

# Per una poetica delle emozioni

L'antropologia letteraria del *ganzer Mensch* in  
dialogo con le neuroscienze

Irene Orlandazzi



Milano University Press



Irene Orlandazzi

# Per una poetica delle emozioni

L'antropologia letteraria del *ganzer Mensch*  
in dialogo con le neuroscienze



Milano University Press

*Per una poetica delle emozioni. L'antropologia letteraria del ganzher Mensch in dialogo con le neuroscienze* / Irene Orlandazzi. Milano: Milano University Press, 2026.

ISBN 979-12-5510-371-4 (print)

ISBN 979-12-5510-367-7 (PDF)

ISBN 979-12-5510-369-1 (EPUB)

DOI 10.54103/milanoup.253

Questo volume e, in genere, quando non diversamente indicato, le pubblicazioni di Milano University Press sono sottoposti a un processo di revisione esterno sotto la responsabilità del Comitato editoriale e del Comitato Scientifico della casa editrice. Le opere pubblicate vengono valutate e approvate dal Comitato editoriale e devono essere conformi alla politica di revisione tra pari, al codice etico e alle misure antiplagio espressi nelle Linee Guida per pubblicare su MilanoUP.

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:

<https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>.

© The Author(s), 2026

© Milano University Press per la presente edizione

Pubblicato da:

Milano University Press

Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>

e-mail: [redazione.milanoup@unimi.it](mailto:redazione.milanoup@unimi.it)

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in libreria ed è distribuita da Ledizioni ([www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it))

# Indice

Premessa	9
Introduzione. Le emozioni oltre i confini disciplinari	11
I. Premessa metodologica	11
II. La dimensione del <i>bíos</i> : un dialogo tra scienze dure e scienze umane	14
III. Le <i>Neurohumanities</i>	17
IV. Le emozioni tra neuroscienze cognitive e poetica stürmeriana	23

## PARTE PRIMA

### LA *AFFEKTENLEHRE* ALLA LUCE DELLE NEUROSCIENZE COGNITIVE

Capitolo primo. Le parole degli affetti	33
1.1. <i>Affektenlehre</i>	33
1.2. Legenda dei termini chiave	39
<i>Affekt</i> e <i>Leidenschaft</i>	40
<i>Empfindung</i> e <i>Gefühl</i>	44
<i>Einfühlung</i>	47
<i>Emotion</i>	50
<i>Leib</i> e <i>Körper</i> , <i>Seele</i> e <i>Geist</i>	51
1.3. Le emozioni tra corpo e mente	55
Capitolo secondo. Emozioni e <i>4E Cognition</i>	59
2.1. La prospettiva della <i>4E Cognitive Science</i>	59
2.2. Le teorie enattiviste: dalle emozioni alle azioni	63
2.3. “L’Errore di Cartesio” di Antonio Damasio	68
La teoria del marcatore somatico	71
Sentimento ed emozione	72
2.4. Le emozioni nelle teorie del XIX secolo	75

PARTE SECONDA  
LA *AFFEKTENLEHRE* NELL'ANTROPOLOGIA  
LETTERARIA TEDESCA DI FINE SETTECENTO

Capitolo terzo. <i>Commercium mentis et corporis</i>	87
3.1. La <i>Irritabilitätslehre</i> di Albrecht von Haller	94
3.2. Johann August Unzer: una prima neurologia delle emozioni	101
3.3. Ernst Platner	109
3.4. Per una nuova antropologia letteraria	113
Capitolo quarto. La parola del <i>ganzer Mensch</i>	119
4.1. Johann Georg Hamann: una lingua dell'anima	124
4.2. Johann Gottfried Herder: le parole tra il conoscere e il sentire	131
<i>Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele: l'Embodiment nel</i> Settecento	134
Verso lo <i>Sturm und Drang</i> : la nuova lingua del <i>ganzer Mensch</i>	143
Capitolo quinto. Una poetica delle emozioni nella scrittura autobiografica pre-stürmeriana	151
5.1. <i>Das Herz spricht zum Herzen</i> : far parlare il cuore	161
L'emancipazione del <i>Gefühl</i> nello spazio autobiografico	163
Una prospettiva neuroscientifica	170
Il fantasma dell'autenticità: <i>Gefühlsrhetorik</i> o <i>Gefühlsausdruck</i> ?	176
5.2. Il <i>corpus</i> di analisi	186
5.3. La <i>Gefühlstextualität</i> : le emozioni nel tessuto letterario	205
Capitolo sesto. La parola all'autore. Analisi di alcune <i>Herzensschriften</i>	213
6.1. Lettere e carteggi	215
Christoph Martin Wieland e Sophie Gutermann/La Roche	215
I <i>Liebesbriefe</i> di Herder a Karoline Flachsland	225
I <i>Freundschaftsbriefe</i> di Schiller a Körner	246
6.2. J. G. Herder, <i>Journal meiner Reise im Jahr 1769</i>	254
6.3. Heinrich Stillings <i>Jugend</i>	277
6.4. Sophie von La Roche, <i>Geschichte des Fräuleins von Sternheim</i>	286
6.5. Parole emotive	300
6.6. Traduzioni in appendice	304

Conclusione	315
Bibliografia	319
Fonti	319
Letteratura critica	324
Elenco delle illustrazioni	331





# Premessa

*Certe combinazioni di parole possono produrre un'emozione  
che delle altre non producono, e che chiameremo "poetica".*

*Di che specie è questa emozione?*

*Io la riconosco in me da questo carattere: che tutti gli oggetti  
possibili del mondo ordinario, esterno o interno, gli esseri, gli eventi,  
i sentimenti e azioni, pur restando ciò che sono d'ordinario quanto  
alle loro apparenze, si trovano improvvisamente in una relazione  
indefinibile ma meravigliosamente giusta con i modi  
della nostra sensibilità generale.*

Paul Valéry<sup>1</sup>

Le prossime pagine sono il risultato di una ricerca triennale resa possibile e in seguito costantemente alimentata e arricchita da diverse e numerose influenze, le quali rappresentano nel loro insieme la vera premessa di tutto il lavoro e, per riprendere le parole di Valéry, l'essenza della sua più intima *poetica*.

Desidero ringraziare il professor Stefano Beretta, fonte di una profonda ispirazione nata dalle lezioni di Letteratura tedesca all'Università di Parma e rinnovata da un confronto significativo e costante, dal quale è originato anche il tema che viene affrontato nelle pagine seguenti.

Un sentito ringraziamento alla professoressa Rosalba Maletta, per la preziosa e solida presenza in tutte le fasi del lavoro, sempre concretizzata in una attenta e vivace collaborazione, oltre che nella comprensione e in un autentico sostegno del cuore delle mie idee.

Ringrazio la professoressa Grazia Pulvirenti e il professor Fausto Caruana, per avermi guidata mostrandomi strade nuove da punti di vista differenti e tra loro complementari, grazie a uno stimolante dialogo tra letteratura e neuroscienze.

Rivolgo un ringraziamento alla professoressa Kerstin Stüssel per gli intensi confronti durante il soggiorno presso la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität di Bonn e a tutto il Graduiertenkolleg "Gegenwart/Literatur" per i consigli, gli stimoli, e per la calorosa e attiva accoglienza.

---

<sup>1</sup> Paul Valéry, *Poésie et pensée abstraite*, in *Œuvres*, vol. I., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1957, pp. 1320-1321, trad. it. a cura di Gabriele Fedrigo, in Massimo Salgaro (a cura di), *Verso una neuroestetica della letteratura*, Aracne, Roma 2009, p. 63.

Grazie, inoltre, a tutti i professori, ai colleghi e a tutte le persone che, in un intreccio solo apparentemente casuale di parole, idee e prospettive, hanno condiviso il loro sapere, potente energia creativa che è confluita nel mio pensiero.

Questo libro è dedicato alla mia famiglia, il vero sostrato su cui poggia ognuna delle parole che seguono.

# Introduzione

## Le emozioni oltre i confini disciplinari

*Der innere Mensch mit alle seinen dunklen Kräften, Reizen und  
Trieben ist nur Einer.  
Alle Leidenschaften, ums Herz gelagert und mancherlei Werkzeuge  
regend,  
hangen durch unsichtbare Bande zusammen  
und schlagen Wurzel im feinsten Bau unsrer beseelten Fibern.*

Johann Gottfried Herder, 1778<sup>1\*</sup>

### I. Premessa metodologica

Come dimostrano gli studi e gli esperimenti condotti dal passato fino a oggi, le emozioni sono entità composite e complesse, per le quali risulta estremamente difficile trovare una definizione univoca e immutabile. Nel mezzo di questa complessità, le ricerche più recenti nell'ambito delle neuroscienze hanno tuttavia individuato la caratteristica principale, che a ben guardare è anche l'origine della loro natura tanto complessa: le emozioni sono innanzitutto entità *incarnate*, *embodied* nel lessico neuroscientifico. Questo significa che i fenomeni emotivi coinvolgono il corpo e la mente, lo spirito intellettualmente inteso e le più umane fibre del corpo, come si evince dalle parole di Herder poste in esergo. Proprio per questa ragione uno studio sulle emozioni, quali che siano i presupposti di partenza e gli obiettivi ultimi della ricerca, richiede un approccio

---

1 Johann Gottfried Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume* (1778), in Id., *Werke* [in 10 Bänden], Bd. 4, hrsg. von J. Brummack, M. Bollacher, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994, pp. 338-339, trad. it. a cura di Elena Agazzi, in *Herder. Saggi del primo periodo (1765-1787)*, Bompiani, Milano 2023, p. 411: «L'uomo interiore con tutte le sue forze oscure, con i suoi stimoli e con le sue pulsioni è uno solo. Tutte le passioni, che sono immagazzinate nell'immediata prossimità del suo cuore e che stimolano alcuni organi, sono intrecciate per mezzo di vincoli invisibili e si radicano nell'edificio più elaborato delle nostre fibre animate».

\* Per l'ampiezza e la ricchezza del pubblico potenzialmente coinvolto, da qui in avanti tutte le citazioni in lingua tedesca vengono tradotte in lingua italiana. Non si ritiene necessario tradurre i testi in lingua inglese, poiché di uso comune per il pubblico cui la monografia si rivolge. Ove non diversamente specificato, le traduzioni dal tedesco sono a cura dell'autrice.

transdisciplinare<sup>2</sup> che si avvalga di diverse metodologie e diversi punti di vista per indagare la complessità che le caratterizza.

Alla luce di questa premessa, scopo principale del presente volume è quello di mettere in dialogo la letteratura con le neuroscienze per dimostrare come le radici delle odierne teorie neuroscientifiche sulle emozioni possano essere rintracciate nella poetica che emerge dall'analisi della letteratura tedesca del periodo dello *Sturm und Drang*, la quale si delinea come una vera e propria *Gefühlspoetik*. Gli autori del movimento letterario dello *Sturm und Drang* non solo hanno trattato di emozioni – *Gefühle, Affekte* – in maniera esplicita e ricorsiva, ma hanno anche posto le basi per lo sviluppo delle teorie neuroscientifiche e cognitive contemporanee, cogliendo la connessione tra mente e corpo, tra sensazione e pensiero, precedendo pertanto la teoria dell'*embodiment* che oggi conferma sperimentalmente la natura psicofisica di tutti i fenomeni emotivi e cognitivi. I testi in analisi offrono in questo senso una nuova prospettiva letteraria per gli studi sulle emozioni, attraverso la quale contribuire all'arricchimento e all'incontro di diversi saperi, discipline, pensieri e sempre nuove interpretazioni. Le teorie neuroscientifiche e cognitive contemporanee fungono da chiave di lettura inter-, ovvero, transdisciplinare e ci permettono una lettura originale e innovativa, con la quale illuminare da un punto di vista finora inedito la selezione di testi che compongono il *corpus*, su cui si concentra l'analisi testuale.

Le due parti in cui si articola il volume si basano sulla metodologia propria delle *neurohumanities*: le scienze umane entrano in un dialogo produttivo con le neuroscienze e le scienze cognitive per indagare temi e processi che riguardano la natura dell'uomo, considerata nella sua complessità. Nella parte prima le teorie neuroscientifiche sulle emozioni preparano il terreno per una rilettura “retrospettiva” dei testi presi in esame, gettando le basi teoriche e metodologiche per una interpretazione inedita. Nella parte seconda, tali teorie diventano più concretamente una chiave di lettura, e aprono una prospettiva interpretativa, mediante cui mostrare come i testi stürmeriani siano attraversati da una poetica delle emozioni in grado di esprimere ciò che oggi dimostrano i neuroscienziati, ovvero la natura incarnata di tutto ciò che concerne il sentire umano, il *Gefühl*.

Le due parti del lavoro sono accomunate da uno sguardo transdisciplinare e da una metodologia improntata alla complementarità tra scienza e arte, tra passato e presente, per indagare e mettere in luce la profonda complessità di quei fenomeni emotivi che rappresentano il cuore pulsante di ogni essere umano, considerato nella sua interezza. Le emozioni diventano, in questo senso, uno strumento prezioso per comprendere il pensiero e la natura dell'uomo. In altre parole, esse costituiscono la matrice da cui sviluppare uno studio antropologico sovrastorico e transculturale.

2 Si utilizzerà da qui in avanti l'aggettivo “transdisciplinare”, invece di “interdisciplinare”, per descrivere un dialogo tra numerose e diverse discipline che ne travalica e scardina i confini, nell'ottica di una concreta e sistematica commistione di saperi, studi e metodologie.

La prospettiva transdisciplinare che adottiamo si propone di superare i limiti della letteratura tradizionale sui fenomeni emotivi e, al contempo, quelli della ricerca inerente allo *Sturm und Drang* in ambito germanistico. Infatti, se da una parte la ricerca sulle emozioni presenta ancora diverse zone d'ombra, dovute soprattutto alla vastità del campo e ai suoi confini sfumati e sempre in movimento, dall'altra parte anche le ricerche sulla letteratura tedesca, inerenti al periodo stürmeriano, si sono spesso concentrate su analisi comparative intradisciplinari. Queste ultime hanno contribuito senz'altro a mettere in luce il rapporto non dicotomico, e al contrario inclusivo e continuativo, tra *Aufklärung* e *Sturm und Drang*<sup>3</sup>. Il presente studio si propone tuttavia di addentrarsi più a fondo nelle questioni che, per essere indagate e comprese, necessitano di uno sguardo capace di andare oltre i confini della singola disciplina. La presente monografia si propone quale contributo atto a risolvere le succitate questioni ancora aperte, mediante un'indagine che coniughi scienze dure e studi umanistici in modo da illuminarne i punti di forza e sopperire a quelle articolazioni strutturali ancora irrisolte sia nell'ambito delle neuroscienze sia nell'ambito degli studi prettamente letterari.

Da questo obiettivo originano i due principali aspetti su cui si concentra il volume: il primo aspetto consiste nell'analisi stilistica del *corpus* di testi del periodo dello *Sturm und Drang*, nei quali si vuole rintracciare e fare emergere una poetica basata su quello che le neuroscienze definiscono *enhancement* delle emozioni. Si tratta di quanto riscontriamo come un rinforzo, una grande enfasi rilevabile a livello stilistico e contenutistico; *enhancement* inerente alla sfera affettiva ed emotiva dell'essere umano. Il secondo aspetto, che emerge in particolare alla fine della seconda parte del lavoro e sul quale si aprono ulteriori prospettive di ricerca, consiste nel riconsiderare, in un'ottica ricettiva, gli elementi stilistici e contenutistici riconducibili alla sfera dell'*Affekt*, come emersi nell'analisi testuale. In altre parole, si tratta di indagare, tramite gli strumenti offerti dalla neuroermeneutica, come gli elementi testuali possano divenire veri e propri *trigger* che elicitano specifiche risposte emotive nel lettore.

Il punto di congiunzione tra i diversi obiettivi, così come la chiave della intera ricerca risiedono nella *Gefühlstextualität*, inedita categoria di analisi da me pensata e individuata grazie alla prospettiva transdisciplinare, perché atta a rappresentare il *frame* di tutta l'analisi. Come si vedrà dettagliatamente nel capitolo quinto, la *Gefühlstextualität* è una categoria composita, nata dalla congiunzione dei concetti di *Gefühl*, ovvero quel *sentire* inteso alla luce della odierna *embodied cognition*, e *Textualität*, che ricalca il concetto di *Texture* inteso da Peter Stockwell<sup>4</sup> in un'ottica cognitiva. In sintesi, la *Gefühlstextualität* permette di analizzare il testo focalizzando

3 Si veda a titolo esemplificativo Matthias Luserke, *Sturm und Drang*, Reclam, Stuttgart 2010; Id. (hrsg.), *Handbuch Sturm und Drang*, De Gruyter, Berlin/Boston 2017.

4 Cfr. Peter Stockwell, *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh University Press, 2020.

l'attenzione su tutti gli elementi stilistici, ovvero lessicali, sintattici, retorici e semantici, che l'autore intesse – proprio come in un *textus* – per veicolare i propri vissuti più intimi e difficili da verbalizzare. Questi elementi agiscono anche sul lettore e sull'intero processo ermeneutico, in cui il testo è inserito, rappresentando proprio quei *trigger* di cui si parlava poco sopra. In questo senso, la categoria della *Gefühlstextualität* gioca un ruolo fondamentale per gli obiettivi che si prefigge il presente volume: da una parte guida l'analisi e l'interpretazione del *corpus* nell'ottica della *Textimmanenz*, agendo come lente per scorgere e analizzare tutte quelle caratteristiche intrinseche al testo in questione che rimandano alla sfera del *Gefühl*, restituendo così *testualmente* una poetica delle emozioni.

Dall'altra parte, la *Gefühlstextualität*, calata in una prospettiva neuroermeneutica, agisce sul *Reader-response* uscendo dall'immanenza del testo per diventare, con tutto l'insieme degli elementi testuali che la definiscono, il fattore elicitante delle risposte emotive e cognitive del lettore nel momento della ricezione. Proprio questa categoria, composita e originale, rappresenta il nodo di congiunzione di tutti i diversi punti di vista che scaturiscono dalla prospettiva transdisciplinare, indispensabile per studiare le emozioni nei processi di scrittura letteraria. Alla luce della *Gefühlstextualität*, è possibile infatti indagare le emozioni sia nell'ottica creativa dell'autore sia in quella ricettiva del lettore – ovvero nella complessità del circolo ermeneutico – in quanto fenomeni incarnati che guidano e determinano tutto ciò che è l'umano *bíos*.

## II. La dimensione del *bíos*: un dialogo tra scienze dure e scienze umane

Nel pensiero filosofico greco antico, il termine “vita” veniva distinto da Aristotele secondo due possibili accezioni: *zōé* e *bíos*. Con *zōé* si intende la vita dal punto di vista biologico, quella che l'uomo condivide con il regno animale e che è sottoposta, per ogni specie, a precisi cicli e necessità naturali. *Bíos* riguarda invece tutte le facoltà superiori dell'essere umano, le quali fanno intuire l'esistenza di una dimensione della “vita” che va ben oltre la semplice biologia. Si tratta di una dimensione soggettiva, orientata agli obiettivi liberamente scelti dalla ragione, che fanno dell'esistenza della persona qualcosa di unico e irripetibile, e quindi con un valore irriducibile a quello della specie.

Il *bíos*, in questo senso, è la vita che l'uomo conduce nel diritto e nella libertà<sup>5</sup>. Dunque, se *zōé* rimanda a un'accezione della “vita” strettamente legata alla dimensione corporea, *bíos* aggiunge a questa dimensione anche quella della mente, la quale entra in una costante interdipendenza con il corpo.

5 Cfr. Aristotele, *L'anima*, II, 4, Laterza, Bari 1957, pp. 44-49; si veda anche Martin Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, Adelphi, Milano 2017, p. 7

A ben guardare, questa idea aristotelica di ciò che è “vita” riemerge anche dalle parole di Johann Gottfried Herder citate in esergo, il quale nel saggio del 1778 *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume* dimostra come la natura dell’uomo sia il risultato di una connessione costante tra le fibre del corpo e le più nascoste e profonde passioni che, con “legami invisibili”, si annodano intorno al cuore<sup>6</sup>. Questa visione di un *ganzer Mensch*, un *uomo a tutto tondo*, esposta da Herder e più in generale dal pensiero antropologico-filosofico tedesco della fine del Settecento, rappresenta una prosecuzione della concezione aristotelica, capace ancora ai giorni nostri di descrivere il nucleo fondante di ciò che si intende con “vita” e con “natura umana”.

*Bíos* rappresenta il punto di incontro tra corpo e mente, tra natura e cultura, tra sensazione e cognizione, tra un’esistenza che si sviluppa su un piano meramente biologico e un’altra fatta di pensiero, emozione, azione, creazione. Proprio per questa sua essenza di “crocevia” tra diverse categorie, la dimensione del *bíos* è diventata nel corso dei secoli un punto di incontro privilegiato atto a fare interagire tutte le diverse prospettive possibili implicate nello studio della natura umana. Fin da quando Aristotele aveva intuito l’essenza dell’uomo, duplice ma allo stesso tempo organica, intorno al concetto di *bíos* si sono sovrapposti metodi di analisi appartenenti a due ramificazioni del sapere, ad oggi ancora valide: scienze dure e scienze umane.

Già Ippocrate (469-361 a.C.), più di duemila anni fa, aveva affermato che per studiare con profitto la *mente* è necessario studiare il cervello, ponendo così le basi per la successiva tesi aristotelica<sup>7</sup>. La medicina di Ippocrate, lungi dall’essere paragonabile all’odierno ramo del sapere a sua volta suddiviso in precise e ben differenziate specializzazioni, era ancora definibile quale “scienza dell’uomo”, poiché mirava a una comprensione profonda e sistematica della natura umana attraverso la sua osservazione e attraverso un’analisi condotta da vari punti di vista strettamente interconnessi e funzionali l’uno all’altro.

La suddivisione convenzionale e tuttora in voga tra *hard sciences* – dette altresì “scienze della natura”, ovvero le scienze sperimentali e matematizzate – e *soft sciences*, “scienze umane”, le scienze dello spirito<sup>8</sup>, decade dinanzi alla necessità di un dialogo produttivo tra varie branche del sapere che tutte mirano a un obiettivo comune: la conoscenza più accurata e profonda della natura umana. Una conferma esplicita di quest’ultima affermazione si ritrova nel saggio di David Hume *A Treatise of Human Nature* (1739-1740):

6 Cfr. Herder, *op. cit.*, p. 108.

7 Cfr. Ippocrate, *Opere*, a cura di G. Lanata, Boringhieri, Torino 1961.

8 Cfr. Stefano Ballerio, *Neuroscienze e teoria letteraria. I – Premesse teoriche e metodologiche*, in «Enthymema», n. 1 (2010), p. 165, <https://doi.org/10.13130/2037-2426/585> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

It is evident, that all the sciences have a relation, greater or less, to human nature; and that however wide any of them may seem to run from it, they still return back by one passage or another. Even Mathematics, Natural Philosophy, and Natural Religion, are in some measure dependent on the science of MAN; since they lie under the cognizance of men, and are judged of by their powers and faculties. [...] If therefore the sciences of Mathematics, Natural Philosophy, and Natural Religion, have such a dependence on the knowledge of man, what may be expected in the other sciences, whose connection with human nature is more close and intimate? The sole and of logic is to explain the principles and operations of our reasoning faculty, and the nature of our ideas: moral and criticism regard our taste and sentiments: and politics consider men as united in society, and dependent on each other. [...] Here then is the only expedient, from which we can hope for success in our philosophical researches, [...] to march up directly to the capital or center of these sciences, to human nature itself; which being once master of, we may every where else hope for an easy victory<sup>9</sup>.

In altre parole, il *corpo* – la dimensione biologica, fisiologica, anatomica dell'essere umano – si trova inscindibilmente legato alla *mente*, ovvero alla nostra dimensione intima, razionale, emotiva e affettiva. In questa prospettiva, il dialogo tra scienze dure e scienze umane diventa condizione necessaria per tracciare una “mappa” dei diversi aspetti che ci contraddistinguono<sup>10</sup>.

Studiare il rapporto tra le cartesiane *res extensa* e *res cogitans*<sup>11</sup> significa poter scoprire i legami che sussistono tra il corpo e la mente. Questi ultimi investono la creazione artistica, l'esperienza estetica, la poesia, la musica, e qualsiasi altro tentativo di rendere tangibile e immortale la bellezza che l'essere umano è in grado di percepire<sup>12</sup>. Diceva Leopardi nello *Zibaldone*:

Un atteggiamento fondamentale sta alla base di ogni processo gnoseologico, di ogni possibilità conoscitiva per l'uomo: è l'atto di paragonare, di comparare, di imitare, che nasce nel mondo sensibile, in virtù della capacità percettiva, e permette di costruire nella mente, in una fase successiva, le elaborazioni più complesse<sup>13</sup>.

Anche processi linguistici come la metafora e l'analogia dimostrano quanto ogni atto espressivo dell'essere umano sia una interpretazione e una traduzione di ciò che il corpo percepisce e registra. Dunque, se non è possibile tracciare una linea netta di demarcazione tra ciò che il nostro corpo *percepisce* dall'esterno e le varie forme di *espressione* con le quali l'uomo restituisce – a seguito di una

9 David Hume, *A Treatise on Human Nature* (1739), Oxford University Press, Oxford 1978, Book I, Introduction, pp. xv-xvi.

10 Cfr. T. Lange, H. Neumeyer (hrsg.), *Kunst und Wissenschaft um 1800*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2000.

11 Cfr. Cartesio, *Meditazioni metafisiche* (1641), Bompiani, Milano 2001.

12 Cfr. Ballerio, *op. cit.*, p. 166.

13 Laura Neri, *Rapporti analogici e processi metaforici. Le prime cento pagine dello 'Zibaldone'*, in S. Calabrese e S. Ballerio (a cura di), *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, Ledizioni, Milano 2014, pp. 305-306.



rielaborazione soggettiva interiore – questi stessi stimoli percettivi esterni, allora non ci deve essere nemmeno una linea di demarcazione tra le varie possibilità di studio e analisi del processo di conoscenza dentro il quale tutto ciò avviene. Come affermano le germaniste Renata Gambino e Grazia Pulvirenti, il fenomeno della percezione è il risultato finale di una *azione* da parte dell'essere umano, un atto attivo e volontario – dunque razionale, guidato dalla *mente* – basato sui cambiamenti che il sistema nervoso, fisiologico e biologico – il *corpo* – subisce nel fare esperienza del mondo. Tutti gli stimoli, ovvero gli *input* del mondo esterno, vengono rielaborati a livello razionale sulla base di un bagaglio personale di esperienze vissute, ricordi ed emozioni<sup>14</sup>:

La conoscenza è un processo vitale, biologico, relazionale e attivo, che si configura come una sorta di circolo di interazioni senso-motorie tra cervello, corpo e ambiente, culminante nel processo del *sense making*, la creazione di significato, che ha luogo in una dimensione intersoggettiva, radicata nella natura corporea, fisica, biologica, fenomenologica ed esperienziale dell'essere umano<sup>15</sup>.

L'esperienza dell'essere umano – la vita, il *bíos* – può essere rappresentata come un fittissimo intreccio di fili che, lungi dal costituire un groviglio disordinato, restano sempre strettamente interconnessi. In tal modo si spiega la necessità di un dialogo tra molteplici discipline, finalizzato a seguire fili differenti e a metterne in luce i collegamenti rimasti nascosti fino ai nostri giorni. Questa necessità e possibilità di un dialogo apre le porte a ricerche innovative, a studi che sappiano scoprire con metodi nuovi legami antichi e mai del tutto rischiarati. In questa nuova era dell'uomo digitale si avverte, con sempre maggiore urgenza, la necessità di valicare il confine tra scienza e arte, dunque anche tra il metodo scientifico-sperimentale e il pensiero umanistico.

### III. Le Neurohumanities

Sulla linea di tali stimoli e premesse, con la scoperta dei neuroni specchio<sup>16</sup>, negli anni Novanta del ventesimo secolo il team parmense di neuroscienziati guidato da Giacomo Rizzolatti e Vittorio Gallese ha segnato l'inizio di un dialogo proficuo e originale tra due ambiti prima di allora considerati inavvicinabili: le neuroscienze e le scienze umane<sup>17</sup>.

14 Cfr. Renata Gambino, Grazia Pulvirenti, *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Mimesis, Milano-Udine 2018, pp. 26-27.

15 Ivi, p. 27.

16 Per una introduzione alla scoperta dei neuroni specchio, si veda in particolare Giacomo Rizzolatti, Corrado Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano 2006.

17 Per una panoramica sugli studi letterari nati a ridosso della scoperta dei neuroni specchio, dunque consci della necessità di una ridefinizione del rapporto tra neuroscienze e letteratura, si veda Simone Rebora, *Teoria letteraria e scienze cognitive: un quadro italiano*, in «Mise en

Come evidenziano i numerosissimi studi sull'argomento<sup>18</sup>, i neuroni specchio rappresentano il sostrato neurale di fenomeni cognitivi come l'empatia. In questo senso essi forniscono la spiegazione scientifica, osservabile mediante prove sperimentali, dell'intersoggettività<sup>19</sup> che è caratteristica fondamentale della natura umana. Gallese afferma:

Fin dall'inizio della nostra vita noi abitiamo e condividiamo con gli altri uno spazio interpersonale multidimensionale, che [...] continua ad occupare anche in età adulta una consistente porzione del nostro spazio semantico sociale. Quando osserviamo il comportamento di altri individui e n'esperiamo la piena gamma espressiva (dal modo in cui agiscono, alle emozioni o sensazioni che manifestano), si viene a creare automaticamente un legame interpersonale dotato di significato intelligibile<sup>20</sup>.

I *mirror neurons* si attivano non solo quando svolgiamo un'azione, ma anche quando *osserviamo* un'altra persona svolgere quella nostra stessa azione. Le più recenti ricerche nell'ambito della neuroestetica<sup>21</sup> dimostrano per di più che lo stesso fenomeno si verifica anche con opere d'arte, rappresentazioni cinematografiche e teatrali, performances, e addirittura con personaggi letterari. Il che spiega la natura intrinsecamente sociale dell'essere umano. Gallese chiama questo fenomeno *simulazione incarnata*, sottolineando una volta di più il legame tra mente e corpo:

La simulazione incarnata [...] è una caratteristica funzionale distintiva del sistema cervello/corpo. Il suo ruolo sarebbe quello di fornire modelli delle interazioni che s'instaurano tra un organismo ed il suo ambiente. Secondo questa mia specifica caratterizzazione della simulazione, la nostra comprensione delle relazioni inter-

---

abyme. International Journal of Comparative Literatures and Arts», vol. 1, n. 2 (2014), pp. 8-21. Si vedano inoltre i seguenti testi che hanno caratterizzato la discussione italiana: Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, Carocci, Roma 2013; Michele Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Raffaello Cortina, Milano 2017; Stefano Calabrese, *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, Clueb, Bologna 2012.

18 Cfr. in particolare gli studi di Vittorio Gallese: *La molteplice natura delle relazioni interpersonali: la ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico*, in «Networks», n. 1 (2003), pp. 24-47; *The Shared Manifold Hypothesis. From Mirror Neurons to Empathy*, in «Journal of consciousness studies», n. 8.5-6 (2001), pp. 33-50; *Mirror Neurons, Embodied Simulation, and the Neural Correlates of Social Cognition*, in «Psychoanalytical Dialogues», n. 19 (2009), pp. 519-536, <https://doi.org/10.1080/10481880903231910> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

19 Cfr. Selene Mezzalana, *Neuroscienze e fenomenologia. Il caso dei neuroni specchio*, Padova University Press, Padova 2019.

20 Gallese, *La molteplice natura delle relazioni interpersonali*, cit., p. 29.

21 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Neurohermeneutics. A Transdisciplinary Approach to Literature*, in «Gestalt Theory», vol. 41, n. 2 (2019), pp. 185-200; R. Gambino, G. Pulvirenti, E. Vinci, *What is What? Focus on Transdisciplinary Concepts and Terminology in Neuroaesthetics, Cognition and Poetics*, in «Gestalt Theory», n. 41.2 (2019), pp. 99-106; Semir Zeki, *Inner Vision: An Explanation of Art and the Brain*, Oxford University Press, Oxford-New York 1999; V. Gallese, *Corpo e azione nell'esperienza estetica. Una prospettiva neuroscientifica*, postfazione a Ugo Morelli, *Mente e Bellezza. Mente relazionale, arte, creatività e innovazione*, Allemandi, Torino 2010, pp. 245-262.

personali riposa sulla capacità basilare di modellare il comportamento *altrui* attraverso l'impiego delle stesse risorse neurali utilizzate per modellare il *nostro* comportamento. [...] Lo spazio interpersonale in cui viviamo fin dalla nascita continua a costituire per tutta la nostra vita una parte sostanziale del nostro spazio semantico<sup>22</sup>.

La scoperta dei neuroscienziati di Parma non solo ha rappresentato un punto di svolta fondamentale nell'ambito neuroscientifico e cognitivo, ma ha anche provato sperimentalmente l'interconnessione tra interiorità e ambiente, tra sensazione e razionalità, già intuita da Aristotele. A questo punto, quel confine artificioso che diverse discipline avevano istituito tra corpo e mente e tra scienza e arte non ha più motivo di essere.

In una conferenza tenuta presso l'Università di Parma, Vittorio Gallese ha esposto le potenzialità della scoperta dei *mirrors* per i nuovi sviluppi degli studi accademici, scientifici e umanistici. Secondo Gallese, le neuroscienze hanno la necessità di collaborare con altre discipline che si pongono le stesse domande su piani differenti, come ad esempio l'antropologia:

La scommessa è quella di mostrare come il riduzionismo metodologico neuroscientifico, se non diviene riduttivamente ontologico, ha la potenzialità non solo di dialogare con le scienze umane traendone ispirazione, ma anche di fornire a esse importanti sollecitazioni, forse rilevanti per ridefinirne nozioni, concetti, teorie<sup>23</sup>.

Facendo eco a Hume<sup>24</sup>, Gallese ha infatti rintracciato un *Leitmotiv* che attraversa tutta la storia dell'umanità, dall'antichità fino a oggi, intrecciando e connettendo le discipline più disparate: questo *Leitmotiv* è l'interesse per la natura umana. Si tratta di un obiettivo comune alla filosofia, alla storia, all'arte visuale, alla letteratura, alla psicoanalisi, alla biologia e, più recentemente, alle scienze cognitive e alle neuroscienze. Se le neuroscienze suonano del tutto innovative, rischiando addirittura di essere considerate "di moda", proprio un neuroscienziato ci rassicura, sfatando qualsiasi mito di innovatività assoluta e, anzi, sottolineando la mancanza di originalità delle idee che oggi le neuroscienze non fanno altro che dimostrare su un piano sperimentale.

Davvero innovativo risulta il possibile dialogo tra le due componenti del termine *neuro-humanities*, dal quale negli ultimi anni sono nati anche importanti centri di ricerca atti a incentivare ricerche congiunte, incontri tra studiosi di vari ambiti e discipline e, in generale, l'ampliamento delle prospettive proprio grazie al recente crollo di quel confine che divideva le *hard* dalle *soft sciences*. Alcuni esempi sono il Max-Planck Institut di Francoforte sul Meno, incentrato in particolare su studi di estetica empirica con un *focus* particolare sulle emozioni<sup>25</sup>; il NewHums

22 Gallese, *La molteplice natura delle relazioni interpersonali*, cit., p. 41.

23 Gallese, *Corpo e azione nell'esperienza estetica. Una prospettiva neuroscientifica*, cit., p. 245.

24 Cfr. Hume, *op. cit.*

25 Si veda <https://www.aesthetics.mpg.de> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

– Neurohumanities Studies Research Center dell'Università di Catania<sup>26</sup> e il Neuroscience & Humanities LAB dell'Università di Parma<sup>27</sup>, coordinato dallo stesso Vittorio Gallese. Questi centri rappresentano il luogo fisico di un incontro sempre più necessario e frequente tra le nuove tecniche di *Brain Imaging*, grazie alle quali vengono condotti studi sui sostrati neuronali e fisiologici del comportamento, nonché ricerche di stampo umanistico inerenti all'interiorità dell'umano, come la coscienza, le azioni, i ricordi e la memoria, la psiche e gli affetti.

Indagando le relazioni possibili tra neuroscienze e scienze umane, Stefano Ballerio sottolinea come i due principali ambiti coinvolti nelle *neurohumanities* possano essere considerati due veri e propri linguaggi teorici: un "linguaggio biologico" e un "linguaggio dell'esperienza" che entrano in *correlazione*<sup>28</sup>. Tale correlazione – una sorta di comunione di intenti –, a partire dall'inizio del secolo ventunesimo ha dato vita a nuove discipline tra cui, per enumerarne solo alcune, la già citata neuroestetica, la neurolinguistica, la psicologia cognitiva, la filosofia della mente, arrivando a toccare, soprattutto negli ultimi decenni, anche l'ambito letterario. Si apre così un varco tanto complesso quanto affascinante da indagare nelle sue possibili diramazioni, spesso riconosciuto come un vero e proprio «*neurocognitive turn*»<sup>29</sup>. Mark Turner ha aperto questo varco nel 1996 con *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language* dimostrando come il nostro sapere e il nostro modo di fare esperienza del mondo siano sempre suddivisi e organizzati in *storie*<sup>30</sup>. Da questo punto in poi, la letteratura non ha più potuto fare a meno di confrontarsi con l'ambito della neuroestetica, come dimostrano gli studi letterari emersi in questi ultimi anni, in tutto il mondo<sup>31</sup>.

In questa mappa sempre più fitta di studi tra letteratura e neuroscienze cognitive, l'Italia rappresenta un punto focale, in quanto luogo d'origine di scoperte fondamentali per questi nuovi intrecci. In particolare il NewHums Research Center presso l'Università di Catania ha promosso, in interazione con i centri precedentemente menzionati, una «svolta interdisciplinare»<sup>32</sup> che interessa la letteratura, con particolare riferimento alla Germanistica che, come emergerà in questo volume, rappresenta un ambito privilegiato per l'indagine dei nuovi percorsi avviati all'interno delle *neurohumanities*.

26 Si veda <http://www.neurohumanitiestudies.eu> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

27 Si veda <https://dusic.unipr.it/en/research/research-laboratories> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

28 Cfr. Ballerio, *op. cit.*, pp. 166-167.

29 Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi*, cit., p. 46.

30 Cfr. Mark Turner, *The Literary Mind*, Oxford University Press, New York 1996.

31 Per una panoramica, cfr. Massimo Salgaro (a cura di), *Verso una neuroestetica della letteratura*, Aracne, Roma 2009, introduzione, pp. 9-31.

32 Cfr. Lisa Zunshine, *Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford University Press, Oxford 2015.

Già Herder, infatti, affermava che la nostra mente si forma e si affina solo attraverso la finzione. È lì che cerchiamo e troviamo l'unità nella molteplicità, e le diamo forma. Da lì nascono i concetti, le idee, gli ideali:

Gedächtnis und Einbildung werden das ausgebreitete und tiefe Bild der Wahrheit: Scharfsinn sondert und Witz verbindet, damit eben ein helles wichtiges *Eins* werde: Phantasie fliegt auf, Selbstbewußtsein faltet die Flügel: lauter Äußerungen Einer und derselben Energie und Elastizität der Seele<sup>33</sup>.

Tra noi e il mondo esterno – di nuovo tra corpo e mente – si crea uno scambio costante di sensazioni, storie, esperienze che coinvolgono allo stesso momento i nostri circuiti senso-motori e tutti i processi di emozione e valutazione, di creazione di senso e di conoscenza<sup>34</sup>.

Per questo, dunque, la critica letteraria ha ricevuto dalle *neurohumanities* molteplici stimoli. In *Literary Brains: Neuroscience, Criticism, and Theory* Patrick Colm Hogan afferma che adottare una prospettiva neuroscientifica nella ricerca umanistica può «contribuire alla comprensione della mente umana e della società»<sup>35</sup>. Lo studioso sottolinea la potenzialità di tali studi, capaci di fare della letteratura uno strumento di ricerca antropologica che può entrare a pieno titolo nel vivo della nostra quotidianità.

Come sottolinea Karin Kukkonen, l'interdisciplinarietà – o meglio *transdisciplinarietà* – proposta da tutto l'ambito delle *neurohumanities* è una sfida tanto complessa quanto appagante<sup>36</sup>. Applicare il metodo scientifico anche all'ambito umanistico non può che aiutare ad ampliare le possibilità e le metodologie di interpretazione del testo, grazie all'introduzione di nuovi strumenti – da intendersi sia in senso tecnico sia in senso ermeneutico – capaci di evidenziare le profondità tuttora inesplorate delle opere letterarie. Si ripensi anche a quanto già affermato da Italo Calvino nelle *Lezioni Americane* del 1988:

L'eccessiva ambizione dei propositi può essere rimproverabile in molti campi d'attività, non in letteratura. La letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d'ogni possibilità di realizzazione: solo se poeti e scrittori si proporranno imprese che nessun altro osa immaginare la letteratura continuerà ad

33 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 357. «La memoria e l'immaginazione diventano l'immagine estesa e profonda della verità: l'acume seleziona e l'arguzia collega, in modo che tutto si trasformi in una chiara e rilevante unità. La fantasia dispiega le proprie ali, la consapevolezza di sé le piega: non si tratta altro che della manifestazione di un'unica e identica energia ed elasticità dell'anima», p. 461.

34 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi*, cit., pp. 45-46.

35 Patrick Colm Hogan, *Literary Brains: Neuroscience, Criticism, and Theory*, in «Literature Compass», 11 (4), 2014, p. 303 (trad. mia).

36 Cfr. Chiara Mutti, *Cognitive Literary Studies: A Conversation with Marco Caracciolo, Monika Fludernik, Patrick Colm Hogan and Karin Kukkonen*, in «Enthymema», n. 29 (2022), p. 135, <https://doi.org/10.54103/2037-2426/18309> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

avere una funzione. Da quando la scienza diffida delle spiegazioni generali e delle soluzioni che non siano settoriali e specialistiche, la grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo<sup>37</sup>.

L'ambizione di cui parla Calvino e, soprattutto, la volontà di tessere insieme diversi saperi e diverse prospettive e metodologie è proprio ciò che contraddistingue le *neurohumanities* e tutti gli studi letterari che procedono in questa direzione.

Il testo letterario diviene pertanto un luogo privilegiato perché permette di osservare in maniera inferenziale processi mentali che generano costrutti, strutture linguistiche, caratteristiche stilistiche e retoriche, le cui valenze cognitive possono venire comprese mediante l'indagine del circolo ermeneutico tra testo, autore e lettore.

La dimensione cognitiva implicata dall'atto interpretativo ha condotto all'ampliamento dell'approccio ermeneutico in *neuroermeneutico*, secondo la proposta metodologica di Gambino e Pulvirenti<sup>38</sup>. La letteratura, compresa in questa nuova prospettiva, diviene non solo un variegato e complesso dispositivo antropologico, tramite il quale riscoprire le tantissime e complesse sfaccettature della natura umana, ma anche uno strumento con il quale indagare i fenomeni più nascosti e al contempo più determinanti del nostro *Geist*<sup>39</sup>: la psiche, i sentimenti, gli istinti, i processi di pensiero, l'immaginazione, le emozioni. Sono infatti queste le componenti preponderanti dell'agire umano, nel quale risiedono, insieme alle azioni quotidiane intese nel senso più pratico e letterale del termine, anche tutte le diverse forme dell'espressione artistica:

L'indagine dell'esperienza estetica, e più specificatamente letteraria, sulla base dell'interazione fra approccio ermeneutico, dell'antropologia letteraria, degli studi cognitivi sul funzionamento del pensiero, della simulazione incarnata, dell'empatia, dell'emozione, e dei correlati neurali sottesi all'esperienza estetica, può offrire nuove prospettive nella comprensione dei processi mentali, ancora misteriosi, di immaginazione di un mondo controfattuale, a partire dalla cui creazione l'essere umano è in grado di elaborare nuovi significati per il suo essere nel mondo<sup>40</sup>.

37 Italo Calvino, *Lezioni Americane* (1988), Mondadori, Milano 1993, p. 123.

38 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Reading »Against the Grain«: For a Neurohermeneutics of Suspicion*, in «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», n. 51(1), January 2022, pp. 1-20, 10.1007/s41244-021-00240-0 (ultimo accesso 22 maggio 2025).

39 Il termine tedesco *Geist* può essere tradotto in italiano sia con il termine “spirito” sia con il termine “mente”. In questo senso, *Geist* indica allo stesso tempo la componente spirituale e razionale dell'essere umano, la quale si contrappone spesso a quella fisico-biologica indicata dal termine *Körper*. Un'altra contrapposizione simile e altrettanto ricorrente in tedesco è *Leib-Seele*, di nuovo “corpo” e “anima”, nella quale il termine *Seele* acquisisce un'accezione più connotata in senso religioso rispetto al più laico *Geist*. Per un ulteriore approfondimento sulla terminologia ricorrente e fondamentale in questo studio si veda in particolare il capitolo primo.

40 Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi*, cit., p. 16.

## IV. Le emozioni tra neuroscienze cognitive e poetica stürmeriana

All'interno della complessa indagine sulla natura umana, affrontabile attraverso il testo letterario, le emozioni costituiscono un oggetto di ricerca che richiede uno studio non esauribile in uno specifico ambito metodologico. A seguito dell'*Emotional Turn*<sup>41</sup> di alcuni decenni addietro, si sono aperte nuove prospettive di indagine sulle emozioni in riferimento alla fruizione estetica e al testo letterario. Le emozioni sono infatti alla base dell'espressione letteraria e, allo stesso tempo, sono la chiave per lo studio dei fenomeni legati alla ricezione del testo.

Confermando quanto sostenuto da Mark Turner, la filosofa Martha Nussbaum afferma che si imparano le emozioni soprattutto attraverso le *storie*<sup>42</sup>. Questo perché le storie, da intendersi come tutte le varie e numerosissime forme di narrazione di cui l'uomo si serve fin dai tempi più antichi, non sono altro che una via d'espressione privilegiata del *bíos*, della vita. Attraverso le storie, l'uomo ha sempre cercato di dare voce alla propria interiorità e di dare una forma materiale e tangibile – si pensi alla scrittura, alla pittura, alla scultura, alla musica – a qualcosa che altrimenti resterebbe nascosto e parzialmente inespresso: ai pensieri e alle *passioni*. Nella *Poetica* Aristotele afferma:

Appartiene al pensiero tutto quel che si deve presentare con la parola; suoi elementi sono il dimostrare, il confutare, il procurare le emozioni. [...] Quale sarebbe infatti la funzione del parlante se tutto il necessario si manifestasse anche senza la parola?<sup>43</sup>

La parola, dal linguaggio quotidiano alle più raffinate forme di espressione letteraria, si fa sempre veicolo di pensieri, istinti, sensazioni ed emozioni, ovvero di tutto ciò che è in qualche modo *Affekt*, qualcosa che ci tocca, mutando la nostra omeostasi, e che deve quindi essere espresso.

Nella *Retorica* Aristotele contrappone il *Logos* – la nostra parte razionale – al *Pathos* – la nostra parte irrazionale<sup>44</sup>. Proprio la parola riesce a cogliere le intersezioni di queste due categorie e a farsi così espressione della totalità dell'uomo:

Le opere letterarie esprimono appieno, e in maniera intuitiva, le verità apparentemente incomprensibili dell'essere umano, nella relazione circolare che si crea fra lo scrittore, che riproduce nell'opera qualità coerenti con la totalità della natura umana, nella duplice relazione fra corpo e mente e fra individuo, storia e società,

41 Cfr. Thomas Anz, *Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung*, in «literaturkritik.de» (2006/12), [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10267](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267) (ultimo accesso 22 maggio 2025).

42 Cfr. Martha Nussbaum, *Narrative Emotions: Beckett's Genealogy of Love*, in «Ethics», n. 98.2 (1988), pp. 225-254, <https://doi.org/10.1086/292939> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

43 Aristotele, *Poetica*, in *I classici del pensiero libero. Greci e latini – 11*, Rizzoli, Milano 2012, pp. 70-71.

44 Cfr. Aristotele, *Retorica*, Utet, Torino 2004.

e il lettore, che le riconfigura in una pluralità di possibili relazioni e interazioni fra l'individuo, l'ambiente e i sistemi del sapere<sup>45</sup>.

Le emozioni, fenomeni al confine tra la dimensione puramente fisiologica e quella mentale, sono assurde ad oggetto di particolare interesse proprio per questa loro natura<sup>46</sup>. In tale scia, nel corso delle prossime pagine si intende indagarle in quanto espressione di una vera e propria *Gefühlspoetik* nella letteratura tedesca di fine Settecento, ovvero nel movimento letterario dello *Sturm und Drang*.

Per riprendere la tesi sostenuta da Nussbaum, la letteratura, se riletta e interpretata attraverso una nuova prospettiva transdisciplinare, può essere considerata una parte integrante della teoria degli affetti, intorno alla quale diverse discipline continuano a interrogarsi fin dai tempi più antichi. Questo perché, innanzitutto, i testi letterari sono «Ausdruck affektiver Bewegung»<sup>47</sup>, insieme di parole che esprimono un “movimento affettivo”, e ancora «Spielformen, Laboratorien, Reflexionsmedien sprachlich vermittelter Emotion»<sup>48</sup>. Alla luce della teoria degli affetti e di tutta la cosiddetta *Emotionsforschung*, il testo letterario diviene in questo senso uno strumento attraverso il quale poter interpretare e meglio comprendere il pensiero umano, che si ritraduce sia in concetti antropologici sia in azioni radicate nella più semplice quotidianità. Questo poiché l'autore *in primis*, attraverso particolari elementi stilistici, volente o nolente iscrive nel testo la propria interiorità. Allo stesso tempo, il testo viene letto e recepito da diversi lettori, i quali possono interpretare le stesse parole sulla base di *altre* interiorità, pensieri, culture, e dunque far risuonare emotivamente quel singolo e unico testo in modi sempre differenti.

La letteratura, nella prospettiva della teoria degli affetti e nella prospettiva di una storia delle emozioni, acquisisce un profondo valore sociologico e antropologico:

Die methodische Kernfrage einer an Emotionen interessierten Literaturwissenschaft lautet somit: Wie ist das emotionspsychologische, -soziologische oder -anthropologische Wissen mit der Lektüre des einzelnen Textes zu vermitteln? Die Frage, wie Emotion als anthropologisch, psychologisch, soziologisch Allgemeines mit dem je meinigen Gefühl vermittelt ist, bildet eine der Grundfragen der Emotionstheorie<sup>49</sup>.

45 Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi*, cit., p. 60.

46 Cfr. Martin von Koppenfels, Cornelia Zumbusch, *Einleitung*, in *Handbuch Literatur & Emotionen*, De Gruyter, Berlin/Boston 2016, pp. 1-36.

47 Ivi, p. 16.

48 Ivi, p. 17.

49 Ivi, p. 19. «La questione metodologica di fondo di una scienza letteraria interessata alle emozioni è la seguente: come si media la conoscenza dell'emozione – psicologica, sociologica o antropologica – con la lettura del singolo testo? La questione di come l'emozione, in quanto generalità antropologica, psicologica e sociologica, sia mediata con il rispettivo sentimento costituisce una delle domande fondamentali della teoria delle emozioni».



Integrare nello studio della letteratura la ricerca sulle emozioni significa saper riconoscere i più sottili processi affettivi sia nell'atto creativo della scrittura – dunque da parte dell'autore – sia nell'atto ricettivo della lettura, da parte di lettori di luoghi e tempi sempre diversi. A un occhio attento, infatti, le parole e i processi di scrittura sono sempre veicolati da moti interiori sottostanti che si fanno visibili e tangibili – si ripensi alla *Gefühlstextualität* – attraverso i segni incorporati (*embodied*) del testo letterario:

Eine literaturwissenschaftliche Emotionstheorie, die diesen Namen verdient, müsste der faszinierenden Wort- und Schriftgängigkeit menschlicher Emotionen Rechnung tragen. Sie müsste beschreiben können, wie Emotionen durch die scheinbar entkörpernten Zeichen literarischer Texte übertragen und abgewehrt, aufbewahrt und abgeführt, gedämpft und verstärkt, rhythmisiert und wiederholt, verschoben und verwandelt, vermischt und verstreut werden<sup>50</sup>.

Con lo scopo di indagare questo fertile intreccio tra letteratura e teoria delle emozioni, si sono aperte di recente diverse vie di ricerca che si concentrano perlopiù sul dialogo che, proprio attraverso i fenomeni affettivi insiti nell'espressione e nella ricezione letteraria, si instaura tra testo, autore e lettore. Le neuroscienze e le scienze cognitive, per esempio, rappresentano una fonte importantissima per studiare i fenomeni legati alla ricezione del testo, come dimostrano le ricerche di tutto il ramo della *Empirische Literaturforschung*<sup>51</sup>. Grazie al *focus* sulle emozioni e all'apporto attivo e sempre crescente di discipline altre, oggi studiare letteratura significa indagare attivamente le ragioni affettive e cognitive che stanno dietro alla stesura di un testo e alla sua ricezione.

A questo proposito, se certamente tutta la letteratura potrebbe essere studiata e analizzata nell'ottica transdisciplinare della *Emotionsforschung*, quella tedesca del periodo della fine del secolo diciottesimo rappresenta uno spazio privilegiato. È infatti proprio a quel momento storico e a quel particolare contesto socio-culturale che risale il dibattito sul nesso tra mente e corpo, e la conseguente costruzione del pensiero antropologico del *ganzer Mensch*. La riflessione sul *commercium mentis et corporis* del tempo, nella quale convergono da diverse discipline studi sulla natura della percezione e sull'interazione tra i processi fisiologici e quelli razionali, fa emergere una visione dell'essere umano nella sua unità fisica, mentale

50 Ivi, p. 20. «Una teoria delle emozioni negli studi letterari degna di questo nome dovrebbe tenere conto dell'affascinante pervasività delle emozioni umane nelle parole e nella scrittura. Dovrebbe essere in grado di descrivere come le emozioni vengano trasmesse e respinte, trattenute e dissipate, smorzate e amplificate, ritmate e ripetute, spostate e trasformate, mescolate e sparse attraverso i segni apparentemente disincarnati dei testi letterari».

51 Cfr. Katja Mellmann, *Empirische Emotionsforschung*, in *Handbuch Literatur & Emotionen*, cit., pp. 158-175; per una panoramica, si vedano inoltre gli studi di Thomas Anz, Massimo Salgaro, Arthur M. Jacobs e di Jana Lüdke.

e spirituale che si riverbera – andando oltre i confini dei testi più strettamente teorici – in modo esplicito o implicito anche nei testi letterari del periodo<sup>52</sup>.

Intorno alla metà del 1700, Secolo dei Lumi in Europa e, più nello specifico, della *Aufklärung* in Germania, inizia a tramontare l'idea cartesiana del dualismo tra *res cogitans* e *res extensa*, e parallelamente si fa sempre più incombente il bisogno di dare voce a tutto quel mondo di passioni – *Affekte* – che attraversano il corpo e la mente, influenzando azioni e pensieri. Per questo motivo la *Spätaufklärung*, considerata da molti critici<sup>53</sup> come l'età aurea della letteratura tedesca per la sua produttività, ricchezza di spunti e per la vastità e profondità di pensiero che caratterizzano le singole opere letterarie, è attraversata da un costante movimento dicotomico ricollegabile, al di là delle singole e particolari biforcazioni, agli universali contrasti tra società e individuo, necessità e libertà, ragione ed emozione. Tali dicotomie, da sempre rintracciabili in qualsiasi epoca storico-letteraria, in questo particolare periodo irrompono tuttavia con una violenza inedita nella coscienza del cosiddetto *homo novus*, il quale, per questo motivo, sente l'urgenza di esprimere la propria interiorità in modo autentico e immediato.

Analizzando il termine tedesco *Aufklärung* si può subito ravvisare una sostanziale differenza rispetto all'espressione francese *Siècle des Lumières*. Se la lingua francese descrive il 1700 letteralmente come il "Secolo dei Lumi", enfatizzando la luce e dunque la fede nella ragione umana, la lingua tedesca descrive lo stesso arco temporale con un termine di natura più ambivalente: "Rischiaramento". La luce arriva su un'ombra che, benché illuminata e rischiarata, permane come motivo di fondo, ineliminabile anche dalla luce più chiara e potente. In questo senso si comprende come il termine "Illuminismo" non sia del tutto applicabile al contesto tedesco, dove fin da subito, ma in particolare dalla metà del XVIII secolo in poi, luce e ombra convivono anche all'interno del termine chiamato a designare quella che nel resto d'Europa è l'"Epoca della Ragione".

Questa dicotomia di fondo assume sempre più vigore nel corso del secolo e contemporaneamente traspare sempre meno velatamente nelle opere letterarie e artistiche che interessano il contesto tedesco. In questo senso la *Spätaufklärung*, sfumando e sovrapponendosi anche al breve ma fondamentale periodo letterario dello *Sturm und Drang*, diventa uno specchio dove anche il lettore contemporaneo può rinvenire quella convivenza tra luce e buio che, al di là della metafora, caratterizza l'animo umano di qualsiasi epoca<sup>54</sup>. Proprio dalla letteratura del periodo in questione emerge per la prima volta l'io – da intendersi al contempo

52 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi*, cit., pp. 17-23.

53 Cfr. Wolfgang Riedel, *Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung. Skizze einer Forschungslandschaft*, in «Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur», n. 6.3 (1994), pp. 93-157.

54 Cfr. György Lukács, *Breve storia della letteratura tedesca: dal Settecento a oggi*, Einaudi, Torino 1956, p. 24.

come individuo storico e come io lirico – che esprime sempre più liberamente il proprio dirompente sentire interiore, ovvero ciò che lo *Sturm und Drang* definisce *Gefühl*: “sentimento”, “tatto” secondo Herder<sup>55</sup>. In questa prospettiva, i giovani autori del tempo fanno di quel sentire, autentico e concreto nella sua *tattilità*, espressione della rivoluzione antropologica al cui centro si trova l'*homo novus* e il suo dirompente bisogno di esprimere la propria autonomia, libera individualità<sup>56</sup>, riverberandola nella letteratura. Scrive Reinhold Lenz in *Über die Natur unsers Geistes* (1771-1773):

Jemehr ich in mir selbst forsche und über mich nachdenke, destomehr finde ich Gründe zu zweifeln, ob ich auch wirklich ein selbständiges von niemand abhängendes Wesen sei, wie ich doch den brennenden Wunsch in mir fühle. [...] das erste aller menschlichen Gefühle ist unabhängig zu sein<sup>57</sup>.

Con la *Spätaufklärung* in Germania, e in particolare con quella «deutsche literarische Revolution»<sup>58</sup> che rappresenta lo *Sturm und Drang*, inizia una liberazione dello *Ich* che esprime sempre più esplicitamente un intero mondo interiore di sentimenti, sensazioni ed emozioni. «Im innern ist ein Universum auch»<sup>59</sup>, scriveva Goethe.

In questo senso, lo *Sturm und Drang* non è da considerarsi una contrapposizione a o una netta negazione della *Aufklärung*, quanto piuttosto «als Dynamisierung und Binnenkritik, als Seelengeographie der Aufklärung psychohistorisch erweiterten»<sup>60</sup>, ovvero come una esplicitazione e una messa in luce – attraverso una nuova poetica – di aspetti già presenti ma ancora non propriamente espressi.

55 Cfr. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit.

56 Cfr. Immanuel Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, in «Berlinische Monatsschrift», n. 12 (1784), pp. 481-494, disponibile online sul sito <https://www.projekt-gutenberg.org/kant/aufklae/aufkl001.html> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

57 M. R. Lenz, *Über die Natur unsers Geistes* (1771/73), in *Werke und Schriften*, Bd. 1, Goverts, Stuttgart 1965-1966, pp. 572-578, disponibile online: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Lenz,+Jakob+Michael+Reinhold/Essays+und+Reden/Über+die+Natur+unsers+Geistes> (ultimo accesso 22 maggio 2025). «Più indago in me stesso e più rifletto su di me, più trovo ragioni per dubitare di essere davvero un essere autonomo che non dipende da nessuno, mentre ne sento il desiderio ardente dentro di me. [...] il primo di tutti i sentimenti umani è essere indipendente».

58 Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1811), Reclam, Stuttgart 2012, p. 526, trad. it. a cura di Enrico Ganni, in Goethe, *Dalla mia vita. Poesia e verità*, Einaudi, Torino 2018, p. 389: «Rivoluzione letteraria tedesca».

59 Goethe, *Proemion* (1817), in *Gedichte*, Wilhelm Goldmann, München 1964, p. 278. «Anche nell'intimo c'è un universo».

60 Matthias Luserke, *Sturm und Drang*, Reclam, Stuttgart 2010, p. 16. «Come dinamizzazione e critica interna, come geografia dell'anima della *Aufklärung* espansa dal punto di vista psicologico e storico». Per una visione generale sulla poetica dello *Sturm und Drang*, si vedano anche Roy Pascal, *La poetica dello Sturm und Drang*, Feltrinelli, Milano 1957; Walter Hinck (hrsg.), *Sturm und Drang: ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, Athenäum, Kronberg 1978.

Scrivo a tal proposito Roy Pascal: «ricchi di sensibilità e d'immaginazione, [gli *Stürmer*] si preoccupano di trovare alimento ai sensi e ai sentimenti: l'alimento sta soprattutto nella poesia, e la poesia (e la loro prosa rapsodica) si nutre a sua volta della loro esperienza emotiva»<sup>61</sup>.

Con la poetica dello *Sturm und Drang* riemerge una visione olistica dell'essere umano che scardina in modo dirompente e definitivo qualsiasi gerarchia tra mente e corpo, tra individuo e società, tra ragione ed emozione. Il termine "Sturm und Drang", originariamente "Wirrwar" (confusione) nel dramma klingeriano, già sottende tutti i presupposti del movimento letterario e degli intenti dei singoli autori, senza acquisire tuttavia carattere programmatico: la "tempesta" e l'"impeto" espressi attraverso gli scritti stürmeriani investono sia le circostanze esterne – la società – sia l'interiorità del nuovo «*homo sentiens*»<sup>62</sup> che necessita di nuove vie di espressione<sup>63</sup>. In estrema sintesi, questo periodo storico e letterario è nel suo complesso un dirompente «Sturm der Leidenschaften»<sup>64</sup>.

È proprio in quest'ultima definizione che risiede il collegamento possibile con la teoria degli affetti e con gli odierni studi neuroscientifici e cognitivi sulle emozioni. Attraverso la letteratura di questo breve ma intenso periodo viene infatti messa in luce l'interdipendenza tra sfera percettiva, cognitiva e affettiva, come anticipa il precursore dell'intero movimento letterario Johann Georg Hamann<sup>65</sup>: «Nichts ist also in unserm Verstande ohne vorher in unsern Sinnen gewesen zu seyn»<sup>66</sup>.

Sul finire del secolo diciottesimo, in Germania avviene dunque una vera e propria «anthropologische Wende»<sup>67</sup>, una svolta antropologica atta a esprimere la pienezza e la complessità del *ganzer Mensch*, essere umano dotato al contempo e senza gerarchia alcuna di corpo e anima, *Leib und Seele*:

Entgegen einem bis heute noch kolportierten Fehlurteil konterkarierten die theologischen Aufklärer die pietistische Gefühlskultur keineswegs durch ein einseitig rationalistisches Menschenbild, erstrebten vielmehr die integrative Vermittlung der bipolaren menschlichen Wesensstruktur, indem sie Kopf und Herz, Seele und Leib, ethische Einsicht und moralisches Gefühl, theologische Reflexion und religiöse Empfindung in harmonischen Ausgleich und Einklang zu bringen suchten<sup>68</sup>.

61 Roy Pascal, *La poetica dello Sturm und Drang*, Feltrinelli, Milano 1957, pp. 55-56.

62 Johannes F. Lehmann, *Geschichte der Gefühle. Wissensgeschichte, Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte*, in *Handbuch Literatur & Emotionen*, cit., p. 143.

63 Cfr. Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 25.

64 Ivi, p. 25. «Tempesta delle passioni».

65 Ivi, pp. 90-94.

66 Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten* (1759), Reclam, Stuttgart 1968, p. 167. «Quindi nulla è nel nostro intelletto senza essere stato prima nei nostri sensi».

67 Matthias Luserke (hrsg.), *Handbuch Sturm und Drang*, De Gruyter, Berlin/Boston 2017, p. 48.

68 *Ibidem*. «Contrariamente a un giudizio sbagliato diffuso fino a oggi, i teologi della *Aufklärung* non hanno affatto contrastato la cultura pietista del sentimento con una visione razionalista unilaterale dell'uomo, ma si sono piuttosto adoperati per la mediazione integrativa della

Ecco emergere una profonda consapevolezza del nesso mente-corpo e una conseguente «Emanzipation der Leidenschaften»<sup>69</sup>, due elementi che fanno della poetica dello *Sturm und Drang* un luogo letterario intrinsecamente *moderno*, dove il lettore contemporaneo riesce tutt'oggi a ritrovarsi e a rispecchiarsi, e che può essere considerato una parte integrante dello studio delle emozioni. Afferma Johannes Lehmann:

Wenn heutige neurophysiologische Emotionstheoretiker Gefühle als angeborene Reiz-Reaktions-Schemata fassen oder einige Kognitionstheoretiker sie mit einer universalen Grammatik von Propositionen erklären, dann überspringen sie gerade de jenes Psychische beziehungsweise Emotionale, das im Begriff des Gefühls am Ende des 18. Jahrhunderts diskursiv produziert wurde. Es ist gerade diese individuelle, subjektive Geschichtlichkeit der Gefühle selbst, die diese – im Wechselspiel von Wahrnehmung und Ausdruck – zur Basis der Erfindung der Geschichtlichkeit des Menschen selbst macht<sup>70</sup>.

Si apre la possibilità di ricercare nella poetica stürmeriana una vera e propria *testualità delle emozioni*, poiché queste, lungi dall'essere mere astrazioni, sono innanzitutto processi fisiologici che improntano la letteratura, atti narrativi<sup>71</sup>, come ci ricorda la filosofia di Martha Nussbaum<sup>72</sup>. La «Sprache des Herzens»<sup>73</sup> – la lingua del cuore – che si riversa negli scritti dello *Sturm und Drang* si fa portavoce di una concezione antropologica e, al contempo, oggetto di studio ideale per ripercorrere la storia e comprendere la natura degli affetti grazie a una prospettiva congiunta con le odierne neuroscienze. In sottofondo, sembra di sentir risuonare il motto verdiano «tornate all'antico e sarà un progresso»<sup>74</sup>.

---

struttura bipolare dell'essere umano, cercando di portare in equilibrio e armonia testa e cuore, anima e corpo, visione etica e sentimento morale, riflessione teologica e sensazione religiosa».

69 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 93. «Emancipazione delle passioni».

70 Lehmann, *Geschichte der Gefühle*, cit., p. 151. «Quando gli odierni neurofisiologi teorici delle emozioni intendono i sentimenti come schemi innati di stimolo-risposta o alcuni teorici cognitivi li spiegano con una grammatica universale di proposizioni, ignorano proprio quel lato psichico o emotivo che è stato prodotto discorsivamente nel concetto di sentimento alla fine del XVIII secolo. È proprio questa storicità individuale e soggettiva dei sentimenti stessi che li rende – nell'interazione tra percezione ed espressione – la base per l'invenzione della storicità degli esseri umani stessi».

71 Cfr. *ivi*, p. 152.

72 Cfr. Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, trad. it. a cura di R. Scognamiglio, in *L'intelligenza delle emozioni*, Il Mulino, Bologna 2004.

73 Davide Giurato, *Zärtliche Liebe und Affektpolitik im Zeitalter der Empfindskeit*, in *Handbuch Literatur & Emotionen*, hrsg. von Martin von Koppenfels; Cornelia Zumbusch, De Gruyter, Berlin/Boston 2016, p. 329.

74 Chiusa di una lettera di Giuseppe Verdi inviata a Francesco Florimo, datata Genova, 5 gennaio 1871 e pubblicata da Florimo stesso in *Riccardo Wagner ed i wagneristi*, Morelli, Ancona 1883, p. 108.

In conclusione, l'orizzonte che si avvista alla fine di questo percorso – e che Calvino definirebbe sì «ambizioso»<sup>75</sup>, ma che permette di acquisire quella «visione plurima, sfaccettata del mondo»<sup>76</sup> – è tracciato da un dialogo concreto, produttivo, rigoroso tra la letteratura e le neuroscienze cognitive, capace di ampliare la critica letteraria (tedesca e non solo) e di offrire un originale punto di partenza per ulteriori, inediti studi e interpretazioni. Il tema delle emozioni – qui esplicitato attraverso la poetica dello *Sturm und Drang* – rappresenta così un terreno fertile per fare incontrare la scienza con l'arte, la parola con il pensiero, il corpo con la mente, l'autore con il lettore, il passato con il presente, aprendo al contempo prospettive future sulle più intime e inesplorate profondità dell'essere umano che, come si vedrà nelle pagine seguenti, possono diventare tangibili attraverso la scrittura.

---

75 Cfr. Calvino, *op. cit.*, p. 123.

76 *Ibidem*.

**PARTE PRIMA**  
**LA *AFFEKTENLEHRE* ALLA LUCE**  
**DELLE NEUROSCIENZE COGNITIVE**

*Würde der Kopf denken, wenn Dein Herz nicht schläge?*

Johann Gottfried Herder, 1778





# Capitolo primo

## Le parole degli affetti

Il termine *Affekt* ha acquisito nel corso del tempo, e a seconda della disciplina dalla quale è stato interpretato, diverse sfumature e diversi significati, senza tuttavia riuscire mai a raggiungere una definizione univoca e immutabile, ovvero che fosse capace di racchiudere tutte le accezioni e le infinite sfumature proprie del termine di partenza. Tale difficoltà di definizione è da ricondursi *in primis* al concetto stesso di “affetto”, iperonimo al quale vengono ricondotti a mano a mano, grazie a studi sempre più accurati nella materia, termini più specifici come “sensazione”, “sentimento”, “emozione”, mantenendo tuttavia un alone ineliminabile di indeterminatezza, insieme a una certa mutevolezza.

Al fine di potersi addentrare in questa complessità, e di poterla successivamente trasformare in una chiave interpretativa, si rende dunque necessaria una ricognizione del termine *Affekt*, oggetto di disamina dal passato al presente, attraverso quelle che chiamiamo in questa sede “parole degli affetti”. In particolare, intorno a tali parole si propone di seguito un breve *excursus* che, senza alcuna pretesa di esaustività, mira a far comprendere le diverse sfumature che i vari concetti acquisiscono in relazione al rapporto mente-corpo e all’effetto che producono sull’individuo che li esperisce.

### 1.1. *Affektenlehre*

Il termine *Affektenlehre* – “teoria degli affetti” – rimanda alla retorica musicale dell’epoca tardo barocca, la quale si basava, a sua volta, su formulazioni teoriche di età antica. Secondo queste teorie, in ogni movimento musicale doveva comparire un singolo e unico “affetto”, che in questo modo poteva essere ritradotto e declinato in note e accordi. Tale idea, proposta *in primis* dagli antichi greci, mirava in generale a fondare una teoria estetica relativa al rapporto tra musica e sentimenti.

In epoca tardo-barocca Athanasius Kircher codificò, sulla base di questa relazione, precise corrispondenze tra determinati affetti e le relative figure musicali, da applicare sia nelle composizioni per il canto che in quelle per strumenti<sup>1</sup>. Tale teoria venne mitigata nel corso dei secoli poiché considerata eccessivamente rigida: nella seconda metà del diciottesimo secolo, secondo i dettami dell’estetica illuminista, la rappresentazione degli affetti assunse nuove connotazioni morali, mirando così a esprimere non tanto le singole emozioni quanto,

---

1 Cfr. Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis, sive Ars Magna consoni et dissoni in X libros digesta*, Roma 1650.

ad esempio, il carattere complessivo di un personaggio. Lo stesso Cartesio afferma che il fine dell'arte è muovere in noi le passioni, e nel *Compendium musicae* del 1619 si propone, in modo innovativo, di esaminare il rapporto tra suoni ed emozioni unicamente sotto un profilo quantitativo<sup>2</sup>. In una lettera a Isaac Beckmann, datata 24 gennaio 1619, scrive: «tutto ciò che ho annotato a proposito degli intervalli delle consonanze, dei gradi e delle dissonanze è dimostrato matematicamente»<sup>3</sup>.

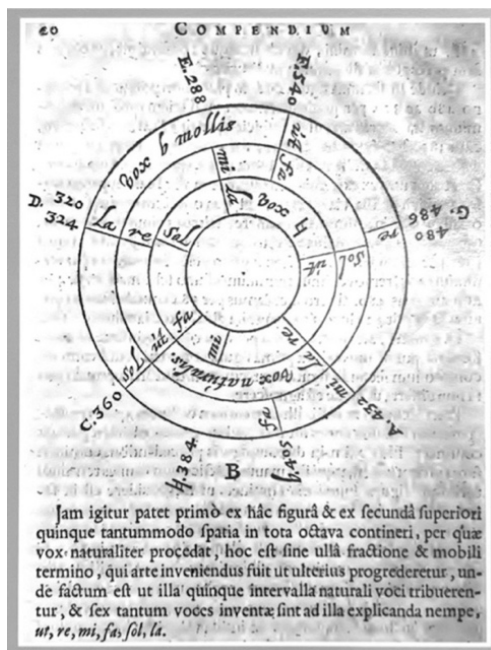


Fig. 1.1 Immagine dal *Compendium* di Cartesio, suddivisione quantitativa delle varie tonalità

La *Affektenlehre* in ambito musicale venne poi quasi del tutto abbandonata in epoca classica, quando questa teoria, oltremodo meccanica e innaturale, non venne più considerata adatta a esprimere la varietà e la complessità dei moti d'animo da cui originavano le singole composizioni<sup>4</sup>. Le radici della *Affektenlehre* possono però essere rintracciate ben prima nei secoli, ovvero nella profonda riflessione

2 Cfr. Cartesio, *Compendium musicae* (1618), AT X 89, trad. en. in *The Compendium Musicae René Descartes: Early English Responses*, Brepols, Turnhout 2013, pp. 1-84.

3 Cartesio a Beckmann (24 gennaio 1619), in René Descartes, *Tutte le lettere, 1619-1650*, Bompiani, Milano 2005, p. 5.

4 Per una panoramica sulla *Affektenlehre* di epoca barocca in campo musicale, si vedano anche M. Donà, *Affetti musicali nel Seicento*, in «Studi secenteschi», VII (1967), pp. 75-94; M. Mersenne, *Harmonie universelle, contenant la theorie et la pratique de la musique*, Paris 1636.

introdotta dalla filosofia antica sulla natura degli affetti, universo quanto mai complesso abitato da sentimenti, sensazioni, emozioni, pensieri e azioni.

In particolare, già Aristotele integra nel suo pensiero filosofico una riflessione sistematica e attenta sulla natura di tutto ciò che per l'uomo è *Affekt*, ovvero qualcosa che, in modo positivo o negativo, scalfisce l'animo influenzando pensieri e azioni<sup>5</sup>. Nel *De Anima* il filosofo introduce il termine *pathê* – passione –, inserendolo all'interno di una più ampia analisi che oggi definiremmo psicologica. Aristotele si interroga infatti circa la natura delle passioni umane, intuendo la loro pervasività e influenza non solo in ciò che egli chiama “anima” – *Seele* nell'antropologia tedesca –, bensì anche sul corpo.

Per tornare a quanto già esposto nelle pagine precedenti, ciò che Aristotele definisce *pathê* interessa il complesso e composito universo del *bíos*, dove corpo e mente sono sempre tra loro interconnessi. Questo poiché le passioni sono strettamente correlate alla *aisthêseis*, ovvero alle sensazioni che il corpo percepisce dall'esterno. In questo senso, tutti gli esseri viventi capaci di *sentire* possono di conseguenza essere *affetti* da quelle stesse sensazioni e a seguito di esse provare una determinata passione, che oggi verrebbe più precisamente definita *emozione*, in quanto a sua volta causa di *moti* che si riverberano allo stesso tempo nel corpo e nell'animo:

La maggior parte dei casi ci rivela che l'anima non può, senza il corpo, né subire né determinare alcuna affezione, come avviene relativamente ad ira, coraggio, desiderio e ad ogni sensazione in genere. Somma sua peculiarità sembra essere, invece, l'atto intellettivo; ma se anch'esso è una specie di fantasia oppure un atto che non può prescindere da fantasia, è inammissibile che esista indipendentemente dal corpo<sup>6</sup>.

A partire da queste riflessioni sugli affetti, Aristotele definisce ciò che intende per “anima”, ovvero un complesso psicofisico composto e determinato da una parte esterna – il corpo in grado di *aisthêseis* – e una parte più interna, luogo dove risiede il *pathos*, ovvero l'insieme delle più intime e profonde passioni umane che *muovono* verso atti e azioni concrete:

Bisogna ora trasferire la considerazione fatta per le parti, su tutto il corpo dell'essere vivente: infatti si ha analogamente che, come la parte sta alla parte, così la sensazione tutta sta a tutto il corpo che ha facoltà sensitiva, in quanto tale. E il corpo che in potenza ha capacità di vita non è quello che ha perduto l'anima, ma quello che la possiede; il seme, il frutto, invece, sono in potenza tali corpi. La veglia dunque è atto perfetto così come il taglio e la visione, l'anima come la vista è la capacità strumentale, mentre il corpo è ciò che è in potenza<sup>7</sup>.

5 Cfr. Cristina Oppedisano, *Sensazioni e passioni in Aristotele*, in «Rivista di estetica», n. 42 (2009), pp. 117-139, <https://doi.org/10.4000/estetica.1848> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

6 Aristotele, *L'anima*, cit., pp. 5-6.

7 Ivi, pp. 37-38.

Se non regolate dalla ragione, le passioni diventano vere e proprie affezioni, alle quali l'individuo si abbandona passivamente – si pensi a Werther –, finendo per mettere a repentaglio la salute del corpo. Al contrario, se guidate dalla ragione e da un atteggiamento attivo da parte dell'individuo, le passioni possono essere fonte di motivazione e guide per il pensiero.

In questa estrema sintesi del pensiero aristotelico è già possibile notare due prime anticipazioni di quanto sarà ripreso e sottolineato dall'antropologia letteraria tedesca del XVIII secolo. In primo luogo, si può definire *Affekt* tutto ciò che in qualche modo, dall'esterno o dall'interno, tocca l'anima aristotelicamente intesa come risultato di un flusso continuo tra corpo e mente. Si comprende allora perché una "teoria degli affetti" debba integrare allo stesso modo e allo stesso tempo tutte le diverse componenti di ciò che può essere un *Affekt*. Essa deve, inoltre, cercare di tracciare confini sufficientemente netti tra quelle stesse componenti, per far sì che non si sovrappongano e non si confondano le une con le altre. In secondo luogo, nella riflessione del filosofo emerge già chiaramente quella forte interdipendenza tra sensazione, emozione e pensiero – *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* dirà appunto Herder nel 1778 – che mette in luce il legame inscindibile tra la dimensione cognitiva, radicata nella mente, e quella affettiva, radicata invece nelle sensazioni e *affezioni* tangibili a livello corporeo.

Ben più tardi nei secoli, un altro caposaldo di una possibile "teoria degli affetti" è rappresentato dal pensiero di Cartesio, oggi spesso confutato dai neuroscienziati<sup>8</sup> per aver dato maggior peso alla mente – la *res cogitans* – piuttosto che al corpo – la *res extensa*<sup>9</sup>, e che proprio per questa netta distinzione tra corpo e spirito si pone in contrapposizione con il modello esplicativo dell'universo affettivo di derivazione aristotelico-tomista, ancora dominante nel pensiero francese della prima metà del XVII secolo<sup>10</sup>.

Tuttavia, la visione gerarchica e razionalista, esposta soprattutto nelle prime opere, viene in parte rivista da Cartesio nell'ultimo trattato *Le passioni dell'anima*, pubblicato ad Amsterdam nel 1649. Premettendo di voler parlare in quanto "fisico", con quest'opera Cartesio integra nel suo pensiero la visione di una nuova scienza dell'uomo e presenta le prime, rivoluzionarie prove di una possibile neurobiologia. Il filosofo propone un'analisi del corpo e della mente e afferma – ripensando in parte la tesi iniziale di un netto dualismo – quanto l'anima umana sia soggetta alle *passioni*, le quali secondo Cartesio sono addirittura da considerare vere e proprie *azioni*. Nella seconda parte del trattato, Cartesio riconosce le passioni come parte integrante e fondamentale dell'essere umano, il quale deve

8 Si pensi al saggio *Descartes' Error* di Antonio Damasio, che verrà approfondito in particolare nel capitolo secondo.

9 Cfr. Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, cit.

10 Cfr. Salvatore Obinu, *Descartes e il teatro delle passioni*, in Cartesio, *Le passioni dell'anima*, testo a fronte, trad. it. a cura di S. Obinu, Bompiani, Milano 2015, pp. 5-50 (qui in particolare p. 11).

tuttavia imparare a domarle con la sua parte più razionale e attraverso la forza dell'abitudine. In questo senso, l'universo delle passioni è anche per il filosofo razionalista un tema privilegiato per accedere al cuore di un discorso tanto generale quanto preciso sul soggetto umano. In questo modo, lo studio degli affetti acquisisce una valenza antropologica importante<sup>11</sup>, come rivela il titolo della prima parte dell'opera: «Sulle passioni in generale: e incidentalmente, su tutta la natura dell'uomo»<sup>12</sup>.

Cartesio individua in una precisa area del cervello, la ghiandola pineale, il punto esatto di una possibile interazione tra mente e corpo e dunque anche del passaggio delle passioni dal corpo alla mente: attraverso i cosiddetti “spiriti”, ovvero flussi ematici<sup>13</sup> e nervosi che vengono attivati da determinati stimoli sensibili, le passioni vengono trasmesse all'anima e al pensiero. Il filosofo propone allora una sua *definizione delle passioni dell'anima*:

Dopo aver considerato in che cosa le passioni dell'anima si differenziano da tutti gli altri suoi pensieri, mi pare che si possa generalmente definirle: Percezioni, o sentimenti, o emozioni dell'anima, che riferiamo in particolare ad essa, e che sono causate, mantenute e rafforzate da qualche movimento degli spiriti<sup>14</sup>.

Se gli “spiriti” rappresentano la via di unione tra anima e corpo, Cartesio continua tuttavia a dimostrare «come l'anima e il corpo oper[i]no l'uno contro l'altra»<sup>15</sup>:

Ammettiamo dunque qui che l'anima ha la sua sede principale nella piccola ghiandola che si trova al centro del cervello, da cui si irradia in tutto il resto del corpo per mezzo degli spiriti, dei nervi, e anche del sangue, che, partecipando alle impressioni degli spiriti, può condurli attraverso le arterie in tutte le membra. E ricordiamoci di ciò che abbiamo detto in precedenza della macchina del nostro corpo, cioè che i piccoli filamenti dei nostri nervi sono distribuiti in tutte le sue parti in modo tale che, in occasione dei diversi movimenti che vi sono suscitati sugli oggetti sensibili, aprono differentemente i pori del cervello, facendo sì che gli spiriti animali contenuti nelle sue cavità entrino diversamente nei muscoli, potendo muovere così le membra in tutti i diversi modi in cui sono in grado di essere mosse; [...] aggiungiamo qui che la piccola ghiandola che è la sede principale dell'anima, è sospesa in modo tale tra le cavità che contengono questi spiriti, da poter essere mossa da essi in altrettante diverse maniere, quante sono le diversità sensibili negli oggetti<sup>16</sup>.

11 Cfr. *ibidem*.

12 Cartesio, *Le passioni dell'anima* (1649), cit., p. 113.

13 Cartesio si rifà qui in parte alla teoria della circolazione ematica di William Harvey del 1616.

14 Cartesio, *Le passioni dell'anima*, cit., p. 157.

15 Ivi, p. 167.

16 Ivi, pp. 167-168.

Nonostante permanga l'idea di una supremazia della parte razionale, contro la quale si esprimono i neuroscienziati di oggi<sup>17</sup>, anche da questa ultima spiegazione è lecito estrapolare come la presenza di una interconnessione tra corpo e mente inerente alle passioni abbia sede in ciò che Cartesio chiama "anima". Di nuovo in anticipo sulle teorie enattiviste moderne e contemporanee, viene parimenti riconosciuta una correlazione tra passioni e azioni:

È necessario infatti sottolineare che l'effetto principale di tutte le passioni negli uomini, è che esse incitano e dispongono la loro anima a volere le cose a cui essere preparano i loro corpi: di modo che il sentimento della paura l'incita a voler fuggire, quello dell'ardimento a voler combattere, e così gli altri<sup>18</sup>.

Per Cartesio, quindi, con *teoria degli affetti* si può intendere lo studio e la disamina del complesso sistema delle passioni che si dispiega dalle fibre del corpo all'anima determinando il comportamento e, più in generale, la natura umana.

Come si evince dalla definizione succitata, il termine "passione", tuttavia, è per Cartesio un termine che racchiude le varie declinazioni specifiche degli "affetti", le quali mancano ancora di una definizione univoca. Questo poiché nelle "passioni", ovvero negli affetti, diverse realtà si incontrano e si intrecciano esprimendo appieno la complessità della diade *Leib und Seele*, corpo e anima.

In questo senso, a prescindere dalle sue diverse declinazioni, la *Affektenlehre* può essere definita come l'organizzazione di tutti i fenomeni affettivi che interessano la natura umana nella sua interezza e complessità, manifestandosi a livello psichico, fisiologico, cognitivo e interpersonale. In questa sua intrinseca natura multidimensionale risiede anche la ragione per la quale, dalle prime speculazioni filosofiche nell'antica Grecia fino alle più recenti teorie neuroscientifiche, la *Affektenlehre* continua a interessare ambiti disciplinari sempre più variegati e numerosi.

Tuttavia, come già emerge dalle considerazioni di Cartesio, si riscontra una generale difficoltà nel definire i confini di tale teoria, proprio perché il suo stesso oggetto – gli affetti – rifugge da una definizione chiara e univoca che resti immutabile attraverso i secoli e nelle diverse discipline. Da qui nasce pertanto la necessità di tracciare, per quanto possibile, alcune linee di confine intorno ai termini chiave che costituiscono il cuore di ciò che chiamiamo *Affekt*, pur nella consapevolezza che tali linee rimarranno sempre e inevitabilmente sfumate e pronte a mutare. La *teoria degli affetti* è infatti e innanzitutto una materia in continuo divenire.

17 Ad esempio, si vedrà come Antonio Damasio rifiuti e confuti anche solo la semplice supremazia cartesiana della "mente" sul corpo, pur riconoscendo come il filosofo seicentesco avesse già intuito in modo preciso e avanguardistico le interconnessioni a livello somatico e neurale del sistema mente-corpo.

18 Ivi, p. 177.

## 1.2. Legenda dei termini chiave

Una possibile linea di demarcazione che riesca a tracciare perlomeno un confine – per quanto mutevole e artificioso – intorno alla teoria degli affetti risiede nelle stesse parole volte a designare tutto ciò che è *Affekt*. Riporta un passo del libro sesto di *Dichtung und Wahrheit*: «Nun mit der Aussprache, in deren Veränderung man sich endlich wohl ergäbe, zugleich Denkweise, Einbildungskraft, Gefühl [...] sollten aufgeopfert werden»<sup>19</sup>. Di qui la necessità di studiare la profonda interazione tra lingua e affetti:

Wir brauchen eine Konzeptualisierung von Emotion, die sich in theoretische Ansätze integrieren lässt, mit der man wissenschaftlich arbeiten kann, die es erlaubt, präzise Hypothesen zur Interaktion von Sprache und Emotion aufzustellen. Benötigt wird dabei eine integrative Theorie, die nicht nur alle Komponenten der Sprache einbezieht, sondern auch systematisch emotionale, kognitive und sprachliche Aspekte aufeinander bezieht und in ihren Schnittstellen erklärt<sup>20</sup>.

Il problema della «dicibilità della passione»<sup>21</sup>, ovvero di una possibile traducibilità dell'esperienza affettiva in lingua razionale, pervade qualsiasi atto comunicativo, dal linguaggio quotidiano alle più ricercate espressioni artistiche. Questo poiché gli affetti *determinano* le scelte linguistiche e nello stesso tempo guidano la nostra mente ad attribuire un certo significato a un dato atto comunicativo. Scrive Lakoff che «the conceptual is inseparable from the emotional, and vice versa»<sup>22</sup>. Il sistema linguistico è interamente costruito per dare verbalmente forma a pensieri e affetti, e per questa ragione proprio la lingua – studiata da un punto di vista pragmatico o poetico – può dare accesso a una comprensione profonda dei fenomeni affettivi:

One cannot argue for a clean division of labor between areas of grammar assigned to logical and affective functions. One cannot argue, for example that syntax exclusively serves logical functions while affective functions are carried out by intonation and the lexicon. Affect permeates the entire linguistic system. Almost

19 Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 269. «Alla fine ci si può anche adattare a modificare la propria pronuncia, ma questo implica sacrificare allo stesso tempo anche il proprio modo di pensare, la propria immaginazione, i sentimenti», p. 201.

20 Monika Schwarz-Friesel, *Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft*, in Heidrun Kämper, Ludwig Eichinger (hrsg.), *Sprache - Kognition - Kultur: Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*, De Gruyter, Berlin/Boston 2015, p. 279. «Abbiamo bisogno di una concettualizzazione dell'emozione che si lasci integrare negli approcci teorici, con la quale si possa lavorare scientificamente, che permetta di formulare ipotesi precise sull'interazione tra linguaggio ed emozione. È necessaria una teoria integrativa che non solo includa tutte le componenti del linguaggio, ma che metta sistematicamente in relazione gli aspetti emotivi, cognitivi e linguistici e li spieghi nelle loro interfacce».

21 Obinu, *op. cit.*, p. 40.

22 George Lakoff, *Language and Emotion*, in «Emotion Review», n. 8 (3), 2016, p. 4.

any aspect of the linguistic system that is variable is a candidate for expressing affect. In other words, language has a heart as well as a mind of its own<sup>23</sup>.

Tuttavia, dall'antichità fino a oggi, non è ancora stato trovato un “vocabolario” universale per esprimere e comprendere razionalmente l'universo passionale e, anzi, i vari tentativi proposti dalle diverse discipline di catalogare i fenomeni affettivi e di comprenderli anche da un punto di vista prettamente linguistico sembrano essersi intrecciati e sovrapposti complicando ulteriormente il quadro generale: «tutti i tentativi di spiegazione, e soprattutto di *unificazione*, di quel variegatissimo mondo costituito dalle passioni spesso conducono a altrettante difficoltà, ancora più oscure e allacciate, come quelle relative alla razionalità o irrazionalità delle emozioni»<sup>24</sup>.

Soltanto l'arte può essere considerata una lingua delle passioni universale, in quanto capace di esprimere i fenomeni affettivi da parte dell'artista e, al contempo, di avere continue e sempre nuove risonanze affettive anche sui fruitori di una determinata opera, che si tratti di un quadro, di un melodramma, di una rappresentazione teatrale, di un balletto o di un'opera letteraria.

Va specificato, a tal proposito, che gli affetti sono dotati di una loro mappa terminologica con la quale è possibile scorgere i confini della *Affektenlehre* anche nel linguaggio poetico e letterario. Questa mappa terminologica varia però in modo significativo a seconda della lingua, tant'è che già Freud parlava di una certa «harmlose Nachlässigkeit des Ausdrucks»<sup>25</sup>, ovvero di una scambiabilità di senso tra i vari termini che indicano i moti dell'animo: passioni, affetti, emozioni, sentimenti, umori e altri ancora si declinano diversamente in ogni idioma, con una varietà di parole e di sfumature che determina la ricchezza di ogni lingua ma che al contempo impedisce una categorizzazione univoca e universale di ciò che viene comunemente chiamata “teoria degli affetti”.

### ***Affekt e Leidenschaft***

Nello specifico della lingua tedesca, la quale viene analizzata nel presente studio come veicolo di una *Gefühlspoetik*, è possibile rintracciare una precisa terminologia che ruota intorno al fulcro tematico degli affetti. In *primis*, appunto, *Affekt* che, come si è visto sopra, può essere considerato un iperonimo al quale le varie discipline attribuiscono sfumature differenti. In generale, *Affekt* è uno stato psicofisico premonitore di sentimenti, sensazioni ed emozioni che sopraggiungono successivamente a seconda dei diversi gradi di coinvolgimento della ragione e della volontà:

23 E. Ochs, B. Schieffelin, *Language Has a Heart*, in «Text», n. 9 (1), 1989, p. 22.

24 *Ibidem*.

25 Sigmund Freud, *Das Unbewusste* (1915), in *Gesammelte Werke*, Bd. 10, p. 276, trad. it. in Freud, *Opere complete*, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 3511, [https://www.spsonline.it/Corsi/Agora/Lettere\\_libri/FreudOpere%20complete%20Bollati%20Boringhieri.pdf](https://www.spsonline.it/Corsi/Agora/Lettere_libri/FreudOpere%20complete%20Bollati%20Boringhieri.pdf) (ultimo accesso 22 maggio 2025): «Innocua negligenza espressiva».



Affekte sind [...] Vorstellungen oder Ideen. Allerdings nur solche Ideen, die unmittelbar auf den Willen wirken, indem sie sinnliche Begierde auslösen, und das sind vor allem die sogenannten dunklen, undeutlichen beziehungsweise die konfusen Ideen<sup>26</sup>.

*Affekt*, in questo senso, è un termine che rimanda al presente e al futuro: da una parte è uno stato ancora indefinito di piacere o di dolore riscontrabile nel presente. Quando il dolore o il piacere vengono elaborati dal corpo e dalla mente, passando da uno stato rappresentativo-potenziale a uno stato attivo, allora non si parla più genericamente di “affetto” ma di sensazioni, sentimenti ed emozioni che prendono forma in una dimensione concreta<sup>27</sup>.

Nel caso in cui l'affetto permanga in uno stato prerazionale senza mai evolvere in azioni o decisioni, allora si può parlare di “passione”, ovvero di *Leidenschaft*. Il termine tedesco, costruito a partire dal verbo *leiden* (soffrire), evidenzia a livello linguistico la natura delle passioni, le quali rimandano a fenomeni affettivi profondi ma allo stesso tempo mai del tutto espressi e realizzati attraverso azioni concrete. Questo, dunque, genera quel “patire” che sta al centro del vocabolo tedesco. Ripensando al saggio cartesiano *Le passioni dell'anima* precedentemente citato, si può tuttavia notare come spesso il termine “passione” venga utilizzato quale sinonimo di “affetto” e vocabolo generico a cui ricondurre anche tutti i vocaboli più specifici dei diversi moti d'animo che, come sottolinea Freud, eludono una definizione univoca: «Im gegenwärtigen Zustand unserer Kenntnis von den Affekten und Gefühlen können wir diesen Unterschied nicht klarer ausdrücken»<sup>28</sup>.

Ragionando ora solamente sulla lingua italiana e su quella tedesca, è comunque possibile affermare che passione/*Leidenschaft* non può essere considerata sinonimo di affetto/*Affekt*. *Leidenschaft* è infatti sì ancora un termine-iperonimo che può indicare genericamente diversi fenomeni affettivi, tuttavia, esso aggiunge una importante componente di passività e di sofferenza non ancora presente nel più neutro *Affekt*.

Per una immediata comprensione della natura di ciò che è “passione” rispetto ad “affetto”, si pensi al romanzo epistolare goethiano *Die Leiden des jungen Werthers*, interamente costruito intorno alle passioni irrazionali – e per questo letali – del protagonista che si erge a personificazione dell'intero movimento stürmeriano:

26 Lehmann, *Geschichte der Gefühle*, cit., p. 150. «Gli affetti sono [...] rappresentazioni o idee. Tuttavia, sono solo quelle idee che hanno un effetto diretto sulla volontà innescando il desiderio dei sensi, e queste sono soprattutto le cosiddette idee oscure, vaghe o confuse».

27 Cfr. *ibidem*.

28 Freud, *Das Unbewusste*, cit., p. 277, trad. it. in Freud, *Opere complete*, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 3512, [https://www.spsonline.it/Corsi/Agora/Lettere\\_libri/FreudOpere%20complete%20Bollati%20Boringhieri.pdf](https://www.spsonline.it/Corsi/Agora/Lettere_libri/FreudOpere%20complete%20Bollati%20Boringhieri.pdf) (ultimo accesso 22 maggio 2025): «Allo stato attuale delle nostre conoscenze degli affetti e dei sentimenti non possiamo esprimere più chiaramente questa differenza».

Wie oft lull' ich mein empörtes Blut zur Ruhe, den so ungleich, so unstet hast du nichts gesehn als dieses Herz. Lieber! brauch' ich dir das zu sagen, der du so oft die Last getragen hast, mich von Kummer zur Ausschweifung und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft übergehen zu sehn? Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind; jeder Wille wird ihm gestattet. Sage das nicht weiter; es gibt Leute, die mir es verübeln würden<sup>29</sup>.

In queste poche righe emerge già la forza pervasiva e altalenante della passione che, lettera dopo lettera, fa cadere Werther in una sofferenza travolgente e irrazionale. Si legge nella lettera del 3 novembre:

Bin ich nicht noch ebenderselbe, der ehemals in alles Fülle der Empfindung herum-schwebte, dem auf jedem Tritte ein Paradies folgte, der ein Herz hatte, eine ganze Welt liebevoll zu umfassen? Und dies Herz ist jetzt tot, aus ihm fließen keine Entzückungen mehr, meine Augen sind trocken, und meine Sinne, die nicht mehr von erquickenden Tränen gelabt werden, ziehen ängstlich meine Stirn zusammen. Ich leide viel, denn ich habe verloren, was meines Lebens einzige Wonne war, die heilige, belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf<sup>30</sup>.

Dalle parole di Werther si comprende che, a differenza di quanto si possa pensare di primo acchito, la passione – *ich leide viel* – deriva proprio dalla *assenza* di vere sensazioni e quindi dalla rimozione di una forza affettiva in potenza che, per riprendere ancora una volta Freud<sup>31</sup>, sfocia solo in una pericolosa e dolorosa rappresentazione mentale: «Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt! Wieder mehr in Ahnung und dunkler Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft»<sup>32</sup>. A tal proposito Matthias Luserke scrive che «In [Goethes] Roman geht es nicht um körperliches, sondern um psychisches Leiden, um die Innenansicht

29 Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), in *Werke Kommentare und Register. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. 6, *Romane und Novellen I*, Beck, München 1982, p. 10, trad. it. a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2021, p. 9: «Quante volte, per acquietarlo, cullo il mio sangue in tumulto, non vedrai mai nulla di più mutevole e insopportabile di questo mio cuore. Ma non devo dirlo a te, mio caro! A te che tante volte hai sopportato di vedermi passare dall'ansia all'euforia, dalla più dolce malinconia alla più nefasta passione. Accudisco il mio piccolo cuore come un bambino malato, esaudisco ogni suo desiderio. Ma non dirlo in giro, alcuni disapproverebbero».

30 Ivi, pp. 84-85. «Non sono forse la stessa persona che allora aleggiava con l'anima ricolma di sentimenti, che a ogni passo era affiancata dal paradiso, che aveva un cuore capace di abbracciare con amore tutto l'universo? E quel cuore adesso è morto, da lui non sgorga più estasi, i miei occhi sono asciutti e i miei sensi, non più confortati da rivitalizzanti lacrime, mi contraggono la fronte angustata. Soffro molto perché ho perso l'unica letizia della mia vita, la forza sacra e vivificante grazie alla quale intorno a me creavo mondi», p. 83.

31 Cfr. Freud, *Trieb- und Triebchicksale; Die Verdrängung; Das Unbewusste*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 10, cit.

32 Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, cit., p. 13. «Torno a scrutare in me stesso e trovo un universo! Fatto a sua volta più di presentimenti e oscuri desideri che non di manifestazioni concrete e forza attiva», p. 12.

eines leidenden Subjekts der Aufklärung, das mit den Bändigungszwängen der Gesellschaft nicht mehr zu Rande kommt»<sup>33</sup>.

Werther è lo *Schwärmer*, l'esaltato che vive la propria vita rincorrendo esperienze sempre nuove e dunque consumando sempre l'attimo, esattamente come fa la natura con le proprie creazioni. Se Kant contrapponeva alle leggi morali il cielo stellato sopra di sé<sup>34</sup> quale inequivocabile simbolo di libertà, ora Werther contrappone agli ideali convenzionali di amore, amicizia e religione i propri sentimenti che sono sfacciatamente slegati da tutto ciò che può essere convenzionale. Scrive ancora Luserke che uno scopo comune a tutta la letteratura degli *Stürmer* è una «Befreiung des Individuums von den Zwängen der Vergesellschaftung» insieme a una «Emanzipation der Leidenschaften»<sup>35</sup> che vediamo realizzata nella personalità wertheriana. Questa spinta emancipatoria figlia dello *Sturm und Drang* diventa infatti visibile e concreta nell'eroe del romanzo, il *ganzer Mensch* che parla «aus ganzem Herzen»<sup>36</sup>, dando libero sfogo ai propri sentimenti che lo portano sull'orlo della pazzia. Il fatto che i suoi sentimenti non vengano però compresi e accettati a livello sociale diviene la causa principale di quel dolore interiore – *Leidenschaft* –, quella *Krankheit zum Tode* che, alla fine, lo porterà al suicidio:

“Die menschliche Natur”, fuhr ich fort, “hat ihre Grenzen: sie kann Freude, Leid, Schmerzen bis auf einen gewissen Grad ertragen und geht zugrunde, sobald der überstiegen ist.” [...] “Sich den Menschen an in seiner Eingeschränktheit, wie Eindrücke auf ihn wirken, Ideen sich bei ihm festsetzen, bis endlich eine wachsende Leidenschaft ihn aller ruhigen Sinneskraft beraubt und ihn zugrunde richtet. [...] “Der Mensch ist Mensch, und das bißchen Verstand, das einer haben mag, kommt wenig oder nicht in Anschlag, wenn Leidenschaft wütet und die Grenzen der Menschheit einen drängen”<sup>37</sup>.

Le parole di Werther, intrise di una passione febbrile e sofferta, possono essere allora considerate come una traduzione letteraria fedele e incisiva di quanto è *Leidenschaft* nella mappa terminologica degli affetti che si sta delineando.

33 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 132. «Il romanzo di Goethe non parla di sofferenza fisica ma psicologica, della visione interiore di un soggetto sofferente della Aufklärung che non viene più a capo delle costrizioni della società».

34 Cfr. Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft* (1781), Holzinger, Berlin 2013.

35 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 130. «Liberazione dell'individuo dalle costrizioni della socializzazione», «Emancipazione delle passioni».

36 *Ibidem*.

37 Ivi, pp. 48-50. «La natura umana, proseguii, ha i suoi limiti, può sopportare gioia, dolore, sofferenze solo sino a un certo limite, e soccombe non appena questo viene superato. [...] Considera l'essere umano nella sua limitatezza, considera come agiscono su di lui le impressioni, come si sedimentano in lui le idee, sino a che una passione sempre più intensa lo priva di ogni capacità di discernimento e infine lo annienta. [...] Un uomo è un uomo, e quel tanto di razionalità che uno può avere, incide poco o punto quando imperversa la passione, quando ad angustiare sono i limiti della natura umana», pp. 46-47, 49.

### *Empfindung e Gefühl*

Per addentrarci con consapevolezza tra le parole degli affetti e successivamente nell'analisi della poetica stürmeriana, è necessario ora comprendere appieno la differenza tra *Empfindung* (sensazione) e *Gefühl* (sentimento). La differenza che sussiste tra i due termini è, in questo caso, una questione di *direzione*.

Il termine tedesco *Empfindung* deriva dal verbo *empfinden*, che significa “provare”, “sentire”. *Empfindung* è la *sensazione* che si prova a livello corporeo a seguito di uno stimolo esterno. Rispetto alla mappa terminologica degli affetti, *Empfindung* è dunque soprattutto il risultato di *input* esterni che agiscono sul corpo per poi essere razionalizzati e interiorizzati. Al contrario, *Gefühl* – ovvero “sentimento” – è generato da un movimento inverso. *Fühlen* può essere tradotto in italiano “sentire” tanto quanto *empfinden*, tuttavia, i due verbi non possono essere considerati sinonimi in quanto il “sentire” del primo verbo nasce dall’interiorità per poi eventualmente esprimersi verso l’esterno attraverso gesti, parole e forme artistiche. Anche il *Gefühl* coinvolge al contempo corpo e mente, ma se la *Empfindung* parte dal corpo per poi raggiungere la mente, il *Gefühl* compie il movimento inverso, stando così a indicare un “sentimento” profondo, interiorizzato e rielaborato a livello soggettivo:

Das Gefühl bezeichnet eine notwendige und unhintergehbare, stets gegenwärtige passive Modification der Seele. So wird das Gefühl fundamental, und zwar so sehr, dass Leben ohne Gefühl, so wie Bewußtsein ohne Selbstgefühl, ganz unmöglich erschien. Gefühle beschreiben so die Selbstreferenz, die bei jedem Akt der Fremdreferenz notwendig mitläuft; letztlich sind alle unsere Gefühle Selbstgefühle<sup>38</sup>.

Il *Gefühl* è già una profonda soggettivazione di un *Affekt* e, proprio per questa ragione, richiude in sé una grande potenzialità espressiva: «Gefühle sind subjektiv erlebte Bewusstseinszustände mit einem bewertenden Inhalt»<sup>39</sup>.

L’espressione di sensazioni e sentimenti è il fine ultimo delle opere letterarie, anche se talvolta questi rimangono impliciti e tessono in modo silente una fitta rete di parole e dettagli stilistici volti a creare una vera e propria *testualità del sentimento*, ovvero quella *Gefühlstextualität* che si farà emergere in seguito analizzando i testi del *corpus*. Ciò è particolarmente evidente nella letteratura tedesca di fine Settecento, che origina da un periodo storico-culturale dove sensazioni e sentimenti cercano nuove vie – artistiche, poetiche – per essere espressi con libertà. Afferma Johannes Lehmann:

38 Lehmann, *op. cit.*, p. 150. «Il sentimento denota una modificazione passiva dell’anima, necessaria e ineludibile, sempre presente. Così il sentimento diventa fondamentale, tanto che la vita senza sentimento, così come la coscienza senza la consapevolezza di sé, sembrava del tutto impossibile. I sentimenti descrivono quindi l’autoreferenzia che accompagna necessariamente ogni atto di referenza estranea; in definitiva, tutti i nostri sentimenti sono autoreferenziali».

39 Schwarz-Friesel, *cit.*, p. 286. «I sentimenti sono stati di coscienza esperiti soggettivamente con un contenuto valutativo».

Wenn heutige neurophysiologische Emotionstheoretiker Gefühle als angeborene Reiz-Reaktions-Schemata fassen oder einige Kognitionstheoretiker sie mit einer universalen Grammatik von Propositionen erklären, dann überspringen sie gerade jenes Psychische beziehungsweise Emotionale, das im Begriff des Gefühls am Ende des 18. Jahrhunderts diskursiv produziert wurde. Es ist gerade diese individuelle, subjektive Geschichtlichkeit der Gefühle selbst, die diese – im Wechselspiel von Wahrnehmung und Ausdruck – zur Basis der Erfindung der Geschichtlichkeit des Menschen selbst macht<sup>40</sup>.

Più in particolare, *Empfindung* e *Gefühl* sono anche i nuclei centrali rispettivamente di due momenti culturali e letterari della Germania del XVIII secolo: la *Empfindsamkeit* e lo *Sturm und Drang*. Il termine *Empfindsamkeit*, letteralmente “sensibilità”, designa il periodo culturale che si sviluppa in Germania soprattutto negli anni Sessanta-Settanta del Settecento, caratterizzato da una nuova estetica basata sull’espressione di quei fenomeni affettivi repressi e inespressi dal razionalismo illuminista e pian piano riportati alla luce, benché in una forma ancora confinata entro precisi limiti, dal movimento pietista<sup>41</sup>. Come si approfondirà in particolare nella seconda parte del volume, la cultura tedesca settecentesca inizia a riconoscere il profondo valore antropologico della sfera degli affetti, non più considerata in netta contrapposizione alle facoltà razionali. La capacità di “sentire” – *empfinden*, *fühlen* – non viene più criticata come atteggiamento passivo e peccaminoso, portatore di *Leiden* e *Leidenschaft*, ma viene anzi considerata il fondamento dell’amore, dell’amicizia, della compassione e una componente imprescindibile della capacità immaginativa.

Inoltre, dalla *Empfindsamkeit* allo *Sturm und Drang* si può riscontrare, attraverso una lettura attenta delle opere letterarie del periodo in questione, il graduale intensificarsi di una rete terminologica riconducibile alla teoria degli affetti. Parole come *Herz*, *Seele*, *Empfindung*, *Gefühl*, *fühlen*, *empfinden* insieme ad altre ricorrono sempre più di frequente tra gli scritti degli autori del tempo, fino a creare un tessuto poetico – *Textur* – volto a veicolare in modo nuovo i moti d’animo che caratterizzano la natura umana:

Gefühle sind nicht mehr begrifflich, sondern allenfalls narrativ zu erfassen. Das Problem, dass “wir die Affekte zwar nicht ohne Sprache, aber auch nicht durch sie verstehen können, ist ein prinzipielles Problem, an dem sich vor allem die (individualistische) kulturelle Moderne abgearbeitet hat” (Fink-Eitel 1986, p. 539). Und das hat sie insbesondere auch im Medium der Literatur getan<sup>42</sup>.

40 Ivi, p. 151. «Quando gli odierni neurofisiologi teorici delle emozioni intendono i sentimenti come schemi innati di stimolo-risposta o alcuni teorici cognitivi li spiegano con una grammatica universale di proposizioni, ignorano proprio quel lato psichico o emotivo che è stato prodotto discorsivamente nel concetto di sentimento alla fine del XVIII secolo. È proprio questa storicità individuale e soggettiva dei sentimenti stessi che li rende – nell’interazione tra percezione ed espressione – la base per l’invenzione della storicità degli esseri umani stessi».

41 Cfr. Gerhard Kaiser, *Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang*, UTB, Stuttgart 2007.

42 Lehmann, *op. cit.*, p. 152. «I sentimenti non devono più essere compresi concettualmente, semmai narrativamente. Il problema che “non possiamo comprendere gli affetti senza il

La teoria degli affetti diviene così *testo* letterario, da intendersi in senso etimologico come *textus*, un vero e proprio tessuto di parole ricorrenti e riconducibili alla mappa terminologica che si sta delineando nel presente capitolo. La *Empfindsamkeit* e lo *Sturm und Drang* sono in questo senso due periodi privilegiati per scorgere la *Gefühlstextualität*, in quanto periodi dove prima la *Empfindung* poi il *Gefühl* divengono parole chiave con le quali scorgere il profilo del *ganzer Mensch*.

Esempio eloquente è ancora una volta il *Werther*, nel quale il protagonista esprime il proprio mondo interiore (*Innenwelt*) animato da sensazioni e sentimenti che, proprio perché non riescono a essere propriamente espressi e liberati attraverso azioni concrete, si trasformano infine in passioni letali. Il mondo esterno (*Umwelt*) agisce su Werther, che percepisce e rielabora intimamente gli stimoli provenienti dalla natura, dal contesto sociale e, soprattutto, dall'amore represso e trattenuto per Lotte:

Guter Gott! blieb da eine einzige Kraft meiner Seele ungenutzt? Konnt' ich nicht vor ihr das ganze wunderbare Gefühl entwickeln, mit dem mein Herz die Natur umfaßt? War unser Umgang nicht ein ewiges Weben von der feinsten Empfindung, dem schärfsten Witze, dessen Modifikationen, bis zur Unart, alle mit dem Stempel des Genies bezeichnet waren?<sup>43</sup>

Il «prodigioso sentimento»<sup>44</sup> si fa così «Vermittlungsrelais zwischen Innen und Außen»<sup>45</sup>, diventando il punto di contatto tra autore e lettore. Una lettura del *Werther* alla luce della teoria degli affetti evidenzia come la fitta tessitura di vocaboli ed elementi stilistici riconducibili alla sfera delle sensazioni e dei sentimenti renda il romanzo epistolare goethiano uno spazio narrativo dove i lettori omoed eteroevi riescono a rispecchiarsi per riconoscersi in quelle stesse sensazioni e in quei profondi sentimenti minuziosamente riferiti da Werther. Si leggano a tal proposito le parole di Friedrich Theodor Vischer:

Die Kämpfe des Geistes, des Gewissens, die tiefsten Krisen der Überzeugung, der Weltanschauung, die das bedeutende Individuum durchläuft, vereinigt mit *den Kämpfen des Gefühlslebens*: dies sind die Konflikte, die Schlachten des Romans<sup>46</sup>.

---

linguaggio, ma non possiamo nemmeno comprenderli attraverso il linguaggio, è un problema di principio su cui ha lavorato soprattutto la modernità culturale (individualista)” (Fink-Eitel 1986, p. 539). E lo ha fatto soprattutto anche nel medium della letteratura».

43 Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, cit., p. 12. «Buon Dio, restava forse inutilizzato anche un solo frammento della mia forza vitale, con lei non potevo forse svelare tutto quel prodigioso sentimento con il quale il mio cuore abbraccia la natura, non era il nostro legame un'infinita tessitura di raffinate sensazioni, di acuta intelligenza, le cui manifestazioni anche più eccessive avevano tutte il sigillo della genialità?», pp. 10-11.

44 Goethe, *I dolori del giovane Werther*, traduzione a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2021, p. 10.

45 Lehmann, *op. cit.*, p. 153. «Mezzo intermediario tra interno ed esterno».

46 Friedrich Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* (1846), Bd. 6: *Kunstlebre, Die Dichtkunst*, Olms, Hildesheim 1975, p. 181 (corsivo mio). «Le lotte dello spirito, della

Il filosofo e poeta tedesco aggiunge inoltre che il *Gefühl* è «eine ungleich tiefere Form des Seelenlebens als das Bewußtsein, indem es die objektive Welt in das innere Leben des Selbst und dessen einfache Idealität verwandelt»<sup>47</sup>. Anche in letteratura, quindi, si attiva una *connessione emotiva* tra il testo e il lettore, il quale percepisce, vive ed esperisce lo stesso *Gefühl* descritto sulla pagina, dando vita a quel fenomeno cognitivo che oggi le neuroscienze dimostrano essere attivato dai neuroni specchio: l'empatia.

### **Einfühlung**

Continuando a creare una legenda terminologica con la quale poter meglio definire la teoria degli affetti e rileggere attraverso quest'ottica i testi della letteratura stürmeriana, un altro termine fondamentale e subito collegato a *Gefühl* è *Einfühlung*, in italiano “empatia”.

La parola deriva dal greco antico *εμπάθεια* (*empátheia*), a sua volta composta da *en-*, “dentro”, e *pathos*, “sofferenza” o “sentimento”<sup>48</sup>. Il termine veniva usato soprattutto nel contesto teatrale per indicare il rapporto emozionale di partecipazione che legava l'autore-cantore al suo pubblico, e oggi lo stesso concetto è stato ripreso e dimostrato nell'ambito della neuroestetica<sup>49</sup>. Rimanendo nell'ambito estetico, e più in particolare in quello delle arti figurative, si può rintracciare anche l'origine del termine tedesco *Einfühlung*, utilizzato per la prima volta alla fine dell'Ottocento dal filosofo Robert Vischer, figlio di Friedrich Theodor, per indicare la capacità della fantasia umana di cogliere il valore simbolico della natura. Vischer voleva indicare con questo termine composto (*Ein-fühlung*) la capacità di *sentire dentro*, ovvero di percepire la natura esterna come interna e di percepire i suoi effetti – *Gefühle* – sul corpo<sup>50</sup>.

La stessa idea, benché ancora non espressa attraverso un singolo vocabolo, è da rintracciarsi già nel Settecento, e più in particolare nel pensiero di Johann Gottfried Herder, il quale secondo Michele Cometa<sup>51</sup> introduce una nuova ca-

---

coscienza, le più profonde crisi della convinzione, della visione del mondo che attraversa l'individuo illustre, unite alle lotte della vita emotiva: questi sono i conflitti, le battaglie del romanzo».

47 Ivi, Bd. 5: *Kunstlebre: Die Musik*, p. 5. «Una forma della vita dell'anima infinitamente più profonda della coscienza, nella quale il mondo oggettivo si trasforma nella vita interiore del Sé e nella sua semplice idealità».

48 Cfr. Andrea Pinotti, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011.

49 Cfr. Gallese, *Embodied Simulation. Its Bearing on Aesthetic Experience and the Dialogue Between Neuroscience and the Humanities*, in «Gestalt Theory», Vol. 41, n. 2 (2019), pp. 113-128. Per esempio, si pensi allo studio di Vittorio Gallese e Michele Guerra sul coinvolgimento empatico dello spettatore al cinema, comprovato a livello scientifico dall'attivazione dei neuroni specchio (cfr. Gallese, Guerra, *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Raffaello Cortina, Milano 2015).

50 Cfr. Robert Vischer *et al.*, *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Getty Center for the History of Art and the Humanities, Los Angeles 1994.

51 Michele Cometa, *Il paradigma estetico dell'antropologia di Johann Gottfried Herder*, in B. Accarino (a cura di), *Ratio Imaginis: Uomo e mondo nell'antropologia filosofica*, Ponte alle Grazie, Firenze 1991, pp. 67-76.

tegoria: l'estetica antropologica. Nel 1778 Herder pubblica *Plastik*<sup>52</sup>, un saggio interamente dedicato all'arte della scultura che però, a una lettura attenta, si rivela al contempo una perfetta sintesi di riflessioni estetiche e antropologiche: al centro della riflessione artistica sulla scultura, e per esteso anche sull'architettura, Herder non pone infatti un'idea oggettiva di bellezza e di forma ideale, come era invece secondo i canoni dell'arte classica esposti qualche decennio prima da Winckelmann<sup>53</sup>. Herder pone invece al centro delle sue riflessioni il soggetto con il suo *Gefühl*, quell'insieme di sentimenti ed emozioni che si biforcano dando luogo da una parte al sentire tattile, al *toccare*, dall'altra a una dimensione intersoggettiva da essa implicata, ovvero quella del *Mit-fühlen*, il “sentire con”, che in italiano potrebbe ricondurre al verbo “simpatizzare”.

Tornando ora all'Ottocento, successivamente a Vischer, il termine viene ripreso dal filosofo e psicologo Theodor Lipps, che lo utilizza per indicare l'attitudine al sentirsi in armonia con l'altro, cogliendone i sentimenti, le emozioni e gli stati d'animo più nascosti<sup>54</sup>. Lipps in questo senso *interiorizza* il significato della *Einfühlung*, inaugurando così quanto oggi siamo soliti designare con “empatia”, significante ormai sganciato dalla sua origine strettamente legata all'ambito estetico.

Un passaggio fondamentale tra questa concezione lippsiana e le odierne ricerche in ambito neuroscientifico intorno al concetto di empatia è rappresentato dall'opera di Edith Stein, filosofa allieva di Edmund Husserl, che dimostra come il fenomeno della *Einfühlung* sia radicato nell'esperienza corporea del *Leib*<sup>55</sup>. Questa tesi si basa sull'idea di una unità psicofisica dell'uomo che mette in relazione prima il proprio corpo con la propria “anima” – intesa aristotelicamente come sede di pensieri, sentimenti ed emozioni –, poi il proprio *Fühlen* con quello degli altri, evidenziando così la fondamentale relazione tra i due concetti di *empatia* e *alterità*. Secondo Stein infatti, la capacità dello *Hineinfühlen*, già intuita dagli antichi greci e poi ripresa da Vischer, è da ricondurre *in primis* alla corrispondenza tra fenomeni fisici e psichici che si sviluppano nell'Io, ovvero nell'individuo dotato di corpo e mente che si riflette inevitabilmente in un contesto plurale composto da tante individualità, le quali sono in grado di *sentirsi* le une con le altre ed entrare così in relazione.

Più avanti nel Novecento, più precisamente negli anni Novanta, l'intuizione di Edith Stein è stata dimostrata a livello sperimentale grazie alla scoperta dei

52 Herder, *Plastik* (1778), in *Sämtliche Werke [in 44 Bänden]*, hrsg. von Bernhard Suphan, Weißmannsche Buchhandlung, Berlin 1892, Bd. 8, pp. 1-87, trad. it. a cura di Elena Agazzi, in *Herder. Saggi del primo periodo (1765-1787)*, Bompiani, Milano 2023, pp. 561-781.

53 Cfr. Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1756), G. J. Goschen'sche Verlagshandlung, Stuttgart 1885.

54 Cfr. Theodor Lipps, *Einfühlung, innere Nachahmung und Organenempfindung*, W. Engelmann, Leipzig 1903.

55 Cfr. Edith Stein, *Zum Problem der Einfühlung*, Buchdruckerei des Waisenhauses, Halle 1917, trad. it. a cura di Michele Nicoletti, *Il problema dell'empatia*, Franco Angeli, Milano 1992.



neuroni specchio da parte del gruppo di ricerca parmense guidato da Giacomo Rizzolatti. Come spiega Vittorio Gallese, i *mirror neurons* rappresentano infatti il sostrato neurale dell'empatia, in quanto permettono di mappare sullo stesso substrato nervoso azioni eseguite ed osservate, sensazioni ed emozioni esperite personalmente ed osservate negli altri<sup>56</sup>. Secondo questa interpretazione neuroscientifica, la *Einfühlung* è dunque la capacità di creare uno spazio «noi-centrico»<sup>57</sup> basato su una *simulazione incarnata* indotta dall'attività dei neuroni specchio. Le neuroscienze hanno pertanto dimostrato quanto già sosteneva Stein, ovvero che anche il fenomeno dell'empatia è radicato nel corpo e più precisamente nel dialogo tra diversi corpi che entrano – *in primis* a livello sensomotorio – in relazione tra loro. Scriveva Dante nel Canto IX del *Paradiso*: «Già non attendere' io tua dimanda / s'io m'intuassi, come tu t'inmi»<sup>58</sup>. Questo verso dantesco, più precisamente le due invenzioni verbali *intuarsi* e *inmiarsi*, racchiudono l'essenza di un concetto basilare, dimostrato dalle neuroscienze, ovvero che l'empatia è la capacità di stabilire un legame interpersonale a livello fisico e mentale che dà accesso alla comprensione immediata delle azioni, sensazioni ed emozioni altrui. In sintesi, gli studi sui neuroni specchio e sulla *embodied simulation* provano in laboratorio l'intuizione di Stein: l'intersoggettività si basa sulla intercorporeità.

Le odierne ricerche in ambito neuroestetico stanno peraltro dimostrando come l'accezione originale del termine “empatia”, ripresa anche nel pensiero estetico herderiano, fosse già del tutto pertinente:

Il nostro guardare al mondo va concepito come un processo attivo, multiforme, in cui il cosiddetto «mondo esterno» implica l'inerenza relazionale pragmatica di chi lo guarda. Guardare il mondo implica una nozione multimodale della visione, cui partecipano anche sensi come il tatto e che coinvolge la sfera emozionale, il tutto guidato dalla fondamentale natura pragmatica della relazione intenzionale. Ciò risulta ancora più vero, se possibile, quando l'oggetto della nostra relazione intenzionale è l'oggetto artistico<sup>59</sup>.

Dalle prime attestazioni del termine *empáttheia* fino all'odierna visione neuroscientifica del fenomeno empatico, *Einfühlung* è allora un *sentire dentro*, un *sentire con*, radicato nella natura psicofisica e al contempo intersoggettiva dell'essere umano. Al centro di questa esperienza – e al centro del termine tedesco – c'è di nuovo il *Gefühl*, un sentimento che si dispiega tra corpo e mente e che, se inteso herderianamente come il risultato di un *hinein fühlen*, può diventare un sentire collettivo e dunque anche un'invisibile ma efficace chiave di lettura dell'alterità.

56 Cfr. Gallese, *La molteplice natura delle relazioni interpersonali: la ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico*, cit.

57 Cfr. *ibidem*.

58 Dante, *Par.* IX, vv. 80-81.

59 Gallese, *Corpo e azione nell'esperienza estetica. Una prospettiva neuroscientifica*, cit., p. 254.

## Emotion

Tra i termini che disegnano la mappa lessicale della teoria degli affetti, di fianco a *Empfindung* e *Gefühl* compare anche *Emotion* – fedele corrispettivo dell'italiano “emozione” –, termine complesso e dai confini sfumati che tuttavia rappresenta oggi, nelle *humanities* e nelle *hard sciences*, un tema di fervido e crescente interesse, tanto da poter parlare di una vera e propria «*emotive Wende*»<sup>60</sup>.

Il termine *Emotion* è un adattamento dal francese *émotion*, che deriva a sua volta dal verbo *émouvoir* e dal latino *motio*, documentabile a partire circa dalla metà del secolo XVII. Nelle prime attestazioni, il termine indicava genericamente un “tumulto”, un “movimento”, e assunse gradualmente nel tempo il significato attuale di “reazione” o di “stato affettivo”<sup>61</sup>. Tuttavia, come osserva Pia Campeggiani, nonostante le emozioni abbiano ormai invaso gli ambiti più disparati, dai film di animazione alla filosofia, dai laboratori di neuroscienze alla ricerca accademica in ambito letterario, non esiste ancora una definizione condivisa del termine. Questo perché, in realtà, non c'è un accordo su cosa effettivamente sia un'emozione<sup>62</sup>. Secondo James Russel, questo mancato accordo si delinea come un vero e proprio “scandalo”. Al tempo stesso, sempre secondo Russel, la “scandalosa” mancanza di una definizione condivisa non è da considerare come un ostacolo alla comprensione di ciò che è “emozione”, bensì come un suo particolare e curioso tratto caratterizzante<sup>63</sup>. Sulla base di questa intrinseca *non*-definizione, è necessario tuttavia cercare di abbozzare almeno dei confini possibili del termine *Emotion*.

Innanzitutto, se i termini *Empfindung* e *Gefühl* rimandavano *in primis* alla sfera semantica del *sentire*, *Emotion* rimanda – come da etimologia – alla sfera semantica del *movimento*: *E-motion*. Come si vedrà in maniera particolareggiata nei prossimi capitoli, tale movimento è da intendersi come un fenomeno riguardante il corpo e la mente *insieme*, dove questa volta, rispetto a sensazioni e sentimenti, proprio la componente cognitivo-razionale gioca un ruolo fondamentale. Senza entrare ancora nel dettaglio delle diverse interpretazioni e definizioni, che nel corso dei secoli si sono sovrapposte determinando l'attuale complessità del termine, si può affermare che, in generale, *Emotion* è il risultato di una «rete di interazioni corporee, pratiche e valutative»<sup>64</sup>. Il vocabolario Treccani definisce infatti la parola “emozione” come «impressione viva, turbamento, eccitazione»<sup>65</sup>. Tuttavia, aggiunge subito che «in psicologia, il termine indica genericamente

60 Schwarz-Friesel, cit., p. 282.

61 Pia Campeggiani, *Introduzione alla filosofia delle emozioni*, Clueb, Bologna 2021, pp. 14-17.

62 Cfr. *ivi*, p. 15.

63 Cfr. James Russel, *Introduction to Special Section: on Defining Emotion*, in «Emotion Review», n. 4/4 (2012), p. 337.

64 Campeggiani, *op. cit.*, p. 27.

65 [https://www.treccani.it/vocabolario/emozione\\_res-6b5bee4d-001a-11de-9d89-0016357ee51/](https://www.treccani.it/vocabolario/emozione_res-6b5bee4d-001a-11de-9d89-0016357ee51/) (ultimo accesso 22 maggio 2025).

mente una reazione complessa» in cui entrano in gioco «variazioni fisiologiche a partire da uno stato omeostatico di base» nonché «esperienze soggettive variamente definibili (sentimenti), solitamente accompagnate da comportamenti mimici»<sup>66</sup>. Secondo queste prime e generiche definizioni, *Emotion* è il risultato di una complessa e composita rielaborazione soggettiva di *Empfindungen*, *Gefühle* e di altre possibili forme di *Affekte*.

Nel termine “emozione” sono presenti contemporaneamente tutte le accezioni dei termini precedenti – affetto, passione, sensazione, sentimento –, tuttavia, viene aggiunta una componente fondamentale che rende la *Emotion* qualcosa di molto diverso, per esempio, da un *Affekt* o da una *Empfindung*: la componente razionale. Infatti, lungi dall’essere mere passioni irrazionali e incontrollabili che perturbano la ragione<sup>67</sup>, le emozioni sono fenomeni affettivi complessi che si dispiegano al contempo a livello fisiologico e cognitivo.

Se è possibile immaginare una linea lungo la quale disporre i termini appena spiegati, *Emotion* si colloca all’estremo opposto rispetto ad *Affekt*: se l’“affetto” è uno stato psicofisico ancora lontano dalla sfera della razionalità, una “emozione” invece è lo stadio più avanzato di quella energia iniziale, risultato di una profonda rielaborazione cognitiva soggettiva e calata sempre anche in una dimensione *inter-soggettiva*. Attraversando *Affekt*, *Leidenschaft*, *Empfindung*, *Gefühl* e *Einfühlung*, *Emotion* è allora lo stadio più complesso dei fenomeni affettivi, il punto di sintesi e di un possibile equilibrio tra il corpo e la mente.

### ***Leib e Körper; Seele e Geist***

Prima di addentrarsi con più precisione nel complesso mondo delle emozioni, è necessario aggiungere alla legenda dei termini chiave altri quattro lemmi: *Leib*, *Körper*, *Seele* e *Geist*.

Nella lingua italiana, la diade più frequente è senz’altro quella di *corpo e mente*, benché si riscontri anche con una certa frequenza la variante *corpo e anima*. La lingua tedesca ricalca piuttosto fedelmente queste diadi, aggiungendo una certa componente di precisione linguistica non riscontrabile in italiano. La lingua tedesca usa infatti due diversi termini per indicare l’italiano “corpo”: “*Körper*” e “*Leib*”. Inoltre, come si vedrà a breve, anche il termine “*Geist*” ha diverse accezioni e sfumature semantiche sovrapponibili in parte a ciò che in italiano è “mente”, “anima”, e anche “spirito”. Si rende dunque necessaria una precisa definizione di tutti questi termini, fondamentali sia nella odierna riconsiderazione neuroscientifica della teoria degli affetti sia nell’antropologia letteraria tedesca di fine Settecento, con particolare riferimento al cosiddetto «*Körper-Seele-Problem*»<sup>68</sup>.

La sottile ma importante distinzione tra *Leib* e *Körper*, già presente nel Settecento, viene articolata con particolare precisione all’inizio del XX secolo

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Cfr. Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, cit.

<sup>68</sup> Luserke, *Handbuch Sturm und Drang*, cit., p. 31.

nelle riflessioni filosofiche di Max Scheler e di Edmund Husserl. Nel formalismo scheleriano è infatti rintracciabile una prima e fondamentale distinzione – dapprima fenomenologica poi terminologica – inerente a questi significanti. La prima esplicita distinzione fra *Leib* e *Körper* compare in un articolo intitolato *Über Selbsttäuschungen* (1912), mentre l'elaborazione più organica e approfondita sulla fenomenologia della corporeità è da rintracciarsi nella seconda parte di *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik* del 1916<sup>69</sup>. Tuttavia, una riflessione sul legame tra la corporeità e una fenomenologia della vita risale già agli anni 1908-1909, quando Scheler pubblica il manoscritto *Biologie-Vorlesung*. Già in questo scritto il filosofo afferma che il *corpo*, per essere considerato un *essere vivente* (*Lebewesen*), deve essere integrato in un ambiente (*Umwelt*)<sup>70</sup>. Di qui la distinzione tra “Leib” e “Körper”: *Leib* indica il “corpo” inteso come un essere che *vive* e *sente* l'ambiente che lo circonda; *Körper* indica invece un “corpo” come mero oggetto fisico, inteso per le sue caratteristiche materiali e inanimate. Afferma Scheler:

Nicht also die Identität desselben «*Leibes*», der dem inneren und dem äußeren Bewußtsein – wie wir sagen wollen, hier als «*Leibseele*», dort als «*Leibkörper*» – gegeben ist, müssen wir lernen! [...] Er fundiert, oder seine unmittelbare Totalwahrnehmung *fundiert* sowohl die Gegebenheit Leibseele wie die Gegebenheit Leibkörper. Und eben *dieses* fundierende Grundphänomen ist «*Leib*» im strengsten Wortsinne<sup>71</sup>.

In questo senso, il *Leib* scheleriano rimanda al *bíos* aristotelico, in quanto punto di contatto tra una dimensione biologica e una dimensione psichica, tra l'esterno – *Körper* – e l'interno, dove gli stimoli provenienti dalla *Umwelt* vengono rielaborati a livello soggettivo e individuale designando l'unicità e la vitalità di ciò che è *Leib* rispetto a *Körper*. Nel primo termine, in sintesi, risiede secondo Scheler la capacità dell'essere umano di dare un significato proprio agli stimoli provenienti dall'ambiente fisico e sociale che lo circonda. Per fare di nuovo un paragone con il pensiero di Aristotele, si può affermare che *zoé* sta a *Körper* come *bíos* sta a *Leib*.

La stessa distinzione tra i due termini si può rintracciare nel pensiero che Husserl espone nelle *Ideen*, dove il *Leib* non è una cosa o un oggetto tra altri

69 Cfr. Max Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik* (1913), in Id., *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, a cura di R. Guccinelli, Bompiani, Milano 2013, testo tedesco a fronte, pp. 775-821.

70 Cfr. Scheler, *Schriften aus dem Nachlaß V* (1957), in *Gesammelte Werke*, Bd. 14, Bouvier, Bonn 2000, p. 271.

71 Scheler, *Der Formalismus*, cit., p. 778. «Non dobbiamo imparare, dunque, l'identità dello stesso “corpo-vivo”! Di quel corpo che è dato – vorremo dire – alla coscienza interna ed esterna: come “anima-del-corpo-vivo”, in un caso, e “corpo-fisico-vivente”, nell'altro. [...] Esso fonda, o meglio, l'immediata percezione, intesa in senso olistico, che possiamo averne, fonda sia la datità dell'anima del nostro corpo-vivo, sia la datità del nostro corpo-fisico in quanto corpo-animato. Ed è precisamente questo fenomeno originario, il fenomeno di una doppia fondazione, a costituire il “corpo-vivo” nell'accezione più rigorosa del termine», p. 779.

oggetti del mondo esterno, ma ciò che l'individuo può in qualche modo comandare attraverso la forza di volontà e attraverso la propria soggettiva interpretazione del mondo esterno<sup>72</sup>. Analogamente a Scheler, anche Husserl attribuisce al termine *Leib* una accezione di *vitalità* che lo distingue dall'inanimato e deterministico *Körper*, regalando al primo termine la possibilità di designare la libertà e l'unicità insite in ogni essere vivente:

Unter den eigenheitlich gefaßten Körpern dieser *Natur* finde ich dann in einziger Auszeichnung meinen Leib, nämlich als den einzigen, der nicht bloßer Körper ist, sondern eben Leib, das einzige Objekt innerhalb meiner abstraktiven Weltsicht, dem ich erfahrungsgemäß Empfindungsfelder zurechne, obschon in verschiedenen Zugehörigkeitsweisen [...], das einzige, in dem ich unmittelbar *schalte und walte*, und insonderheit walte in jedem seiner *Organe*<sup>73</sup>.

Oltre che nel pensiero fenomenologico novecentesco, questa distinzione tra i due termini tedeschi con cui traduciamo l'italiano "corpo" è da ricondurre anche, e più semplicemente, alla stessa origine etimologica dei due vocaboli. *Körper* deriva dal latino *corpus*, che sta a indicare una massa di materia inanimata<sup>74</sup>. *Leib* deriva invece dall'alto tedesco medio *lîp* (alto tedesco *lib*), da cui è derivato il verbo *leben*, ovvero *vivere*<sup>75</sup>. I moti d'animo che si stanno delineando in questa legenda terminologica – affetti, sensazioni, sentimenti, emozioni, empatia – sono quindi da ricondursi alla capacità del corpo di interagire più o meno attivamente con l'ambiente esterno. Gli *Affekte*, e soprattutto gli strumenti per una loro rielaborazione soggettiva, risiedono in questo senso in ciò che la lingua tedesca denomina *Leib*.

Un'altra distinzione fondamentale per rintracciare le origini della teoria degli affetti nell'antropologia del *ganzer Mensch* è quella tra i termini tedeschi *Seele* (in italiano "anima") e *Geist*, termine complesso che, come anticipato sopra, racchiude in sé diverse accezioni e che in italiano si potrebbe tradurre sia con "spirito" sia con "mente".

72 Cfr. Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (1913), II, *Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, in *Husserliana: Gesammelte Werke*, vol. 2, M. Nijhoff, Haag 1958, p. 38.

73 Husserl, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (1931), M. Nijhoff, Haag 1963, p. 128, trad. it. a cura di Filippo Costa, in *Meditazioni cartesiane*, Bompiani, Milano 1974, p. 107: «Tra i corpi di questa natura colti in modo appartentivo io trovo poi il mio corpo nella sua peculiarità unica, cioè come l'unico a non essere mero corpo fisico [Körper] ma proprio corpo organico [Leib], oggetto unico entro il mio strato astrattivo del mondo; al mio corpo ascrivo il campo della esperienza sensibile, sebbene in modi diversi di appartenenza [...]. Questo corpo è la sola ed unica cosa in cui io direttamente governo ed impero, dominando singolarmente in ciascuno dei suoi organi».

74 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Koerper#herkunft> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

75 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Leib> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

*Seele* deriva dall'alto tedesco medio *sēle* (altotedesco *sē(u)la*), letteralmente “che appartiene al mare (*See*)”, poiché nell'immaginario germanico le anime dei nascituri e dei defunti vivevano tra le acque dei mari<sup>76</sup>. Il termine corrisponde all'italiano *anima*, che però ha un'origine diversa. “Anima” deriva infatti dal greco ἄνεμος, *ànemos*, e significa “vento”, “soffio”, “respiro”. In molte religioni e filosofie, “anima” indica la parte vitale e spirituale di un essere vivente, la quale si distingue dal corpo fisico proprio per la sua immaterialità. Nonostante la diversa etimologia, sia in tedesco che in italiano il termine “anima” designa innanzitutto un'entità senza materia e senza tempo, che a seconda del credo religioso sopravvive alla morte fisica, tornando ad esempio – come suggerisce l'etimologia germanica – tra le acque dei mari. La diade “corpo e anima”, in tedesco *Leib und Seele*, sta dunque a indicare una contrapposizione tra il corpo, inteso come vivo oggetto materiale situato all'interno di un ambiente, e una essenza vitale ed eterna priva di materialità che vive temporaneamente all'interno di un corpo di un essere umano, ma che può vivere anche oltre e al di fuori di esso. *Seele*, così come *anima*, rimanda a una dimensione soprannaturale e spirituale, sovrapponendosi dunque in parte a *spirito*, in tedesco *Geist*.

Il termine *spirito*, dal greco πνεῦμα, *pneuma*, indica una essenza che vitalizza il corpo, un “soffio vitale”. A differenza di *anima*, tuttavia, *spirito* non rimanda forzatamente a un contesto religioso o metafisico. Lo stesso avviene per il termine tedesco *Geist*, che traduce l'italiano “spirito” ma che, allo stesso tempo, traduce anche l'italiano “mente”, “intelletto”. Di origine germanica, *Geist* indica una *Erregung*, una forma di eccitazione intellettuale ed emotiva che *vitalizza* il corpo e la mente insieme. Il Duden riporta infatti come possibili sinonimi del termine *Denkfähigkeit*, *Denkvermögen*, *Intellekt*, *Klugheit*<sup>77</sup>. In questo senso, se la lingua italiana ricorre a due termini distinti – “spirito” e “mente” –, *Geist* indica a un tempo il soffio vitale che attraversa il corpo e l'attività intellettuale e razionale che deriva da quello stesso soffio. *Geist* è l'essenza di ogni essere umano che, lungi dall'essere mero *Körper*, viene mosso da pensieri, stimoli, emozioni e affetti che si fanno *spirito vitale*, attraversando a un tempo il corpo e la mente.

L'essere umano è, in questo senso, sia *Leib* che *Seele*, sia *Körper* che *Geist*. Proprio quest'ultimo termine, grazie a una intrinseca ricchezza semantica riconducibile alla sua stessa etimologia, riesce a delineare la più profonda essenza della natura dell'uomo: una sintesi – ontologica e linguistica – tra la forza vitale degli affetti e la dimensione razionale dell'intelletto.

76 <https://www.duden.de/rechtschreibung/Seele#herkunft> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

77 [https://www.duden.de/rechtschreibung/Geist\\_Verstand\\_Destillat#synonyme](https://www.duden.de/rechtschreibung/Geist_Verstand_Destillat#synonyme) (ultimo accesso 22 maggio 2025).

### 1.3. Le emozioni tra corpo e mente

All'interno del panorama degli affetti sinora presentato, emerge come le emozioni abbiano una natura particolarmente complessa. Questo poiché, come già preannunciava l'intuizione cartesiana della ghiandola pineale, esse sono innanzitutto un crocevia tra i fenomeni affettivi che avvengono a livello fisico e fisiologico – *empfinden, fühlen* – e i processi cognitivi che li rielaborano dando così forma al pensiero.

Nei prossimi capitoli si vedrà come le emozioni – studiate da diverse prospettive e con diversi metodi e strumenti dall'antichità fino a oggi – siano il vero punto di congiunzione tra corpo e mente. Benché abbiano un'origine fisiologico-neurale, esse sono caratterizzate da una grande pervasività che causa inestricabili intrecci tra una dimensione puramente biologica, una dimensione cognitivo-razionale, una dimensione sociale, per arrivare a invadere i pensieri più complessi e a determinare così l'agire umano<sup>78</sup>. Afferma il neuroscienziato Fausto Caruana che «le nostre azioni, le nostre decisioni e i nostri ricordi hanno sempre una connotazione emozionale. Perché, insomma, il nostro pensiero è fatto di emozioni»<sup>79</sup>.

A tal proposito, nel 1879 William James scrive un saggio dal titolo provocatorio *The Sentiment of Rationality*, nel quale mette in luce la natura emozionale di ciò che abitualmente definiamo “razionalità”. James sottolinea in particolare come la ragione – metonimicamente contenuta nel termine *mente* – abbia in realtà dei confini ben definiti, i quali possono essere oltrepassati solo attraverso il dominio affettivo:

The structural unit of mind is in these days, deemed to be a triad, beginning with a sensible impression, ending with a motion, and having a feeling of greater or less length in the middle. Perhaps the whole difficulty of attaining theoretic rationality is due to the fact that the very quest violates the nature of our intelligence, and that a passage of the mental function into the third stage before the second has come to an end in the *cul de sac* of its contemplation, would revive the energy of motion and keep alive the sense of ease and freedom which is its psychic counterpart<sup>80</sup>.

Secondo il filosofo non esiste una razionalità “pura”, svuotata di qualsiasi istinto e affetto. Al contrario, ogni pensiero e processo razionale trova le sue fondamenta ben radicate nel sistema sensoriale. Ripercorrendo le parole di James, consideriamo *emozioni* tutto ciò si trova tra «sensible impression»<sup>81</sup> e «motion»<sup>82</sup>, ancora una volta tra corpo e mente, tra esperienza sensibile e azione, *movimento*.

78 Cfr. Fausto Caruana; Marco Viola, *Come funzionano le emozioni. Da Darwin alle neuroscienze*, Il Mulino, Bologna 2018, p. 17 (da qui in avanti, i numeri di pagina indicati per questa opera fanno riferimento alla versione digitale presente sull'applicazione “Libri”).

79 *Ibidem*.

80 William James, *The Sentiment of Rationality*, in «Mind», vol. 4, n. 15 (1879), p. 346.

81 *Ibidem*.

82 *Ibidem*.

Più tardi, precisamente nel 1984, la teoria delle emozioni di Klaus Scherer conferma quanto intuito dal filosofo inglese. Il *Component Process Model* (CPM), modello processuale componenziale, non concepisce infatti le emozioni come entità elementari, bensì come dinamiche emergenti da un sistema complesso costituito da molte componenti: una componente cognitiva, una fisiologica, una motivazionale, una espressivo-motoria e una esperienziale, dimostrando la natura complessa delle emozioni, per nulla slegate dalla sfera della “razionalità”<sup>83</sup>. Ancora sulla linea delle intuizioni e affermazioni di James e solo qualche anno più tardi rispetto a Scherer, il neuroscienziato Antonio Damasio ha dimostrato sperimentalmente l’interdipendenza e la reciproca determinazione tra gli affetti e la ragione<sup>84</sup>, arrivando a definire in questo modo l’essenza di ciò che oggi chiamiamo *emozione*: «insieme dei cambiamenti corporei indotti in miriadi di organi dai terminali delle cellule nervose, sotto il controllo di un apposito sistema cerebrale che reagisce al contenuto dei pensieri relativi a un determinato ente o evento»<sup>85</sup>. Ogni pensiero, benché frutto di processi apparentemente razionali, trova in realtà le sue radici in un primo *sentire* dell’ambiente intorno a sé. In altre parole, ogni pensiero è *incarnato*, *embodied*. In questo senso le emozioni sono da considerarsi un importante crocevia tra diverse dimensioni strettamente interconnesse le une con le altre: la dimensione del *corpo*, la dimensione della *mente*, e infine la dimensione dell’*ambiente*, contesto materiale e sociale che influisce su qualsiasi processo affettivo e cognitivo.

Anche nel pensiero antropologico tedesco di fine Settecento, cornice entro la quale si sviluppa il movimento letterario dello *Sturm und Drang*, è possibile rintracciare esplicite affermazioni riguardanti la natura incarnata ed emotiva del nostro pensiero. Si ripensi all’emblematico saggio herderiano *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, nel quale già il titolo preannuncia l’intuizione di una interdipendenza tra *conoscere* e *sentire*. Secondo Herder, l’emozione non è distinta dalla cognizione e non può essere dissociata da essa, in quanto svolge un ruolo centrale in tutti i processi conoscitivi. Questi implicano una manipolazione di esperienze emotive integrate in fenomeni complessi, determinando l’emergenza di nuove idee. Herder pone in relazione conoscenza sensoriale, pensiero ed emozione, radicandole nella corporeità – ovvero in quello che egli definisce il *Nervengebäude*, inteso quale totalità fisiologica da cui derivano il pensiero, la volontà, lo spirito, in una interazione costante con il mondo circostante regolata dai sensi<sup>86</sup>. Nel pensiero antropologico esposto nel saggio herderia-

83 Cfr. Klaus R. Scherer, *Emotion as a Multicomponent Process: a Model and some Cross-cultural Data*, in «Review of personality & social psychology», n. 5 (1984), pp. 37-63.

84 Per una disamina dettagliata, si veda in particolare il capitolo 2.3.

85 Antonio R. Damasio, *Descartes’ Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, Putnam, New York 1994, trad. it. a cura di Filippo Macaluso, in *L’errore di Cartesio: emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano 1995, p. 202.

86 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Herder precursore delle teorie sull’Embodiment e sulla cognizione incarnata*, in «Cognitive Philology», n. 12 (2019), pp. 1-27.



no esiste già una circolarità tra mondo esteriore (*Welt*), cervello (*Hirn*) e cuore (*Herz*), da cui originano l'immaginazione e la passione:

Hat das Herz Macht, Empfindungen, die um dasselbe gelagert sind, so zu einen, daß ein Trieb, Eine Begierde *werde*: hat der Kopf Macht, Empfindungen, die den Körper durchwallen, in Eine Vorstellung zu fassen, und jene durch diese, die so andrer Natur scheint, zu *lenken* [...].

Der innere Mensch mit alle seinen dunklen Kräften, Reizen und Trieben ist nur *Einer*. Alle Leidenschaften, ums Herz gelagert, und mancherlei Werkzeuge regend, hangen durch unsichtbare Bande zusammen und schlagen Wurzel im feinsten Bau unsrer beseelten Fibern. [...] Was hat der Gegenstand, den ich sehe, mit meinem Hirn, das Hirn mit meinem wallenden Herzen gemein, daß jenes *Bild*, daß dies *Leidenschaft* werde?<sup>87</sup>

Cervello e cuore – *Hirn und Herz* – concorrono unitamente a determinare l'essenza e le facoltà conoscitive di ogni singolo individuo e sono in costante comunicazione e profonda connessione grazie ai fenomeni emotivi.

Proprio per la loro natura ibrida, le emozioni si prestano a essere studiate da varie prospettive tra loro complementari e a divenire dunque un tema centrale nell'ambito delle *neurohumanities*. I fenomeni emotivi, dispiegandosi tra le fibre del corpo e le funzioni cognitive della mente, possono infatti essere considerati centrali sia nell'ambito delle *hard sciences* sia in quello delle *human sciences*, e possono altresì divenire il punto di partenza per intrecci transdisciplinari innovativi, come quello tra letteratura e neuroscienze.

All'interno della complessa e mai del tutto definita *teoria degli affetti*, le emozioni si allontanano dalla concezione cartesiana degli affetti come *passioni*, intese à la Werther come affezioni incontrollate, per dare invece accesso a una reale comprensione del pensiero umano, risultato di un dialogo costante tra *Geist* e *Gefühl* e origine di ogni atto creativo, di cui anche la letteratura fa parte. Allora in questo senso le emozioni, considerate innanzitutto come sintesi di complessi processi affettivi e cognitivi, possono diventare anche una chiave di lettura mediante cui ritracciare le radici fisiologiche in ciò che sembra meramente intellettuale, e per riscoprire quanta "mente" ci sia anche in ciò che può sembrare pura passione.

87 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., pp. 337-339, 351. «Se il cuore possiede la capacità di riunire le sensazioni che si dispongono intorno ad esso, così che esse si trasformino in un unico impulso e in un unico desiderio, se la mente ha la capacità di radunare in un'unica proiezione le emozioni che pervadono il corpo, così che quelle siano guidate da queste, che sembrano consistere di tutt'altra natura [...]. L'uomo interiore con tutte le sue forze oscure, con i suoi stimoli e con le sue pulsioni è uno solo. Tutte le passioni che sono immagazzinate nell'immediata prossimità del suo cuore e che stimolano alcuni organi, sono intrecciate per mezzo di vincoli invisibili e si radicano nell'edificio più elaborato delle nostre fibre animate. [...] Che cos'ha in comune l'oggetto che vedo con il mio cervello, il mio cervello con il mio cuore pulsante, se non il fatto che nel cervello esso si trasformi in immagine e nel cuore in passione?», pp. 407, 411, 443.

In un dialogo con Siri Hustvedt intitolato *Über Neurowissenschaften und Literatur*, Vittorio Gallese sottolinea con queste parole la pervasività dei fenomeni emotivi:

Wir haben unglaublich große Angst vor dem Körper, wir tun unser Bestes, um dem Körper, mit allen uns zur Verfügung stehenden Mitteln, nicht das zu geben, was er braucht. Es spielt bei der Erklärung all unserer Aktivitäten, vom Mentalen, offensichtlich, bis hin zum Praktischen, eine große Rolle. Man sieht es in Religionen, in der Philosophie des Geistes, und man sieht es auch in künstlicher Intelligenz [...]. Wir sollten uns also wirklich wieder auf den Körper besinnen. Ich glaube, wenn wir berücksichtigen, wie sehr unsere mentalen Prozesse von Emotionen und von Symbolkraft beeinflusst sind und selbst in der Politik von unserer Körperlichkeit abhängen, bekommen wir ein klares Bild von unserer Fremdwirkung<sup>88</sup>.

Intorno a questa consapevolezza ruota l'odierna teoria degli affetti, sulla quale si stanno concentrando le neuroscienze e le scienze cognitive per dimostrare quanto già esplicitato da Herder alla fine del Settecento: l'inscindibile interazione tra *Hirn*, *Herz* e *Welt*, ovvero tra mente, cuore e ambiente.

---

88 Siri Hustvedt, Vittorio Gallese, *Fühlen – Denken – Erinnern: Schreiben zwischen Wissenschaft und Poesie*, Swiridoff, Künzelsau 2017, pp. 46-47. «Abbiamo incredibilmente paura del corpo, facciamo del nostro meglio per non dare al corpo, con tutti i mezzi a nostra disposizione, ciò di cui ha bisogno. Ha un ruolo molto importante nella spiegazione di tutte le nostre attività, da quelle mentali, ovviamente, fino a quelle pratiche. Lo si vede nelle religioni, nella filosofia della mente, e lo si vede anche nell'intelligenza artificiale [...]. Quindi dovremmo davvero ricordarci del corpo. Credo che se tenessimo conto di quanto i nostri processi mentali siano influenzati dalle emozioni e dal potere simbolico e quanto dipendano dalla nostra corporeità perfino nella politica, otterremmo un chiaro quadro del nostro effetto sugli altri».

# Capitolo secondo

## Emozioni e 4E Cognition

### 2.1. La prospettiva della 4E Cognitive Science

Nel 1778, Johann Gottfried Herder scriveva in *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*:

Der Gedanke kann dahin nicht kommen, wenn nicht die Empfindung vorher an ihrem Ort war. Wiefern wir an dem, was uns umgiebt, Theil nehmen, wie tief Liebe und Haß, Ekel und Abscheu, Verdruß und Wollust ihre Wurzeln in uns schlagen, das stimmt das Saitenspiel unsrer Gedanken, das macht uns zu den Menschen, die wir sind.

Vor solchem Abgrunde dunkler Empfindungen, Kräfte und Reize graut nun unsrer hellen und klaren Philosophie am meisten<sup>1</sup>.

Questa chiara ed esplicita dichiarazione del legame tra *Hirn*, *Herz* e *Welt*, ovvero tra “cervello”, “cuore” e “mondo” è oggi al centro degli studi neuroscientifici e cognitivi di seconda generazione, i quali hanno determinato l’insorgere del paradigma teorico della 4E Cognitive Science, introdotto dal filosofo Shaun Gallagher<sup>2</sup>. Le quattro “E” stanno precisamente per *embodied*, *embedded*, *enacted* ed *extended*, e vogliono riassumere l’idea secondo la quale – come emerge già dalle parole di Herder – tutti i processi cognitivi sono il risultato di una costante interrelazione tra le caratteristiche biologiche e fisiologiche di un organismo (*embodiment*), l’ambiente naturale e sociale in cui l’organismo stesso è situato (*embeddedness*), la sua interazione attiva e volontaria con l’ambiente (*enaction*) e, soprattutto a seguito di una digitalizzazione sempre più pervasiva della realtà che ci circonda, l’estensione di quell’organismo attraverso un ambiente virtuale, reso possibile da strumenti tecnologici sempre più all’avanguardia (*extendedness*)<sup>3</sup>. A prescindere dalle numerose e diverse declinazioni teoriche, il comune denominatore di

1 J. G. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., pp. 339-340. «Il pensiero non può raggiungerle, se prima la sensazione non lo ha preceduto. È la misura con la quale partecipiamo a ciò che ci circonda, la misura con cui l’amore e l’odio, il disgusto e l’avversione, il fastidio e il piacere affondano le proprie radici in noi, che fa vibrare le corde dei nostri pensieri, che ci trasforma negli uomini che siamo. Proprio di fronte a un tale abisso di sentimenti, forze e impulsi oscuri, la nostra filosofia luminosa e chiara prova l’orrore maggiore», p. 413.

2 Il filosofo ha coniato il termine “4E” per la prima volta durante una conferenza sulla *Embodied Mind* tenutasi a Cardiff nel 2006. Si veda inoltre a tal proposito il volume *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford University Press, Oxford 2018.

3 Cfr. Pia Campeggiani, *Introduzione alla filosofia delle emozioni*, cit., p. 157.

tali studi è rappresentato da un esplicito e comprovato superamento di qualsiasi forma di dualismo:

L'attività cognitiva non può essere compresa a patto di superare la dicotomia tra mente e corpo, interiore ed esteriore, percezione e azione, valorizzandone il radicamento nel corpo considerato nel suo complesso (e dunque oltre i confini del cranio), la dipendenza da processi e strutture extracorporee (inclusi gli strumenti tecnologici e le norme culturali e sociali), l'emersione dall'interazione attiva dell'organismo con l'ambiente esterno<sup>4</sup>.

Inoltre, tale interazione attiva di un organismo vivente – *Leib* – con l'ambiente circostante – *Umwelt* – fa sì che tutti i processi cognitivi siano *affettivamente* connotati: le modalità e il contesto sociale e situazionale in cui quella interazione avviene determinano inevitabilmente lo stato affettivo di quell'organismo che vive e che interagisce in un dato ambiente, facendo sì che anche tutti i processi cognitivo-razionali siano in realtà guidati e determinati dagli affetti che sorgono proprio dall'intreccio tra organismo e ambiente. Subentra in questo senso il terzo elemento già messo in luce da Herder: lo *Herz*, “cuore”, che include metonimicamente tutti i processi affettivi che nascono e che si sviluppano all'interno dell'intreccio inscindibile tra *Leib* e *Umwelt*. Si crea uno scambio costante tra affetti, ambiente e individuo che influisce su tutte le attività cognitive, fino a determinare – benché silenziosamente – l'elaborazione di pensieri, opinioni e giudizi<sup>5</sup>.

Questa idea viene riassunta nel concetto di *Extended Affectivity* introdotto da Giovanna Colombetti<sup>6</sup>, secondo cui l'attività cognitiva, le emozioni e i processi affettivi in generale sono costituiti sì dallo scambio continuo tra organismo e ambiente, ma possono estendersi anche oltre i confini dell'organismo dal punto di vista fisico. In questo senso si parla di *incorporazione affettiva* quando anche oggetti materiali, artefatti e istituzioni culturali e sociali irrompono nell'esperienza cognitivo-affettiva dandole una forma e particolari sfumature di significato. Questo concetto si basa a sua volta sull'idea che il corpo non sia solo l'oggetto passivo delle nostre sensazioni, bensì un vero e proprio tramite, un *medium*, attraverso il quale viene esperito il mondo. Secondo le distinzioni terminologiche esposte nel capitolo precedente, parlando di affettività incorporata ci si riferisce sempre non a un mero *Körper* bensì a un *Leib*, capace di dare significato allo spazio sociale, culturale e materiale che lo circonda, organizzandolo secondo le proprie esperienze affettive e cognitive<sup>7</sup>.

4 *Ibidem*.

5 Ivi, p. 159.

6 Cfr. Giovanna Colombetti, *Affective Incorporation*, in J. A. Simmons, E. Hackett (ed. by), *Phenomenology for the Twenty-first Century*, Palgrave Macmillan, London 2016, pp. 231-248.

7 Cfr. Campeggiani, *op. cit.*, pp. 166-167.

È proprio questo ciò che mostra oggi l'architetto Olafur Eliasson con la sua installazione permanente, situata dal 2011 sul tetto dell'ARoS Kunstmuseum ad Aarhus in Danimarca, intitolata *Your rainbow panorama*<sup>8</sup>:



**Fig. 2.1** *Your rainbow panorama*, fotografia. Installazione permanente dell'architetto Olafur Eliasson presente dal 2011 sul tetto dell'ARoS Kunstmuseum, Aarhus, Danimarca

Come si può vedere dall'immagine, l'installazione di Eliasson è un'opera d'arte immersiva dove la luce e i colori rappresentano gli elementi principali. *Your rainbow panorama* consiste in una galleria panoramica circolare di 52 metri di diametro, che riproduce tutto lo spettro dei colori attraverso il quale gli spettatori possono guardare ed esperire la città sottostante in modi sempre diversi a seconda dei momenti del giorno e a mano a mano che si cammina lungo la circonferenza colorata, atta a regalare un'esperienza sensoriale molto intensa. Sospesa tra la città e il cielo, questa piattaforma visiva insiste proprio sul coinvolgimento dei cinque sensi: Eliasson vuole dimostrare che anche la vista di una città – o di qualsiasi ambiente materiale – non è qualcosa di oggettivo uguale per tutti,

8 Il riferimento alla installazione di Eliasson si deve in particolare alla rassegna *Tra Immagini e Parole* organizzata dal Neuroscience & Humanities LAB dell'Università degli Studi di Parma, tenutasi il 22, 25 e 28 settembre 2021. Relatori: Federico Vercellone (Unito), Michele Cometa (Unipa) e Paolo Virno (Uniroma3) in dialogo con Vittorio Gallese e Rita Messori (Unipr).

ma è invece una esperienza *soggettiva* dove ricordi, emozioni e pensieri personali irrompono condizionando la vista stessa. L'architetto, con questa opera, spiega materialmente che ciò che si vede è direttamente e inevitabilmente condizionato da ciò che si *sente* (*fühlen, empfinden*)<sup>9</sup>. In particolare, attraverso il percorso emotivo che si snoda e che si sviluppa lungo la circonferenza colorata, lo spettatore prende consapevolezza che anche la semplice vista di una città, agglomerato urbano e sociale, è in realtà condizionata e modellata dallo stato emotivo soggettivo di un determinato momento. Al contempo, l'atmosfera e l'architettura della città influiscono direttamente sullo stato d'animo dell'individuo che in quel momento passeggia e osserva. Individuo e ambiente, emozione e cognizione entrano in una relazione di reciproca influenza e determinazione.

Tali idee, benché teorizzate solo di recente dagli studi della *4E Cognition* e dimostrate solo negli ultimi decenni nei laboratori di neuroscienze, hanno in realtà forti radici teoriche, di nuovo rintracciabili nell'antropologia letteraria tedesca di fine Settecento<sup>10</sup>. Già in questo periodo, infatti, emerge con forza l'idea di una costante interazione e di una reciproca influenza tra le sensazioni e i processi cognitivi individuali e l'ambiente sociale e materiale circostante, sulla base di una più ampia visione olistica – dischiusa dall'antropologia del *ganzer Mensch* – che riunisce la natura sensibile, intima, emozionale e individuale dell'uomo con quella materiale, sociale, razionale e collettiva superando in tal modo qualsiasi dualismo e dicotomia. Si pensi in particolare agli scritti stürmeriani riguardanti l'arte e una certa estetica architettonica, la *Baukunst*, la quale si fa mediatrice tra soggettività e collettività, tra emozione e azione<sup>11</sup>. In questa nuova visione “biettiva” e non più dicotomica tra architettura, natura e cultura, precorritrice delle teorie odierne, l'individuo risulta essere una parte integrante dell'ambiente, e tutto ciò che concerne i processi cognitivi ed emotivi individuali diviene strettamente correlato alla collocazione fisica, materiale e spaziale nella quale essi avvengono.

La *4E Cognition*, che conferma molte delle intuizioni dell'antropologia stürmeriana e che si trova materializzata sopra il tetto dell'ARoS Kunstmuseum, rappresenta in conclusione una svolta prima nella filosofia della mente e poi nelle

9 Per una introduzione all'oggetto architettonico e per un approfondimento sul suo significato si vedano in particolare i seguenti saggi: Olafur Eliasson, *The Future is Curved*, in «Architectural Design», n. 84.5 (2014), pp. 86-93 e Wolfgang Kahlert; Frank Spangemacher, *Your Rainbow Panorama – Ein begehbare Regenbogen aus Stahl und Glas*, in *Stahlbau* 81, S1 1 (2012), pp. 60-66. Inoltre, si visiti il sito <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100551/your-rainbow-panorama> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

10 Uno studio preparatorio rispetto a questa parte del lavoro è contenuto in Irene Orlandazzi, *Per un'architettura del Mitfühlen. La città tra emozione e relazione dalla 4E Cognition allo Sturm und Drang*, in R. Maletta (a cura di), *La città e l'inconscio nell'era globale. Germanistica in dialogo multidisciplinare*, Milano University Press, Milano 2023, pp. 61-82, <https://10.54103/milanoup.92.94> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

11 Cfr. a questo proposito J. G. Herder, *Von deutscher Art und Kunst: einige fliegende Blätter* (1773), Reclam, Stuttgart 1968.

scienze cognitive. Da questo momento in poi, tutti i processi cognitivi superiori, tra i quali ad esempio l'immaginazione, il pensiero astratto, la memoria, i processi creativi e di comprensione del linguaggio, risultano essere sempre incarnati (*embodied*), direttamente collegati ad azioni concrete (*enacted*), situati in un ambiente storico, sociale, naturale e culturale dove ogni azione riconfigura e rispecchia l'interazione individuo-ambiente (*embedded*) e infine estesi al di là del cervello e del corpo fisico attraverso l'utilizzo di strumenti tecnologici esterni, che giocano oramai un ruolo attivo nel funzionamento della nostra mente (*extended*)<sup>12</sup>. In questa prospettiva, anche le emozioni – lo *Herz* herderiano – si pongono quale filtro ineliminabile tra il pensiero e le azioni in un continuo scambio con il contesto sociale e materiale, proprio come fossero i pannelli colorati con i quali Olafur Eliasson esemplifica la natura emozionale di ogni nostra percezione:

La pervasività del dominio affettivo nella nostra vita cognitiva è diventata un punto fermo della scienza cognitiva contemporanea, in particolare per quel che concerne la continuità tra aspetti percettivi, cognitivi ed esecutivi, e l'emergere delle emozioni dall'interazione dinamica tra individui<sup>13</sup>.

Tutti i processi cognitivi sono in questo senso *sempre* affettivamente connotati: senza affetti, come scrive Goethe, tutto rimarrebbe «eine unbeschriebene Tafel»<sup>14</sup>, una superficie vuota priva di colori e di significato.

## 2.2. Le teorie enattiviste: dalle emozioni alle azioni

Direttamente correlato alle teorie della 4E *Cognitive Science* è il concetto di *enattivismo*, termine coniato dall'inglese “enaction” impiegato per la prima volta nel 1991 da Francisco J. Varela, Evan Thompson ed Eleanor Rosch in *The embodied mind*<sup>15</sup>, opera pionieristica dove viene sostenuta la tesi secondo la quale le strutture cognitive della mente emergono dalle dinamiche senso-motorie ricorrenti fra l'agente incarnato (*embodied*) e inserito in un ambiente naturale (*embedded*). Secondo le teorie enattiviste, le esperienze coscienti risultano essere costitutivamente così connesse alle interazioni senso-motorie fra soggetto e ambiente esterno, riconfermando l'interazione fra cervello, corpo e ambiente naturale<sup>16</sup>.

Nel 1984, lo psicologo svizzero Klaus Scherer esprimeva un *modello componenziale* delle emozioni, riconoscendo in esse in particolare cinque diverse

12 Cfr. Caruana, *Come funzionano le emozioni*, cit., pp. 227-230.

13 Ivi, p. 232.

14 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 382.

15 Cfr. Francisco J. Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch, *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*, The MIT Press, Cambridge-London 2016.

16 Cfr. [https://www.treccani.it/enciclopedia/enattivismo\\_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/enattivismo_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/) (ultimo accesso 22 maggio 2025).

dimensioni: la dimensione cognitiva, fisiologica, espressivo-motoria, esperienziale e infine motivazionale, mettendo così in luce la complessità dei fenomeni emotivi e, soprattutto in riferimento all'ultima delle cinque dimensioni sopracitate, la loro diretta correlazione con decisioni e azioni concrete<sup>17</sup>. In questo senso, le emozioni rappresentano complessi processi dinamici che emergono dalla sincronizzazione di molteplici elementi tra loro complementari e sempre interconnessi: l'attività cognitiva, l'espressione motoria, gli stati soggettivi, le varie attivazioni fisiologiche percepibili a livello individuale e, ancora, la tendenza all'*azione*<sup>18</sup>.

Una declinazione teorica recente dell'enattivismo, direttamente collegata al modello componenziale di Scherer, è la teoria motivazionale delle emozioni<sup>19</sup> di Andrea Scarantino, il quale eredita in particolare dalle riflessioni di Nico Frijda l'idea che le emozioni siano innanzitutto *action tendencies* e che proprio per questo esse abbiano un ruolo centrale nel determinare non solo i processi valutativi e fenomenologici, bensì anche il comportamento che un individuo mantiene in un determinato contesto<sup>20</sup>. A ben guardare, tale teoria motivazionale è riconducibile di nuovo all'etimologia del termine "emozione", costruito sulla radice latina *motio*, movimento. In questa prospettiva etimologica, le emozioni appaiono infatti già come spinte motivazionali che si ritraducono in azioni concrete o in precisi comportamenti:

The starting point of Scarantino's (2014) *Motivational Theory of Emotions* is the conviction that emotions are irreducible not just to judgments and perceptions, but also to feelings, and should be understood instead as special kinds of "central motive states" or "behavioral programs". Central motive states or behavioral programs are defined by what they do rather than by how they feel. And what they do is to provide a "general direction for behavior by selectively potentiating coherent sets of behavioral options"<sup>21</sup>.

Per Scarantino le emozioni causano *direttamente* le azioni e si configurano come complessi programmi comportamentali volti a concretizzare una determinata azione. In questo senso, la teoria motivazionale aggiunge una nuova sfumatura semantica al termine di partenza, il quale può essere ora così definito:

17 Cfr. Klaus R. Scherer, *Emotion as a Multicomponent Process: a Model and some Cross-cultural Data*, in «Review of personality & social psychology» (1984), cit.

18 Cfr. Caruana, *Come funzionano le emozioni*, cit., p. 216.

19 Cfr. Andrea Scarantino, *The Motivational Theory of Emotions*, in Justin D'Arms and Daniel Jacobson (eds.), *Moral Psychology and Human Agency*, Oxford University Press, Oxford 2014, pp. 156-185, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198717812.003.0008> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

20 Cfr. Campeggiani, *op. cit.*, p. 152.

21 Charles R. Gallistel, *The Organization of Action: A New Synthesis*, Erlbaum, Hillsdale NJ 1980, p. 322.



Un'emozione è un sistema di controllo dell'azione che stabilisce priorità: si esprime in tendenze all'(in)azione che acquisiscono precedenza di controllo (*control precedence*) o in azioni riflesse e ha la funzione di conseguire un determinato obiettivo relazionale nella misura in cui è correlata a un determinato *core relational theme*<sup>22</sup>.

In quest'ottica enattivista, l'affettività rappresenta la capacità di un organismo di essere attratto o meno da un determinato contesto ambientale, sociale e/o situazionale, mettendo così in evidenza il rapporto di co-implicazione che esiste con la facoltà cognitiva: gli affetti pervadono i processi cognitivi, informando e "guidando" anche processi che appaiono dettati dalla mera ragione come, per esempio, i pensieri, le opinioni e i giudizi<sup>23</sup>.

Più in particolare, il rapporto di complementarità tra organismo, ambiente e stati emozionali e cognitivi è riassunto nel concetto di *affordance*, introdotto nell'ambito della psicologia ecologica da James Gibson:

*The affordances of the environment are what it offers the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill. [...]*

An important fact about the affordances of the environment is that they are in a sense objective, real, and physical, unlike values and meanings, which are often supposed to be subjective, phenomenal, and mental. But, actually, an affordance is neither an objective property nor a subjective property; or it is both if you like. An affordance cuts across the dichotomy of subjective-objective and helps us to understand its inadequacy<sup>24</sup>.

Secondo quanto affermato da Gibson, le *affordances* sono il risultato dell'interazione tra gli scopi dell'organismo e le caratteristiche fisiche, culturali e sociali del suo ambiente. In questa prospettiva, anche le emozioni rappresentano *affordances*<sup>25</sup>. Questa tesi è stata esposta in particolare da Paul Griffiths e da Andrea Scarantino in un saggio intitolato *Emotions in the wild: the situated perspective on emotion* (2009), nel quale i due studiosi sostengono che le emozioni sono reazioni più o meno efficaci a conseguire un obiettivo e che per questa ragione esse devono essere indagate e interpretate anche secondo la loro importante dimensione pragmatica<sup>26</sup>. Sulla base di questa affermazione, Schargel e Prinz aggiungono che le emozioni, proprio in virtù della loro natura corporea, creano sempre nuove possibilità di azione:

22 Scarantino, *op. cit.*, p. 178.

23 Campeggiani, *op. cit.*, p. 159.

24 James J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston 1979, pp. 127-129.

25 Cfr. Campeggiani, *op. cit.*, p. 162.

26 Cfr. Paul Griffiths, Andrea Scarantino, *Emotions in the Wild. The Situated Perspective on Emotion*, in *The Cambridge Handbook of Situated Cognition*, Cambridge University Press, New York 2009, pp. 437-453.

The embodiment of an emotion makes new actions possible because it places the body into a configuration where it can perform certain actions more easily than it could have before. [...] When an action is potentiated by an actual bodily change, certain courses of action go from being mere possibilities to being something akin to dynamic attractors<sup>27</sup>.

In questo senso, le *affordances* emozionali emergono nel momento in cui, nella costante e attiva interazione organismo-ambiente, l'individuo percepisce un'emozione che in qualche modo *motiva* il corpo e la mente a compiere determinate azioni o a tenere determinati comportamenti.

Questa interpretazione delle emozioni in ottica enattivista non è molto lontana da quanto Goethe scrive in *Dichtung und Wahrheit* a proposito dei desideri, anch'essi concepiti come spinte verso azioni future e fortemente influenzati dalle "circostanze":

Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten im Stande sein werden. Was wir können und möchten, stellt sich unserer Einbildungskraft außer uns und in der Zukunft dar; wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im stillen besitzen. So verwandelt ein leidenschaftliches Vorausergreifen das wahrhaft Mögliche in ein erträumtes Wirkliche. Liegt nun eine solche Richtung entschieden in unserer Natur, so wird mit jedem Schritt unserer Entwicklung ein Teil des ersten Wunsches erfüllt, bei günstigen Umständen auf dem geraden Wege, bei ungünstigen auf einem Umwege, von dem wir immer wieder nach jenem einlenken<sup>28</sup>.

Già secondo Goethe è possibile tracciare una linea retta tra stati affettivi e azioni, tra stati emozionali e processi cognitivi. È ciò che, sempre rimanendo nell'ambito dell'enattivismo, sostiene oggi Giovanna Colombetti, la quale esamina la dimensione valutativa dei fenomeni affettivi integrando la più recente prospettiva neuroscientifica con la tradizione fenomenologica.

Per Colombetti, l'attività affettiva e quella cognitiva non costituiscono due sistemi distinti, ma sono piuttosto integrate sia a livello biologico sia a livello psicologico. In questa prospettiva, anche le emozioni acquisiscono una dimensione cognitivo-valutativa *incarnata*:<sup>29</sup> «quando facciamo esperienza di un episodio

27 Daniel Schargel, Jesse J. Prinz, *An Enactivist Theory of Emotional Content*, in *The Ontology of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2018, p. 119.

28 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., pp. 413-414. «I nostri desideri sono presentimenti delle facoltà riposte in noi, nunzi di quanto saremo in grado di adempiere. Ciò che sappiamo e vogliamo fare si presenta alla nostra immaginazione proiettato fuori di noi e nel futuro; aneliamo a qualcosa che, per quanto silente, già possediamo. Un'ardente anticipazione trasmuta così in realtà sognata una possibilità reale. Se una simile tendenza è decisamente collocata nella nostra natura, con ogni passo della nostra evoluzione si realizza parte del primo desiderio: quando le circostanze sono favorevoli, per via diretta; quando non lo sono, percorrendo una deviazione dalla quale costantemente facciamo ritorno alla prima», p. 306.

29 Cfr. Campeggiani, *op. cit.*, p. 165.

emozionale, questo è simultaneamente corporeo (è un processo che coinvolge l'organismo nel suo complesso) e cognitivo-valutativo (è una valutazione della propria situazione)»<sup>30</sup>.

Nella prospettiva di una affettività incarnata ed enattiva, il corpo – il *Leib* – non è più solo un mero oggetto delle nostre sensazioni – *Körper* – bensì un *medium* attraverso il quale facciamo esperienza del mondo. Le sensazioni – *Empfindungen* – che insorgono durante un episodio emozionale sono dunque da ricondurre all'ambiente che ci circonda e che riusciamo a percepire affettivamente attraverso l'esperienza corporea<sup>31</sup>. Risulta ora ancora più chiaro ciò che ci mostra oggi Olafur Eliasson a livello architettonico: l'attività cognitiva include processi affettivi ed emotivi, ed è costitutivamente determinata dallo scambio continuo tra organismo e ambiente:



**Fig. 2.2** *Your rainbow panorama*, fotografia (EHRENBERG Kommunikation)

Come afferma Pia Campeggiani, si può allora formulare un'ipotetica *incorporazione affettiva* che consentirebbe di fare luce su come organizziamo e regoliamo le nostre esperienze affettive in un continuo scambio con lo spazio – fisico, culturale e sociale – che si estende intorno a noi<sup>32</sup>.

30 Giovanna Colombetti, *Enacting Affectivity*, in *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford University Press, Oxford 2018, p. 577.

31 Cfr. Colombetti, *The Feeling Body. Affective Science Meets the Enactive Mind*, MIT Press, Cambridge MA 2014, pp. 106-109.

32 Cfr. Campeggiani, *op. cit.*, p. 167.

Tale incorporazione affettiva investe anche i processi immaginativi, i quali condividono con i processi percettivi «l'esplorazione corporea dell'ambiente»<sup>33</sup> che avviene tramite l'azione: «l'interpretazione enattivista di percezione e immaginazione restituisce un quadro fenomenologico accurato: sottolineando il carattere diretto e immediato di entrambi i processi, essa giustifica il coinvolgimento di sensazioni fisiche e stati affettivi, e la loro intensità»<sup>34</sup>. Ancora una volta, tornano alla mente le parole dell'autobiografia goethiana, dove – tra poesia e verità – l'autore descrive l'origine dei propri atti immaginativi e artistici:

Das Auge war vor allen anderen das Organ, womit ich die Welt faßte. Ich hatte von Kindheit auf zwischen Malern gelebt, und mich gewöhnt, die Gegenstände wie sie, in Bezug auf die Kunst anzusehen. Jetzt, da ich mir selbst und der Einsamkeit überlassen war, trat diese Gabe, halb natürlich, halb erworben, hervor; wo ich hinsah erblickte ich ein Bild, und was mir auffiel, was mich erfreute, wollte ich festhalten, und ich fing an auf die ungeschickteste Weise nach der Natur zu zeichnen. Es fehlte mir hierzu nichts weniger als alles; doch blieb ich hartnäckig daran, ohne irgend ein technisches Mittel, das Herrlichste nachbilden zu wollen, was sich meinen Augen darstellte. Ich gewann freilich dadurch eine große Aufmerksamkeit auf die Gegenstände, aber ich faßte sie nur im Ganzen, insofern sie Wirkung taten<sup>35</sup>.

Allora anche l'immaginazione, alla base di qualsiasi atto creativo, origina da quell'interazione che intercorre – costante e profonda – tra l'“occhio” e il “mondo”, la quale genera a sua volta imprevedibili flussi di sensazioni e di emozioni che, proprio come dimostrano oggi le teorie enattiviste, guidano i pensieri, le decisioni e infine tutte le nostre azioni.

### 2.3. “L'Errore di Cartesio” di Antonio Damasio

In anticipo sulle teorie enattiviste, l'intrinseco valore cognitivo degli affetti è stato dimostrato a livello sperimentale dal neuroscienziato portoghese António Rosa Damásio, il quale ha esposto le sue scoperte nell'ormai celebre saggio *Descartes' Error. Emotion, Reason and the Human Brain*, pubblicato per la prima volta nel 1994.

33 Ivi, p. 181.

34 Ivi, pp. 181-182.

35 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., pp. 240-241. «Era l'occhio l'organo con cui, più di ogni altro, facevo mio il mondo. Sin da bambino avevo vissuto fra pittori, abituandomi a vedere, come loro, gli oggetti in relazione all'arte. Lasciato a me stesso e alla solitudine, questa dote, per una metà naturale, per l'altra acquisita, emerse; ovunque volgessi lo sguardo scorgevo un quadro, e ciò che mi colpiva, che mi dava piacere, volevo poi fissarlo: iniziai così, nel modo più maldestro, a disegnare dal vero. Mi faceva difetto tutto, ma decisi caparbiamente di riprodurre, privo di qualsiasi strumento tecnico, quanto di meraviglioso si presentava ai miei occhi. In questo modo acquisii, è vero, una grande attenzione per gli oggetti, che tuttavia coglievo solo nell'insieme, nella misura in cui creavano un effetto», p. 180.

Risale a Cartesio, infatti, quella separazione fra emozione e intelletto che ha guidato e ispirato secoli di ricerche, ponendosi quale inviolabile principio teorico e speculativo. Le ricerche di Damasio, basate su una attenta analisi di casi clinici condotta attraverso metodologie e strumentazioni proprie delle (in quel momento) emergenti scienze del cervello, dimostrano invece con fermezza come il dualismo cartesiano fosse un “errore”: i sentimenti, le emozioni e tutti gli affetti in generale influenzano e determinano i processi cognitivi, scardinando quell’artificiosa contrapposizione di origine cartesiana tra *res cogitans* e *res extensa*<sup>36</sup>. Da questo punto in poi, risultano inequivocabili le fondamenta neurobiologiche della funzionalità emotiva e dei suoi strettissimi intrecci con l’agire razionale, che determinano a loro volta il rapporto tra cervello e coscienza, tra *Körper* e *Geist*. Afferma Damasio:

I began writing this book to propose that reason may not be as pure as most of us think it is or wish it were, that emotions and feelings may not be intruders in the bastion of reason at all: they may be enmeshed in its networks, for worse *and* for better. The strategies of human reason probably did not develop, in either evolution or any single individual, without the guiding force of the mechanisms of biological regulation, of which emotion and feeling are notable expressions. Moreover, even after reasoning strategies become established [...], their effective deployment probably depends, to a considerable extent, on a continued ability to experience feelings<sup>37</sup>.

L’azione determinante di sentimenti ed emozioni nei processi cognitivi è stata provata da Damasio attraverso l’osservazione di alcuni casi studio che hanno confermato che emozione e cognizione sono in una relazione di reciproca interdipendenza e determinazione, riscontrabile tra i fenomeni neurali e biologici dell’essere umano. Più in particolare, il neuroscienziato ha condotto indagini sperimentali su pazienti neurologici nei quali alcune lesioni cerebrali avevano menomato l’esperienza dei sentimenti, preservando invece intatte altre facoltà<sup>38</sup>. La scoperta più interessante è stata osservare come al danneggiamento della sfera affettiva corrispondesse anche una proporzionale incapacità di portare a termine processi cognitivi complessi, come compiere scelte o prendere decisioni. Da qui l’ipotesi alla base de *L’errore di Cartesio*: esiste una correlazione – rintracciabile e osservabile nei substrati neurali del corpo – tra la sfera affettiva

36 Cfr. Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, cit.

37 Antonio Damasio, *Descartes’ Error. Emotion, Reason and the Human Brain* (1994), Vintage Books, London 2006, p. 21 (da qui in avanti, si cita per quest’opera dalla versione digitale presente sull’applicazione “Libri”), trad. it. a cura di F. Macaluso, in *L’errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano 1995, cit.

38 Il caso più interessante studiato da Damasio è quello del paziente Phineas Gage, il quale, dopo un incidente sul lavoro dove una barra in ferro gli attraversa la scatola cranica, resta sorprendentemente vivo e recupera del tutto le facoltà fisiche, presentando tuttavia cambiamenti irreversibili riscontrabili nella sfera affettiva e – parallelamente – in quella cognitiva.

e quella cognitiva che, al contrario del dualismo teorizzato da Cartesio che ha rappresentato una base di pensiero per molti secoli, contraddistingue l'essenza della natura umana. Continua Damasio:

To discover that a particular feeling depends on activity in a number of specific brain systems interacting with a number of body organs does not diminish the status of that feeling as a human phenomenon. Neither anguish nor the elation that love or art can bring about are devalued by understanding some of the myriad biological processes that make them what they are. Precisely the opposite should be true: Our sense of wonder should increase before the intricate mechanisms that make such magic possible. Feelings from the base for what humans have described for millenia as the human soul and spirit<sup>39</sup>.

Emerge la consapevolezza di una fondamentale interrelazione tra corpo e mente o, detto altrimenti, tra la concretezza dei processi biologici e neurali che avvengono nell'organismo – l'aristotelica *ζοή* – e quelle categorie che appaiono astratte come l'amore, la meraviglia, la bellezza. Queste ultime, a seguito delle ricerche del neuroscienziato, risultano radicate proprio in quegli stessi processi biologici e neurali alla base del nostro pensiero e delle nostre azioni. È da questo inaspettato intreccio – definito da Damasio come una «magia»<sup>40</sup> – che origina il *bíos* di cui si è parlato in apertura. La vita, «lo spirito o l'anima dell'uomo»<sup>41</sup>, non è né corpo né mente separatamente, bensì un'armonia di entrambi.

Damasio dimostra come il corpo sia la cornice di tutti quei processi neurali che si avvertono come meramente cognitivi, e che venivano solitamente catalogati in ciò che secondo la concezione cartesiana è la *res cogitans*: «our very organism rather than some absolute external reality is used as the ground reference for the constructions we make of the world around us and for the construction of the ever-present sense of subjectivity that is part and parcel of our experiences»<sup>42</sup>. Come ci mostra oggi Olafur Eliasson con *Your rainbow panorama*, l'organismo, da intendersi come un *unicum* tra corpo e mente, interagisce con l'ambiente come un insieme, generando quel «senso di soggettività»<sup>43</sup> che determina a sua volta l'unicità di ogni pensiero e di ogni singolo individuo. Damasio riconosce la complessità insita in questo sistema di interazioni e co-determinazioni ma, allo stesso tempo, riconosce che proprio da tale stessa complessità scaturiscono anche la bellezza e la profondità della mente umana.

39 Damasio, *Descartes' Error*, cit., pp. 24-25.

40 Damasio, *L'Errore di Cartesio*, cit., p. 24.

41 *Ibidem*.

42 Damasio, *Descartes' Error*, cit., p. 25.

43 *Ibidem*.

### La teoria del marcatore somatico

Il cuore del saggio di Damasio è rappresentato dalla cosiddetta *teoria del marcatore somatico*, risultato delle osservazioni dei casi clinici e di ricerche svolte in laboratorio col fine di comprovare, a livello sperimentale, l'interazione tra emozione e cognizione<sup>44</sup>. In estrema sintesi, il neuroscienziato formula un'ipotesi secondo la quale esistono precisi segnali a livello somatico – chiamati appunto *marcatori* – che si attivano in concomitanza con alcuni precisi contesti situazionali, anche solo in stato di potenza. Essi forzano l'attenzione sull'esito negativo al quale può condurre una data azione, e agiscono quindi in anticipo come un segnale automatico di allarme lanciato dal corpo stesso. I marcatori si attivano poiché un individuo associa a una particolare situazione anche una determinata emozione che in qualche modo “ritorna” a manifestarsi a livello somatico, portando così l'individuo a compiere o a evitare di compiere una certa scelta:

Somatic markers are a special instance of feelings generated from secondary emotions. Those emotions and feelings have been connected, by learning, to predicted future outcomes of certain scenarios. When a negative somatic marker is juxtaposed to a particular future outcome the combination functions as an alarm bell. When a positive somatic marker is juxtaposed instead, it becomes a beacon of incentive<sup>45</sup>.

La teoria del marcatore somatico si configura come il risultato della interrelazione tra il corpo, la mente e l'esperienza, ovvero di un complesso sistema tra preferenze individuali e «an internal preference system and under the influence of an external set of circumstances which include not only entities and events with which the organism must interact, but also social conventions and ethical rules»<sup>46</sup>. Anche tutto ciò che sembra fondato sulla mera ragione è in realtà sempre guidato da una rete di sentimenti ed emozioni ben radicati negli strati neurali più profondi del nostro corpo. A tal proposito, confermando quanto sosteneva William James con *The Sentiment of Rationality*<sup>47</sup> e preannunciando al contempo le teorie enattiviste esposte sopra, conclude Damasio:

The action of biological drives, body states, and emotions may be an indispensable foundation for rationality. The lower levels in the neural edifice of reason are the same that regulate the processing of emotions and feelings, along with global functions of the body proper such that the organism can survive. These lower levels maintain direct and mutual relationships with the body proper, thus placing the body within the chain of operations that permit the highest reaches of reason and creativity. Rationality is probably shaped and modulated by body signals, even as it performs the most sublime distinctions and acts accordingly<sup>48</sup>.

44 Cfr. *ivi*, pp. 183-235.

45 *Ivi*, p. 191.

46 *Ivi*, p. 196.

47 Cfr. William James, *The Sentiment of Rationality*, in «Mind» Vol. 4, n. 15 (1879), cit.

48 Damasio, *Descartes' Error*, cit., p. 216.

Il legame mente-corpo, presieduto da emozioni, sentimenti e da un intero sistema di affetti che agiscono a livello psicosomatico, guida anche l'universo creativo. In quest'ultima affermazione, e soprattutto nelle sue riprove concrete che Damasio è riuscito a dimostrare in laboratorio, risiede la possibilità di applicare tali scoperte neuroscientifiche all'ambito delle *humanities* e a qualsiasi ambito dove al centro figurino le facoltà creative e immaginative dell'essere umano. Come si vedrà, anche la letteratura può essere riconsiderata alla luce delle scoperte di Damasio. Il collegamento più diretto – e che richiama in qualche modo quella «ambizione»<sup>49</sup> di cui parlava Calvino nelle sue *Lezioni Americane* – tra la teoria del marcatore somatico e gli studi letterari risiede in particolare proprio nel concetto di *letterarietà*: anche i testi – agglomerati di parole che riportano esperienze, storie, ricordi, vite e molto altro – agiscono sui sistemi neurali del lettore proprio come fossero ambienti, generando sentimenti ed emozioni capaci di guidare, o perlomeno di influenzare, anche i processi cognitivi. Emerge qui, in conclusione e grazie alle prospettive aperte dalla teoria di Damasio, l'effetto concreto e tangibile che può avere la letteratura sul nostro pensiero e sulla nostra quotidianità.

### **Sentimento ed emozione**

Grazie alle sue ricerche sperimentali, Damasio riesce inoltre a delineare un confine tra ciò che è “sentimento” e ciò che è invece “emozione”, ovvero tra i termini *Empfindung* ed *Emotion*, ai quali si è data una possibile definizione nel capitolo primo. Per il neuroscienziato, i due termini, benché rientrino nell'area semantica degli affetti e in qualche caso abbiano connotazioni assai vicine, non sono del tutto sovrapponibili e tra loro interscambiabili. Un “sentimento” origina infatti soprattutto da un *sentire tattile* – l'herderiano *Gefühl* –, e mentre tutte le emozioni generano sentimenti, vi sono invece stati d'animo o sensazioni che possono essere definiti come sentimenti, ma che non traggono origine da nessuna emozione<sup>50</sup>. Si può quindi riassumere la contrapposizione tra i due termini affermando che “emozione” include “sentimento”, ma che invece non è sempre vero il contrario.

Quello che però emerge con forza dallo studio di Damasio è che entrambi i fenomeni sono fortemente radicati nella diade mente-corpo e che, anzi, al contrario di quanto affermava Cartesio, sentimenti ed emozioni non perturbano affatto l'attività della mente (*Geist*) e della ragione (*Vernunft*), ma rappresentano addirittura la fonte motivazionale per il loro stesso funzionamento:

I see feelings as having a truly privileged status. They are represented at many neural levels, including the neocortical, where they are the neuroanatomical and neurophysiological equals of whatever is appreciated by other sensory channels.

49 Italo Calvino, *Lezioni Americane* (1988), Mondadori, Milano 1993, cit., p. 123.

50 Ivi, pp. 206-207.



But because of their inextricable ties to the body, they come first in development and retain a primacy that subtly pervades our mental life. Because the brain is the body's captive audience, feelings are winners among equals. And since what comes first constitutes a frame of reference for what comes after, feelings have a say on how the rest of the brain and cognition go about their business. Their influence is immense<sup>51</sup>.

In modo ormai inequivocabile viene così svelato l'«errore di Cartesio». Che siano sentimenti o emozioni – o, per riutilizzare la mappa terminologica degli affetti, *Gefühle*, *Empfindungen* o *Emotionen* – essi hanno origine negli strati neurali più intimi e viscerali del *Leib*, un corpo vivo capace di *sentire* e percepire il mondo intorno a sé. A questa sensazione, che l'individuo avverte nel proprio corpo, sono collegati attraverso rapporti di diretta consequenzialità ricordi passati, azioni future, desideri che da uno stato di *Unbewußtsein* divengono tangibili e dunque consci, rivelandosi attraverso processi di pensiero e idee creative. Sentimenti ed emozioni, in sintesi, sono *parti costitutive* della cognizione.

Da qui Damasio fa un passo ulteriore che, perseguendo l'idea che esprimeva David Hume nel suo *Trattato sulla natura umana*<sup>52</sup>, apre le porte per un incontro produttivo tra le sue scoperte in campo neuroscientifico e il mondo dell'arte, ovvero della creatività. Al centro della teoria del marcatore somatico e della riprova sperimentale dell'interazione tra i processi affettivi e quelli cognitivi non c'è altro, a ben guardare, che quella stessa natura umana che la pittura, la scultura, la letteratura di ogni tempo e di ogni luogo cercano in qualche modo di raccontare e di comprendere nelle sue infinite, complesse e profonde sfaccettature:

I do not see emotions and feelings as the intangible and vaporous qualities that many presume them to be. Their subject matter is concrete, and they can be related to specific systems in body and brain, no less than vision or speech. [...] Finally it is important to realize that defining emotion and feeling as concrete, cognitively and neurally, does not diminish their loveliness or horror, or their status in poetry or music. Understanding how we see or speak does not debase what is seen or spoken, what is painted or woven into a theatrical line. Understanding the biological mechanisms behind emotions and feelings is perfectly compatible with a romantic view of their value to human beings<sup>53</sup>.

Ecco svelata quella che Damasio chiama «A Passion for Reasoning»<sup>54</sup>, che tanto caratterizza l'essere umano in un continuo dialogo armonico tra il corpo e la mente. Addirittura, traendo le conclusioni della sua ricerca, il neuroscienziato afferma che «the strengthening of rationality probably requires that greater

51 Ivi, p. 177.

52 Cfr. David Hume, *A Treatise on Human Nature* (1739), Oxford University Press, Oxford 1978, cit., Book I, *Introduction*, pp. xv-xvi.

53 Damasio, *Descartes' Error*, cit., p. 182.

54 Ivi, p. 257.

consideration be given to the vulnerability of the world within»<sup>55</sup>. È proprio quella *Innenwelt* che viene forgiata e influenzata dalla *Umwelt* – e che Olafur Eliasson cerca oggi di mettere sotto gli occhi del visitatore dell'ARoS Kunstmuseum – a pervadere, volente o nolente, qualsiasi atto umano, che siano semplici azioni quotidiane o lunghe e premeditate creazioni artistiche:

The comprehensive understanding of the human mind requires an organismic perspective; that not only must the mind move from a nonphysical *cogitum* to the realm of biological tissue, but it must also be related to a whole organism possessed of integrated body proper and brain and fully interactive with a physical and social environment<sup>56</sup>.

Al dualismo cartesiano, secondo il quale l'anima «è interamente distinta dal corpo»<sup>57</sup>, Damasio oppone una nuova visione olistica dell'uomo, che pare nutrita di quell'idea antropologica del *ganzer Mensch* esposta nel secolo XVIII da pensatori e autori tedeschi. Si leggano allora le seguenti parole con le quali il neuroscienziato suggera le proprie conclusioni e che non vale la pena tentare di parafrasare, in quanto rappresentano una perfetta espressione di come la natura umana sia corpo e mente, ragione e sentimento *insieme*, e di come proprio le emozioni possano raffigurare il cuore dell'agire e del pensare:

The truly embodied mind I envision, however, does not relinquish its most refined levels of operation, those constituting its soul and spirit. From my perspective, it is just that soul and spirit, with all their dignity and human scale, are now complex and unique states of an organism. Perhaps the most indispensable thing we can do as human beings, every day of our lives, is remind ourselves and others of our complexity, fragility, finiteness, and uniqueness. And this is of course the difficult job, is it not: to move the spirit from its nowhere pedestal to a somewhere place, while preserving its dignity and importance; to recognize its humble origin and vulnerability, yet still call upon its guidance. A difficult and indispensable job indeed, but one without which we will be far better off leaving Descartes' Error uncorrected<sup>58</sup>.

A partire dalla scoperta delle basi neurali di emozioni e sentimenti e dell'origine affettiva del nostro pensare, al posto del cartesiano «Je pense, et [...] dans la mesure où je pense, je suis»<sup>59</sup> si impone ora, in modo incontrovertibile e a livello transdisciplinare, il motto stürmeriano «Ich fühle, also bin ich»<sup>60</sup>, grido

55 Ivi, p. 259.

56 Ivi, p. 263.

57 Cartesio, *Discorso sul metodo* (1637), La Nuova Italia, Firenze 1956, p. 84.

58 Damasio, *Descartes' Error*, cit., pp. 263-264.

59 «Penso, e nella misura in cui penso, sono», da Descartes, *Discours de la méthode* (1637), Librairie philosophique J. Vrin, Paris (Sorbonne) 1966, p. 15.

60 «Sento dunque sono»: chiara parodia dell'affermazione cartesiana, diviene nel periodo dello *Sturm und Drang* un vero e proprio motto, a sua volta costruito sul credo prometeico «Ich fühle mich, ich bin!», precisa citazione dal saggio herderiano *Zum Sinn des Gefühls* (1769),

prometeico rivolto al *fühlen*, quel sentire che *fa* l'essere umano. Da qui, allora, la possibilità di indagare i legami tra le scoperte neuroscientifiche e la poetica che veicola quello stesso credo: due mondi apparentemente distanti ma che, in realtà, cercando di scorgere quella «magia»<sup>61</sup> intuita e dimostrata da Antonio Damasio, possono illuminarsi a vicenda.

## 2.4. Le emozioni nelle teorie del XIX secolo

Nel percorso *à rebours* attraverso la storia della *Affektenlehre*, il secolo XIX rappresenta una tappa fondamentale, sulla quale è necessario soffermarsi. Nel contesto del dibattito neuroscientifico e cognitivo sulle emozioni, l'Ottocento viene considerato un secolo chiave: qui sono riposte le radici teoriche di quei concetti che oggi vengono approfonditi e comprovati a livello sperimentale.

Tuttavia, se da una parte non è possibile oggi leggere e citare gli studi di Damasio appena esaminati senza ritrovare ben chiara e presente l'eredità dei suoi precursori ottocenteschi, dall'altra risulta importante oltrepassare il limite temporale tracciato dalla effettiva rilevanza storico-teorica degli scritti di questo periodo. Le idee e i concetti che costituiscono il cuore della teoria degli affetti possono essere ritrovati con la medesima forza e pregnanza anche in periodi precedenti e in strade ancora poco battute nella storia delle emozioni, come l'antropologia letteraria tedesca del secolo XVIII che rappresenterà il *focus* della seconda parte di questo studio.

In una recente pubblicazione, il neuroscienziato Fausto Caruana afferma che, nonostante gli evidenti progressi a livello scientifico, nella scienza delle emozioni persistono «importanti nervi scoperti»<sup>62</sup>, e che proprio per questo è necessario ripercorrere con attenzione «le strade che abbiamo già solcato, per poterne intraprendere di nuove con maggiore e vigile consapevolezza»<sup>63</sup>. In particolare, la seconda metà del secolo XIX – contrassegnata dalla pubblicazione di testi fondamentali per la *Emotionsforschung*, quali quelli di John Dewey, George Herbert Mead, William James e Charles Darwin – rappresenta un momento chiave per la comprensione della teoria degli affetti in una dimensione retrospettiva storica e teorica. È in questo lasso di tempo che si delineano importanti questioni riguardanti la natura delle emozioni che, a oggi, rimangono ancora senza risposte definitive e che, proprio per questo, continuano a stimolare nuove ricerche e nuove prospettive. In anticipo rispetto alla teoria del marcatore somatico di Damasio e alle più recenti acquisizioni nell'ambito della 4E Cognitive

---

in Herder, *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 4, hrsg. von J. Brummack, M. Bollacher, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, cit., pp. 233-242, qui p. 236.

61 Damasio, *L'Errore di Cartesio*, cit., p. 23.

62 Baggio, Caruana, Parravicini, Viola (a cura di), *Emozioni. Da Darwin al pragmatismo*, Rosenberg & Sellier, Torino 2020, p. 203.

63 *Ibidem*.

*Science*, nel secolo XIX le emozioni iniziano a essere poste esplicitamente al centro dei dibattiti scientifici e filosofici, col fine di indagarne la loro complessa e – proprio per questa intrinseca complessità – affascinante natura.

L'autore che rappresenta il ponte tra il secolo XX, suggellato dall'*Errore di Cartesio* di Antonio Damasio, e il secolo XIX è John Dewey, filosofo pragmatista americano che insieme a George Herbert Mead tenta di coniugare le dimensioni esperienziale ed espressiva delle emozioni cercando al contempo di indagare il loro effetto sia in termini comportamentali sia fisiologici. Il testo nel quale Dewey espone queste ipotesi è *The Theory of Emotions*, pubblicato tra il 1894 e il 1895 insieme a una relazione di George Herbert Mead intitolata *A Theory of Emotions from the Physiological Standpoint*<sup>64</sup>. *The Theory of Emotions* deve essere considerato in questo senso come il frutto di un progetto unitario tra i due studiosi, volto a esporre i risultati di indagini congiunte che hanno portato alla luce la natura immediata dell'esperienza sensibile, la qualità soggettiva connessa a dinamiche senso-motorie e al contempo l'attivazione di processi organici – primariamente legati al mero soddisfacimento di bisogni istintivi basilari – a seguito di esperienze di natura estetica<sup>65</sup>. Nella teoria di Dewey si coniugano le eredità di Charles Darwin e di William James, di cui si tratterà a breve. Allo stesso tempo, vengono preannunciate le basi teoriche di quella interazione tra emozione e azione che oggi l'enattivismo e la *4E Cognition* dimostrano sperimentalmente: «This may be regarded either as a sketch-map of a field previously surveyed, or as a possible outline for future filling in, not as a proved and finished account»<sup>66</sup>.

In sintesi, il contributo di Dewey alla teoria degli affetti è quello di aver reso possibile un passaggio diretto tra le idee antropologiche settecentesche e le teorie attuali, criticando esplicitamente la concettualizzazione dualistica di corpo e mente, esterno e interno, stimolo e risposta, sensazione, emozione e azione<sup>67</sup>. Le ricerche congiunte di Dewey e Mead hanno permesso di sottolineare il carattere teleologico e sociale dei processi emotivi, riconoscendo in partenza le fondamenta fisiologico-neurali di questi stessi processi. Prima di essere rivolte verso la *Außenwelt* – il mondo esterno – le emozioni nascono infatti da un sentire molto concreto, che attraversa la pelle e le membra prima ancora di essere riconosciuto e rielaborato cognitivamente nella coscienza. Questa tesi, dimostrata come si è già visto da Antonio Damasio alla fine del XX secolo, trova le sue radici più definite nelle idee di William James, riconosciuto come il fondatore della psicologia funzionalista<sup>68</sup>.

64 Cfr. George Herbert Mead, *A Theory of Emotions from the Physiological Standpoint*, in «Psychological Review», n. 2 (1895), pp. 162-164, [https://brocku.ca/MeadProject/Mead/pubs/Mead\\_1895b.html](https://brocku.ca/MeadProject/Mead/pubs/Mead_1895b.html) (ultimo accesso 18 dicembre 2024).

65 Cfr. *ivi*, p. 29.

66 John Dewey, *The Theory of Emotion. (I) Emotional Attitudes*, in «Psychological Review», n. 1 (1894), pp. 553-569, [https://brocku.ca/MeadProject/Dewey/Dewey\\_1894a.html](https://brocku.ca/MeadProject/Dewey/Dewey_1894a.html) (ultimo accesso 22 maggio 2025), qui p. 553.

67 Cfr. Campeggiani, *op. cit.*, p. 143.

68 Cfr. William James, *The Principles of Psychology* (1890), Vol. I e II, Harvard University Press, Boston 1981.

Definito come un «pioniere intellettuale e un eretico del pensiero»<sup>69</sup>, William James ha segnato un punto di svolta nella teoria delle emozioni di tutti i secoli, tanto che oggi gli viene riconosciuto lo *status*, senza esagerazioni o retoriche, di *deus ex machina* delle odierne neuroscienze affettive. Figura eclettica, formato in scienze naturali e medicina e al contempo appassionato di pittura ed evolucionismo, con il suo pensiero ha posto le basi per fare decisivi passi avanti negli ambiti della fisiologia, della psicologia e della filosofia delle emozioni, ponendosi quale riferimento imprescindibile anche per le neuroscienze cognitive contemporanee<sup>70</sup>.

Prima ancora di Damasio e di Dewey e Mead, è stato James a riconoscere l'intrinseca e ineliminabile dimensione corporea delle emozioni e soprattutto a esporre questa idea in modo dirompente e rivoluzionario. Nella teoria jamesiana è possibile ravvisare punti di contatto con gli studi e con le tradizioni precedenti, come ad esempio con le teorie degli empiristi inglesi, secondo le quali tutti i fenomeni emotivi originano innanzitutto da sensazioni – *Empfindungen* – e secondo le quali le emozioni sono sempre accompagnate da atti volti a esternarle e dunque a esprimerle. Proprio in riferimento a questo ultimo elemento, James fa un passo in avanti e costruisce una propria visione riguardo agli affetti, scardinando definitivamente il dualismo mente-corpo e svelando, più di un secolo prima rispetto ad Antonio Damasio, il cosiddetto “errore di Cartesio”. Lo psicologo inverte l'ordine tra esperienza emozionale ed espressione, vedendo – ecco la vera rivoluzione – il secondo elemento, cioè l'espressione, come causa scatenante del primo e non viceversa<sup>71</sup>. Se Cartesio istituiva una rigida supremazia della mente sul corpo, della cognizione sulla passione, James ribalta tale visione ponendo il corpo, vero e proprio teatro di affetti, sensazioni e sentimenti, a capo di qualsiasi processo percettivo e cognitivo dell'essere umano.

È questa la tesi centrale di *What is an Emotion?*, saggio del 1884 dove James si interroga intorno alla natura delle emozioni ponendo le basi di quella che da questo momento in avanti sarà riconosciuta come *teoria somatica*<sup>72</sup>:

Our natural way of thinking about these standard emotions is that the mental perception of some fact excites the mental affection called the emotion, and that this latter state of mind gives rise to the bodily expression. *My thesis on the contrary is that the bodily changes follow directly the PERCEPTION of the exciting fact, and that our feeling of the same changes as they occur IS the emotion.* Common sense says, we lose our fortune, are sorry and weep; we meet a bear, are frightened and run; we are insulted by a rival, are angry and strike. The hypothesis here to be defended says that this order of sequence is incorrect, that the one mental state is not immediately induced by the other, that the bodily manifestations must first be interposed between, and that the more rational statement is that we feel sorry because we cry, angry because we strike, afraid because we tremble, and not that we cry, strike, or

69 Ivi, p. 60.

70 Cfr. *ibidem*.

71 Cfr. ivi, pp. 63-64.

72 Cfr. ivi, p. 65.

tremble, because we are sorry, angry, or fearful, as the case may be. Without the bodily states following on the perception, the latter would be purely cognitive in form, pale, colourless, destitute of emotional warmth<sup>73</sup>.

In questa citazione, cuore del saggio jamesiano, è condensata l'idea di un definitivo ribaltamento del dualismo cartesiano. L'emozione sarebbe, secondo questa visione, non lo stimolo iniziale che farebbe poi emergere reazioni di vario genere, bensì il *risultato* della percezione di alcuni cambiamenti a livello somatico che, a loro volta, scaturiscono da un evento esterno scatenante. Senza tali cambiamenti, senza il *corpo*, non ci sarebbe emozione, poiché la percezione avrebbe solamente un contenuto cognitivo che rimarrebbe inespresso. Viene disegnato così un nuovo schema che ridefinisce i passaggi di tutti i processi emotivi<sup>74</sup>:

stimolo → interpretazione → reazione fisica → emozione

In contrasto con la visione cartesiana di una sottomissione del corpo a una totale supremazia della ragione, la quale può essere addirittura perturbata dagli effetti negativi delle passioni, James pone le reazioni somatiche che avvengono nel corpo *prima* di qualsiasi reazione affettiva e, dunque, anche prima di qualsiasi processo cognitivo e razionale. Senza un costante *feedback* corporeo non si avrebbe neanche un *feedback* emozionale. Le reazioni fisiologiche, ormonali, neurali, insieme ai movimenti espressivi dati dall'attività muscolare volontaria e involontaria, costituiscono infatti il primo elemento – per ordine e per importanza – che la mente percepisce generando in seguito ciò che chiamiamo emozione e che, come possiamo affermare oggi a seguito degli esperimenti di Damasio e dei progressi in ambito neuroscientifico, stimola e guida il nostro pensiero in tutta la sua complessità e profondità.

Inoltre, è necessario sottolineare che per James l'interazione tra ambiente e individuo, e i conseguenti effetti a livello somatico e affettivo, rappresentano qualcosa di imprevedibile e assolutamente variabile. Proprio per questa ragione, secondo lo psicologo, le emozioni non dovrebbero essere concepite come oggetti di classificazioni e tassonomie, quanto piuttosto come flussi di esperienza, capaci di descrivere la storia – unica e irripetibile – di un individuo e di dettarne le pagine seguenti<sup>75</sup>. Ecco perché proprio le emozioni possono divenire una chiave per comprendere le ragioni più profonde delle azioni umane, che trascorrono senza soluzione di continuità dai gesti più quotidiani fino al complesso universo dell'arte e della creatività, entro il quale si situano anche la pratica della scrittura, l'invenzione, l'immaginazione e la ricezione dei testi letterari. Senza dimenticare la prospettiva jamesiana, si leggano le parole di Goethe in *Dichtung und Wahrheit*:

73 William James, *What is an Emotion?*, in «Mind», n. 9 (1884), pp. 189-190.

74 Cfr. Campeggiani, *op. cit.*, p. 80.

75 Cfr. James, *The Principles of Psychology*, cit., p. 485.

Denn da uns das Herz immer näher liegt als der Geist, und uns dann zu schaffen macht, wenn dieser sich wohl zu helfen weiß; so waren mir die Angelegenheiten des Herzens immer als die wichtigsten erschienen. Ich ermüdete nicht, über Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menschlichen Wesens, sittliche Sinnlichkeit und über alle das Hohe und Tiefe nachzudenken, dessen Verknüpfung in unserer Natur als das Rätsel des Menschenlebens betrachtet werden kann. Auch hier suchte ich das, was mich quälte, in einem Lied, einem Epigramm, in irgend einem Reim los zu werden, die, weil sie sich auf die eigensten Gefühle und auf die besondersten Umstände bezogen, kaum jemand anderes interessieren konnten als mich selbst<sup>76</sup>.

Il cuore di ogni azione è allora un *Gefühl*, un sentimento che dal corpo, attraverso una sua espressione gestuale, verbale, artistica, letteraria, si riverbera all'esterno del soggetto. Per James l'intero sistema circolatorio rappresenta una sorta di cassa di risonanza di ogni piccolo cambiamento della coscienza e, tornando alle parole goethiane, è proprio lo *Herz* – scrigno delle più profonde e mutevoli passioni umane – a dettare il ritmo e la velocità dello scorrimento ematico.

Per James, in sintesi, l'esperienza emotiva è determinata dalla sua stessa espressione mediante il corpo: «Refuse to express a passion, and it dies»<sup>77</sup>. È in tale affermazione, e in particolare nel peso attribuito proprio all'*espressione* delle emozioni, che si scorge ben chiara l'influenza di un pensatore che James ha senz'altro studiato per poi oltrepassarlo dal punto di vista scientifico, e che continua a rappresentare un caposaldo della teoria degli affetti di ogni secolo: Charles Darwin. Nonostante James alteri l'ordine degli elementi coinvolti, sopravvive comunque ancora oggi la tesi darwiniana secondo la quale gli stati psicologici sono sempre collegati a manifestazioni corporee, e le emozioni sono l'esempio più evidente di questo inscindibile rapporto di co-determinazione<sup>78</sup>.

Ad alcuni *Notebooks* – tre quaderni manoscritti pubblicati per la prima volta nel 1974<sup>79</sup> – Darwin consegna le prime tracce di quella che è poi divenuta la teoria evuzionistica delle emozioni. All'interno di questi scritti preliminari, vengono affrontate questioni morali, psicologiche, antropologiche, etologiche e metafisiche che spaziano dai rapporti tra volontà e istinto al complesso

76 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 308. «Poiché il cuore ci interessa sempre più dello spirito e ci dà grattacapi proprio quando l'altro riesce a cavarsela, le questioni che lo riguardano mi sono sempre parse le più importanti. Riflettevo senza mai stancarmi sulla fugacità delle passioni, sulla mutabilità della natura umana, sulla sensibilità morale e su tutte quelle questioni alte e basse che, combinate tra loro nel nostro animo, vanno considerate l'enigma dell'esistenza umana. Anche in questo caso cercavo di scaricare quanto mi tormentava in un *Lied*, in un epigramma, in una qualche poesia che, riferiti com'erano ai sentimenti più intimi e a particolarissime circostanze, oltre che a me stesso non interessavano quasi a nessuno», p. 230.

77 James, *What is an Emotion?*, cit., p. 197.

78 Cfr. Baggio et al., *Emozioni. Da Darwin al pragmatismo*, cit., p. 25.

79 Cfr. Howard E. Gruber, Paul H. Barret (ed. by), *Darwin on Man: A Psychological Study of Scientific Creativity; Together with Darwin's Early and Unpublished Notebooks*, E.P. Dutton, New York 1974.

rapporto tra mente, cervello e cuore che permane ancora oggi al centro delle neuroscienze cognitive<sup>80</sup>. Darwin inizia ad annotare alcune osservazioni sistematiche relative alle reazioni e ai movimenti che accompagnano i vari stati emotivi, sia negli umani che negli animali, ponendo così le basi per quella che diviene la tesi centrale del suo saggio, fondamentale per la teoria degli affetti di ieri e di oggi, intitolato *The expression of emotions in man and animals* e pubblicato nel 1872<sup>81</sup>. L'intento dello studioso, sia negli appunti giovanili sia nelle successive opere più strutturate, è infatti quello di descrivere le espressioni emotive come direttamente collegate a reazioni e risposte che appaiono (o apparivano in passato) funzionali in determinate situazioni. Risulta chiara la prospettiva evoluzionista: anche le emozioni e le loro conseguenti espressioni avevano un preciso e concreto significato utile a preservare la vita. Con il passare del tempo, tale significato pratico è andato gradualmente perduto per essere rimpiazzato da un significato *espressivo*, comunque utile alla comunicazione e alle relazioni interpersonali nel contesto sociale in cui le emozioni vengono espresse<sup>82</sup>: «Every true or inherited movement of expression seems to have had some natural and independent origin. But when once acquired, such movements may be voluntarily and consciously employed as a means of communication»<sup>83</sup>.

Leggendo attentamente le parole del saggio darwiniano, risulta chiaro come nei fenomeni emotivi cervello e cuore, i due elementi che convivono nell'idea di *ganzer Mensch* settecentesco, retroagiscano l'uno sull'altro:

The heart, which goes on uninterruptedly beating night and day in so wonderful a manner, is extremely sensitive to external stimulants. [...] Hence when the mind is strongly excited, we might expect that it would instantly affect in a direct manner the heart; and this is universally acknowledged and felt to be the case. [...] when the heart is affected it reacts on the brain; and the state of the brain again reacts through the pneumo-gastric nerve on the heart; so that under any excitement there will be much mutual action and reaction between these, the two most important organs of the body<sup>84</sup>.

È il “cuore” il punto di incontro tra emozione e ragione, tra il corpo e la mente, tra le teorie ottocentesche e le declinazioni letterarie di queste stesse idee, nelle quali si condensa la natura più autentica dell'essere umano. Scrive anche Goethe nella sua autobiografia: «Das Herz wird ferner öfters zum Vorteil verschiedener, besonders geselliger und feiner Tugenden gerührt, und die zarteren Empfindungen werden in ihm erregt und entwickelt werden»<sup>85</sup>.

80 Cfr. Baggio *et al.*, *op. cit.*, pp. 10-11.

81 Cfr. Charles Darwin, *The expression of emotions in man and animals*, John Murray, London 1872, <http://darwin-online.org.uk/content/frameset?pageseq=1&itemID=F1142&viewtype=text> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

82 Cfr. Baggio *et al. op. cit.*, p. 11.

83 Darwin, *The expression of emotions in man and animals*, cit., p. 356.

84 Ivi, pp. 68-69.

85 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 378. «Il cuore, inoltre, spesso si commuove a tutto vantaggio di diverse qualità, soprattutto sociali e delicate, ed è lì che nascono e si sviluppano



Nelle pagine conclusive del suo saggio, Darwin sottolinea la relazione tra emozioni e parole. Lo studioso afferma che l'espressione dei fenomeni emotivi, oltre a fungere di per sé come atto comunicativo, dà vivacità ed energia alle singole parole attribuendo a queste ultime una veridicità altrimenti inafferrabile: «The movements of expression give vividness and energy to our spoken words. They reveal the thoughts and intentions of others more truly than do words, which may be falsified»<sup>86</sup>. Anche le parole, allora, possono essere considerate esplicite manifestazioni di affetti ed emozioni che avvengono nello *Herz* dell'autore, il quale cerca di dare voce, nel modo più diretto e autentico possibile, a tutto quanto accade nel suo mondo interiore.

Alla fine del secolo XIX, Darwin riconosce che persino la simulazione di una emozione tende a suscitare quella stessa emozione nella mente di un altro individuo<sup>87</sup>. In questa prospettiva, le parole impresse sulle pagine si fanno portatrici delle emozioni dell'autore che, grazie al messaggio veicolato da un testo che è sopravvissuto allo scorrere del tempo, risuonano e rivivono anche nel cuore e nella mente del lettore di oggi. A tal proposito, si legga il seguente passo di *Dichtung und Wahrheit*, nel quale Goethe riflette sugli effetti che alcune opere possono produrre sui (giovani) lettori:

Wie denn junge Leute das Glück oder Unglück haben, daß, wenn einmal etwas auf sie gewirkt hat, diese Wirkung in ihnen selbst verarbeitet werden muß, woraus denn manches Gute, so wie manches Unheil entsteht. Gedachtes Werk hatte bei mir einen großen Eindruck zurückgelassen, von dem ich mir selbst nicht Rechenschaft geben konnte; eigentlich fühlte ich mich aber in Übereinstimmung mit jener ironischen Gesinnung, die sich über die Gegenstände, über Glück und Unglück, Gutes und Böses, Tod und Leben erhebt, und so zum Besitz einer wahrhaft poetischen Welt gelangt. Freilich konnte dieses nur später bei mir zum Bewußtsein kommen, genug, es machte mir für den Augenblick viel zu schaffen; keineswegs aber hätte ich erwartet alsobald aus dieser fingierten Welt in eine ähnliche wirkliche versetzt zu werden<sup>88</sup>.

Da qui si comprende l'importanza del tema delle emozioni, da indagare sia in una prospettiva diacronica sia in una prospettiva sincronica, al fine di comprendere

---

i sentimenti più raffinati», p. 281.

86 Darwin, *The expression of emotions in man and animals*, cit., p. 366.

87 Cfr. *ibidem*. Questa idea verrà approfondita con particolare riferimento all'ambito letterario nel capitolo settimo, dove si affronterà il cosiddetto "paradosso della finzione".

88 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., pp. 459-460. «I giovani del resto hanno la fortuna o la sfortuna che quando qualcosa produce in loro un effetto, devono poi rielaborarlo per proprio conto, con esiti ora fausti, ora infausti. L'opera in questione aveva suscitato in me una profonda impressione, che io stesso stentavo a capire. Sentivo tuttavia di condividere quella disposizione ironica che riesce a collocarsi al di sopra degli oggetti, della buona e della cattiva sorte, del bene e del male, della morte e della vita, e per questa via approda a un mondo autenticamente poetico. Ovviamente di questo mi resi conto solo in seguito, ma in quel momento mi dava comunque molto da pensare. Mai però avrei immaginato che ben presto sarei finito da quel mondo immaginario in uno assai simile ma reale», pp. 340-341.

a fondo non solo il cuore e la mente umani – «Herz und Geist»<sup>89</sup> – bensì anche la poetica che esprime letterariamente i moti e le sfumature di questi stessi elementi.

Ritornando a Darwin, ecco le parole con le quali lo studioso conclude *The expression of emotions in man and animals*:

We have also seen that expression in itself, or the language of the emotions, as it has sometimes been called, is certainly of importance for the welfare of mankind. [...] From these several causes, we may conclude that the philosophy of our subject has well deserved the attention which it has already received from several excellent observers, and that it deserves still further attention, especially from any able physiologist<sup>90</sup>.

Si vuole ora prendere alla lettera l'invito e auspicio darwiniano e aggiungere alla teoria delle emozioni qualche tassello per ora mancante o bisognoso di approfondimenti. I grandi nomi dietro alle teorie che si sono presentate nel corso di questo capitolo vengono molto spesso citati come «padrini»<sup>91</sup> delle principali posizioni teoriche odierne, che hanno ormai oltrepassato i confini della filosofia per approdare negli ambiti delle neuroscienze affettive, della psicologia clinica, fino alle più recenti *neurohumanities*. Tuttavia, ai fini di un concreto apporto alla *Affektenlehre* di ieri e di oggi, è necessario oltrepassare il limite tracciato dai pensatori ottocenteschi e risalire ancora più indietro nel tempo, cercando le radici delle teorie odierne in nomi e autori ancora poco indagati dagli studiosi delle emozioni, i quali rappresentano gli antecedenti delle teorie appena esposte.

Non è un caso che proprio Darwin, sempre nelle sue conclusioni, faccia il nome di Albrecht von Haller<sup>92</sup> (1708-1777), medico e poeta svizzero considerato il fondatore della moderna fisiologia: nella parte seconda del volume si vuole dimostrare come proprio nel secolo XVIII, e più in particolare nell'antropologia letteraria tedesca derivante dalle idee e dagli studi circoscrivibili al cosiddetto *commercium mentis et corporis*, siano già esplicitate tra le parole degli autori del tempo le teorie che oggi vengono messe alla prova nei laboratori di neuroscienze:

Molti dei punti emersi all'interno del dibattito [...] rappresentano ancora oggi importanti nervi scoperti della scienza delle emozioni, problemi con i quali non abbiamo finito di confrontarci, ed è dunque opportuno che – anche all'interno dei futuristici laboratori di oggi – ci si prenda il tempo per ricordare le strade che abbiamo già solcato, per poterne intraprendere di nuove con maggiore e vigile consapevolezza<sup>93</sup>.

89 Andreas Gryphius, *Tränen des Vaterlandes* (1636), in Id., *Notte, lucente notte. Sonetti*, a cura di Enrico De Angelis, Marsilio, Venezia 1993, testo tedesco a fronte, p. 56, v. 8.

90 Darwin, *The expression of emotions in man and animals*, cit., p. 367.

91 Baggio *et al.*, *op. cit.*, sinossi.

92 Cfr. Darwin, *The expression of emotions in man and animals*, cit., p. 366.

93 Baggio *et al.*, *op. cit.*, p. 203.

Una strada nuova per la teoria delle emozioni – o perlomeno inedita nella prospettiva dalla quale verrà presentata – è rappresentata dalla poetica degli autori dello *Sturm und Drang*, scrigno letterario di quella idea antropologica del *ganzer Mensch* alla quale si possono fare risalire le teorie sulle emozioni dall'Ottocento a oggi. Si oltrepassa così il secolo XIX per addentrarsi nel pensiero settecentesco, dove le emozioni e gli *Affekte* che coinvolgono corpo e mente si riversano con una inedita espressività nelle pagine degli scritti del tempo. È proprio per questa ragione che quelle pagine e quegli autori possono ora divenire parte integrante di una più completa e più «consapevole»<sup>94</sup> teoria degli affetti.

---

94 *Ibidem*.



**PARTE SECONDA**  
**LA *AFFEKTENLEHRE* NELL'ANTROPOLOGIA**  
**LETTERARIA TEDESCA DI FINE SETTECENTO**

*Tornate all'antico e sarà un progresso.*

Giuseppe Verdi, 1871



## Capitolo terzo

### *Commercium mentis et corporis*

Oltrepassato il secolo diciannovesimo, momento cardine per la *Affektenlehre*, ci si addentra nel secolo diciottesimo, il Secolo della ragione per antonomasia – *le siècle des lumières* – ancora poco indagato e considerato all'interno della vasta e complessa teoria degli affetti.

È in questo momento che si inizia a comprendere che gli affetti umani non sono, come sostenuto da Cartesio, una minaccia per una ragione “pura”, ma che sono invece una sua fondamentale parte integrante, in quanto caratteristica intrinseca e ineliminabile della natura umana. Si pensi alla *Kritik der reinen Vernunft* (1781) di Immanuel Kant, nella quale il filosofo pone in relazione il conoscere con l'essere affermando che l'intelletto – dunque la ragione – riordina l'esperienza fenomenica, categorizzata entro forme a priori innate ma sempre filtrata dalla percezione sensoriale soggettiva dell'individuo<sup>1</sup>. Kant intuisce che anche la “pura ragione” origina dai sensi, ponendo in stretta relazione i processi di conoscenza con l'esistenza biologica e fisiologica dell'essere umano:

Auf welche Art und durch welche Mittel sich auch immer eine Erkenntnis auf Gegenstände beziehen mag, so ist doch diejenige, wodurch sie sich auf dieselben unmittelbar bezieht, und worauf alles Denken als Mittel abzweckt, die Anschauung. Diese findet aber nur statt, so fern uns der Gegenstand gegeben wird; dieses aber ist wiederum, uns Menschen wenigstens, nur dadurch möglich, daß er das Gemüt auf gewisse Weise affiziere. Die Fähigkeit, (Rezeptivität) Vorstellungen durch die Art, wie wir von Gegenständen affiziert werden, zu bekommen, heißt Sinnlichkeit. Vermittelst der Sinnlichkeit also werden uns Gegenstände gegeben, und sie allein liefert uns Anschauungen; durch den Verstand aber werden sie gedacht, und von ihm entspringen Begriffe. Alles Denken aber muß sich, es sei geradezu (directe), oder im Umschweife (indirecte), vermittelst gewisser Merkmale, zuletzt auf Anschauungen, mithin, bei uns, auf Sinnlichkeit beziehen, weil uns auf andere Weise kein Gegenstand gegeben werden kann<sup>2</sup>.

1 Cfr. Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781), Reclam, Stuttgart 1966, trad. it. in Kant, *Critica della ragion pura*, UTET, Torino 1967.

2 Ivi, pp. 80-81. «In qualunque modo e con qualunque mezzo una conoscenza possa riferirsi ad oggetti, certo il modo in cui vi si riferisce immediatamente, ed a cui ogni pensiero tende, come suo mezzo, è l'intuizione. Ma questa si riscontra soltanto quando l'oggetto sia dato; il che è, a sua volta, possibile, per noi uomini almeno, solo se l'oggetto agisce, in qualche modo, sul nostro animo. La capacità di ricevere (recettività) rappresentazioni, mediante il modo in cui siamo affetti dagli oggetti, si chiama sensibilità. Quindi gli oggetti ci sono dati per mezzo

Si prospetta, in pieno Secolo dei Lumi, quella interconnessione tra mente e corpo oggi al centro delle teorie della *embodied cognition* e che trova i suoi prodromi soprattutto nel discorso antropologico, filosofico, fisiologico e scientifico tedesco del secolo XVIII<sup>3</sup>.

Il contesto storico e culturale della Germania del Settecento rappresenta un prezioso scrigno dove poter ritrovare idee solide e profonde riguardanti una visione dell'essere umano «nella sua unità fisica, mentale e spirituale»<sup>4</sup>. È proprio nel contesto tedesco della *Aufklärung* (e più in particolare della *Spätaufklärung*) che sono stati formulati e scritti pensieri fondanti per una scienza dell'uomo nella sua totalità e complessità, che ancora oggi rimane valida e ancora gravida di nuovi intrecci con le discipline del mondo della ricerca contemporanea. Soprattutto a partire dalla metà del Settecento, i principali testi di antropologia pubblicati in Germania propongono una nuova visione dell'essere umano incentrata sull'indagine di una interazione tra mente e corpo che pone questi due elementi sul medesimo piano, contrapponendosi così alla visione cartesiana che dominava fino a quel momento. Vari e numerosi studi appartenenti a discipline diverse, tra cui la fisiologia, la filosofia, la biologia, la medicina, la psicologia, la storia e altre ancora, si concentrano in questo periodo sullo studio dell'essere umano secondo i principi dell'aristotelico *bios*, la “vita” che comprende la percezione sensoriale, il pensiero e i processi di conoscenza<sup>5</sup>, ponendo in un rapporto di perfetta complementarità – sulla linea della endiadi «*Herz und Geist*»<sup>6</sup> di Andreas Gryphius – il corpo e la mente. Tale interazione, intorno alla quale convergono i diversi sguardi disciplinari del tempo, viene denominata con la perifrasi latina *commercium mentis et corporis*, volta a mettere in evidenza il rapporto di dialogo e interdipendenza tra i due elementi coinvolti.

Il termine *commercium* indicava nel diritto romano la capacità di stringere rapporti giuridici di contenuto patrimoniale tra cittadini romani e cittadini stranieri. Da tale significato specifico è derivato successivamente il significato più generico, e tuttora in uso, di “commercio” come attività economica che mira a trasferire beni da un produttore a un consumatore, in modo diretto o attraverso l'operato di intermediari<sup>7</sup>. Tale accezione originale del termine permane anche se trasferita nel contesto della riflessione sul rapporto tra la dimensione biologica e quella spirituale e razionale dell'essere umano del secolo XVIII, sottolineando

---

della sensibilità ed essa soltanto ci fornisce intuizioni; ma è attraverso l'intelletto che essi sono pensati, e da esso provengono i concetti. Tuttavia, ogni pensiero, mediante certe note, deve, direttamente o indirettamente, riferirsi, infine, a intuizioni, e quindi, in noi, alla sensibilità perché, diversamente, non ci può essere dato oggetto alcuno», p. 97.

3 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Storie, menti, mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, cit., p. 18.

4 Ivi, p. 19.

5 Cfr. ivi, p. 20.

6 Gryphius, *Tränen des Vaterlandes*, cit., v. 8.

7 Cfr. [https://www.treccani.it/enciclopedia/commercium\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/commercium_%28Enciclopedia-Italiana%29/) (ultimo accesso 22 maggio 2025).



in particolare la relazione di dialogo, interdipendenza e soprattutto di *scambio* che intercorre tra la mente e il corpo e tra tutti gli eventuali intermediari che intervengono in tale relazione. Anche gli affetti, dunque tutte le sensazioni, i sentimenti, le passioni e le emozioni, sono parte integrante di questo *commercium* nel quale è coinvolto ogni singolo individuo: tutto ciò che è *Affekt* nell'essere umano si pone fin dal principio come elemento di comunicazione, come chiave per uscire dall'individualismo ed entrare in un rapporto intersoggettivo, ovvero di dialogo e scambio, "commercio", con l'Altro. Tornando per un istante alla contemporaneità, afferma Vittorio Gallese:

Lo spazio interpersonale in cui viviamo fin dalla nascita continua a costituire per tutta la nostra vita una parte sostanziale del nostro spazio semantico. Quando osserviamo il comportamento altrui, e siamo esposti al potere espressivo di questo agire (il modo in cui gli altri agiscono, le loro sensazioni ed emozioni), grazie ad un processo automatico di simulazione, si viene a formare un ponte interpersonale carico di significato. [...] tendiamo ad accompagnare la nostra comprensione linguistica o la nostra attività immaginativa con reazioni corporee che simulano le esperienze reali. [...] È un problema empirico indagare fino a che punto questi meccanismi di simulazione possano spiegare la sofisticata – ed apparentemente unicamente umana – capacità di interpretare il mondo interiore degli altri<sup>8</sup>.

Anche da un punto di vista neuroscientifico, il *commercium mentis et corporis*, all'interno del quale le emozioni rappresentano il cuore pulsante, rappresenta la chiave per la creazione di uno *spazio semantico* personale e interpersonale entro cui l'essere umano costruisce la propria visione del mondo, inteso al contempo come *Innen-* e *Außenwelt*.

Di nuovo, i prodomi di questa interpretazione antropologica e intersoggettiva della perifrasi latina, benché spogliati delle più recenti e avanzate conferme sperimentali, risiedono nella scienza del contesto tedesco del secolo XVIII, dove il termine "Scienza" indica ancora genericamente l'insieme indistinto di tutti i saperi, senza gerarchie e senza quelle rigide e artificiose suddivisioni tra scienze umane e scienze dure che si sono configurate in seguito, perdurando fino ai giorni nostri. Al contrario, il confluire dei diversi saperi l'uno nell'altro determina una visione composita e dunque più completa riguardo alla natura umana, oggetto centrale dei numerosi e diversi studi di questo periodo:

Die Metaphysik am Ende des Jahrhunderts, wie sie sich aus der Tradition des *Commerciums* transformierte, mußte formuliert werden als "Vernünftige Gedanken über das Verhältnis des Menschen zu sich selbst, zu seiner Natur und zu seinem Gott"<sup>9</sup>.

8 Gallese, *La molteplice natura delle relazioni interpersonali: la ricerca di un comune rapporto neurofisiologico*, cit., pp. 41-42.

9 Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Einführung*, in Hans-Jürgen Schings (hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, cit., p. 9. «La metafisica di fine secolo, trasformata

In questo senso, l'essere umano inizia a essere considerato *scientificamente* come un *ganzer Mensch*, ovvero come una totalità di corpo, mente e anima. Quest'ultima smette di essere considerata un'entità metafisica completamente slacciata dalla corporeità e da tutto ciò che costituisce la dimensione biologica e dunque mortale dell'essere umano; al contrario, inizia a essere reputata causa e conseguenza di quella stessa dimensione, ovvero riflesso astratto ma comunque tangibile di tutto ciò che il corpo esperisce. Proprio le emozioni e le sensazioni sono tra i segnali più concreti di questa interdipendenza:

Im Streit der Evidenzen, im Streit um die rationale oder empirische Sicherheit der Seele kommt die entzweite, uneinige, die erfahrungsfähige, die – und dieses Wort bekommt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts seine Emphase – die sensible, sentimentale, die kranke Seele in den Blick. Diese Perspektive verändert die philosophische Zugangsweise: Nicht mehr metaphysische Sicherheit und logische Begriffsklarheit sind der Seele angemessen, sondern Philosophie als *Medicina Mentis*. Wo die kranke, entzweite Seele als Diagnose sichtbar wird, wo die falschen Affekte der Seele als Krankheiten des Willens für den philosophischen Arzt diagnostizierbar sind, muß die Möglichkeit der Versöhnung der Entzweigung bedacht werden; die Seele sieht sich und wird gesehen im Prozeß der Selbstveränderung und Verbesserung zur Empfindungs-Einheit, einem Prozeß, der für den einzelnen Menschen emphatisch Bildung, für seine Gattung Erziehung zur Humanität heißt<sup>10</sup>.

Fondamentale, allora, quella «Möglichkeit der Versöhnung der Entzweigung»<sup>11</sup>, la possibilità di riconciliare la divisione originaria, prerequisito per una genuina e profonda comprensione dell'Altro – «*empathisch Bildung*»<sup>12</sup> – e per gettare le basi per una vera e autentica *umanità*.

Eine dynamische Natur – äußerlich und innerlich, körperlich und seelisch – konnte sich als Bildungsprozeß zur Humanität selbst begreifen. Die Idee der Bildung, das interne Ziel, die Entelechie aller Natur und Erziehung, diese Idee war Bildung

---

dalla tradizione del *commercium*, dovrebbe essere formulata come “Pensieri ragionevoli sul rapporto dell'uomo con se stesso, con la sua natura e con il suo Dio”».

10 Ivi, p. 12. «Nella disputa delle evidenze, nella disputa sulla certezza razionale o empirica dell'anima, emerge l'anima divisa, discordante, esperienziale, la – e questa parola acquista rilievo nella seconda metà del XVIII secolo – l'anima sensibile, sentimentale, malata. Questa prospettiva cambia l'approccio filosofico: non sono più la certezza metafisica e la chiarezza logico-concettuale ad essere appropriate per l'anima, ma la filosofia come *medicina mentis*. Dove l'anima malata e divisa diventa visibile come attraverso una diagnosi, dove gli affetti sbagliati dell'anima possono essere diagnosticati per il medico filosofo come malattie della volontà, deve essere considerata la possibilità di riconciliare la divisione; l'anima vede se stessa ed è vista nel processo di auto-trasformazione e miglioramento verso un'unità di sentimento, un processo che per il singolo essere umano si chiama enfaticamente formazione e per la sua specie educazione all'umanità».

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*.

zu dem Ziel, das als Natur der Seele und Seele der Natur sich andeutungsweise zeigte: Humanität<sup>13</sup>.

Questo intento di riconciliazione e di scambio, sia tra le due dimensioni del singolo individuo (*Körper und Seele*), sia nella più ampia ottica intersoggettiva presa in esame anche dai neuroscienziati di oggi, rappresenta il cuore del *commercium mentis et corporis*.

Dopo tali premesse, si intuisce che, per una approfondita disamina di questo concetto, sia necessario un *commercium* ulteriore: un costante e proficuo dialogo tra diverse discipline e diverse cornici teoriche, in modo da poter studiare con un occhio il più scientifico e oggettivo possibile quel legame effettivo che sussiste tra il corpo e la mente dell'uomo. È grazie a tale consapevolezza che, nel panorama intellettuale della Germania del secolo XVIII, studiosi appartenenti a diverse discipline iniziano ad affrontare il tema del rapporto tra la mente e il corpo da differenti e numerose prospettive: gli studi di fisiologia di Albrecht von Haller e di Johann August Unzer si compenetrano con quelli di matrice più filosofica di Johann Gottlob Krüger, Johann Gottfried Herder e, sul finire del secolo, di Friedrich Schiller, che in *Über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1780) riassume e conferma tutti gli studi precedenti, di nuovo intrecciando la filosofia con la medicina.

Schiller, influenzato dall'ottimismo razionalistico della *Aufklärung* e, al contempo, fortemente interessato allo studio dell'uomo nella sua unità psicofisica, si forma come medico-filosofo. Un importante *Leitmotiv* nelle opere schilleriane è il tentativo di comprendere i meccanismi di interazione tra mente e corpo, che si ritraducono nel complesso rapporto tra ragione e passioni e tra conoscenza ed emozioni, riscontrabile soprattutto nelle opere e negli scritti di estetica del Schiller maturo<sup>14</sup>. Tuttavia, l'intento interdisciplinare del medico-filosofo emerge già nel primo capitolo della dissertazione presentata nel 1779 per la laurea in medicina alla *Karlsschule*, intitolato *Philosophie der Physiologie*. In questo estratto, nel quale lo studente proponeva una interpretazione filosofica e al contempo fisiologica del *commercium mentis et corporis*, emerge innanzitutto l'importanza dell'esperienza sensibile nel determinare la cartesiana *res cogitans*, ovvero il pensiero:

Vermittelst dieser fünf Organe hat die ganze materielle Natur freien offenen Zugang zu der geistigen Kraft. Die äußern Veränderungen werden durch sie zu innern. Durch sie wirft die äußere Welt ihr Bild in der Seele zurück. Und dies ist nun der erste Grundpfeiler des geistigen Lebens; Vorstellung<sup>15</sup>.

13 *Ibidem*. «Una natura dinamica – esterna e interna, fisica e spirituale – poteva concepirsi come un processo di formazione all'umanità. L'idea di formazione, la meta interna, l'entelechia di tutta la natura e di tutta l'educazione, questa idea era formazione tesa alla meta che si mostrava per accenni come la natura dell'anima e l'anima della natura: l'umanità».

14 Cfr. Giovanna Pinna, *Introduzione*, in Friedrich Schiller, *Il corpo e l'anima: scritti giovanili*, Armando, Roma 2012, pp. 8-10.

15 Friedrich Schiller, *Philosophie der Physiologie*, in *Sämtliche Werke*, Bd. 8, *Philosophische Schriften*, Aufbau-Verlag, Berlin 2005, pp. 13-32, qui p. 22, trad. it. in Pinna (a cura di), *Il corpo e l'anima*,

Schiller decreta l'interazione costante tra il mondo esterno e l'individuo, riassunta e racchiusa nell'organo del *Sensorium*, intuito e descritto in termini neurologici dal fisiologo coevo Albrecht von Haller<sup>16</sup>. Per dimostrare l'influenza che la percezione sensibile, trasmessa al pensiero soprattutto mediante gli *Affekte*, opera sull'intelletto, Schiller si serve di una metafora di ambito musicale:

Wenn ich zwei Klaviere nebeneinanderstelle, und auf einem derselben eine Saite rühre, und einen Ton angebe, so wird auf dem andern Klavier die nämliche Saite und keine andere, ohne mein Zutun zittern, und ebenden Ton, freilich matter, angeben. Wir könnten also sagen: die Stelle des ersten Klaviers vertritt die Welt, so wie sie sich in den sinnlichen Organen befindet, die Stelle der Luft den Nervengeist. Die Stelle des zweiten Klaviers das Denkkorgan. Soviel Saiten sind in der sinnlichen Welt, als Objekte. Soviel Fibern im Denkkorgan, als Saiten in der sinnlichen Welt. Und beede, die Welt und das Denkkorgan, und sie Saiten in jener und die Fibern in dieser sich ebenso genau entsprechend, als die beeden Klaviere, als ihre Saiten sich entsprochen haben<sup>17</sup>.

Schiller dimostra attraverso la sua indagine medico-filosofica che l'anima è un'entità sì *pensante* ma anche e soprattutto *senziente*. Queste le parole con cui si conclude, interrompendosi, lo scritto a noi pervenuto, contenute in un paragrafo eloquentemente intitolato *Sentimenti della vita spirituale*:

Meine Seele ist nicht allein denkendes; sie ist auch ein empfindendes Wesen. Dies allein macht sie glücklich. Jenes allein macht sie des letztern fähig. Wir werden sehen, wie genau der Menschenschöpfer Denken an Empfinden gebunden hat. Empfindung ist derjenige Zustand meiner Seele, wo sie sich einer Verbesserung oder Verschlimmerung bewußt ist. Darin also von der Vorstellung unterschieden, daß sie hier nur den Zustand eines äußern Wesens, dort aber ihren eigenen empfindet<sup>18</sup>.

---

cit., p. 30: «Per mezzo di questi cinque organi l'intera natura materiale ha accesso libero e aperto alla forza spirituale. Le modificazioni esterne vengono con ciò trasformate in modificazioni interne e il mondo esterno rimanda la sua immagine all'anima. Questa è la prima colonna portante della vita spirituale: la percezione».

16 Cfr. Albrecht von Haller, *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers*, Karl Sudhoff, Leipzig 1968.

17 Schiller, *Philosophie der Physiologie*, cit., p. 27. «Se colloco due pianoforti uno accanto all'altro, tocco una corda di uno dei due e produco una nota, nell'altro pianoforte vibrerà la stessa corda e nessun'altra e produrrà la stessa nota, ovviamente attenuata. Possiamo dunque dire che il primo pianoforte rappresenta il mondo esterno, così come esiste negli organi sensibili, l'aria rappresenta lo spirito neurale. Vi sono tante corde nel mondo sensibile quanti sono gli oggetti. Tante fibre nell'organo del pensiero quante corde nel mondo sensibile. Ed entrambi, il mondo e l'organo del senso, così come le corde in quello e le fibre in questo, si corrispondono così precisamente come i due pianoforti quando le loro corde hanno risuonato insieme», p. 37.

18 Ivi, p. 31. «La mia anima non è solo un'entità pensante, ma anche senziente. Solo il sentire la rende felice, ma può esserlo solo in quanto pensa. Vedremo quanto strettamente il creatore dell'uomo ha connesso il pensare al sentire. Il sentire è quello stato della mia anima nel quale essa ha coscienza di un miglioramento o di un peggioramento. Esso si distingue dalla

Come preannunciato in questo ultimo passaggio, Schiller affronta il tema del *commercium mentis et corporis* in uno scritto successivo, ovvero nel celebre *Saggio sul rapporto tra la natura animale e la natura spirituale dell'uomo*, pubblicato nel 1780, nel vivo della tempesta stürmeriana, che si impone quasi programmaticamente come una dimostrazione dell'influsso del corpo sulla psiche e, più in generale, della relazione tra il sistema dei sensi "animale" sul sistema spirituale e razionale<sup>19</sup>.

Questi studi e queste idee confluiscono successivamente nella *Naturphilosophie* di Friedrich Schelling, che nella sua opera principale *Von der Weltseele* (1798) iscrive – come suggerisce lo stesso sottotitolo *Eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* – un'ipotesi della fisica superiore al fine di spiegare l'intero organismo<sup>20</sup>. Si intensifica il fitto intreccio tra le varie discipline che concorrono indistintamente, seppur con metodi e punti di vista differenti, a una reale comprensione della natura umana, elemento che per essere compreso a fondo necessita *in primis* del superamento di tutte le dicotomie e di ogni rigida categorizzazione:

Once we begin to distance ourselves from the binary mode and think complementary – even holistically – we begin to notice linkages previously unsuspected. We also come to appreciate the fact that nonlinearity is actually the rule in the real world, whether in cloud formations, gypsy moth populations, particle physics, our heart rhythms and brain waves – or in enduring works of art<sup>21</sup>.

Più in particolare, nei discorsi e nelle ricerche intorno al *commercium mentis et corporis* viene intessuta molta di quella *Affektenlehre* oggi protagonista di innovativi studi transdisciplinari<sup>22</sup>. Questo poiché al centro del rapporto tra il corpo e la mente dell'uomo risiede proprio l'intero mondo degli affetti: sensazioni ed emozioni che hanno sede nello *Herz*, il "cuore", che è al contempo organo fondamentale dal punto di vista biologico e fulcro dell'umano *Fühlen*, altrettanto fondamentale per la conoscenza del proprio mondo interiore e per entrare in contatto con il mondo esterno attraverso il *Mit-fühlen*. Afferma Alexander Košenina:

---

percezione per il fatto che questa coglie solo lo stato della sua esistenza esterna, mentre il sentire coglie lo stato della propria stessa esistenza», p. 44.

19 Cfr. Pinna, *op. cit.*, p. 47.

20 Cfr. F. W. J. Schelling, *Von der Weltseele. Eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* (1798), in Id., *Sämtliche Werke*, hrsg. von K.F.A. Schelling, J.G. Cotta, Stuttgart 1856-1861, II.

21 John A. McCarthy, in Heather I. Sullivan, *Agency in the Anthropocene*, in McCarthy (ed. by), *The Early History of Embodied Cognition 1740-1920: The Lebenskraft-Debate and Radical Reality in German Science, Music, and Literature*, Brill, Leiden 2016, p. 294.

22 Si veda a tal proposito il volume a cura di Elena Agazzi, Giovanni Iamartino, Paolo Mazzarello, *Comunicare la scienza medica nel Settecento europeo*, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, Milano 2021, con particolare riferimento al saggio di Federica La Manna, *Semiotica degli affetti e manifestazioni fisiche nei testi medico-filosofici di Halle*.

Zu sehen ist nicht ein ganzer Mensch als Mikrokosmos zwischen Himmel und Erde [...], sondern dessen Herz als zentrales Organ und damit als *pars pro toto*. Dieses Herz steht zwischen einem finsternen (Teufel, Grimm, Angst, Widerwille, Luzifer, Hölle) und einem lichten Halb- kreis (Gott, Engel, Vater/Sohn/Heiliger Geist) sowie zwischen Himmel/Tod oben und Erde/Paradies/Elemente unten<sup>23</sup>.

Si vuole dimostrare come quel cuore *pars pro toto* sia l'elemento su cui si fonda non solo il discorso fisiologico, antropologico e filosofico del secolo XVIII, bensì anche la poetica dello *Sturm und Drang*, volta a esprimere letterariamente la complessità, la bellezza e l'importanza dell'umano sentire.

Georg Christoph Lichtenberg, in *Ueber Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis* (1778), affermava che il corpo è a metà tra la nostra anima e il mondo esterno:

So steht unser Körper zwischen Seele und der übrigen Welt in der Mitte, Spiegel der Wirkungen von beyden; erzählt nicht allein unsere Neigungen und Fähigkeiten, sondern auch die Peitschenschläge des Schicksals, Klima, Krankheit, Nahrung und tausend Ungemach, dem uns nicht immer unser eigner böser Entschluß, sondern oft Zufall und oft Pflicht aussetzen<sup>24</sup>.

Si vedrà ora, a partire dagli studi di alcuni fisiologi e filosofi tedeschi del secolo XVIII, come il corpo – teatro delle passioni e dell'umano *Affekt* – penetri a fondo anche nella pratica della scrittura. Proprio per questo, seguendo ancora le parole di Lichtenberg, la letteratura si rivela essere uno strumento chiave sia per l'espressione sia per una profonda comprensione della natura umana.

### 3.1. La *Irritabilitätslehre* di Albrecht von Haller

Riprendendo ora il filo della teoria degli affetti, che dalla contemporaneità attraversa a ritroso i secoli passati, non era un caso che nell'Ottocento Charles Darwin facesse il nome, proprio all'interno della sua opera più importante, di Albrecht von Haller<sup>25</sup>.

23 Alexander Košenina (hrsg.), *Literarische Anthropologie. Grundlagentexte zur ‚Neuentdeckung des Menschen‘*, De Gruyter, Berlin/Boston 2016, p. 9. «Il *ganzer Mensch* non va considerato come microcosmo tra cielo e terra [...], ma il suo cuore come organo centrale e quindi come *pars pro toto*. Questo cuore si trova tra un semicerchio oscuro (diavolo, ira, paura, avversione, Lucifero, inferno) e uno luminoso (Dio, angeli, Padre/Figlio/Spirito Santo), nonché tra cielo/morte in alto e terra/Paradiso/elementi in basso».

24 Georg Christoph Lichtenberg, *Ueber Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis*, Johann Christian Dieterich, Göttingen 1778, pp. 21-32. «Così il nostro corpo sta nel mezzo tra l'anima e il resto del mondo, specchio degli effetti di entrambi; racconta non solo delle nostre inclinazioni e capacità, ma anche dei colpi del destino, del clima, delle malattie, del cibo e delle mille avversità a cui siamo esposti non sempre per nostra malevola decisione, bensì sovente per caso e sovente per dovere».

25 Cfr. Darwin, *The expression of emotions in man and animals*, cit., p. 366.

Fisiologo e poeta svizzero, nato a Berna nel 1708, è stato uno studioso dalla cultura enciclopedica, che ha approfondito e riunito discipline varie e distanti sotto un'unica, innovativa visione del mondo e dell'uomo. Oltre alla fisiologia e alla poesia, Haller si interessa e si dedica anche alla medicina, all'anatomia e alla botanica, sempre associando all'attività scientifica un'intensa produzione letteraria: scrive poesie di carattere filosofico-didascalico (*Die Alpen*, 1729), e nell'ultima fase della sua vita anche romanzi di intento politico (*Usona*, 1771), oltre a moltissimi appunti, a un epistolario e al diario *Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst*, pubblicato postumo nel 1787, significativa testimonianza del dissidio fra l'orientamento razionalistico dello scienziato e la sua fede religiosa. Come si evince da questa breve descrizione, arte e scienza convivono nelle opere dello studioso, aprendo le porte a quella interdisciplinarietà auspicata da Hume, volta a descrivere e a comprendere le più recondite sfumature della natura umana, attraverso quella che si delinea sempre di più come una universale «*Seelensprache*»<sup>26</sup>, una lingua dell'anima.

Albrecht von Haller, proprio grazie a questa sua essenza di studioso poliedrico, è una figura fondamentale per lo sviluppo del *commercium mentis et corporis* nella Germania del secolo XVIII. In particolare, la sua opera *Primaе lineae physiologiae* (1744), rielaborata successivamente nella più conosciuta *Elementa physiologiae corporis humani* (1756-1788), racchiude le fondamenta della fisiologia moderna, rappresentando uno snodo chiave e un passaggio obbligato anche per la teoria degli affetti del Settecento che si riflette a sua volta nella poetica e nell'estetica<sup>27</sup> del tempo. Attraverso prove e osservazioni sperimentali sul corpo umano, Haller ripone nella fisiologia il compito di spiegarne i movimenti interni, le funzioni degli organi, i cambiamenti dei fluidi e le forze attraverso le quali la vita viene sviluppata e sostenuta<sup>28</sup>:

[A physiologist] must explain the forces through which the forms of things received by the senses are presented to the soul; through which the muscles, which are governed by the commands of the mind, in turn have strength; the forces through which food is changed into such different kinds of juices; and through which, finally, from these liquids both our bodies are preserved and the loss of human generations is replaced by new offspring. Sensation, motion, digestion, assimilation, growth, reproduction – these are the functions of the living organism the physiologist must explain<sup>29</sup>.

26 Hans Werner Ingensiep, *Der Mensch im Spiegel der Tier- und Pflanzenseele*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 54-79, qui p. 78.

27 Cfr. a tal proposito il volume di Ernst Stöckmann, *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Niemeyer, Tübingen 2009.

28 Cfr. Albrecht von Haller, *Elementa physiologiae*, Sumptibus Marci-Michael, Bousquet, Lausanne 1757, tradotto in lingua inglese in Shirley A. Roe, *Anatomia animata. The Newtonian Physiology of Albrecht von Haller*, in *Transformation and Tradition in the Sciences*, ed. by Everett Mendelsohn, Cambridge University Press, Cambridge 1984, pp. 273-300, qui p. 276.

29 *Ibidem*.

Haller propone una spiegazione funzionale del corpo umano, basata sull'analisi delle forze interne più rilevanti.

Per questo, gli studi del fisiologo si inseriscono a pieno titolo nella cosiddetta *Lebenskraft-Debatte* che anima i discorsi intellettuali della Germania del Settecento e che trova le sue radici nella filosofia di Gottfried Wilhelm von Leibniz, il quale ipotizzò l'esistenza di centri di forza singoli e indivisibili, le *monadi*, come causa di tutta la vita organica<sup>30</sup>. Il termine *Lebenskraft*, ovvero forza vitale, fu usato per la prima volta ufficialmente nel contesto tedesco dal fisico e botanico Friedrich Casimir Medicus (1736-1808), in occasione di una lezione alla Kurpfälzisch-Theodorischen Akademie der Wissenschaften di Mannheim nel 1774. Secondo lo studioso, esiste una forza vitale che abita il regno vegetale e quello animale e che rappresenta la forza dominante nella natura fisica e meccanica dell'uomo. Più tardi, il medico Christoph Wilhelm Hufeland (1762-1836), considerato in Germania uno dei maggiori promulgatori della medicina olistica sul modello ippocratico, riconosceva nella *Lebenskraft*, osservabile nelle reazioni chimiche che avvengono nel corpo, il punto di incontro tra *Körper* e *Geist*, contribuendo così al *commercium mentis et corporis* in ambito medico<sup>31</sup>:

Auch hierzu ist das Wort Lebenskraft am schicklichsten, indem es nicht bloss das Reizverhältnis des Lebens, sondern auch das chemische Verhältnis des Lebens (d.h., die chemische-vitale Beschaffenheit der Materie und ihre in der Vitalität gegründeten Ursachen) umfasst<sup>32</sup>.

La forza vitale è strettamente legata alle funzioni biologiche del corpo, le quali dettano il ritmo della vita – il *bíos* – di un organismo. La *Lebenskraft* diviene il punto di contatto tra il corpo, inteso biologicamente quale macchina organica, la mente, intesa al contempo razionalmente e spiritualmente come *Geist* o come *Seele*, e l'ambiente circostante. In questa prospettiva, la forza vitale inizia a essere intesa come uno *strumento comunicativo* capace di mettere in dialogo il corpo e la mente del singolo individuo con tutto ciò che avviene e che esiste al di fuori. I legami e le connessioni che intercorrono tra questi tre elementi si manifestano attraverso alcuni fenomeni fisici e biologici che, proprio nel contesto del *commercium mentis et corporis* al quale si interessano in questo momento storico varie e

30 Cfr. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Principi della filosofia, o Monadologia; Principi razionali della natura e della grazia*, edizione con testo originale a fronte, Bompiani, Milano 2001.

31 Cfr. John A. McCarthy, *Introduction: Life Matters*, in McCarthy (ed. by), *The Early History of Embodied Cognition 1740-1920: The Lebenskraft-Debate and Radical Reality in German Science, Music, and Literature*, cit., pp. 30-31.

32 Christoph Wilhelm Hufeland, *Mein Begriff von der Lebenskraft*, in «Journal der practischen Heilkunde», n. 6 (1798), pp. 785-796, qui p. 791. «Anche in questo caso il termine *Lebenskraft* è il più adeguato, poiché comprende non solo la componente di stimolo della vita, ma anche la componente chimica della vita (cioè la costituzione chimico-vitale della materia e le sue cause basate sulla vitalità)».



numerose discipline, iniziano a essere indagati come manifestazioni tangibili del legame mente-corpo. I due fenomeni principali, indagati e approfonditi negli studi di Albrecht von Haller, sono l'irritabilità e la sensibilità, i quali sono peraltro fondamentali per rintracciare nelle speculazioni del periodo in questione le basi teoriche e sperimentali degli odierni studi sulle emozioni.

Nel 1752, davanti alla *Göttingische Gesellschaft der Wissenschaften*, Albrecht von Haller espone il suo scritto *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers* (*De partibus corporis humani sensibilibus et irritabilibus*), nel quale iscrive la propria teoria più importante, conosciuta come *Irritabilitätslebre*<sup>33</sup>. In questa teoria, lo studioso pone le forze dell'irritabilità (*Reizbarkeit*) e della sensibilità (*Empfindlichkeit*) – oltre alla terza forza della contrattilità – come i due fenomeni interiori imprescindibili in qualsiasi organismo vivente: sono *reizbar* quelle parti del corpo umano che si accorciano se toccate dall'esterno, come i muscoli e come il cuore, l'organo più irritabile<sup>34</sup>; *empfindlich*, invece, è secondo Haller

Einen solchen Teil des Körpers, dessen Berührung sich die Seele vorstellt; und bei den Tieren, von deren Seele wir nicht so viel erkennen können, nenne ich diejenigen Teile empfindlich, bei welchen, wenn sie gereizet werden, ein Tier offenkundige Zeichen eines Schmerzes oder einer Unruhe zu erkennen gibt<sup>35</sup>.

Sono dunque soprattutto i nervi e tutte le parti del corpo nervose ad avere questa seconda caratteristica. Haller considerava queste forze come importanti qualità dei tessuti umani, i quali venivano per la prima volta osservati e studiati mediante gli strumenti dell'anatomia e della fisiologia, includendo analisi dettagliate della struttura degli organi e del flusso dei fluidi, attraverso le quali si sono potute trarre importanti conclusioni basate su fenomeni sperimentalmente osservabili. Haller diviene così il primo fisiologo scientificamente inteso. Anche in uno scritto successivo, *Erster Umriß der Geschäfte des körperlichen Lebens* (1770), Haller utilizza il metodo sperimentale per analizzare il posizionamento dell'"anima" e l'operato dei nervi. Le sue conclusioni riguardo alle sensazioni e ai movimenti muscolari possono essere considerate tutt'oggi valide: le sensazioni presuppongono la trasmissione di informazioni da un nervo sensorio attraverso l'intero sistema nervoso, affinché ciò che Haller intende per *anima* le processi. Il movimento dei muscoli, al contempo, può essere diretto dall'anima attraverso gli stessi nervi. A seguito di tali osservazioni, Haller conclude che l'anima non risiede

33 Cfr. Albrecht von Haller, *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers*, cit.

34 Cfr. Hans Adler, *Aisthesis, steinernes Herz und geschmeidige Sinne. Zur Bedeutung der Ästhetik-Diskussion in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in Schings (hrsg.), *Der ganze Mensch*, cit., p. 106.

35 Albrecht von Haller, *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers*, cit., p. 14. «Una tale parte del corpo, di cui, se toccata, l'anima si fa una rappresentazione; e nel caso degli animali, delle cui anime non possiamo riconoscere molto, chiamo sensibili quelle parti per le quali, se sottoposte a stimolazione, un animale dà segni manifesti di dolore o di irrequietezza».

sulla superficie del cervello, bensì nel tessuto nervoso<sup>36</sup>, ponendo così le basi per una riprova empirica del connubio mente-corpo. I nervi causano il movimento delle estremità del corpo in risposta a richieste mentali individuali, che secondo lo studioso pertengono all'anima: «Der Sammelplatz aller Empfindungen des Menschen – das Gehirn und das Nervensystem – ist anerkannter Träger alles Seelischen geworden und die neurozentrische Seelenlehre bahnt sich ihren Weg»<sup>37</sup>. La fisiologia di Haller, in sintesi, dimostra la partecipazione necessaria del corpo nel complesso funzionamento della mente, ponendo così nelle ricerche inerenti al *commercium mentis et corporis* della Germania del secolo XVIII le basi di ciò che oggi le neuroscienze cognitive definiscono *embodiment*.

L'utilizzo nel suo metodo dell'inferenza, dell'analogia e dell'osservazione empirica rendono i suoi studi e le sue scoperte scientificamente validi e dunque riutilizzabili anche nelle ricerche di altri ambiti disciplinari o in studi successivi, forti di una evoluzione tecnologica in divenire. Il fisiologo vedeva infatti la scienza non come una serie definitiva di leggi basate sull'evidenza empirica, ma piuttosto come un *processo*, dove la formulazione di una qualsiasi ipotesi dà vita alla ricerca di ulteriori e nuove evidenze empiriche. Proprio la formulazione di nuove teorie favorisce la creazione di relazioni e promuove la sintesi di un numero sempre in crescita di informazioni che contribuiscono, a loro volta, a concepire la ricerca scientifica come un unico grande processo in divenire, come fosse un organismo vivente<sup>38</sup>.

La consapevolezza della sconfinatezza della Scienza e del dialogo necessario tra le diverse branche del sapere si traduce nella poliedricità delle opere dello stesso Haller. Come anticipato, parallelamente agli studi di medicina, anatomia e fisiologia, lo studioso compone anche scritti di carattere puramente letterario, dove però, a una lettura attenta, traspaiono le medesime idee affrontate secondo il metodo sperimentale nelle opere di carattere scientifico. Un primo esempio è rappresentato dal poema didattico *Über den Ursprung des Übels* (1734), dove il corpo e l'anima vengono giustapposti nella storia della salvezza eterna e del destino morale del genere umano. Nonostante da questo scritto emerga una antropologia basata sulle idee del Cristianesimo – secondo il quale il vero fulcro dell'Uomo è situato nel *Geist*, nello spirito, mentre viene condannata un'esperienza del mondo basata sui piaceri immediati e carnali, legati al corpo – permane sullo sfondo la tesi comprovata dalla *Irritabilitätslehre*: i sensi sono fondamentali nella

36 Cfr. Albrecht von Haller, *Erster Umriss der Geschäfte des körperlichen Lebens für die Vorlesungen eingerichtet. Aus dem Lateinischen unter der Aufsicht des Verfassers übersetzt*, Haude & Spener, Berlin 1770, p. 200; Brian I. McInnis, *Haller, Unzer, and Science as Process*, in McCarthy (ed. by), *The Early History of Embodied Cognition 1740-1920: The Lebenskraft-Debate and Radical Reality in German Science, Music, and Literature*, cit., p. 110.

37 Hans Werner Ingensiep, *op. cit.*, p. 73. «Il luogo di raccolta di tutte le sensazioni dell'essere umano – il cervello e il sistema nervoso – è diventato il vettore riconosciuto di tutto ciò che pertiene all'interiorità e la teoria neurocentrica dell'anima si sta facendo strada».

38 Cfr. *ivi*, p. 113.

percezione del vero e nella attribuzione di un significato a tutto ciò che ci circonda. È allora il corpo, che, come afferma anche Lichtenberg<sup>39</sup>, è il *medium* per eccellenza tra l'anima e il mondo, a collegare mondo esterno e interno attraverso l'irritabilità e la sensibilità, trasmettendo dati sensibili alla mente per far sì che questi vengano processati in pensieri. Haller inscriveva così nei versi di un poema alcuni principi portanti della *Affektenlebre*: «Vielleicht empfangen wir, bei trüber Dämmerung Klarheit, / Nur durch fünf Öffnungen den schwachen Strahl der Wahrheit»<sup>40</sup>. La metafora delle “cinque aperture” – ovvero i cinque sensi – che fanno filtrare qualche «debole raggio della verità»<sup>41</sup> è una chiara traduzione letteraria della consapevolezza di Haller riguardo all'origine sensibile del pensiero e dunque della convivenza, nell'uomo, della sfera affettiva e di quella cognitiva. Si comprende che la teoria dell'irritabilità è ben lungi dall'essere relegata entro gli stretti confini della fisiologia e della medicina: al contrario, è proprio intorno alla trattazione “scientifica” del *commercium mentis et corporis*, dei concetti di sensazione (*Empfindlichkeit*), rappresentazione, irritabilità (*Reizbarkeit*), psicologia, che si sviluppa l'intero discorso antropologico settecentesco, da cui emerge una costante e profonda riflessione intorno alla natura degli affetti<sup>42</sup>.

Con la sua *Irritabilitätslebre* – dunque teorizzando l'interazione tra l'irritabilità sensoriale determinata da stimoli esterni e la rappresentazione nell'anima degli stessi – Haller pone delle solide basi scientificamente comprovate riguardo alla coesistenza e codeterminazione tra sensibilità e coscienza<sup>43</sup>. Tale teoria, ripresa e rielaborata da un punto di vista filosofico e letterario da Johann Gottfried Herder qualche decennio più tardi<sup>44</sup>, fa di Albrecht von Haller l'anello di congiunzione tra la fisiologia e la filosofia del tempo e, più in particolare, tra una implicita teoria degli affetti, la nascente antropologia del *ganzer Mensch* e la poetica del sentimento che si sviluppa durante il periodo stürmeriano a partire da queste premesse: «Über Haller und Leibniz (sowie genauer zu analysierenden Relikten der alten hermeneutischen Naturphilosophie) gelangt sie zu einem monistisch-dynamistischen Panpsychismus. Eine “psychologische Physiologie” gehört zu ihren vornehmsten Zielen»<sup>45</sup>. Sulla linea di questa auspicata “fisiolo-

39 Cfr. Georg Christoph Lichtenberg, *Ueber Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntniß*, cit., pp. 21-32.

40 Albrecht von Haller, *Über den Ursprung des Übels*, in A. Elschenbroich (hrsg.), *Die Alpen und andere Gedichte*, Reclam, Stuttgart 1965, pp. 53-74, qui p. 70. «Forse, nel tetro crepuscolo, riceviamo la chiarezza, / solo attraverso cinque aperture il debole raggio della verità».

41 Cfr. *ibidem*.

42 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, cit., p. 6.

43 Ivi, p. 5.

44 Si veda a tal proposito il capitolo quarto per una trattazione dettagliata.

45 Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart 1977, p. 17. «Attraverso Haller e Leibniz (oltre a residui della vecchia filosofia ermeneutica della natura, che verranno

gia psicologica”, sempre in parallelo alla sua attività di fisiologo e di scienziato, Haller tiene un diario, il suo *Tagebuch*, il quale è per noi ancora oggi un prezioso scrigno letterario che custodisce pensieri, riflessioni e intuizioni riguardo a quelli che possiamo considerare i prodromi delle odierne *neurohumanities*:

Unter der Ägide des Melancholie-Paradigmas tut sich das weite Feld der zeitgenössischen Psychologie, Populärmedizin und Anthropologie auf. [...] Die schwarze Galle hat darin ihre Basis. *Sie regt dazu an, unsere Kenntnisse über die Beziehungen zwischen Literatur und Naturwissenschaften um die Dimension der Anthropologie zu erweitern*<sup>46</sup>.

Al suo diario, Haller affida le inquietudini dettate da un dissidio interiore, rappresentato da quella bile nera, la *schwarze Galle*, tra il suo orientamento razionalistico e la fede religiosa. Con autentica e immediata spontaneità, il fisiologo riversa nelle pagine la sua lotta contro le passioni, quelle *Leidenschaften* che coinvolgono il corpo e la mente e che vengono percepite come peccaminose, sempre alla ricerca di una oggettivizzazione tangibile di questi potenti e pervasivi fenomeni: «Freylich kann zum Theil meine schwache Gesundheit dazu beytragen, daß mir vieles so schwarz vorkommt. Aber dennoch liegt der Hauptfehler in meinem allzusehr am Zeitlichen hängenden Herzen»<sup>47</sup>.

Ecco tornare lo *Herz*, l'organo della sensibilità per eccellenza, che cade vittima dei piaceri e dei dolori dell'istante, generando quella che Hans-Jürgen Schings definisce la componente *melancholisch*<sup>48</sup>. Tuttavia, è proprio per questa sua irritabilità e sensibilità che il cuore diviene prima fulcro e bersaglio degli *Affekte* per farsi successivamente stimolo – *Reiz* – per l'espressione del Sé mediante la scrittura. In questo senso, il diario di Haller è per quel momento storico e culturale un modello esemplare di *Selbstbeobachtung*<sup>49</sup>, una introspezione che risulta fondamentale sia nel momento della ricerca strettamente scientifica, sia nel momento in cui quest'ultima si lega e mescola a pensieri e passioni personali, riversandosi tra le pagine di diari e scritti di natura intima.

---

analizzati più da vicino), si arriva a un pansichismo monistico-dinamicistico. Una “fisiologia psicologica” è tra i suoi obiettivi più raffinati».

46 Ivi, p. 9 (corsivo mio). «Sotto l'egida del paradigma della melanconia, si apre il vasto campo della psicologia contemporanea, della medicina popolare e dell'antropologia. [...] La bile nera si basa su questo. *Ci spinge ad ampliare la nostra conoscenza del rapporto tra letteratura e scienze naturali aggiungendovi la dimensione dell'antropologia*».

47 Albrecht von Haller, *Fragmente Religiöser Empfindungen*, in *Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst*, Bd. II, Peter Lang, Bern 1977, p. 274 (12. Juli 1772). «Certo, la mia salute debole può contribuire in parte al fatto che molte cose mi sembrano così nere. Tuttavia, la colpa principale è del mio cuore, che è troppo legato all'istante».

48 Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, cit., p. 140.

49 Ivi, p. 141.

È inoltre per la intrinseca universalità delle riflessioni del fisiologo settecentesco – ecco la caratteristica che deve aver notato Charles Darwin – che la sua *Irritabilitätslehre* appare come un tassello fondamentale nella teoria degli affetti che si sta ripercorrendo *à rebours*. Tuttavia, un'esplicita connessione tra quest'ultima e la teoria di Haller si ritrova nelle riflessioni di un altro fisiologo del tempo, ancora poco considerato dalla critica letteraria e all'interno della stessa *Affektenlehre*, che pone importanti basi proprio per quanto riguarda l'idea di una origine fisiologica delle emozioni e dell'origine emozionale del nostro pensiero.

### 3.2. Johann August Unzer: una prima neurologia delle emozioni

Johann August Unzer, nato ad Halle nel 1727 in una famiglia di medici e fisiologi, è una figura fondamentale per comprendere il nesso tra il *commercium mentis et corporis* calato nello specifico nel contesto tedesco del secolo XVIII e un discorso più generale intorno a una possibile teoria delle emozioni.

Dopo aver completato gli studi di medicina nella città natale, il giovane studente si trasferisce ad Altona in qualità di fisiologo e di scrittore, facendo convivere nella propria identità personale e professionale le scienze dure con le scienze umane. Dalle pubblicazioni che hanno contrassegnato la sua carriera di medico, ovvero monografie, articoli in rivista e un periodico a scopo di disseminazione intitolato *Der Artz: eine medicinische Wochenschrift (Il medico: un settimanale di medicina, 1759-1764)*, emerge l'idea che la neurologia, ambito nel quale Unzer si specializza, fosse il punto di partenza per comprendere tutta la fisiologia e la psicologia umana. Più in generale, in qualità di intellettuale poliedrico, Unzer lamentava lo scarso coinvolgimento reciproco tra la fisiologia e la filosofia del tempo, due ambiti che invece, come si è già potuto comprendere a proposito dell'operato di Albrecht von Haller, si interrogano sul medesimo oggetto di ricerca: la natura umana nel suo complesso. La formazione di Unzer alla Friedrichs Universität di Halle avviene, non a caso, sotto la guida congiunta del fisico Johann Gottlob Krüger (1715-1759) e del filosofo Georg Friedrich Meier (1718-1777), allievo di Alexander Gottlieb Baumgarten, dal quale apprese e divulgò i pensieri sull'estetica. Dall'opera di Meier, dunque, il medico Unzer apprese in particolare il metodo di una indagine empirica dell'anima, attraverso un pensiero che sapesse trovare i punti di contatto tra i risultati della ricerca nel campo medico, fisiologico e psicologico. Al contempo, il primo mentore Krüger aveva pubblicato un saggio intitolato *Physiologie*, nel quale esponeva le sue teorie riguardanti l'importanza dei nervi nell'agire umano.

Questi studi, insieme alle parallele e costanti riflessioni filosofiche, disegnano una cornice teorica ed empirica entro la quale Unzer costruisce una propria teoria capace di coniugare le due influenze ricevute: sono i nervi, e dunque il

corpo, a determinare le emozioni umane e, di conseguenza, tutta la sua psicologia<sup>50</sup>. Questa tesi, fondamentale per ritrovare anche nel discorso medico e fisiologico del Settecento in Germania una chiara linea di continuità con la prospettiva della *Affektenlehre* dell'epoca e di oggi, viene presentata in particolare in uno studio del 1746 intitolato *Neue Lehre von den Gemüthsbewegungen*, nel quale Unzer propone una “nuova dottrina delle emozioni” in risposta allo scritto filosofico di Meier *Theoretische Lehre von den Gemüthsbewegungen überhaupt* del 1744. Per comprendere i presupposti di entrambe le opere, appare di fondamentale importanza considerare *in primis* dal punto di vista linguistico il soggetto centrale, ovvero “Gemüth”: termine collettivo che deriva dal medioaltotedesco “Gemüete”, indica l'insieme delle sensazioni e dei pensieri che “muovono” – *bewegen* – l'anima<sup>51</sup>. Inoltre, il Duden riporta come suoi sinonimi i termini “Herz”, “Innenleben”, “Innenwelt” e “Inneres”: *Gemüth* è allora tutto ciò che avviene nel cuore e nel mondo interiore e che, come si è già visto a proposito di enattivismo e *4E Cognitive Science*, si riversa anche nelle azioni e in una *Außenwelt* materialmente e socialmente delineata. In questo senso, in quanto fisiologo, Unzer voleva approfondire lo studio di Meier e dimostrare come quei *moti* tanto potenti e determinanti nel “mondo interiore” di ogni essere umano fossero in realtà da ricondurre innanzitutto al corpo, e più nello specifico ai nervi. Allora, con il medesimo rigore scientifico di Haller e utilizzando allo stesso modo il metodo sperimentale, Unzer comprova che ciò che veniva comunemente confinato nella categoria della “mente” – quella *res cogitans* che ha dominato la concezione dell'essere umano per tutto il Secolo dei Lumi – aveva in realtà la sua origine nella *res extensa*, e quelle *Gemüthsbewegungen*, dette altresì *emozioni*, rappresentavano per il fisiologo un fondamentale punto in comune tra quelle due dimensioni ancora tutto da indagare.

Di qui, allora, un secondo importante contributo al *commercium mentis et corporis* al quale Unzer, grazie alle sue riflessioni e a un cospicuo apporto a livello sperimentale, aggiunge una nuova prospettiva sugli *Affekte* mediante quella che a posteriori si può definire come una prima *neurologia delle emozioni*<sup>52</sup>. Nella volontà di coniugare la fisiologia con la psicologia, Unzer ripone nei nervi e nelle funzioni del corpo la capacità di comprendere e guidare sia i movimenti muscolari sia le nostre sensazioni, e di conseguenza anche il pensiero. Tale idea, che riconsiderata alla luce degli avanzamenti odierni nel campo delle neuroscienze cognitive appare del tutto avanguardistica, emerge in diversi scritti del fisiologo, come in *Gedanken von Einfluß der Seele in ihren Körper* (1746), nella *Philosophische Betrachtung des menschlichen Körpers überhaupt* (1750) e soprattutto in *Erste Gründe einer Physiologie der eigentlichen thierischen Natur thierischer Körper*

50 Cfr. Brian I. McInnis, *Haller, Unzer, and Science as Process*, cit., pp. 114-115.

51 Cfr. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Gemuet#herkunft> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

52 Cfr. Brian I. McInnis, *Haller, Unzer, and Science as Process*, cit., p. 102.

(1771). Dai titoli di questi scritti – “Pensieri sull’influenza dell’anima nel suo corpo”, “Considerazione filosofica sul corpo dell’uomo in generale” e “Primi fondamenti di una fisiologia dell’effettiva natura animale dei corpi animali” – si comprende la consapevolezza sempre crescente dell’intreccio inscindibile tra il corpo e la mente dell’uomo. Unzer, più in particolare, intende dimostrare la sua idea dell’ormai evidente *commercium mentis et corporis* approfondendo alcune questioni che ruotano intorno a presunte *thierische Kräfte*, ovvero forze animali che sembrano determinare tutto il pensare e l’agire umano. Il fisiologo si domanda esplicitamente: perché Dio ha creato l’uomo come essere ibrido in cui convivono un corpo e un’anima<sup>53</sup>?

A partire da tale quesito, scaturito dalla riprova di una profonda e costante influenza tra le “forze animali”, le facoltà cog si può concludere che anche l’immaginazione, così come i desideri, le emozioni, i pensieri più profondi e astratti nitivi e il sistema nervoso, Unzer riprende nella sua trattazione il quarto volume degli *Elementa physiologiae* di Haller per una descrizione anatomica del cervello e dei nervi, per poi sostenere, al contrario dei fisici meccanicisti privi di una visione olistica sempre più urgente, che questi elementi biologici e anatomici dell’essere umano siano in realtà in una relazione di co-dipendenza con tutto ciò che pertiene all’anima<sup>54</sup>. Il termine *thierisch* viene utilizzato da Unzer secondo la definizione che Johann Georg Walsch dà nel *Philosophisches Lexikon*: «ein belebter Körper, welcher sich nicht nur ernähret, wächst, und sein Geschlecht fortpflanzen kann; sondern auch mit der Kraft zu empfinden und sich zu bewegen begabet ist»<sup>55</sup>. È “animale” non solo ciò che si nutre, cresce e che si riproduce, bensì anche qualsiasi organismo dotato della capacità di *muoversi* – si ricordi l’etimologia del termine “emozione” – e di *sentire*, ovvero di saper ricevere ed elaborare sul proprio corpo gli stimoli sensoriali provenienti dall’ambiente esterno. Per Unzer, l’aggettivo *thierisch* descrive, in questo senso, tutto ciò che non può essere spiegato da un mero punto di vista fisiologico o meccanico, ma che coinvolge ugualmente il corpo nel suo complesso e al contempo le facoltà della ragione e della volontà. Unzer ripone nel cervello e nei nervi i meccanismi biologici alla base di processi cognitivi e volitivi solo apparentemente slacciati dalla dimensione puramente corporea dell’individuo, intuizione che viene comprovata dai neuroscienziati contemporanei. Coniugando la fisiologia di Haller con i principi di psicologia empirica presenti nella terza parte della *Metaphysik* di Baumgarten, secondo il quale una “scienza dell’anima” deve essere basata sull’esperienza tanto quanto tutte le scienze esatte, Unzer conclude che le forze

53 Cfr. Johann August Unzer, *Erste Gründe einer Physiologie der eigentlichen thierischen Natur thierischer Körper*, Weidmann, Leipzig 1771, p. 4 (verso).

54 Cfr. *ivi*, p. 7 (recto).

55 Johann Georg Walsch, Justus Christian Hennings, *Philosophisches Lexikon*, Gleditschens Buchhandlung, Leipzig 1775, II, colonna 1144. «Un corpo animato, che non solo si nutre, cresce e può riprodursi; ma che è anche dotato del potere di sentire e di muoversi».

“animali” sono «*thierische Seelenkräfte des Gehirns*», forze che investono allo stesso modo l'anima e il cervello<sup>56</sup>. Ci si riferisce allora ad ambiti fino ad allora esclusi dalle tradizionali considerazioni mediche e fisiologiche: il pensiero, i desideri, l'immaginazione, gli affetti e più in particolare le emozioni<sup>57</sup>.

In questa innovativa concezione di un'origine biologica delle sensazioni e del pensiero, si delinea sempre di più la consapevolezza della natura intrinsecamente incarnata dell'esistenza umana, dove il corpo riconquista un ruolo centrale nel determinare tutti i processi della coscienza: attraverso i nervi – vere e proprie linee di collegamento tra le singole componenti organiche e il cervello – il corpo trasmette continuamente stimoli, movimenti (da intendersi allo stesso tempo come *input* muscolari ed emotivi) e impressioni che modellano e guidano la mente. Così come Haller, inoltre, Unzer basa le sue teorie e i suoi studi sull'utilizzo di un rigoroso metodo scientifico capace di sostenere e attribuire ai risultati ottenuti e alle conclusioni tratte una validità senza tempo, tanto che, tornando all'idea della scienza come processo condivisa dallo stesso Unzer<sup>58</sup>, l'intuizione di un sostrato neurologico nell'interazione mente-corpo dialoga ancora del tutto armonicamente con le odierne teorie neuroscientifiche e cognitive relative all'*embodiment* e con le più recenti scoperte riguardo al ruolo centrale delle emozioni e delle sensazioni nei processi cognitivi.

A riprova di questa intrinseca modernità, alcuni punti di domanda intorno ai quali si muovono le ricerche e gli esperimenti di Unzer entrano peraltro in dialogo con le questioni fondamentali delle odierne *neurohumanities*: quali condizioni migliorano la trasmissione dei segnali nervosi dagli organi di senso all'anima? Quali condizioni trasformano la sensazione in movimento? E soprattutto, come si spiega il fatto che l'immaginazione riesce così tanto a influenzare il corpo? E da questa ultima domanda ne consegue un'altra: quali principi dell'immaginazione, insieme a desideri ed emozioni, riescono a tradursi in fenomeni e movimenti percepibili a livello somatico?<sup>59</sup> Le stesse intuizioni e domande aperte di Unzer intorno alla *Einbildungskraft*, fenomeno che mette in comunicazione la dimensione neurale e biologica dell'essere umano con quella cognitiva, figurano ancora oggi come punti chiave intorno ai quali si concentrano studi e ricerche che applicano le neuroscienze cognitive alla letteratura. Affermano Gambino e Pulvirenti:

Il processo immaginativo è estremamente complesso e di natura multisensoriale, implicando l'attivazione di diverse aree cerebrali: da quelle preposte al movimento a quelle preposte alla visione [...]. Immaginare è dunque sempre una forma di simulazione mentale dinamica (di una percezione visiva o di un'azione) che implica

56 Cfr. Unzer, *Erste Gründe einer Physiologie der eigentlichen thierischen Natur thierischer Körper*, cit., pp. 3-7.

57 Cfr., per una sintesi dei temi trattati da Unzer in *Erste Gründe*, Brian I. McInnis, *Haller, Unzer, and Science as Process*, cit., pp. 117-118.

58 Cfr. *ivi*, pp. 120-121.

59 Cfr. *ivi*, p. 115.



un'intensificazione dell'attività delle aree senso-motorie. [...] Per la sua centralità nei processi mentali, l'immaginazione è stata oggetto di continue disamine in ambito filosofico sin dall'antichità, per assumere, più recentemente, un ruolo centrale anche nella ricerca in campo cognitivo e neurologico<sup>60</sup>.

A questo proposito, gli studi di Unzer rappresentano solo una piccola parte dell'attenzione che, soprattutto negli studi di carattere filosofico-antropologico del secolo XVIII in Germania, viene riposta sul processo immaginativo. Poco dopo rispetto a Unzer, la *vis imaginationis* compare infatti esplicitamente nelle riflessioni filosofiche di Immanuel Kant, che la descrive – confermando così la tesi del fisiologo – come la capacità di mediare tra *Sinnlichkeit* e *Verstand*, quindi tra ciò che comunicano i cinque sensi e il modo in cui la ragione processa e rielabora tali informazioni:

Da nun alle unsere Anschauung sinnlich ist, so gehört die Einbildungskraft, der subjektiven Bedingungen wegen unter der sie allein den Verstandesbegriffe eine korrespondierende Anschauung geben kann, zur *Sinnlichkeit*; so fern aber doch ihre Synthesis eine Ausübung der Spontaneität ist, welche bestimmend, und nicht, wie der Sinn, bloß bestimmbar ist, mithin a priori den Sinn seiner Form nach der Einheit der Apperzeption gemäß bestimmen kann, so ist die Einbildungskraft so fern ein Vermögen, die Sinnlichkeit a priori zu bestimmen [. . .]. So fern die Einbildungskraft nun Spontaneität ist, nenne ich sie auch bisweilen die *produktive* Einbildungskraft, und unterscheide sie dadurch von der *reproduktiven*, deren Synthesis lediglich empirischen Gesetzen, nämlich denen der Assoziation, unterworfen ist<sup>61</sup>.

Secondo le parole di Kant, l'immaginazione è un fenomeno sia produttivo sia riproduttivo, nel quale avviene una profonda mediazione tra l'esperienza del mondo esterno e la sua *ricezione* e *rielaborazione* nel mondo interiore dell'individuo, quella *Innenwelt* dove vengono custoditi pensieri, desideri e affetti prima di essere a loro volta esternati. Si intuisce come nella *Einbildungskraft* sia implicitamente coinvolta una capacità associativa e creativa, che sta alla base di qualsiasi atto artistico, ma che è fondamentale per riprendere tutti i complessi e numerosissimi fili dell'esistenza e attribuire loro un senso compiuto secondo la propria singolare visione del mondo. È questa seconda caratteristica della

60 Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi*, cit., pp. 102-103.

61 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781), cit., pp. 192-193. «Poiché ogni nostra intuizione è sensibile, l'immaginazione, a causa della condizione soggettiva sotto la quale soltanto essa può dare ai concetti dell'intelletto una corrispondente intuizione, appartiene alla sensibilità; ma, nella misura in cui la sintesi che le è propria costituisce un esercizio della spontaneità (la quale, essendo determinante, e non, come il senso, semplicemente determinabile, è in grado di determinare a priori il senso, secondo la propria forma, in base all'unità dell'appercezione), l'immaginazione è per questo riguardo una capacità di determinare a priori la sensibilità [...]. Ora, per ciò che l'immaginazione possiede di spontaneità, io la designo talvolta anche col nome di immaginazione produttiva, distinguendola così dalla riproduttiva, la cui sintesi ubbidisce semplicemente a leggi empiriche, cioè a quelle dell'associazione», pp. 174-175.

facoltà immaginativa – *Einbildungskraft*, una vera e propria *força* – a connotare nel profondo la natura umana.

Ecco perché, poco dopo le riflessioni kantiane, Friedrich Schelling afferma che l'immaginazione raggiunge le sue vette più alte nell'arte, nella poesia e nella scienza, acquisendo così il significato di *Dichtungsvermögen*, letteralmente “capacità di poetare”. Nelle opere d'arte e nella sconfinatezza della conoscenza, l'immaginazione presenta l'infinito nel finito, riconciliando il reale con l'ideale, il relativo con l'assoluto, le emozioni con la ragione: «Das treffliche deutsche Wort Einbildungskraft bedeutet eigentlich die Kraft der *Ineinsbildung*, auf welcher in der That alle Schöpfung beruht»<sup>62</sup>. L'immaginazione, in questo senso, è alla base della *poiesis* (Ποίησις)<sup>63</sup>, intesa come atto creativo. Tale interpretazione del termine, che acquisisce una significazione sempre più specifica e sempre più distante dal concetto di *Phantasie*, fino ad allora utilizzato invece spesso come sinonimo, emerge con una maggiore enfasi e una più fondata consapevolezza nei testi letterari del tempo, nutriti delle nuove scoperte in campo medico-fisiologico e delle loro rielaborazioni filosofiche. Scrive Schiller a proposito della facoltà psicofisica dell'immaginazione, qui chiamata ancora *Phantasie*:

Sind aber die materiellen Ideen der Phantasie immer in demjenigen Zustand der Lebhaftigkeit, daß sie der Seele Vorstellung machen können, oder sind sie es nicht. Dar erste kann nicht sein; sonst müßten wir ja schlafend und wachend ununterbrochen denken, so könnten wir nicht mit Ordnung denken. Ist das zweite, so müssen zukommende Ursachen sein, die die gleichsam Schlummernde erwecken, und vor die Seele bringen.

Und das sind nun neue sinnliche, oder durch diese andere belebte Phantasie-Ideen, welche kraft einer Verwandtschaft von Zeit, oder Ort, oder Wirkung einen Bezug auf die Schlummernde haben, und durch die innere Mechanik des Denkorgans an dieselbe geordnet werden<sup>64</sup>.

Il processo immaginativo presuppone un fitto e costante dialogo tra il mondo interiore dell'individuo, la sua soggettiva capacità rielaborativa e il mondo esterno dal quale arrivano gli stimoli sensoriali.

62 Friedrich Wilhelm Schelling, *Sämtliche Werke*, Cotta, Stuttgart/Augsburg, 1856-1861, vol. 1.5, p. 386. «L'eccellente parola tedesca *Einbildungskraft* significa infatti potere dell'immaginazione, su cui si basa in effetti tutta la creazione».

63 Cfr. [https://www.treccani.it/enciclopedia/poiesis\\_\(Enciclopedia-dell'Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/poiesis_(Enciclopedia-dell'Arte-Antica)/) (ultimo accesso 22 maggio 2025).

64 Schiller, *Philosophie der Physiologie*, cit., p. 26. «Le idee materiali della fantasia sono sempre così vive da poter produrre percezioni per l'anima, oppure non lo sono. Il primo caso non può darsi, altrimenti dovremmo pensare ininterrottamente nel sonno e nella veglia e non potremmo pensare con ordine. Nel secondo caso vi debbono essere cause ulteriori che destano, per così dire, le idee dormienti e le trasmettono all'anima. Queste sono nuove idee sensibili o idee della fantasia messe in modo da queste, che grazie ad un'affinità di tempo, di luogo o di effetto sono in rapporto con le idee dormienti e mediante la meccanica interna dell'organo del pensiero vengono coordinate ad esse», p. 36.

Accanto a Schiller, un altro autore che si concentra sul concetto dell'immaginazione è Johann Wolfgang Goethe, il quale ne fa un elemento centrale delle sue opere e, allo stesso tempo, veicolo e oggetto di una costante meta-riflessione sul processo creativo. Si legge in *Dichtung und Wahrheit*: «Der kalt und einseitig urteilenden Welt ist nicht zu verargen, wenn sie alles was phantastisch hervortritt, für lächerlich und verwerflich achtet; der denkende Kenner der Menschheit aber muß es nach seinem Werte zu würdigen wissen»<sup>65</sup>. Secondo Goethe, la facoltà immaginativa è presieduta da una *Gesetzlichkeit*, una legge interna capace di dare una forma ad affetti, desideri, ricordi, impressioni, immagini mentali e ritradurre tutti questi elementi in forme artistiche e verbali intelligibili<sup>66</sup>. L'immaginazione si configura come la definisce anche Baumgarten nella *Metaphysica*, una «*scientia imaginando cogitandi*»<sup>67</sup> dove, a differenza della pura fantasia che si basa su invenzioni e associazioni arbitrarie, l'esperienza sensoriale del mondo rielaborata attraverso il pensiero – la *res cogitans* – ha un ruolo di primaria importanza:

Und zwar meine ich nicht Einbildungskraft, die ins Vage geht und sich Dinge imaginiert, die nicht existieren; sondern ich meine eine solche, die den wirklichen Boden der Erde nicht verläßt und mit dem Maßstab des Wirklichen und Erkann-ten zu geahnten, vermuteten Dingen schreitet. Da mag sie denn prüfen, ob denn dieses Geahndete auch möglich sei und ob es nicht im Widerspruch mit anderen bewußten Gesetzen komme. Eine solche Einbildungskraft setzt aber freilich einen weiten, ruhigen Kopf voraus, dem eine große Übersicht der lebendigen Welt und ihrer Gesetze zu Gebote steht<sup>68</sup>.

65 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 498. «Non bisogna scandalizzarsi se il mondo, che giudica con fredda unilateralità, considera ridicolo e disdicevole tutto ciò che si presenta sotto forma di fantasia; una persona saggia e che conosce l'umanità deve essere in grado di apprezzare queste manifestazioni in base al loro valore», p. 368.

66 Cfr. Renata Gambino, Grazia Pulvirenti, *Einbildungskraft (Imagination)*, in «Goethe-Lexicon of Philosophical Concepts», vol. 2, n. 1 (2022), <https://goethe-lexicon.pitt.edu/GL/article/download/59/47> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

67 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Metaphysica*, Herman Hemmerde, Impensis Carol, Halle 1779, Sectio IV, pp. 570-571.

68 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832*, 27.1.1830, in Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. von Hendrik Birus, Dieter Borchmeyer, Karl Eibl et al., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1987-2013, vol. 2.12, pp. 688-89, trad. it. a cura di A. Vigliani, in Id., *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, Einaudi, Torino 2008, p. 551: «E non sto parlando di un'immaginazione che si perde nel vago e fantastica di cose inesistenti, ma di quella che non abbandona il solido terreno della realtà fisica e, basandosi su ciò che è reale e conosciuto, procede verso cose di cui presagisce e sospetta l'esistenza. Durante tale processo deve verificare se la cosa presagita è anche possibile e non entra in contraddizione con altre leggi ormai assodate. Una simile facoltà di immaginazione presuppone in effetti un'intelligenza aperta e serena, che possieda un'ampia visione d'insieme del mondo vivente e delle sue leggi».

«Il reale suolo della terra», «il mondo vivo e le sue leggi»<sup>69</sup> è la fonte da cui origina la forza immaginativa, capace di creare a sua volta nuovi mondi, rappresentazioni altre, concatenazioni di pensieri che tuttavia, a ben guardare, mantengono salde le proprie radici nella più umana esperienza corporea, dalla quale nascono sensazioni ed emozioni che attendono di essere “riordinate” attraverso un atto *poetico*, che segua cioè le regole insite nella *Einbildungskraft*. Le parole di Goethe, così come le intuizioni di Unzer, risuonano oggi nell’affermazione di Vittorio Gallese e George Lakoff:

Quando immaginiamo di vedere qualcosa si attivano in parte le stesse aree del cervello implicate durante l’atto della visione. Quando immaginiamo di muoverci, sono attive in parte le stesse aree del cervello usate nel muoverci realmente. [...] Il sostrato neurale usato per la cognizione è lo stesso di quello dell’immaginazione<sup>70</sup>.

Come si vedrà, anche l’atto della lettura, proprio grazie a questa interpretazione della *Einbildungskraft*, si rivela un’esperienza che coinvolge *in toto* il corpo e la mente, fornendo al lettore immagini, voci, storie e volti appartenenti a mondi altri che, attraverso il fenomeno neurale e cognitivo dell’empatia, possono risuonare nel lettore del momento e far scaturire nuove associazioni e nuovi mondi possibili, dando forza all’interpretazione goethiana di ciò che è *Einbildungskraft*.

A seguito di questa breve riflessione, si può concludere che anche l’immaginazione, così come i desideri, le emozioni, i pensieri più profondi e astratti, ha in realtà un’origine tangibile e concreta, radicata nel «wirkliche[r] Boden der Erde»<sup>71</sup>, ovvero nel corpo, che attraverso i nervi riesce a far risuonare nell’intero organismo – proprio come fosse uno strumento musicale – le tantissime sensazioni provenienti dal mondo esterno, fino a quelle più sottili e delicate. Ecco che si comprende cosa intendesse di preciso Unzer intitolando un’opera *Gedanken von Einfluß der Seele in ihren Körper*, facendo fare importanti progressi non solo al campo della fisiologia, ma ponendo anche importanti presupposti per lo sviluppo di un pensiero olistico sul processo creativo, sulla natura umana, che riunisce sì *Körper und Seele*, ma anche la Scienza con l’Arte.

Tutto, in sintesi, si incontra nel medesimo tentativo di conoscere più a fondo chi siamo. Le scoperte in ambito fisiologico che, come si è visto, confluiscono senza soluzione di continuità in un più vasto discorso filosofico, sono in realtà il presupposto da cui partire per affrontare una questione vasta e sconfinata, che si potrebbe in questo senso definire *antropologica*. A tal proposito, un fondamentale anello di congiunzione tra le idee esposte da Haller e da Unzer e una visione olistica dell’uomo, capace di mettere in luce l’essenza più autentica

69 Cfr. *ibidem*.

70 Vittorio Gallese, George Lakoff, *The Brain’s Concepts: the Role of the Sensory-motor System*, in «Conceptual Knowledge. Cognitive Neuropsychology», n. 22, 3.4 (2005), pp. 455-479, qui p. 456.

71 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, cit., p. 688.

e senza tempo del *commercium mentis et corporis*, si ritrova nel pensiero di Ernst Platner, dove medicina, filosofia e arte concorrono a delineare i confini di quella che viene definita antropologia del *ganzer Mensch*.

### 3.3. Ernst Platner

In anticipo sugli odierni intrecci transdisciplinari e in armonia con il pensiero degli studiosi coevi, Ernst Platner (1744-1818) si forma a Lipsia come medico e filosofo, costruendo le basi per una nuova idea antropologica nella quale confluiscono, senza alcuna gerarchia, conoscenze provenienti dalla fisiologia, dalla medicina e da quella che oggi sarebbe definita *Naturphilosophie*, filosofia della natura<sup>72</sup>.

Intorno alla metà del secolo XVIII, sulla scia delle ricerche e delle prove sperimentali impostate da Haller e da Unzer e come si è già potuto rilevare nel profilo intellettuale di Friedrich Schiller, si delinea la figura ibrida del medico-filosofo, basata sull'idea di una perfetta armonia tra anima e corpo, tra mente e cervello, già intuita e sostenuta da Ippocrate molto tempo prima. Sulla base di queste convinzioni e forte di una formazione che spazia dalle scienze dure alle scienze umane, come vengono definite oggi, Platner pubblica nel 1772 un saggio che condensa al suo interno tutti i nuovi stimoli e le nuove conoscenze riconducibili al *commercium mentis et corporis* del tempo, intitolato *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*. Qualche anno più tardi, nel 1791, Platner pubblica una nuova versione rielaborata del saggio, nel cui titolo compare ancora più esplicitamente l'impronta transdisciplinare e il forte «*Symbiosenappetits*»<sup>73</sup> della nuova antropologia in formazione: *Neue Anthropologie für Aerzte und Weltweise. Mit besonderer Rücksicht auf Physiologie, Pathologie, Moralphilosophie und Aesthetik*. Rispetto alla nuova antropologia per medici e saggi della prima versione, viene qui esplicitato e rinforzato il “particolare riferimento alla fisiologia, patologia, filosofia morale e all'estetica”, dove risulta ormai evidente il compenetrarsi dei saperi e, soprattutto, l'idea che per quanto concerne la natura umana non ci sia una linea di separazione tra la medicina e l'estetica, tra gli studi di fisiologia e i fondamenti del pensiero filosofico.

Il saggio del 1772 segna l'inizio di una nuova concezione dell'antropologia come scienza e della medicina, ovvero come parte integrante della filosofia, dove quest'ultima è considerata «Wissenschaft des Menschen und anderer Körper und Geister, welche zu seiner Natur ein Verhältnis und auf seine Glückseligkeit eine Beziehung haben»<sup>74</sup>. La separazione dei medici e dei fisiologi dai filosofi,

72 Cfr. Guido Naschert, Gideon Stiening (hrsg.), *Ernst Platner (1744-1818). Konstellationen der Aufklärung zwischen Philosophie, Medizin und Anthropologie*, in *Aufklärung*, hrsg. von Lothar Kreimendahl, Monika Neugebauer-Wölk und Friedrich Vollhardt, Bd. 19, Felix Meiner, Leipzig 2007.

73 Schings, *Melancholie und Aufklärung*, cit., p. 24.

74 Ernst Platner, *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*, Dyck, Leipzig 1772, Vorrede, p. III. «Scienza dell'uomo e degli altri corpi e spiriti che hanno un rapporto con la sua natura e una

come già si è dimostrato presentando le prospettive aperte dagli studi di Haller e di Unzer, è l'esito di un errore, ovvero di una separazione fittizia e artificiosa all'interno della natura umana stessa. Con la sua opera, Platner si erge contro le tendenze mostrate fino a quel momento nell'ambito medico e filosofico, scandendo in una frase sola il pensiero sul quale si costruisce una visione moderna dell'uomo e che solo oggi le neuroscienze cognitive stanno validando sperimentalmente: «Der Mensch ist weder Körper, noch Seele allein; er ist die Harmonie von beyden, und der Arzt darf sich, wie mir dünkt, eben so wenig auf jenen einschränken, als der Moralist auf diese»<sup>75</sup>. L'uomo è armonia di corpo e anima, e proprio per questa sua natura complessa e composita si auspica un superamento dei confini tra saperi. Ecco perché lo stesso Platner incita il “medico” a occuparsi anche delle questioni inerenti all’“anima”, e il “moralista”, allo stesso modo, a interessarsi anche di tutto ciò che si può ricondurre al “corpo”. Superando in questo modo la dicotomia cartesiana, si delinea una nuova scienza che si basa unicamente sulla «Gemeinschaft der Seele mit dem Körper» e sui loro «gegenseitige[] Verhältnisse[]»<sup>76</sup>. A partire da tale idea, Platner dà una nuova definizione di *antropologia*:

Man kann erstlich die Theile und Geschäfte der Maschine allein betrachten [...]; das ist Anatomie und Physiologie. Zweytens kann man auf eben diese Art die Kräfte und Eigenschaften der Seele untersuchen, ohne allezeit die Mitwirkung des Körpers oder die daraus in der Maschine erfolgenden Veränderungen in Betrachtung zu ziehen; das wäre Psychologie, oder welches einerley ist, Logik, Aesthetik und ein großer Theil der Moralphilosophie [...] Endlich kann man Körper und Seele in ihren gegenseitigen Verhältnissen, Einschränkungen und Beziehungen zusammen betrachten, und das ist es, was ich Anthropologie nenne<sup>77</sup>.

L'antropologia, così come la definisce Platner, si delinea come la disciplina capace di considerare l'essere umano nella sua completezza, sulla base di una non-gerarchia tra il corpo e l'anima. In questo senso, l'ascesa dell'antropologia determina a sua volta il crollo della metafisica che dominava fino a poco tempo prima le scienze umane, con particolare riferimento alla filosofia. Il *Leib-Seele-Problem*, protagonista da tempo di considerazioni filosofiche che finivano sempre

---

relazione con la sua felicità».

75 *Ibidem*. «L'uomo non è solo corpo o anima, ma è l'armonia di entrambi e il medico, a mio avviso, non deve limitarsi al primo come il moralista al secondo».

76 Ivi, p. X.

77 Ivi, p. XV. «In primo luogo, si possono considerare solo le parti e le operazioni della macchina [...]; questa è l'anatomia e la fisiologia. In secondo luogo, si possono esaminare i poteri e le proprietà dell'anima proprio in questo modo, senza considerare sempre la partecipazione del corpo o i cambiamenti che ne derivano nella macchina; questa sarebbe la psicologia, o, il che è indifferente, la logica, l'estetica e gran parte della filosofia morale [...] Infine, si possono considerare corpo e anima insieme nei loro rapporti reciproci, nelle loro limitazioni e nelle loro relazioni, e questo è ciò che io chiamo antropologia».

per sottomettere in qualche modo la parte del “Leib” alla parte metafisica della “Seele”, grazie alla visione antropologica proposta da Platner torna al centro del dibattito da una prospettiva diversa, basata sulle nuove conoscenze inerenti al campo medico e fisiologico. Le riprove scientificamente fondate dell’interazione tra la dimensione corporea e quella affettivo-razionale rendono necessario il ricorso a una disciplina che sappia prendere in considerazione l’*esperienza sensibile* dell’uomo, emancipandosi da tutti i punti di vista precedenti, basati su un’idea astratta ed eccessivamente razionale di ciò che è *Mensch*. Con il progredire del secolo XVIII, tutto concorre in modo sempre più esplicito a fare emergere una scienza antropologica basata invece sulla *Weltlichkeit*, ovvero sull’*hic et nunc* esperito dall’insieme di corpo e mente. Risuonano le parole che Alexander Pope consegna al suo poema *An Essay on Man*, scritto tra il 1733 e il 1734: «The only Science of Mankind is *Mam*»<sup>78</sup>. L’unica conoscenza del genere umano è l’uomo stesso, considerato come un insieme indissolubile di *Leib und Seele*, – per riprendere un’altra volta ancora il verso di Gryphius<sup>79</sup> – *Herz und Geist*.

La nuova scienza antropologica si basa *in primis* sulla consapevolezza ormai scientificamente comprovata di quello che viene chiamato *influxus physicus*, secondo il quale c’è una reale e tangibile influenza del corpo sull’anima e viceversa. Afferma Platner: «Das System des physischen Einflusses beruhet einzig und allein auf der Erfahrung»<sup>80</sup>. Ecco emergere il cuore del *commercium mentis et corporis*, radicato nel vivo dell’esperienza quotidiana, di cui si nutre l’essenza più autentica dell’essere umano:

Der innere Sinn kann nur durch Rückgriff auf äußere Sinne vorstellbar gemacht werden. Statt auf Vernunft, die dem traditionellen Modell der Seelenherrschaft zugrunde lag, wird auf Erfahrung gebaut. [...] Durch ein neues Analogiemodell (physischer Mechanismus) versuchen die Physiologen einen Restbestand der traditionellen Seelenlehre zu retten. Die Seele soll sich analog der Physis verhalten, doch eine Erfahrungswissenschaft kann dies nur postulieren<sup>81</sup>.

Si configura una scienza antropologica basata sull’osservazione dei fatti concreti più che su una mera speculazione aprioristica, e soprattutto incentrata sull’idea

78 Alexander Pope, *An Essay on Man*, in *Epistles to a Friend (Epistle II)* (1 ed.), Printed for J. Wilford, London 1733, p. 1.

79 Andreas Gryphius, *op. cit.*, v. 8.

80 Platner, *Philosophische Aphorismen* (1793), Hansebooks, Norderstedt 2016, Bd. I, p. 287. «Il sistema dell’influenza fisica si basa solo e esclusivamente sull’esperienza».

81 Gerald Hartung, *Über den Selbstmord. Eine Grenzbestimmung des anthropologischen Diskurses im 18. Jahrhundert*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., p. 45. «Il senso interno è immaginabile solo mediante il ricorso ai sensi esterni. Piuttosto che sulla ragione, che stava alla base del modello tradizionale del dominio dell’anima, si costruisce sull’esperienza. [...] Attraverso un nuovo modello di analogia (meccanismo fisico), i fisiologi cercano di salvare un residuo della dottrina tradizionale dell’anima. Si suppone che l’anima si comporti in modo analogo alla *physis*, ma questo può essere postulato solo da una scienza empirica».

portante che «Die Seele stellt sich die Welt nach einer gewissen Lage des ihr beygesellten Körpers vor»<sup>82</sup>. Si delinano sempre più chiaramente i confini di una scienza nuova e composita, scaturita dal convergere della medicina e della filosofia e che si pone come pietra miliare nel pensiero della *Spätaufklärung*, figurando come riferimento imprescindibile per tutte le discipline e come culla teorica per il nascente movimento letterario dello *Sturm und Drang*.

Le parole chiave della nuova antropologia, *esperienza* e *osservazione*, sono infatti i capisaldi intorno ai quali si costruisce la poetica stürmeriana, la quale vuole essere una protesta contro l'astrazione, contro le imposizioni, il meccanicismo e soprattutto contro un'arida scolastica lontana dalla vita autentica. I valori portanti, al contrario, si ritrovano nei concetti della vita, della forza, della natura, dell'unità e di quel *sentire* tutto umano – *empfinden oder fühlen* – che è la vera fonte di emozioni, pensieri e azioni<sup>83</sup>. Si legge in *Dichtung und Wahrheit*, fedele e precisa testimonianza letteraria di questo importante momento di passaggio:

Dieses wechselseitige, bis zur Ausschweifung gehende Hetzen und Treiben gab jedem nach seiner Art einen fröhlichen Einfluß, und aus diesem Quirlen und Schaffen, aus diesem Leben und Lebenlassen, aus diesem Nehmen und Geben, welches mit freier Brust, ohne irgend einen theoretischen Leitstern, von so viel Jünglingen, nach eines jeden angeborenem Charakter, ohne Rücksichten getrieben wurde, entsprang jene berühmte, berufene und verrufene Literaturepoche, in welcher eine Masse junger genialen Männer, mit aller Mutigkeit und aller Anmaßung, wie sie nur einer solchen Jahreszeit eigen sein mag, hervorbrachen, durch Anwendung ihrer Kräfte manche Freude, manches Gute, durch den Mißbrauch derselben manchen Verdruß und manches Übel stifteten [...].

Woran sollen aber junge Leute das höchste Interesse finden, wie sollen sie unter ihresgleichen Interesse erregen, wenn die Liebe sie nicht beseelt, und wenn nicht Herzensangelegenheiten, von welcher Art sie auch sein mögen, in ihnen lebendig sind?<sup>84</sup>

82 Platner, *Anthropologie*, cit., p. 127. «L'anima immagina il mondo in base a una certa posizione del corpo che la accompagna».

83 Cfr. Schings, *Melancholie und Aufklärung*, cit., p. 17.

84 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 558. «Questo mutuo incitare e spronare, portato quasi all'eccesso, consentiva a tutti di esercitare, secondo le proprie modalità, una gioiosa influenza, e da questo vorticare e creare, vivere e lasciar vivere, prendere e dare, esercitato con animo sgombro e senza alcuna stella polare teorica da così tanti giovani, ciascuno in base alla sua indole e senza volgere indietro lo sguardo, nacque quella famosa, spesso citata, famigerata epoca letteraria durante la quale emerse una moltitudine di giovani uomini geniali che, con tutta l'audacia e la spavalderia propri di quella fase della vita, impiegando tutte le loro energie, procurarono momenti di gioia e di grandezza, e insieme diedero luogo, facendo cattivo uso delle stesse, a non poche irritazioni, a molti fastidi [...]. Ma per cosa i giovani possono nutrire sommo interesse, come possono suscitarlo fra i loro simili se non sono animati dall'amore, se in loro non sono vive le questioni del cuore, di qualunque tipo possano essere?», p. 413.



Lo stesso Platner afferma che «Der Ursprung aller Ideen ist also die sinnliche Empfindung»<sup>85</sup>. Ovvero, l'origine di ogni nostra idea risiede nel sentire veicolato dai sensi. Dalle parole di Goethe risulta chiaro che la nuova antropologia esplicitata nell'opera di Platner, oltre ad avere solide radici nella fisiologia, nella medicina e nella filosofia del tempo, arriva a influenzare anche la letteratura, la quale vuole a sua volta farsi specchio delle nuove conoscenze e farsi portavoce di quelle “questioni del cuore” capaci di scuotere in modo sempre più violento i giovani autori. Questi vanno formandosi in quel clima di cambiamento che offre la Germania della seconda metà del XVIII secolo. Così come non esiste una linea di demarcazione tra il corpo e l'anima, tra esperienza sensibile e pensiero, così la “nuova antropologia” travalica i confini tra i saperi, diventando una base concettuale e teorica per qualsiasi nuovo studio inerente alla natura umana. In questa prospettiva, le riflessioni di Platner si trovano riformulate nelle parole di diversi autori del tempo che, come si vedrà a breve a proposito del movimento stürmeriano, impostano la propria poetica intorno all'idea di *ganzer Mensch*. Più in particolare, la nuova antropologia riunisce quei due rami del sapere che oggi vengono chiamati *hard* e *human sciences*, tracciando una linea retta che dalla medicina e dalla fisiologia, passando attraverso la riflessione filosofica, arriva all'estetica.

Proprio la *aisthesis*, basata etimologicamente sull'esperienza sensibile, diviene una parte costitutiva dell'antropologia, facendo dell'Arte – intesa indistintamente come musica, pittura, danza, letteratura o come qualsiasi altro atto creativo – uno strumento per l'osservazione e lo studio dell'essere umano. Quello che interessa in questa sede, al fine di rendere chiaro il passaggio dal *commercium mentis et corporis* alla poetica dello *Sturm und Drang*, è rappresentato dalle declinazioni letterarie di questa nuova antropologia. Quest'ultima, infatti, diviene il *Leitmotiv* contenutistico e stilistico di molte opere del tempo che, lungi dall'essere meri oggetti artistici lontani dalla realtà, intessono tra le pagine le profondità di uno *Herz* tutto umano e radicato nella più quotidiana esperienza.

### 3.4. Per una nuova antropologia letteraria

Dai proficui dialoghi tra ambiti diversi emerge, parallelamente alle riflessioni dei fisiologi e dei medici del tempo, una nuova disciplina dalla natura ibrida e composita, che la critica ha definito a posteriori come *antropologia letteraria*<sup>86</sup>. In questa definizione viene riassunta l'idea che l'antropologia possa essere alla base dell'estetica, dunque delle diverse forme artistiche, e che allo stesso tempo queste siano una parte fondante dell'antropologia stessa. Peraltro, il legame tra

85 Platner, *Anthropologie*, cit., p. 202.

86 Cfr. Helmut Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte – am Leitfaden des Leibes*, Metzler, Stuttgart 1987.

antropologia e letteratura trova nella *Affektenlehre* un importante snodo, essendo gli affetti la chiave per comprendere l'idea antropologica di *ganzer Mensch* e al contempo il punto di partenza per qualsiasi atto creativo, tra cui dunque anche la scrittura.

Benché tali intrecci siano stati intuiti già in tempi antichi, nella Germania del XVIII secolo questo discorso acquisisce una pregnanza e vivacità del tutto innovative. Nel più ampio contesto del *commercium mentis et corporis*, anche l'intraprendenza e l'inventiva letteraria ed estetica divengono particolarmente importanti, poiché lo studio dei processi creativi e le varie forme di introspezione veicolate attraverso la letteratura sono esse stesse degli scorci privilegiati su un più ampio discorso antropologico. L'antropologizzazione della letteratura e dell'arte e l'estetizzazione della conoscenza sono due processi indissolubilmente legati: pensare alla logica intrinseca dei sensi e dell'immaginazione favorisce produttivamente – e in modo sorprendentemente preciso – l'esplorazione dell'essere umano<sup>87</sup>.

Sulla base di tali premesse, da una parte l'antropologia diviene *letteraria*: essa veicola la nuova visione dell'uomo non solo sul piano del contenuto ma *anche* attraverso una precisa e consapevole sorveglianza formale, che si traduce, a seconda dei vari autori, in determinate scelte stilistiche volte a sottolineare e a esplicitare l'interdipendenza tra mente e corpo, *Leib und Seele*, attraverso l'atto della scrittura. Dall'altra parte, invece, la letteratura diviene *antropologica*, delineandosi come uno spazio prediletto per dare voce a temi e motivi di carattere universale. In sintesi, la letteratura trasforma le forme di pensiero antropologico in forme letterarie, costruendo personaggi, storie e stili intorno alla scienza dell'uomo e della sua interazione con il mondo, coniugando ancora una volta la *Innenvelt* dell'autore con una più ampia e tangibile *Außenwelt*:

Die Literatur braucht die «Erfahrungseelenkunde» oder «Experimentalseelenlehre» um des Komplexitätsgewinns im Figurenentwurf willen – nicht nur für eine differenzierende Sicht des Schwärmers und die Frage nach den Möglichkeitsbedingungen seiner Kur, sondern zunehmend auch, um jene Nachtseiten der Seele oder deren dunklen Fundus literarisch zu kolonialisieren und sich das Wissen um die Unwillkürlichkeiten, die Zwänge und seelischen Kausalitäten einzuverleiben<sup>88</sup>.

87 Cfr. Helmut Pfotenhauer, *Einführung*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 555-560, qui in particolare pp. 555-556.

88 Ivi, p. 557. «La letteratura ha bisogno della “psicologia empirica” o “dottrina sperimentale dell'anima” per guadagnare complessità nel disegno del personaggio – non solo per una visione differenziata dello *Schwärmer* (l'esaltato) e per la questione di una sua possibile cura, ma sempre più anche per colonizzare letterariamente quei lati notturni dell'anima o il suo fondo oscuro e per incorporare la conoscenza delle arbitrarietà, delle costrizioni e delle causalità interiori».

Ecco in sintesi cosa si intende per antropologia letteraria: l'essere umano nella sua totalità e complessità diventa *discorso*, il *commercium mentis et corporis* si fa stile e forma artistica per veicolare un messaggio universale, al di là della particolarità di una determinata opera. Al contempo, l'opera letteraria diviene uno strumento per indagare e comprendere la natura umana. Come sostiene Albrecht Koschorke<sup>89</sup>, il Settecento tedesco custodisce una prima "alfabetizzazione" della nuova idea di *ganzer Mensch* cui si accompagna una visione incarnata della conoscenza: l'atto della scrittura inizia a essere inteso come atto di mediazione tra il corpo e la mente, tra gli affetti e la ragione, per arrivare a essere un vero e proprio *medium* di emozioni tra l'autore e il lettore di ogni tempo. Si delinea così il concetto di *Herzensschrift* – scritto del cuore –, spazio letterario privilegiato per esprimere a parole le profondità della natura umana:

Die Menschennatur, die sonst durch Hinfälligkeit bedrückt und auf beunruhigende Weise als Kontingenz erfahren wird, erscheint als unverstellte Humanität; ihre literale Gestalt will verstanden werden als Sprache des reinen Inneren, des Herzens<sup>90</sup>.

La letteratura stürmeriana può essere riletta e riconsiderata in questa prospettiva antropologica, ponendo l'attenzione più in particolare su alcuni *scritti del cuore* che, proprio per aver condensato tra le parole un'autentica, immediata essenza umana, riescono ancora oggi a comunicare in armonia con il lettore. Si legge ancora in *Dichtung und Wahrheit*:

Was gewöhnliche Menschen, die sich nicht selbst beobachten, nur vorübergehend quält, was sie sich aus dem Sinne zu schlagen suchen, das ward von den bessern scharf bemerkt, beachtet, in Schriften, Briefen, Tagebüchern aufbewahrt. [...] Zu einem solchen Abarbeiten in der Selbstbeobachtung berechnete jedoch die aufwachende empirische Psychologie, die nicht gerade alles was uns innerlich beunruhigt, für böse und verwerflich erklären wollte, aber doch auch nicht alles billigen konnte; und so war ein ewiger nie beizulegender Streit erregt<sup>91</sup>.

89 Cfr. Albrecht Koschorke, *Alphabetisation und Empfindsamkeit*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 605-628.

90 *Ibidem*. «La natura umana, altrimenti oppressa dalla fragilità e vissuta in modo inquietante come contingente, appare come umanità sincera; la sua forma letterale vuole essere compresa come linguaggio dell'interiorità pura, del cuore».

91 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 643. «Il tormento che affligge solo di passaggio gli individui comuni, quelli che non scrutano in se stessi e cercano di bandirlo, dai migliori veniva invece attentamente registrato, osservato, conservato in scritti, lettere e diari. [...] Ad autorizzare questo lavoro introspettivo era la nascente psicologia empirica che non voleva considerare negativo e riprovevole tutto ciò che ci turba nell'intimo, ma che d'altro canto non poteva nemmeno tollerare tutto: si erano così poste le basi per un conflitto insanabile ed eterno», p. 475.

C'è dunque un collegamento diretto tra le *Herzenschriften* derivate da un sempre più esplicito «lavorio introspettivo»<sup>92</sup> e la nascente psicologia empirica che, come si è visto attraverso gli studi di Haller, Unzer e anche a proposito della nuova idea antropologica esposta da Platner, getta le sue radici nel vivo dell'esperienza sensibile.

In parallelo alle riflessioni esposte fino a qui, Kant elabora anche una sua nuova idea di antropologia che confluisce nella pubblicazione di *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* del 1798. Quest'opera mostra come anche nella filosofia kantiana si delinei un'idea antropologica basata sull'esperienza – pratica, sensibile, appunto *pragmatica* – che si allontana da una concezione puramente metafisica, dove l'uomo viene considerato *in primis* come essere vivente, soggetto agli affetti e alle passioni che possono nascere nella propria interiorità, e come individuo sempre inserito in un contesto, capace a sua volta di influenzarne e direzionarne i pensieri, i sentimenti, le azioni<sup>93</sup>. In sintesi, nel suo ultimo scritto Kant prende in considerazione non più un essere umano pensato secondo due dimensioni distinte, bensì un *ganzer Mensch* che, proprio per la sua intrinseca complessità, richiama una osservazione non più solo teorica ma anche e soprattutto empirica, alla quale devono collaborare tutti i diversi saperi:

Eine Lehre von der Kenntniß des Menschen, systematisch abgefaßt (Anthropologie), kann es entweder in physiologischer oder in pragmatischer Hinsicht seyn. – Die physiologische Menschenkenntniß geht auf die Erforschung dessen was die Natur aus dem Menschen macht, die pragmatische auf das was Er, als freyhandelndes Wesen, aus sich selber macht, oder machen kann und soll<sup>94</sup>.

Pur distanziandosi dal *commercium mentis et corporis* à la Platner, in questo scritto Kant si occupa ampiamente delle funzioni degli organi di senso, degli affetti e dei temperamenti, delle sensazioni di piacere e dispiacere, nonché delle malattie mentali e della fisiognomica<sup>95</sup>. Più in particolare, Kant decreta un esplicito collegamento tra la letteratura e l'antropologia, descrivendo alcune opere letterarie come fonti fondamentali per la comprensione e per lo studio dell'uomo:

Endlich sind es zwar eben nicht Quellen, aber doch Hülfsmittel zur Anthropologie: Weltgeschichte, Biographien, ja Schauspiele und Romane. Denn obzwar beyden letzteren eigentlich nicht Erfahrung und Wahrheit, sondern nur Erdich-

92 *Ibidem*.

93 Cfr. Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), in A. Košenina (hrsg.), *Literarische Anthropologie. Grundlagentexte zur "Neuentdeckung des Menschen"*, cit., pp. 39-41.

94 Ivi, p. 39, trad. it. in Kant, *Antropologia pragmatica*, Laterza, Roma/Bari 1969, p. 3: «Una dottrina della conoscenza dell'uomo, trattata sistematicamente (antropologia), può esser condotta o da un punto di vista fisiologico o da un punto di vista pragmatico. La conoscenza fisiologica dell'uomo si propone di indagare ciò che la natura fa dell'uomo, la pragmatica ciò che l'uomo, in quanto essere libero, fa o può fare o deve fare di se stesso».

95 Cfr. *ibidem*.

tung untergelegt wird und Uebertreibung der Charactere und Situationen, worein Menschen gesetzt werden, gleich als im Traumbilde aufzustellen, hier erlaubt ist, jene also nichts für die Menschenkenntniß zu lehren scheinen, so haben doch jene Charactere, so wie sie etwa ein Richardson oder Moliere entwarf, ihren Grundzügen nach aus der Beobachtung des wirklichen Thuns und Lassens der Menschen genommen werden müssen; weil sie zwar im Grade übertrieben, der Qualität nach aber doch mit der menschlichen Natur übereinstimmend seyn müssen<sup>96</sup>.

La letteratura si configura come uno spazio dove è possibile trovare rappresentata la natura autentica dell'essere umano. Proprio per questa ragione si rende concreta la possibilità di studiare le opere letterarie in un'ottica antropologica, prendendo in considerazione in questo senso i processi di creazione e di ricezione del testo come processi incarnati e coinvolgenti la totalità dell'autore o del lettore, come dimostra oggi la neuroermeneutica.

Si apre da qui una nuova prospettiva sugli scritti del tempo, i quali, se interpretati e letti nella consapevolezza di tale intento, figurano come precise e attente rappresentazioni dell'interazione tra l'anima e il corpo dell'autore. Secondo quanto sostengono diversi studiosi, in particolare Hans-Jürgen Schings e Helmut Pfotenbauer<sup>97</sup>, l'intento di una antropologia letteraria può essere rintracciato in particolare in alcuni generi, come quello dell'autobiografia, del romanzo psicologico e della scrittura intima, con la quale si intendono le lettere, i carteggi, le confessioni, i diari. Al centro del racconto, inteso innanzitutto come *Selbstbeobachtung* (auto-osservazione) si pone il soggetto, uno *Ich* al contempo lirico e reale che, nonostante la prospettiva individuale presentata dal racconto stesso, si erge a modello dell'intero genere umano.

Proprio sulla base di questo presupposto, Karl Philipp Moritz elabora il suo *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, il primo giornale di psicologia empirica pubblicato dal 1783 al 1793, all'interno del quale l'autore esplicita gli intrecci fondamentali tra ciò che è *Literatur* e ciò che è *Anthropologie*, detta altresì nel titolo "psicologia dell'esperienza". Secondo quanto si legge nella *Vorrede* (1782) del giornale, al centro di ogni narrazione c'è *in primis* l'umano cuore, con le sue gioie e i suoi dolori, che proprio attraverso la letteratura può essere espresso e al contempo meglio conosciuto:

96 Ivi, p. 41. «Finalmente non vi sono vere fonti, ma soltanto sussidi per l'antropologia: storia, biografia, teatro, romanzi. Infatti, sebbene questi due ultimi siano fondati non sulla esperienza e sulla verità, ma soltanto sulla poesia, e vi sia concesso di rappresentare esagerati come in un sogno i caratteri e le situazioni, in cui gli uomini sono posti, onde pare che nulla se ne possa apprendere per la conoscenza dell'uomo, tuttavia quei caratteri, così come hanno tentato il Richardson o il Molière, devono essere derivati nei loro tratti fondamentali dalla osservazione di quel che l'uomo fa e non fa: infatti essi, sebbene esagerati nel grado, devono per la qualità coincidere con la natura umana», p. 5.

97 Cfr. Schings, *Der ganze Mensch*, cit.; *Melancholie und Aufklärung*, cit.; Pfotenbauer, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte – am Leitfaden des Leibes*, cit.

Kömt eine solche Wissenschaft zur Vollkommenheit, so wird man einmal die Kenntniß des menschlichen Herzens mehr aus der ersten Quelle, als aus Erdichtungen schöpfen können. Das Nachbeten und Abschreiben in den Werken des Geistes wird aufhören, und der Dichter und Romanenschreiber wird sich genöthigt sehn, erst vorher Erfahrungsseelenlehre zu studiren, ehe er sich an eigene Ausarbeitungen wagt<sup>98</sup>.

Il *menschliches Herz*, ricolmo di sensazioni, sentimenti ed emozioni, scaturite a loro volta da quel *commercium mentis et corporis* ormai comprovato da discipline che spaziano dalla medicina alla filosofia, diviene così il vero protagonista della nuova antropologia del *ganzer Mensch*, la quale in modo esplicito e talvolta implicito si dispiega tra gli scritti del tempo per arrivare a determinare l'intera poetica dello *Sturm und Drang*.

---

98 Karl Philipp Moritz, *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde* (1782), in A. Košenina (hrsg.), *Literarische Anthropologie. Grundlagentexte zur "Neuentdeckung des Menschen"*, cit., p. 35. «Se una tale scienza arriverà alla perfezione, un giorno sarà possibile attingere alla conoscenza del cuore umano più dalla prima fonte che dalla finzione. Nelle opere dello spirito cesseranno il ripetere a pappagallo e il copiare, e il poeta e il romanziere si vedranno costretti a studiare la dottrina empirica dell'anima prima di avventurarsi a scrivere le proprie elaborazioni».

## Capitolo quarto

### La parola del *ganzer Mensch*

La nuova scienza antropologica, ovvero quella psicologia empirica al centro del *Magazin* moritziano, compone la cornice entro la quale prende forma una nuova lingua – una *Herzenssprache* – capace di rispecchiare quell’umano cuore intorno al quale ruota l’intero sistema mente-corpo. Sulla base di un bisogno intrinseco di una espressività nuova e libera da paradigmi obsoleti, con l’avanzare del secolo XVIII si delinea in modo sempre più chiaro una estetica antropologica, basata *in primis* sul significato etimologico del termine *aesthetica* (da *αἰσθητικός*), ovvero «dottrina della conoscenza sensibile»<sup>1</sup>. Qualsiasi atto artistico, tra cui anche la scrittura, si basa sull’umano *Fühlen*, quel sentire da cui originano gli affetti e i pensieri, che a loro volta vengono veicolati attraverso la parola. Quest’ultima diviene ora il *focus* intorno al quale si costruisce la poetica stürmeriana, segno materiale, inciso sulla carta, della nuova idea antropologica del *ganzer Mensch*<sup>2</sup>. Afferma Matthias Luserke:

Von der literarischen Epoche des Sturm und Drang wurden insbesondere drei zentrale Anliegen der Neologie dichterisch fruchtbar gemacht. Deren erstes war, aus der auch von den Neologen vollzogenen “anthropologische Wende” hervorgehend, die Entdeckung und Propagierung des “ganzen Menschen”. Entgegen einem bis heute noch kolportierten Fehlurteil konterkarierten die theologischen Aufklärer die pietistische Gefühlskultur keineswegs durch ein einseitig rationalistisches Menschenbild, erstrebten vielmehr die integrative Vermittlung der bipolaren menschlichen Wesensstruktur, indem sie Kopf und Herz, Seele und Leib, ethische Einsicht und moralisches Gefühl, theologische Reflexion und religiöse Empfindung in harmonischen Ausgleich und Einklang zu bringen suchten<sup>3</sup>.

- 1 «estética» s. f. [dal lat. mod. *aesthetica* (coniato da A. G. Baumgarten, 1735), femm. sostantivato del gr. *αἰσθητικός*: v. estetico]. Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/estetica/> (ultimo accesso 22 maggio 2025).
- 2 Cfr. E. Agazzi, *Alcune riflessioni sul concetto di «ganzer Mensch» nel tardo Illuminismo tedesco*, in «Cultura tedesca», n. 50 (2016), pp. 75-99; Id., *Perspektiven zwischen Germanistik und Philosophie in der Debatte über die Spätaufklärung heute. Die aktuellen Fragestellungen mit einem Rückblick auf die Vergangenheit*, in «Jahrbuch für Internationale Germanistik», vol. L, n. 2 (2018), pp. 55-69.
- 3 Matthias Luserke-Jaqui (hrsg.), *Handbuch Sturm und Drang*, cit., p. 48. «L’epoca letteraria dello *Sturm und Drang* ha reso poeticamente fruttuose soprattutto tre richieste centrali della neologia. Di queste, la prima era la scoperta e la propagazione del *ganzer Mensch*, ovvero dell’“essere umano intero”, che emergeva anche dalla “svolta antropologica” compiuta dai neologi. Contrariamente a un giudizio sbagliato diffuso fino a oggi, i teologi della *Aufklärung* non

La poetica stürmeriana si costruisce in questo senso intorno a una *Gefühlsästhetik*, ovvero una estetica del sentimento volta a esprimere la natura del *ganzer Mensch*. Questa si delinea come una esplicita manifestazione dell'antropologia letteraria scaturita dal pensiero di Platner. Come afferma anche Kant, la letteratura e, più in particolare, alcuni scritti di natura intima e autobiografica prendono spunto dal vivo dell'esperienza quotidiana realmente vissuta ed esperita dall'autore, divenendo così una fonte importantissima anche per delineare una scienza dell'uomo<sup>4</sup>. Con la seconda metà del XVIII secolo, l'intero ambito dell'estetica acquisisce un più ampio respiro antropologico e, dunque, anche il nascente movimento stürmeriano trae ispirazione e vigore proprio da questi stessi presupposti, facendo della letteratura uno strumento chiave per l'espressione e per lo studio delle dinamiche sottese a quelle interrelazioni citate da Luserke, ovvero tra testa e cuore, anima e corpo, intuizione etica e sentimento morale, riflessione teologica e sentimento religioso, da considerarsi come relazioni non più dicotomiche e alle quali gli *Stürmer* vogliono dare voce. Estetica e letteratura, in sintesi, divengono uno *spazio* fisico, concreto, tangibile, nel quale dare una forma all'interiorità dell'*homo novus*:

Die Ästhetik und Literatur nämlich wirken an der Entdeckung des Menschen noch gleichberechtigt mit, weil sie dem Singulären, Kontingenten, Opaken und Widersprüchlichen leichter sprachlichen Raum und normativen Geltung zu berichten vermögen, wie es im Blick auf eine der großen Entdeckungen dieses Jahrhunderts erforderlich ist: den *fundus animae*, den dunklen Grund der Seele<sup>5</sup>.

Il fondo oscuro dell'anima, protagonista della nuova estetica antropologica, è la fonte da cui originano gli affetti umani. Sensazioni, sentimenti, emozioni, passioni: tutto questo complesso e invisibile universo affettivo ha sede in questo luogo apparentemente inaccessibile, crocevia tra corpo e mente, che invece ora preme per farsi narrazione. L'estetica e la poetica, che insieme danno vita all'arte e alla letteratura, sono in questo senso strumenti privilegiati con i quali costruire un nuovo *spazio linguistico* («ein sprachliche[r] Raum»<sup>6</sup>) dove rintracciare il passaggio della voce e della mano del *ganzer Mensch*.

La dimensione della corporeità, che, grazie alle conferme provenienti dal discorso intellettuale del *commercium mentis et corporis*, ha acquisito una posizione di primaria importanza, invade da questo istante in poi qualsiasi atto creativo,

---

hanno affatto contrastato la cultura pietista del sentimento con una visione razionalista unilaterale dell'uomo, ma si sono piuttosto adoperati per la mediazione integrativa della struttura bipolare dell'essere umano, cercando di portare in equilibrio e armonia testa e cuore, anima e corpo, visione etica e sentimento morale, riflessione teologica e sensazione religiosa».

4 Cfr. Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), cit., p. 41.

5 Hartmut Böhme, *Einführung*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 139-144, qui p. 140. «L'estetica e la letteratura agiscono ancora con pari diritti nella scoperta dell'essere umano, perché sono più facilmente in grado di dare spazio linguistico e validità normativa al singolare, al contingente, all'opaco e al contraddittorio, come è necessario in vista di una delle grandi scoperte di questo secolo: il *fundus animae*, il fondo oscuro dell'anima».

6 *Ibidem*.



compreso quello della scrittura. Ecco perché questo preciso momento storico-culturale dialoga tanto produttivamente e armonicamente con le odierne teorie neuroscientifiche relative al concetto dell'*embodiment*: nella *Spätaufklärung*, culla dello *Sturm und Drang*, il razionalismo illuminista sfuma sempre di più verso una nuova e dirompente *Gefühlskultur* che pone al centro proprio la dimensione del corpo e del suo *sentire*, il *Gefühl*. Tale cultura del sentimento guadagna sempre maggior vigore e credibilità, quasi come fosse una nuova e laica religione, volta a ricomporre la sacra unità psicofisica dell'uomo. Si pensi, ad esempio, alla scena centrale del *Faust* goethiano, intitolata *Marthens Garten*, dove Gretchen interroga Faust a proposito del suo rapporto con la religione: «Glaubst du an Gott?»<sup>8</sup>. Faust condensa nella sua risposta – quasi un vero e proprio monologo in cui le parole sgorgano da una intimità profonda a mo' di confessione – tutta l'essenza della *Gefühlskultur* che permea il momento in cui Goethe scrive i seguenti versi:

Mißhör mich nicht, du holdes Angesicht!  
 Wer darf ihn nennen?  
 Ich glaub' ihn.  
 Wer empfinden  
 Und sich unterwinden  
 Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?  
 Der Allumfasser,  
 Der Allerhalter,  
 Faßt und erhält er nicht  
 Dich, mich, sich selbst?  
 Wölbt sich der Himmel nicht dadoben?  
 Liegt die Erde nicht hierunten fest?  
 Und steigen freundlich blickend  
 Ewige Sterne nicht herauf?  
 Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,  
 Und drängt nicht alles  
 Nach Haupt und Herzen dir,  
 Und webt in ewigem Geheimnis  
 Unsichtbar sichtbar neben dir?  
 Erfüllt davon dein Herz, so groß es ist,  
 Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,  
 Nenn es dann, wie du willst,  
 Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!  
 Ich habe keinen Namen  
 Dafür! *Gefühl ist alles*<sup>9</sup>.

7 Cfr. Walter Hinck (hrsg.), *Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, Athenäum, Kronberg im Taunus 1978, p. 6.

8 Goethe, *Faust I*, Garzanti, Milano 1999 (testo tedesco a fronte), v. 3426.

9 Ivi, vv. 3431-3456 (corsivo mio). «Non mi capire male, viso amatol / Chi lo può nominare? / Chi professare: / io credo in lui. / Chi, se ha sentire, / oserà dire: / io in lui non credo? / Colui

Le parole di Faust appaiono come una aperta dichiarazione di una religione terrena, nuova, diversa, slacciata dalla sua accezione tradizionale e tutta rivolta al *religare* o, come lo si voglia intendere, al *relegere*<sup>10</sup>. Il credo di Faust si erge sulle bellezze del creato, sui momenti del quotidiano, su un intero universo di affetti che si estrinseca sul piano soggettivo e intersoggettivo: «il sentimento è tutto»<sup>11</sup>.

In questi versi del *Faust*, tacitamente, Goethe iscrive i presupposti del movimento dello *Sturm und Drang*, all'interno del quale avviene un processo di liberazione dell'Io, soggetto reale e lirico, attraverso l'atto narrativo, che diviene atto cognitivo e affettivo nel medesimo tempo: «Sturm und Drang ist Literatur, welche die Entdeckung des Individuellen als authentisches Erlebnis beschreibt, sich über Rollenzuweisungen in Drama und Lyrik hinwegsetzt und das je eigene Erlebnis und die je eigene Pein zum Gegenstand der Beschreibung macht»<sup>12</sup>, e ancora «Sturm und Drang ist Literatur, welche die Selbstbestimmung des Menschen nicht nur fordert, sondern literarisch beschreibt»<sup>13</sup>. In questo senso, il movimento stürmeriano risulta essere una realizzazione letteraria di quella estetica antropologica scaturita dal *commercium mentis et corporis*, nella quale, proprio attraverso una narrativizzazione della *Innenwelt* dell'individuo mediante la parola – che è al contempo pensiero, sentimento, gesto, azione – si realizza una emancipazione delle passioni. Afferma Katja Mellmann:

Um 1770 meldete sich eine neue Generation von Schriftstellern zu Wort, die unter anderem durch eine neuartige Gefühlsempphase auf sich aufmerksam machte – bzw. Anstoß erregte. Diese Auffälligkeit scheint sich dem neuen anthropologischen Interesse der Zeit am “ganzen” Menschen (also auch an seinen “unteren Erkenntnisvermögen”) zu verdanken<sup>14</sup>.

---

che tutto contiene, / colui che tutto sostiene / te, me, se stesso? / Non s'inarca il cielo lassù? / Quaggiù non sta calda la terra? / E le stelle non sorgono in eterno, / guardandoci benigne? / I miei occhi non guardano i tuoi, / e tutto non si affolla alla tua mente / e al tuo cuore, e accanto a te, / visibile invisibilmente, / non vibra tutto in un mistero eterno? / Riempitene il cuore quanto è grande, / quanto in quel sentimento sarai tutta felice, / dàgli il nome che vuoi, / beatitudine, cuore, amore, Dio! / Per esso io non ho nome! / *Il sentimento è tutto*.

10 A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Klincksieck, Paris 2001 (1932), p. 569.

11 *Ibidem*.

12 Matthias Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 12. «*Sturm und Drang* è una letteratura che descrive la scoperta dell'individuo come un'esperienza autentica, prescinde dalle attribuzioni di ruolo del dramma e della poesia e fa dell'esperienza e del dolore personali l'oggetto della descrizione».

13 Ivi, p. 13. «*Sturm und Drang* è una letteratura che non solo esige l'autodeterminazione dell'uomo, ma che la descrive in termini letterari».

14 Katja Mellmann, „*Ich fühle mich! Ich bin!*“ *Zur literarischen Anthropologie des Sturm und Drang*, in «Aufklärung» (2002), pp. 49-74, qui p. 49. «Intorno al 1770 prende parola una nuova generazione di scrittori che, tra l'altro, attirano l'attenzione su di sé – o suscitano scandalo – mediante una nuova enfasi posta sul sentimento. Questa stranezza pare sia dovuta al nuovo interesse antropologico dell'epoca per l'essere umano “nella sua totalità” (cioè anche per le sue “facoltà cognitive inferiori”)».

Quello che può entrare davvero in dialogo con l'odierna teoria degli affetti è allora proprio questa rinnovata "enfasi posta sul sentimento", peraltro sostenuta dalle nuove conoscenze inerenti al rapporto mente-corpo, le quali hanno svelato che proprio quel sentire – *Fühlen oder Empfinden* – influenza e guida anche il pensare. È da questo momento in poi, in sintesi, che la sfera affettiva e quella cognitiva vengono concepite come interagenti, e questo nuovo assunto si rivela in tutta la sua forza nella poetica stürmeriana. Ecco dunque cosa intende precisamente Matthias Luserke definendo lo *Sturm und Drang* una «Seelengeographie der Aufklärung psychohistorisch erweitert[)]»<sup>15</sup>. La *geografia dell'anima* si riflette in particolare nella lingua, nell'espressione volontaria e consapevole di ciò che avviene in questo mondo interiore, ed è in questo aspetto che, oggi, la letteratura si riallaccia armonicamente alle neuroscienze cognitive.

Per comprendere al meglio il collegamento tra la poetica stürmeriana e la teoria degli affetti, si prenderanno ora in esame due autori che hanno reso particolarmente esplicita la *Gefühlsemphase* che, con la forza e l'impeto del *novum*, investono linguaggio e pensiero anticipando così, nel caso del primo, e dando vita nel caso del secondo al movimento dello *Sturm und Drang*: Johann Georg Hamann e Johann Gottfried Herder. È Arnold Gehlen a esplicitare in maniera pregnante e convincente tale collegamento:

Herder hat das geleistet, was jede philosophische Anthropologie, auch die, welche einen theologischen Begriff des Menschen voraussetzt, zu leisten verpflichtet ist: die Intelligenz des Menschen im Zusammenhang seiner biologischen Situation, seiner Wahrnehmungs-, Handlungs- und Bedürfnisstruktur zu sehen, d.h. «die gänzliche Bestimmung seiner denkenden Kräfte im Verhältnis seiner Sinnlichkeit und Triebe». Das menschliche Bewußtsein setzt eine besondere morphologische Ausstattung, eine besondere Bewegungsfähigkeit, Wahrnehmungsleistung und Antriebsstruktur voraus, eine «ganz verschiedenartige Richtung und Auswicklung aller Kräfte». Die philosophische Anthropologie hat seit Herder keinen Schritt vorwärts getan, und es ist im Schema dieselbe Auffassung, die ich mit den Mitteln moderner Wissenschaft entwickeln will. Sie braucht auch keinen Schritt vorwärts zu tun, denn dies ist die Wahrheit<sup>16</sup>.

15 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 16. «Geografia dell'anima della *Aufklärung* ampliata in senso psicostorico».

16 Arnold Gehlen, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1940), in *Gesamtausgabe*, Bd. 3, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1993, pp. 92-93, trad. it. a cura di Vallori Rasini, in *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Mimesis, Milano 2010, p. 125: «Herder ha fatto ciò che ogni antropologia filosofica anche quella che presupponga una concezione teologica dell'uomo, ha il dovere di fare: scorgere l'intelligenza dell'uomo nel contesto della sua situazione biologica, della struttura delle sue percezioni, azioni e bisogni, scorgere cioè "la totale determinazione della sua facoltà pesante in rapporto alla sua sensibilità e ai suoi impulsi". La coscienza umana presuppone una dotazione morfologica particolare, una capacità motoria, delle prestazioni percettive e una struttura pulsionale particolari, una "totale eterogeneità d'orientamento e sviluppo di tutte le energie". L'antropologia filosofica dai tempi di Herder non è progredita di un passo, e appunto questa concezione, che nello schema

In questo passaggio pare risuonare il succitato motto verdiano «torniamo all'antico e sarà un progresso»<sup>17</sup>, e le parole di Gehlen possono valere anche se trasportate nel presente: il pensiero filosofico e antropologico letteralmente e testualmente *incarnato* nel linguaggio proposto dagli *Stürmer* corrisponde all'immagine dell'uomo contemporaneo e, anzi, ad oggi appare ancora non del tutto realizzato. Proprio grazie a questa intrinseca modernità, parole e pensiero del secolo XVIII vengono oggi osservati tramite «gli strumenti della scienza moderna»<sup>18</sup> che, nella cornice del presente studio, coincide con quanto le neuroscienze e le scienze cognitive continuano a scoprire in merito all'affascinante universo degli affetti. A ben guardare – si ricordi ancora Verdi – tali scoperte sono in realtà una progredita e sperimentale conferma di quanto già era impresso, in modo chiaro, esplicito e per questo tanto più dirompente e rivoluzionario, tra gli scritti del periodo che ruota intorno a quella «deutsche literarische Revolution»<sup>19</sup> chiamata *Sturm und Drang*.

#### 4.1. Johann Georg Hamann: una lingua dell'anima

Johann Georg Hamann (Königsberg 1730-Münster 1788), conosciuto anche come “Mago del Nord”, è da considerarsi – soprattutto alla luce di quanto affermato finora – il più importante precursore del movimento stürmeriano. Il pensatore sviluppa una visione antropologica anti-razionalista, radicalmente incentrata sull'affermazione dei sensi e degli affetti, che si riversa anche nella sua concezione di ciò che è *linguaggio*. In questo senso, nel pensiero e nelle opere di Hamann è possibile trovare le prime tracce di quella “parola del *ganzer Mensch*” che lo *Sturm und Drang*, qualche anno più tardi, pone come caposaldo di una intera poetica. Si legga quanto scrive a proposito Goethe in *Dichtung und Wahrheit*:

Da nun aber Hamann ein für allemal dieser Trennung widerstrebte, und wie er in einer Einheit empfand, imaginierte, dachte, so auch sprechen wollte, und das gleiche von andern verlangte; so trat er mit seinem eignen Stil und mit allem was die andern hervorbringen konnten, in Widerstreit. Um das Unmögliche zu leisten, greift er daher nach allen Elementen; die tiefsten geheimsten Anschauungen, wo sich Natur und Geist im Verborgenen begegnen, erleuchtende Verstandesblitze,

---

è la medesima, io intendo qui sviluppare con gli strumenti della scienza moderna. Essa, del resto, non ha bisogno di fare alcun passo avanti, perché questa è la verità». Si veda inoltre, per un approfondimento della concezione del linguaggio da parte di Herder, Mario Marino, *Da Gehlen a Herder. Origine del linguaggio e ricezione di Herder nel pensiero antropologico tedesco*, Il Mulino, Bologna 2008.

17 Giuseppe Verdi, *op. cit.*

18 Arnold Gehlen, *op. cit.*, p. 125.

19 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 526. «Rivoluzione letteraria tedesca», p. 389.

die aus einem solchen Zusammentreffen hervorstrahlen, bedeutende Bilder, die in diesen Regionen schweben, andringende Sprüche der heiligen und Profanskribenten, und was sich sonst noch humoristisch hinzufügen mag, alles dieses bildet die wunderbare Gesamtheit seines Stils, seiner Mitteilungen. Kann man sich nun in der Tiefe nicht zu ihm gesellen, auf den Höhen nicht mit ihm wandeln, der Gestalten, die ihm vorschweben, sich nicht bemächtigen, aus einer unendlich ausbreiteten Literatur nicht gerade den Sinn einer nur angedeuteten Stelle herausfinden; so wird es um uns nur trüber und dunkler je mehr wir ihn studieren, und diese Finsternis wird mit den Jahren immer zunehmen, weil seine Anspielungen auf bestimmte, im Leben und in der Literatur augenblicklich herrschende Eigenheiten vorzüglich gerichtet waren<sup>20</sup>.

Il pensiero e lo stile di Hamann vengono particolarmente influenzati dalla lettura del *Trattato sulla natura umana* di David Hume, nel quale, oltre alla dichiarazione di una necessaria interdisciplinarietà<sup>21</sup>, traspare anche una generale sfiducia nei confronti di un approccio meramente razionale ai processi conoscitivi a favore di una visione olistica, nella quale invece soprattutto la sfera affettiva e quella spirituale concorrono alla conoscenza del mondo<sup>22</sup>. Hume e Socrate, che per primo dichiarava l'insufficienza della ragione e la costante incompletezza del sapere umano, divengono così due figure centrali nelle opere di Hamann, poiché, come afferma Luserke, «sie eine empirische Fundierung alles Wissens in den sinnlichen Vermögen des Menschen propagieren und weil sie ihr skeptisches Denken unmittelbar mit Handlungsmaximen zu verbinden suchen»<sup>23</sup>. L'attenzione che Hamann ripone sulle facoltà sensoriali dell'uomo rappresenta un ponte tra la *Affektenlehre* del tempo, a sua volta legata a doppio filo con l'antropologia del *ganzer Mensch*, e la poetica stürmeriana. Tale attenzione diviene nel pensiero di Hamann un vero e proprio credo religioso, che si mescola

20 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., pp. 552-553. «Poiché ora Hamann era del tutto contrario a questa scissione, e come unitariamente sentiva, immaginava e pensava, così voleva anche parlare, pretendendo lo stesso dagli altri, si trovò in contrapposizione con il proprio stile e con tutto ciò che gli altri erano in grado di produrre. Per compiere l'impossibile ricorre perciò a tutti gli elementi a sua disposizione; le conoscenze più profonde e più segrete, dove natura e spirito segretamente si incontrano, gli illuminanti lampi di comprensione che da questa congiuntura scaturiscono, le immagini pregnanti che fluttuano in queste regioni, le convincenti sentenze di autori sacri e profani, e quant'altro di peculiare si può immaginare: tutto viene a determinare la meravigliosa unità del suo stile, delle sue testimonianze. Non ci si può unire a lui nelle profondità, ambulare al suo fianco nelle altitudini, afferrare le figure che vagheggia, rintracciare da una letteratura sterminata, il senso di un passo solo accennato; ragion per cui più lo studiamo, più intorno a noi si accentuano foschia e oscurità, e con gli anni queste tenebre aumenteranno perché le sue allusioni erano rivolte in prima istanza alle peculiarità della vita e della letteratura in auge in un certo momento», p. 409.

21 Cfr. David Hume, *A Treatise on Human Nature* (1739), cit., Book I, Introduction, pp. xv-xvi.

22 Cfr. Luserke, *Handbuch Sturm und Drang*, cit., p. 107.

23 *Ibidem*. «Propagandano un fondamento empirico di tutta la conoscenza nelle facoltà sensoriali dell'essere umano e perché cercano di collegare il loro pensiero scettico direttamente a massime d'azione».

armonicamente con la spiritualità del filosofo, anch'essa costruita sulla centralità della sfera emotiva dell'essere umano. Il filosofo sostiene che «tutta la nostra tensione religiosa deve muoversi verso la pienezza dei sensi e delle emozioni, che rivelano la Divinità. Più forte è questo impulso, più alta è la rivelazione di Dio»<sup>24</sup>. Prende forma da qui una nuova teologia che pone al centro l'essere umano con il proprio *Gefühl*, un sentimento mediante cui – come Faust – percepire e dare significato al mondo che si esperisce. Per Hamann l'uomo è un essere passionale, un «*Leidenschaftswesen*»<sup>25</sup>: «Wenn unsere Vernunft Fleisch und Blut hat, haben muß, und eine Wäscherin oder Sirene wird; wie wollen Sie es den Leidenschaften verbieten? Wie wollen Sie den erstgebornen Affect der menschlichen Seele dem Joch der Beschneidung unterwerfen?»<sup>26</sup>.

Sono i pilastri di questo nuovo credo basato sulla pienezza dei sensi e su una totale emancipazione delle passioni in opposizione alla loro repressione – *Fülle des Herzens, Freiheit des Gefühls* – a essere presi come modello dagli autori dello *Sturm und Drang*, i quali, nella loro poetica, ne mantengono intatto il valore non tanto in senso teologico-religioso quanto invece in senso estetico, preservando in particolare lo stile emozionale che emerge dal linguaggio di Hamann<sup>27</sup>.

Due opere nelle quali il filosofo iscrive i presupposti di questa nuova estetica antropologica sono le *Sokratische Denkwürdigkeiten* del 1759 e la *Aesthetica in Nuce* del 1762, la quale riporta l'eloquente sottotitolo di *Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose*: in questi scritti, Hamann propone uno stile rispondente al bisogno ormai pressante di una libera espressione del sentire soggettivo e delle proprie facoltà associative e immaginative, emancipate da ogni vincolo razionale. La rapsodia, sul modello dell'originale componimento musicale libero e variegato, costruito d'istinto sull'onda dei moti d'animo del compositore, diviene il genere più amato dai giovani autori del tempo, che andranno presto a costituire il nucleo del movimento stürmeriano. Questo poiché, soprattutto, in questa tipologia testuale vengono meno le regole di un argomentare razionale e ordinato, per fare invece spazio a un susseguirsi istintivo, immediato ed emozionale di pensieri<sup>28</sup>.

È proprio per questa libertà di espressione, che spesso sfocia nel misterico, che Hamann viene chiamato il “Mago del Nord”, come a voler sottolineare che le parole, se associate secondo un sentire profondo e irrazionale, sono naturali portatrici di una *magia* che, come afferma due secoli più tardi

24 Roy Pascal, *La poetica dello Sturm und Drang*, cit., p. 111.

25 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 17.

26 Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke*, Bd. 2, *Schriften über Philosophie / Philologie / Kritik 1758-1763*, Historische-kritische Ausgabe, hrsg. von Josef Nadler, (voll. 6), Wien 1949-1957, p. 164. «Se la nostra ragione ha, deve avere, carne e sangue, e diventa una lavandaia o una sirena; come volete proibire le passioni? Come volete sottomettere l'affetto primogenito dell'anima umana al giogo della circoncisione?».

27 Cfr. Luserke, *Handbuch Sturm und Drang*, cit., p. 109.

28 Cfr. Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 90.

Antonio Damasio<sup>29</sup>, è rivelatrice degli intrecci tra la mente e il corpo. In particolare, Hamann costruisce un'estetica del linguaggio basata principalmente sulla metafora, figura retorica che rappresenta un ponte tra i sensi e la ragione<sup>30</sup>: «Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz der menschlichen Erkenntniß und Glückseligkeit»<sup>31</sup>. Sulla base di questo assunto, Hamann costruisce un linguaggio capace di rispecchiare testualmente, ovvero attraverso il potere immaginifico delle parole, l'interiorità dell'uomo. Inequivocabile, a tal proposito, il seguente passo dalle *Sokratische Denkwürdigkeiten*: «Reden ist übersetzen – aus einer Engelsprache in eine Menschensprache, das heißt, Gedanken in Worte, Sachen in Namen, Bilder in Zeichen»<sup>32</sup>. Si costruisce in sintesi un linguaggio del sentimento, una *Seelensprache* che traduce in lettere il mondo interiore di colui che parla e scrive.

Hamann propone così una nuova visione del linguaggio, il quale diviene un *medium* tra la *Innenwelt* e la *Außenwelt* e si fa veicolo di quello «Sturm der Leidenschaft»<sup>33</sup> che invade l'interiorità del soggetto al centro dell'atto narrativo: «Die Natur würkt durch Sinne und Leidenschaften. Wer ihre Werkzeuge verstümmelt, wie mag der empfinden? Sind auch Geläute Sendern zur Bewegung aufgelegt?»<sup>34</sup>. Riconosciuta l'importanza della sfera affettiva, radicata in *primis* nelle facoltà sensibili del corpo, si crea una armoniosa continuità tra pensiero, sentimento e linguaggio, che ricalca il *commercium mentis et corporis* ormai comprovato da diversi saperi: «Leidenschaft allein gebe den Abstraktionen und Hypothesen Hände, Füße und Flügel, den Bildern und Zeichen gebe sie Geist, Leben und Zungen»<sup>35</sup>. L'estetica di Hamann è basata in questo senso non solo sulla mera imitazione del bello della natura, bensì sulla totalità delle passioni – anche non rispondenti al concetto classico di “bello” – che si esperiscono

29 Cfr. Damasio, *Descartes' Error*, cit., pp. 24-25: «To discover that a particular feeling depends on activity in a number of specific brain systems interacting with a number of body organs does not diminish the status of that feeling as a human phenomenon. Neither anguish nor the elation that love or art can bring about are devalued by understanding some of the myriad biological processes that make them what they are. Precisely the opposite should be true: Our sense of wonder should increase before the intricate mechanisms that make such magic possible. Feelings from the base for what humans have described for millenia as the human soul and spirit».

30 Cfr. Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 91.

31 Hamann, *Aesthetica in Nuce* (1762), Reclam, Stuttgart 1979, p. 83, trad. it. in Id., *Scritti sul linguaggio*, Bibliopolis, Napoli 1977, pp. 109-136, qui p. 114: «Sensi e passioni non parlano ed intendono che immagini. Di immagini è fatto l'intero tesoro dell'umana conoscenza e felicità».

32 Ivi, p. 87. «Parlare è tradurre: da un linguaggio di angeli in un linguaggio di uomini, ossia pensieri in parole, fatti in nomi, immagini in segni», p. 115.

33 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 25.

34 Hamann, *Aesthetica in Nuce*, cit., p. 113. «La natura opera per sensi e passioni. Chi ne mutila gli organi come potrà sentire? Sono inclini al movimento anche i nervi paralizzati?», p. 123.

35 Ivi, p. 121. «La sola passione fornisce tanto alle astrazioni che alle ipotesi mani, piedi, ali; a immagini e segni spirito, vita e lingua», p. 126.

con e attraverso il cuore, quello *Herz* che rappresenta il fulcro dell'interazione mente-corpo:

«Aesthetica» bedeutet im Baumgartens Sprache [...] sowohl Ästhetik als auch die Wissenschaft von der niedrigeren sinnlichen Erkenntnis – niedrig im Verhältnis zu der höheren deutlichen Vernunftkenntnis. In dem Doppelsinn des Wortes liegt Hamanns Ausgangspunkt [...]; alles hat der Mensch durch die Sinne empfangen, und die Poesie ist die sinnliche, anschauliche Sprache, die diesem Menschen (= «Sinne und Leidenschaften») gemäß ist und die von der gleichnishaften, sinnlichen Anrede Gottes hervorgerufen wird. Der Mensch ist die Krone der *sinnlichen* Offenbarung Gottes<sup>36</sup>.

In questo senso, le passioni, gli affetti, la sensualità appartengono secondo Hamann alle stesse leggi della natura sulle quali si basano anche l'estetica e la poetica, e il linguaggio deve seguire il più possibile – proprio come fosse una rapsodia – i moti di anima e corpo del *ganzer Mensch*: «Nichts ist also in unserem *Verstande* ohne vorher in unsern *Sinnen* gewesen zu seyn»<sup>37</sup>. In questo senso, le *Sokratische Denkwürdigkeiten*, così come la *Aesthetica in Nuce*, possono essere lette come scritti programmatici dello *Sturm und Drang*<sup>38</sup>, poiché, come afferma Luserke,

Schon diese erste, schnell berühmt werdende Schrift dokumentiert anschaulich H.s spezifische Kritik an der zuvor auch von ihm vertretenen Aufklärung sowie einige der Gründe, die ihn zu einem “Wegbereiter des Sturm und Drang” (Luserke 2010, 94) werden lassen. So liefert die Schrift eine Apologie der Leidenschaften und deren somatische Grundlegung gegen die Versuche ihrer rationalistischen Einhegung. Zudem sucht H. seine Abkehr von “allen” Formen aufklärerischer Systematik nicht nur der Sache nach, sondern auch methodisch und *sprachlich* gezielt umzusetzen<sup>39</sup>.

36 Sven-Aage Jørgensen, *Nachwort*, in Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten; Aesthetica in Nuce*, cit., p. 183 (corsivo mio). «“Aesthetica” nel linguaggio di Baumgarten [...] significa sia estetica sia scienza della conoscenza sensibile inferiore – inferiore rispetto alla chiara conoscenza superiore della ragione. Nel doppio senso della parola sta il punto di partenza di Hamann [...]; l'uomo ha ricevuto tutto attraverso i sensi, e la poesia è il linguaggio sensibile e descrittivo che è adatto a quest'uomo (= “sensi e passioni”) e che viene evocato dal discorso allegorico e sensibile di Dio. L'uomo è il coronamento della rivelazione *sensibile* di Dio».

37 Hamann, *Sämtliche Werke*, cit., Bd. 3, p. 39 (corsivo mio). «Niente, quindi, è nel nostro *intelletto* senza essere stato prima nei nostri *sensi*».

38 Cfr. Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 93.

39 Luserke, *Handbuch Sturm und Drang*, cit., p. 106 (corsivo mio). «Questo primo scritto, divenuto rapidamente famoso, documenta già in modo vivido la critica specifica di H. alla *Aufklärung*, che aveva sostenuto anche in precedenza, nonché alcuni dei motivi che lo hanno reso un precursore dello *Sturm und Drang*. Lo scritto fornisce quindi un'apologia delle passioni e del loro fondamento somatico contro i tentativi di un confinamento razionalistico. Inoltre, H. cerca di mettere in atto il suo distacco da “tutte” le forme di sistematicità relativa alla *Aufklärung* non solo in termini pratici, ma anche dal punto di vista metodologico e *linguistico*».



Il *focus* sulla tematica del linguaggio, allora, è da considerare come lo snodo chiave tra la *Affektenlehre* e la poetica stürmeriana: secondo Hamann, nella lingua e nello stile viene intessuta quella apologia delle passioni che diventa anche il caposaldo del movimento degli *Stürmer*.

La dimensione comunicativa ottiene con il pensiero di Hamann un'attenzione inedita, e la lingua inizia a essere concepita esplicitamente come specchio e veicolo di quell'intreccio inscindibile tra pensiero e passioni:

Die Schrift kann mit uns Menschen nicht anders reden, als in Gleichnissen, weil alle unsere Erkenntnis sinnlich, figürlich und der Verstand und die Vernunft die Bilder der äußerlichen Dinge allenthalben zu Allegorien und Zeichen abstracter, geistiger und höherer Begriffe macht<sup>40</sup>.

La scrittura, la parola, il linguaggio acquisiscono nel pensiero di Hamann una valenza spirituale, diventando mezzi concreti e materialmente tangibili attraverso i quali si rivela una dimensione altrimenti inconoscibile. Si legge nelle *Biblische Betrachtungen*: «Die wahre Poesie ist eine natürliche Art der Prophezeiung»<sup>41</sup>. La vera poesia, insita in una lingua che si faccia specchio autentico della totalità del cuore e della mente, rappresenta un atto profetico di rivelazione. Il filosofo costruisce intorno a questa consapevolezza uno *stile*, dove il misterico (*Dunkelheit*) e l'apparente immediatezza della scrittura nascondono in realtà una retorica attenta e consapevole, volta a comunicare l'essenza del *ganzer Mensch*:

Die strategisch bestimmte Dunkelheit ist, wenn man sie analysiert, ein traditionelles Mittel des *acutum dicendo genus*; dieses bedient sich intellektuell verfremdender, also paradoxer Mittel in Gedanken (Gedanken-Pointen) und Sprache (Wort-Pointen). Der Hörer wird zur eigenen Gedankenarbeit provoziert: er soll die Brücke zwischen dem Paradox und der gemeinten Bedeutung schlagen. Er wird Gedanken-Komplize des Autors<sup>42</sup>.

In questo stile risiede l'attuazione di un reale circolo ermeneutico tra autore, testo e lettore (qui *Hörer*), il quale deve riempire il vuoto semantico lasciato da metafore e nessi oscuri attraverso la propria esperienza soggettiva. È precisamente in quest'ultimo aspetto che affondano le radici della poetica stürmeriana, o più

40 Hamann, *Sämtliche Werke*, cit., Bd. 1, *Biblischen Betrachtungen*, p. 157. «La scrittura non può parlare a noi esseri umani in altro modo che mediante allegorie, perché tutta la nostra conoscenza è sensoriale, figurativa, e l'intelletto e la ragione trasformano ovunque le immagini delle cose esterne in allegorie e segni di concetti astratti, spirituali e superiori».

41 Ivi, p. 241. «La vera poesia è un tipo naturale di profezia».

42 Sven-Aage Jørgensen, *Nachwort*, cit., p. 176. «L'oscurità strategicamente determinata, se analizzata, è un mezzo tradizionale dell'*acutum dicendo genus*; questo si serve di mezzi intellettualmente strani, cioè paradossali, nei pensieri (*pointes* concettuali) e nel linguaggio (*pointes* linguistiche). Chi ascolta è spinto a pensare autonomamente: spetta a lui costruire il ponte tra il paradosso e il significato inteso. Diviene complice del pensiero dell'autore».

in generale di una «Zeit des antirhetorischen Affekts»<sup>43</sup>: nello stile di Hamann prende forma una lingua degli affetti che emergerà, negli scritti degli autori a seguire, in modo sempre più immediato, libero da vincoli e strategie retoriche, proprio come se la scrittura potesse diventare una rapsodia in prosa. Si legge nel *Versuch über eine akademische Frage*:

Wenn unsere Vorstellungen sich nach dem Gesichtspunct der Seele richten, und dieser nach vieler Nennung durch die Lage des Körpers bestimmt wird; so last sich ein gleiches auf den Körper eines ganzen Volkes anwenden. Die Lineamente ihrer Sprache werden also mit der Richtung ihrer Deutungsart correspondieren; und jedes Volk offenbart selbige durch die Natur, Form, Gesetze und Sitten ihrer Rede eben so gut als durch ihre äußerliche Bildung und durch ein Schauspiel öffentlicher Handlungen. [...] Da sich unsere Denkungsart auf sinnliche Eindrücke und die damit verknüpfte Empfindungen gründet; so läßt sich sehr wahrscheinlich eine Übereinstimmung der Werkzeuge des Gefühls mit den Springfedern der menschlichen Rede vermuthen<sup>44</sup>.

Il legame sempre più esplicito tra affetti e parole diviene un *Leitmotiv* nei testi hamanniani<sup>45</sup>. In una lettera a Jacobi del 14 novembre 1784 Hamann scrive:

Per me il problema non è: che cosa è la Ragione? Ma piuttosto: che cosa è il linguaggio? Qui credo stia la radice di tutti i paralogismi ed antinomie di cui si fa carico alla prima. Da ciò consegue che si scambino parole per concetti e concetti per cose reali. Nella sfera dei vocaboli e dei concetti non c'è possibilità di evidenza, giacché questa è relativa soltanto alla realtà e ai fatti... In cambio dell'albero della conoscenza ci viene sottratto l'albero della vita<sup>46</sup>.

In conclusione, Hamann individua proprio nel linguaggio e nella essenza intrinseca e più profonda delle parole l'impronta del *ganzer Mensch*, e precisamente in questo aspetto risiede il collegamento più diretto con il movimento stürmeriano. La lingua si fa specchio del *Gefühl* soggettivo; diventa strumento prezioso e indispensabile per comprendere la natura umana nella sua complessità:

43 Ivi, p. 175.

44 Hamann, *Versuch über eine akademische Frage*, in *Schriften zur Sprache*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967, pp. 87-95, qui pp. 90-91, trad. it. in Id., *Saggio attorno ad una questione accademica*, in *Scritti sul linguaggio*, cit., pp. 83-95, qui pp. 88, 90: «Che esiste una relazione ed un nesso tra la capacità di conoscere della nostra anima e la capacità di indicazione del nostro corpo è abbastanza comunemente recepito: circa la natura e i limiti di questo rapporto ci si è impegnati ancora poco. Ci devono essere somiglianze tra tutti i linguaggi umani, che si fondano sulla eguaglianza strutturale della nostra natura, e simiglianze necessarie in ristrette sfere della società. [...] Poiché la nostra mentalità si fonda su impressioni sensibili e sulle sensazioni connesse, è assai verisimile l'ipotesi di una concordanza degli strumenti del sentimento con le molle del parlare umano».

45 Cfr. Angelo Pupi, *Introduzione del traduttore*, in *Scritti sul linguaggio*, cit., pp. 13-80.

46 Hamann an Jacobi (14. November 1784), in Johann Georg Hamann, *Briefwechsel*, Ziesemer und Henkel, Wiesbaden 1955-1965, trad. it. in *Scritti sul linguaggio*, cit., quarta di copertina.

Fängt nun mit diesen Schriften der Sturm und Drang an? Schärfer ausgedrückt: Ist *Aesthetica in nuce*, [...] «das früheste und wirkungsreichste Manifest des Sturms und Drangs geworden – elf Jahre vor den Blättern “Von deutscher Art und Kunst”!», indem sie «den theoretischen und praktischen Großtaten eines Herder, Goethe und ihrer Genossen prophetisch den Weg» bereitete?<sup>47</sup>

La risposta a quest'ultima domanda – chiaramente di natura retorica – risiede nella poetica di Johann Gottfried Herder, la quale si sviluppa proprio dalle questioni introdotte dall'estetica tanto oscura quanto premonitrice di Johann Georg Hamann: «Hamanns Bedeutung für den Sturm und Drang beruht zu einem sehr großen Teil auf einer schon von Herder vorgenommenen und nicht völlig erforschten Umdeutung seiner Gedanken. Herder war der große Vermittler»<sup>48</sup>. Più in particolare, Herder riprende da Hamann il filo di una riflessione che ancora oggi continua a ispirare nuove ricerche e nuove interpretazioni: così come per l'odierna neuroermeneutica, dai discorsi antropologici della fine del secolo XVIII intorno all'idea del *ganzer Mensch* si fa strada, in modo sempre più chiaro, il legame – stretto, diretto e fondante – tra il sentire e il bisogno tutto umano di esprimersi attraverso la forza congiunta di emozioni e parole.

## 4.2. Johann Gottfried Herder: le parole tra il conoscere e il sentire

La continuità e la armoniosa rispondenza tra interiorità e linguaggio, indagate e sostenute da Hamann, sostanziano una tesi che, depurata dei più diretti riferimenti cristologici, viene ripresa e sviluppata da Johann Gottfried Herder (1744-1803), filosofo, teologo e letterato che proprio con tale assunto apre le porte al movimento stürmeriano.

Prima ancora di approdare alle riflessioni esplicitamente dedicate al linguaggio, il pensiero di Herder si interroga su una generale volontà di definire un progetto filosofico ed estetico rispondente alla visione del *ganzer Mensch*. Herder riprende le fila dei discorsi sul *commercium mentis et corporis* del suo tempo per rendere sempre più chiaro il collegamento tra dimensione sensoriale e prospettiva gnoseologica<sup>49</sup>. Proprio in questo ambito si individua l'influenza di Hamann, che Herder conosce e frequenta durante gli studi condotti a Königsberg sotto

47 Sven-Aage Jørgensen, *Nachwort*, cit., p. 190. «Questi scritti segnarono allora l'inizio dello *Sturm und Drang*? Per dirla più chiaramente: “*Aesthetica in Nuce* divenne il più precoce ed efficace manifesto dello *Sturm und Drang* – undici anni prima di *Von deutscher Art und Kunst*”, in quanto “preparò profeticamente la strada alle imprese teoriche e pratiche di Herder, di Goethe e dei loro compagni” (R. Unger, *Hamann und die Aufklärung*, p. 263)?».

48 Ivi, p. 191. «L'importanza di Hamann per lo *Sturm und Drang* si basa in larga misura su una reinterpretazione del suo pensiero già intrapresa da Herder e non completamente studiata. Herder fu il grande mediatore».

49 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, cit., p. 22.

la guida di Kant, dal quale apprende soprattutto lo spirito di ricerca, l'esercizio di un pensiero sempre critico e autonomo e la volontà di perseguire in ogni disciplina, che si tratti di filosofia, teologia, estetica, poetica, l'idea di una umanità libera e coesa, dove spirito e sentimento (*Geist und Gefühl*) concorrano uniti e complici alla conoscenza e alla vita:

Hamann setzt damit unmißverständlich die Leidenschaft in ihr Recht, er fordert geradezu die Emanzipation der Leidenschaften als Bedingung für Vernunft. Dies stellt einen entscheidenden Versuch dar, Vernunft und Leidenschaft als eine Einheit zu verstehen. [...] Herder ist der Multiplikator der Hamannschen Schriften für den Sturm und Drang<sup>50</sup>.

Sulla linea di un'antropologia letteraria in via di definizione, Herder si configura come un autore-ponte tra le diverse prospettive del tempo, tutte convergenti nella medesima tesi di un dialogo, tanto necessario quanto ormai comprovato, tra la mente e il corpo. Gli studi di filosofia, di chirurgia, di teologia, insieme agli scritti di natura estetico-letteraria, sono accomunati da una forte e costante tesi di fondo – l'interdipendenza tra il sentire e il pensare – che attraversa il vasto e variegato pensiero herderiano:

Diversi studi recenti “rileggono” la teoria della conoscenza di Herder, la sua antropologia filosofica, come anche le sue riflessioni sull'origine del linguaggio, sulla percezione estetica, sull'empatia come superamento del discorso medico, antropologico ed estetico del tempo, e anticipazione di alcuni snodi fondamentali della moderna concezione cognitiva della conoscenza e della mente. Nella sua opera, a cerniera fra le teorie primo-settecentesche e quelle romantiche, il grande tema della *embodied mind*, ovvero la mente incarnata, trova un'articolata teorizzazione, espressa ovviamente nel linguaggio del tempo. Gettando un ponte tra la *Aufklärung* e la nostra epoca, Herder realizza un'operazione, che non ha ancora cessato di dare i suoi frutti, tracciando il quadro epistemologico per un umanesimo che pone l'individuo al centro di un sistema complesso, a un tempo biologico e culturale, dal quale egli è determinato e che egli a sua volta plasma<sup>51</sup>.

A riprova dell'affermazione di Vittorio Gallese, secondo il quale le odierne neuroscienze non possono vantare alcuna originalità, poiché non fanno che comprovare con metodi e strumenti innovativi tesi e pensieri già presenti nei secoli passati<sup>52</sup>, rileggere le opere di Herder oggi consente di riconoscere una chiara

50 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 93. «Hamann legittima così inequivocabilmente la passione; praticamente chiede l'emancipazione delle passioni come condizione per la ragione. Questo rappresenta un tentativo decisivo di intendere ragione e passione come un'unità. [...] Herder è il moltiplicatore degli scritti di Hamann per lo *Sturm und Drang*».

51 Gambino e Pulvirenti, *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, cit., pp. 1-2.

52 Si fa riferimento in particolare a una conferenza tenutasi presso l'Università degli Studi di Parma il 21 ottobre 2020, intitolata *L'esperienza dell'altro nell'era della comunicazione digitale (e della*

linea di continuità tra il passato e la più viva contemporaneità: «Herder is very much a thinker of our time. Instead of approaching facets of human existence in an isolated fashion, he brings the entire human being into focus by tracing its connections with the natural, cultural and historical world»<sup>53</sup>.

Il pensiero herderiano crea, dunque, un armonioso collegamento tra l'antropologia del *ganzer Mensch* e gli approcci transdisciplinari contemporanei, inerenti al campo delle *neurohumanities*, dove anche l'arte – come tutto ciò che concerne i processi creativi, conoscitivi ed espressivi – viene concepita e indagata alla luce delle dinamiche neurali e biologiche che sottendono le funzioni organiche del corpo e del cervello.

Nella sua *Neuroestetica della letteratura*, Massimo Salgaro cita a tal proposito le parole di un giovane studioso americano, che ben sottolineano il più profondo intento degli attuali intrecci transdisciplinari:

Purtroppo la nostra cultura contemporanea aderisce a una definizione molto angusta di verità: se qualcosa non può essere misurata o calcolata, allora non può dirsi vera. [...] Prendiamo la mente umana: gli scienziati descrivono il nostro cervello in base ai suoi componenti fisici; in questa prospettiva, non siamo che un telaio di cellule elettriche e spazi sinaptici. Quel che la scienza dimentica è che non è così che noi facciamo esperienza del mondo (noi ci sentiamo come lo spettro, non come la macchina). È paradossale ma vero: l'unica realtà che la scienza non può ridurre è l'unica che mai conosceremo. Ecco perché abbiamo bisogno dell'arte. Esprimendo la nostra esperienza reale, l'artista ci ricorda che la scienza è incompleta, che nessun tipo di mappa spiegherà mai l'immaterialità della nostra coscienza. [...] Sappiamo abbastanza del cervello per sapere che il suo mistero rimarrà sempre tale<sup>54</sup>.

Volgendo lo sguardo indietro, si può vedere come il pensiero e il linguaggio herderiani siano due esempi chiave per trovare riuniti l'arte con la scienza, il cervello con la mente, il sentire con il pensare, disegnando un ponte tra l'antropologia, la filosofia, la letteratura e le neuroscienze dei nostri giorni: «Herder evidenzia la profonda interconnessione fra esistenza biologica, conoscenza e creazione artistica, costruendo una visione dell'unità di corpo-mente che [...] anticipa le teorie sull'*embodiments*»<sup>55</sup>. È qui, in tale visione olistica intrinsecamente

---

*pandemia*): [https://www.osservatoriofedelta.unipr.it/workspace/uploads/gallese\\_unipr.pdf](https://www.osservatoriofedelta.unipr.it/workspace/uploads/gallese_unipr.pdf) (ultimo accesso 22 maggio 2025).

53 A. Waldow, N. DeSouza, *Introduction*, in *Herder. Philosophy and Anthropology*, OUP, Oxford 2017, p. 291 (ed. Kindle), in Pulvirenti, Gambino, *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, cit., p. 2. Si veda inoltre E. Agazzi, *Zwischen Transdisziplinarität und Transkulturalität. Ein Versuch, Herder im Zeitalter der 'Digital Humanities' zu interpretieren*, in «Jahrbuch für Internationale Germanistik», vol. 52, n. 1 (2020), pp. 65-80.

54 J. Lehrer, *Proust era un neuroscienziato*, Codice Edizioni, Torino 2008, p. XIV, in Massimo Salgaro (a cura di), *Verso una neuroestetica della letteratura*, Aracne, Roma 2009, pp. 24-25.

55 Gambino, Pulvirenti, *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, cit., p. 2.

“moderna” che si mescolano – donando vigore e argomenti l’una all’altra – la *Affektenlehre* e una *Gefühlspoetik* che gli *Stürmer* faranno propria.

## **Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele: l’Embodiment nel Settecento**

La filosofia di Herder, considerata nel contesto della *Spätaufklärung*, appare come una «Kopernikanische Wende»<sup>56</sup>, una *revolutio* copernicana: al centro delle considerazioni filosofiche herderiane non si trova più una ragione metafisica e aprioristica, sostituita piuttosto dalla viva esperienza materiale, quotidiana, tangibile<sup>57</sup>. All’interno di questa nuova concezione della disciplina filosofica, che a ben guardare ricalca con precisione i presupposti di ciò che Ernst Platner definiva con il termine *Anthropologie*<sup>58</sup>, si fa spazio anche la nuova idea del *ganzer Mensch*, grazie alla quale l’essere umano viene considerato nella sua totalità e complessità, secondo una ormai fondata e consapevole interdipendenza di mente e corpo:

Wenn Herder von den ganzheitlichen “Natur des Menschen” spricht, dann meint er den Menschen als Teil der ganzen Natur. Herder hat, modern gesprochen, ein ökologisches Menschenbild. Der Mensch ist ein komplexer Organismus, ein “Auszug der Schöpfung”. [...]

Menschliche Erkenntnis ist subjektive Erkenntnis, bedingt durch die menschliche Konstitution. Diese Konstitution ihrerseits ist bestimmt durch das Zusammenspiel von Körper und Seele. Stammes- und individualgeschichtlich macht der Körper eine Entwicklung durch, deren Verlauf die Qualität der Erkenntnisse bestimmt: Sensibilität ist Resultat von Übung und Bildung der Sinne<sup>59</sup>.

Già nella seconda metà del secolo XVIII, il filosofo aveva infatti intuito come le diverse componenti della natura umana costituissero un *tutto armonico*, e come – sulla linea delle intuizioni di Hamann – anche i più alti processi conoscitivi e cognitivi fossero radicati nell’esperienza sensibile.

56 Ulrich Gaier, *Der frühe Herder*, in J.G. Herder, *Werke in zehn Bänden*, Bd. 1, Deutscher Klassiker Verlag, Berlin 1985, pp. 813-832, qui p. 815.

57 Cfr. Hans Adler, *Aisthesis, steinernes Herz und geschmeidige Sinne*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 96-111, qui in particolare p. 104.

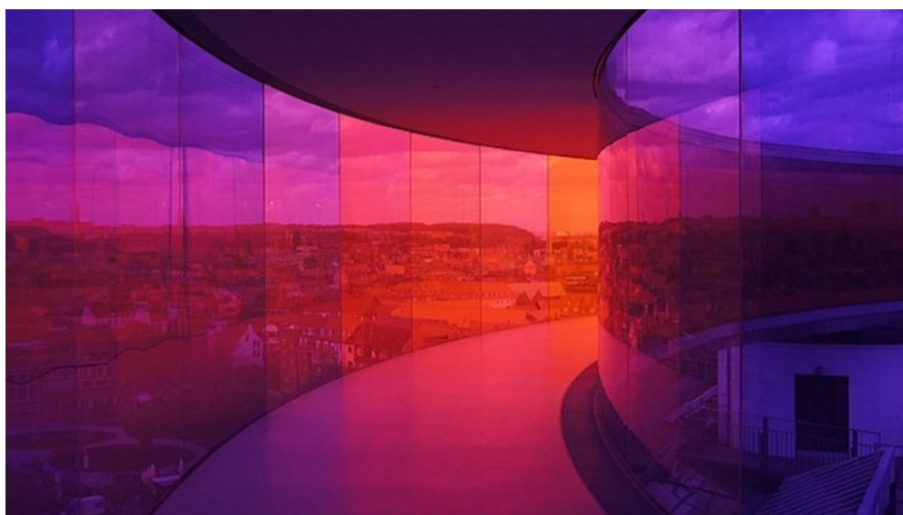
58 Cfr. Ernst Platner, *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*, cit., Vorrede.

59 Hans Adler, *op. cit.*, pp. 105-106. «Quando Herder parla di “natura olistica dell’uomo”, intende l’uomo come parte dell’intera natura. Herder ha, in termini moderni, una visione ecologica dell’uomo. L’uomo è un organismo complesso, un “estratto della creazione”. [...] La conoscenza umana è una conoscenza soggettiva, condizionata dalla costituzione umana. Questa costituzione è a sua volta determinata dall’interazione tra corpo e anima. Nella storia della stirpe come in quella individuale, il corpo subisce uno sviluppo, il cui corso determina la qualità della cognizione: la sensibilità è il risultato dell’esercizio e della formazione dei sensi».

Proprio in tale «Fundamentalästhetik des Gefühls»<sup>60</sup> – una estetica fondamentale del sentimento – si riconoscono le fondamenta delle teorie contemporanee. Sostengono Gambino e Pulvirenti:

Herder fonda una ricerca della verità a partire da una visione del mondo basata sulla complessità, che richiede l'applicazione di ogni risorsa conoscitiva, nonché il dialogo tra le scienze e i saperi. Combattendo il dualismo intellettualistico che separava il pensiero astratto dalla sensazione e dall'emozione, Herder postulò con vigore l'inscindibile unitarietà di corpo e mente, individuo e società, assicurando ad anticipatore dell'attuale necessità di ricongiungere le prospettive della ricerca per affrontare, grazie alla conciliazione tra i saperi, la più grande delle frontiere conoscitive: l'essere umano e la sua mente<sup>61</sup>.

Ora, attualizzando quella conciliazione tra i saperi, il pensiero herderiano può oggi dialogare produttivamente con quanto già affermato da un punto di vista neuroscientifico da Antonio Damasio e da quanto invece Olafur Eliasson rende visibile a livello architettonico a Aahrus:



**Fig. 4.1** *Your rainbow panorama*, fotografia di Jens Cederskjold (23 aprile 2013)

Eliasson ci mostra come qualsiasi nostra percezione sia sempre *filtrata* da un fitto, ineliminabile strato di sensazioni, emozioni, influenze intersoggettive che inevitabilmente condiziona e determina la percezione stessa, mostrandoci il mondo in modo sempre soggettivo.

60 Hans-Jürgen Schings, *Einführung*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 337-340, qui p. 338.

61 Gambino, Pulvirenti, *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, cit., p. 4.

Tale interazione tra mente, corpo e ambiente era già stata compresa da Herder, e accuratamente descritta nel saggio *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume* (1778). Herder espone una visione della conoscenza, della sensibilità e dell'interazione tra l'individuo e il mondo che ci è lecito rileggere oggi senza avvertire alcun anacronismo. In particolare, Herder avanza in questo saggio del 1778, nel quale di fatto confluiscono pensieri già presenti nelle opere precedenti, intuizioni sorprendenti riguardo alla dimensione emotiva, riconoscendo la natura incarnata della *Empfindung* e del *Gefühl*. In questo senso il filosofo pone le basi di quella cornice teorica che oggi prende il nome di *embodied cognition* e che illumina nuove prospettive di ricerca anche nell'ambito della ricerca letteraria:

Con *embodiment* ed *embodied mind* si indica la realtà fisiologica e biologica dell'unità di mente e corpo in quanto premessa per ogni forma di soggettività, coscienza, pensiero, espressione artistica e interazione sociale del corpo che abita il mondo. Il termine *embodied cognition* si riferisce, di conseguenza, ai processi cognitivi considerati in termini biologici come dipendenti dall'interazione tra corpo e ambiente. Tali teorie hanno profonde implicazioni nello studio di fenomeni complessi, quali il pensiero, l'emozione, la percezione, il linguaggio, il sentimento cosciente del Sé, inteso come entità capace di sentire, rammemorare e narrare la sua esperienza del mondo<sup>62</sup>.

Nel saggio di Herder, a partire dall'eloquente titolo *Sul conoscere e il sentire dell'anima umana*, è già possibile trovare esposta questa tesi, oggi approfondita e sviluppata con strumenti innovativi negli ambiti delle neuroscienze cognitive e della neuroermeneutica. Si leggano in questa prospettiva, ricordando in particolare quanto afferma Antonio Damasio nell'*Errore di Cartesio*<sup>63</sup>, le parole di Herder in apertura del suo lavoro:

Je mehr wir indeß das große Schauspiel wirkender Kräfte in der Natur sinnend ansehen, desto weniger können wir umhin, überall *Aehnlichkeit mit uns* zu fühlen, Alles mit unsrer Empfindung zu beleben. Wir sprechen von Wirksamkeit und Ruhe, von eigner oder empfangener, von bleibender oder sich fortpflanzender, todter oder lebendiger Kraft völlig aus unsrer Seele<sup>64</sup>.

L'individuo, considerato nella sua totalità di corpo e anima, fa tutt'uno con la natura circostante, e in questo inestricabile rapporto proprio il *sentire* – fondamentale

62 Ivi, p. 9.

63 Si riveda a tal proposito il capitolo secondo.

64 Johann Gottfried Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 329. «Quanto più assistiamo con spirito riflessivo al grande gioco delle forze agenti nella natura, tanto meno possiamo evitare di percepire dappertutto *un'affinità con noi* o di dar vita a tutto partendo dalla nostra sensazione. Parliamo, prendendo le mosse dalla piena partecipazione della nostra anima, di attività e di quiete, di una forza che è propria e di quella che si propaga, di quella morta e di quella vitale», p. 385.



punto di convergenza tra *Körper* e *Geist*, *Innenwelt* e *Außenwelt* – acquisisce un ruolo di primaria importanza: «dieser Abgrund von Haß und Liebe, Anziehung und Verwandlung in sich und aus sich: der empfindende Mensch fühlt sich in Alles, fühlt Alles aus sich heraus und drückt darauf sein Bild, sein Gepräge»<sup>65</sup>.

Sulla linea delle scoperte inerenti alle ragioni fisiologiche e neurali del *commercium mentis et corporis*, tra le quali figurano di particolare ispirazione quelle di Albrecht von Haller<sup>66</sup>, Herder ripone la chiave dell'interazione tra mente, corpo e ambiente e di tutto l'umano sentire nel «*Nervengebäude*»<sup>67</sup>, un insieme di terminazioni nervose situato nel corpo, dal quale derivano anche il pensiero, le emozioni e tutti i processi decisionali. Tale *Nervengebäude* è la fonte dello halleriano *Reiz*, lo stimolo dal quale deriva qualsiasi percezione sensoriale capace, a sua volta, di determinare il pensiero:

Wir empfinden nur, was unsre Nerven uns geben; darnach und daraus können wir auch nur denken. Nenne man nun diesen lebendigen Geist, der uns durchwallt, Flamme oder Aether, gnug, er ist das unbegreifliche, himmlische Wesen, das Alles zu mir bringt und in mir eint. Was hat der Gegenstand, den ich sehe, mit meinem Hirn, das Hirn mit meinem wallenden Herzen gemein, daß Jenes *Bild*, daß Dies *Leidenschaft* werde? Siehe, da ist ein Etwas, das von sonderbarer Natur sein muß, weil es so sonderbaren Verschiedenheiten dient. Das Licht konnte nur Eins: den ganzen dunkeln Abgrund der Welt zum Bilde machen, dem Auge Alles *verängen*; der Schall konnte nur Eins: hörbar machen, was sonst nur für andre Sinne da wäre. So weiter. Dieser innere Aether muß nicht Licht, Schall, Duft sein, aber er muß Alles empfangen und in sich verwandeln können. Er kann dem Kopfe Licht, dem Herzen Reiz werden; er muß also ihrer Natur sein oder zunächst an sie grenzen. Ein Gedanke, und Flammenstrom gießt sich vom Kopf zum Herzen; ein Reiz, eine Empfindung, und es blitzt Gedanke, es wird Wille, Entwurf, That, Handlung: Alles durch *einen* und denselben Boten<sup>68</sup>.

65 Ivi, p. 330. «Questo abisso di odio e di amore, di attrazione e di trasformazione in sé e fuori da sé: – l'uomo sensibile si sente partecipe di tutto e sente tutto a partire da se stesso, imprimendovi sopra la sua immagine, la sua impronta», p. 387.

66 Cfr. Albrecht von Haller, *Elementa physiologiae corporis humani* (1766), cit.

67 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 350.

68 Ivi, p. 351. «Non solo sentiamo quello che ci trasmettono i nostri nervi; solo regolandosi su questi e a partire da essi ci è possibile pensare. Che si chiami questo spirito vitale che ci percorre fiamma o etere, esso è l'imperscrutabile essenza divina che riconduce e che unifica tutto in me. Cosa ha in comune l'oggetto che vedo con il mio cervello, il mio cervello con il mio cuore pulsante, se non il fatto che nel cervello esso si trasforma in *immagine* e nel cuore in *passione*? Esso è certamente un qualcosa che deve avere una natura del tutto particolare, essendo al servizio di tante particolari funzioni. La luce poté fare una cosa sola, cioè trasformare in immagine l'intero abisso oscuro del mondo, rendere tutto visibile all'occhio; il suono poté fare una sola cosa, rendere udibile ciò che sarebbe stato altrimenti percepibile solo da altri sensi. E così via. Questo etere interiore non deve essere luce, suono, odore, ma deve ricevere tutto in sé, trasformandolo. Può essere mente per la luce e stimolo per il cuore: deve perciò essere della loro stessa natura o quanto meno avvicinarvisi. Un pensiero, un flusso infuocato, si riversa dalla testa al cuore. Con uno stimolo e con una sensazione scocca la scintilla del

Emerge chiarissima, in quest'ultimo passaggio, l'idea antropologica del *ganzer Mensch*: tutto proviene da «un unico messaggero»<sup>69</sup>, lo stimolo sensibile appunto, capace di far scaturire pensieri, emozioni, azioni. Herder comprende e sostiene la circolarità tra cervello (*Hirn*), cuore (*Herz*) e mondo esterno (*Welt*), e gli affetti rappresentano il fulcro intorno al quale si muovono e interagiscono questi tre elementi. Se nel XXI secolo Damasio afferma che «it is just that soul and spirit, with all their dignity and human scale, are now complex and unique states of an organism»<sup>70</sup>, nel diciottesimo secolo Herder pare precederlo con le seguenti parole:

Der innere Mensch mit alle seinen dunkeln Kräften, Reizen und Trieben ist nur *Einer*. Alle Leidenschaften, ums Herz gelagert und mancherlei Werkzeuge regend, hangen durch unsichtbare Bande zusammen und schlagen Wurzel im feinsten Bau unsrer beseelten Fibern<sup>71</sup>.

Le fibre del corpo sono il collegamento sensibile, reale e tangibile tra il nostro pensiero e il mondo esterno. Esse compongono nell'organismo dell'essere umano un fitto tessuto che mette in comunicazione le diverse parti e le diverse dimensioni – razionale, spirituale, somatica – in un tutto armonico, così come simboleggiato per il giovane Goethe nella cattedrale di Strasburgo<sup>72</sup>. Il corpo *incarna* ciò che proviene dall'esterno sotto forma di sensazioni (*Empfindungen*); queste, a loro volta, vengono poi soggettivamente rielaborate sotto forma di sentimenti ed emozioni che si riversano nei più alti processi di pensiero e di ragionamento:

Der Gedanke kann dahin nicht kommen, wenn nicht die Empfindung vorher an ihrem Ort war. Wiefern wir an dem, was uns umgiebt, Theil nehmen, wie tief Liebe und Haß, Ekel und Abscheu, Verdruß und Wollust ihre Wurzeln in uns schlagen, das stimmt das Saitenspiel unsrer Gedanken, das macht uns zu den Menschen, die wir sind<sup>73</sup>.

---

pensiero e si trasforma in volontà, in progetto, in azione, in spirito di iniziativa, e tutto questo avviene attraverso uno stesso e identico messaggero», pp. 443, 445.

69 *Ibidem*.

70 Antonio Damasio, *Descartes' Error*, cit., p. 263.

71 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., pp. 338-339. «L'uomo interiore con tutte le sue forze oscure, con i suoi stimoli e con le sue pulsioni è *uno* solo. Tutte le passioni che sono immagazzinate nell'immediata prossimità del suo cuore e che stimolano alcuni organi, sono intrecciate per mezzo di vincoli invisibili e si radicano nell'edificio più elaborato delle nostre fibre animate», p. 411.

72 Cfr. Goethe, *Von deutscher Baukunst* (1772), in Herder, *Von deutscher Art und Kunst: einige fliegende Blätter*, cit., p. 99.

73 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., pp. 339-340. «Il pensiero non può raggiungerle, se prima la sensazione non lo ha preceduto. È la misura con la quale partecipiamo a ciò che ci circonda, la misura con cui l'amore e l'odio, il disgusto e l'avversione, il fastidio e il piacere affondano le proprie radici in noi, che fa vibrare le corde dei nostri pensieri, che ci trasforma negli uomini che siamo», p. 413.

In questa prospettiva, nel saggio herderiano prende forma una sistematica riflessione intorno a tutti quegli *Affekte* che attraversano le fibre dell'organismo per comporre idee e azioni. Il fulcro di questa settecentesca *Affektenlehre* è proprio il cuore, quello *Herz* che si trova al centro del *Nervengebäude* e che dialoga reciprocamente con il mondo esterno e con il cervello:

Hat das Herz Macht, Empfindungen, die um dasselbe gelagert sind, so zu einen, daß *ein* Trieb, *eine* Begierde *werde*; hat der Kopf Macht, Empfindungen, die den Körper durchwallen, in *eine* Vorstellung zu fassen und jene durch diese, die so andrer Natur scheint, zu *lenken*<sup>74</sup>.

Herder attribuisce a sensazioni, sentimenti ed emozioni un ruolo di primaria importanza nel determinare tutto ciò che avviene nella “testa”, in quella *res cogitans* cartesiana decostruita sperimentalmente da Damasio. Addirittura, Herder fa del *Fühlen* il principio fondante dell'umanità, dove proprio grazie a un sentire collettivo, il *Mitfühlen*, è possibile creare forti e reali legami intersoggettivi<sup>75</sup>. Alla fine dello *Erster Versuch*, Herder arriva a definire l'amore – sintesi di tutti gli affetti e di quegli stessi legami tra individui formati grazie a un collettivo *Mitgefühl* – come la forma più alta di ogni conoscenza e il frutto di un umano sentire:

*Liebe* ist also das edelste Erkennen wie die edelste Empfindung. Den großen Urheber in sich, sich in Andre hinein zu lieben und dann diesem sichern Zuge zu folgen, das ist moralisches Gefühl, das ist Gewissen. Nur der leeren Speculation, nicht aber dem Erkennen steht's entgegen; denn das wahre Erkennen ist *lieben*, ist menschlich *fühlen*<sup>76</sup>.

Il cuore, la sorgente organica, fisiologica e spirituale di tutto questo amore, si erge a simbolo del *ganzer Mensch*, idea antropologica che diviene a sua volta, scomponendosi in tante diverse, complesse ma armoniche individualità, un ideale umanitario. Da questo presupposto, che riunisce il “conoscere e il sentire” dell'anima umana, discendono la filosofia e l'estetica di Herder, il quale ripone nello *Herz* e in tutti gli affetti il seme e l'essenza del pensiero e di qualsiasi ispirazione creatrice:

74 Ivi, p. 337. «Se il cuore possiede la capacità di riunire le sensazioni che si dispongono intorno ad esso, così che esse *si trasformino* in un unico impulso e in un unico desiderio, se la mente ha la capacità di radunare in un'unica proiezione le emozioni che pervadono il corpo, così che quelle siano *guidate* da queste, che sembrano consistere di tutt'altra natura», p. 407.

75 Cfr. ivi, p. 360.

76 *Ibidem*. «L'amore è la conoscenza più nobile, così come la più nobile sensazione. Il sentimento morale, che è anche coscienza, consiste nell'amare il Creatore in se stessi, nell'amarsi negli altri e seguire poi questa sicura disposizione. Sempre contrapposto alla vuota speculazione, ma non alla conoscenza, perché la vera conoscenza è *amore*, è il *sentire* umanamente», p. 469, 471.

Wasser allein thut's nicht, und die liebe kalte speculirende Vernunft wird Dir Deinen Willen eher lähmen, als Dir Willen, Triebfedern, Gefühl geben. Wo sollte es in Deine Vernunft kommen, wenn nicht durch Empfindung? Würde der Kopf denken, wenn Dein Herz nicht schlägt? Aber gegentheils, willst Du auf jedes Pochen und Wallen Deines Herzens, auf jeden Nachhall einer gereizten Fiber als auf die Stimme Gottes merken und ihr blindlings folgen, wo kannst Du hingerathen, da alsdann Dein Verstand zu spät kommt? Kurz, folge der Natur! sei kein Polype ohne Kopf und keine Steinbüste ohne Herz; laß den Strom Deines Lebens frisch in Deiner Brust schlagen, aber auch zum feinen Mark Deines Verstandes hinauf geläutert und da *Lebensgeist* werden!<sup>77</sup>

La natura umana, allora, prende forma nel perfetto equilibrio tra *Herz und Kopf*, tra emozione e ragione, corpo e mente. Come fosse un neuroscienziato di oggi, Herder intitola il primo paragrafo dello *Zweiter Versuch* «Unser Denken hängt ab vom Empfinden»<sup>78</sup>.

L'interazione tra affetti e pensiero influenza tutte le sfere inerenti all'operato della mente umana, tra cui dunque anche quella dell'immaginazione – *Einbildungskraft* – che, come anticipavano Unzer e i filosofi coevi, è una vera e propria *forza* radicata nel corpo e nell'agire dello stesso nella realtà materiale. Afferma a tal proposito Manfred Engel: «[Es gibt] für die Polarität von erhitzter Imagination und kalter Vernunft keinen Raum mehr; beide verfehlen die neue Norm der Ganzheitlichkeit, nach der Erkennen ohne Empfinden, Empfinden ohne Erkennen gleichermaßen »abstrakt« und daher wertlos sind»<sup>79</sup>. Allora anche tutto ciò che scaturisce da tale forza immaginativa è da leggersi come il prodotto della *embodied cognition*, e più in particolare come il risultato della rielaborazione soggettiva di *Affekte* che dal corpo vengono trasmessi alla mente sotto forma di pensieri, sogni, – «Bemerkungen und Träume» suggerisce il sottotitolo del saggio di Herder – accendendo i processi creativi:

77 Ivi, pp. 361-362. «L'acqua da sola non è sufficiente a darti questa pienezza, e la cara e fredda ragione speculatrice paralizzerà la tua volontà piuttosto che dotarti di volontà, impulsi e sentimento. Da dove dovrebbe provenire tutto questo, se non dalla sensazione? La tua mente potrebbe forse pensare se il tuo cuore non battesse? Al contrario, se volessi dare retta più alle palpitazioni e ai sussulti del tuo cuore, a ogni risonanza di una fibra stimolata, seguendoli ciecamente, piuttosto che alla voce di Dio, dove andresti a finire? Ciò tenendo conto del fatto che l'intelletto verrebbe coinvolto tardi in questo processo. In breve: dai ascolto alla natura! Non comportarti come un polipo privato della testa o come un busto di pietra privo di cuore: lascia che la corrente della tua vita si riversi vitalmente nel tuo petto, risalendo al contempo fino al più raffinato midollo del tuo intelletto e che diventi spirito vivente», p. 473.

78 Ivi, p. 365. «Il nostro pensare dipende dal nostro sentire».

79 Manfred Engel, *Die Rehabilitation des Schwärmer. Theorie und Darstellung des Schwärmer in Spätaufklärung und früher Goethezeit*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 469-498, qui p. 477. «[Non c'è] più spazio per la polarità tra l'accesa immaginazione e la fredda ragione; entrambe non incontrano la nuova norma dell'interezza, secondo la quale il conoscere senza il sentire, il sentire senza il conoscere sono ugualmente «astratti» e quindi privi di valore».

Wir nennen die Tiefe dieses Zusammenflusses meistens *Einbildung*: sie besteht aber nicht blos aus Bildern, sondern auch aus Tönen, Worten, Zeichen und Gefühlen, für die oft die Sprache keinen Namen hätte. Das Gesicht borgt vom Gefühl und glaubt zu sehen, was es nur fühlte. Gesicht und Gehör entziffern einander wechselseitig; der Geruch scheint der Geist des Geschmacks oder ist ihm wenigstens ein naher Bruder. Aus dem Allen webt und wirkt nun die Seele sich ihr Kleid, ihr sinnliches Universum. [...]

Wenn also aus unsern Sinnen in die Einbildungskraft, oder wie wir dies Meer innerer Sinnlichkeit nennen wollen, Alles zusammenfließt und darauf unsre Gedanken, Empfindungen und Triebe schwimmen und wallen: hat die Natur abermals nichts gewebt, das sie einige, das sie leite?<sup>80</sup>

Allora anche il linguaggio, in qualità di fenomeno complesso, scaturito dal rapporto tra l'individuo e il mondo che lo circonda, è da considerarsi come *embodied*, strettamente dipendente dall'interazione tra corpo e ambiente<sup>81</sup>. Come affermano Gambino e Pulvirenti, il linguaggio è infatti il «frutto di elaborazione della percezione sensoriale»<sup>82</sup> e proprio per questo diviene «patrimonio personale e culturale che a sua volta dà corpo alla realtà percepita e trasmessa»<sup>83</sup>. Il linguaggio, le parole, e più in generale la *forma narrativa* rappresentano un collegamento diretto – come fossero uno specchio – con i pensieri, i sentimenti e le emozioni che abitano la mente umana, attraversandola come un flusso solo apparentemente disordinato e sconnesso:

Gedächtniß und Einbildung werden das ausgebreitete und tiefe Bild der Wahrheit; Scharfsinn sondert, und Witz verbindet, damit eben ein helles wichtiges Eins werde: Phantasie fliegt auf, Selbstbewußtsein faltet die Flügel: lauter Aeüßerungen einer und derselben Energie und Elasticität der Seele<sup>84</sup>.

80 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., pp. 349-350. «Definiamo perlopiù la profondità di questa confluenza immaginazione: non consiste però solo di immagini, ma anche di suoni, di parole, di segni e di sentimenti, per i quali spesso la lingua non ha parole adatte. La vista prende in prestito dal tatto e crede di vedere solo ciò che è in grado di sentire per suo tramite. La vista e l'udito si decifrano reciprocamente; l'olfatto sembra essere lo spirito del gusto o, perlomeno, è un suo fratello stretto. Attingendo da tutto questo l'anima si intesse e realizza il proprio abito, il suo universo sensibile. [...] Se dunque tutto confluisce dai nostri sensi nell'immaginazione, o come vogliamo chiamare questo mare della nostra sensibilità interiore, e se su questo mare nuotano e fluttuano i nostri pensieri, sentimenti e impulsi, non ha forse fatto in modo, la natura, di riunire e di guidare tutto questo?», p. 441, 443.

81 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, cit., p. 9.

82 Ivi, p. 19.

83 *Ibidem*.

84 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 357. «La memoria e l'immaginazione diventano l'immagine estesa e profonda della verità: l'acume seleziona e l'arguzia collega, in modo che tutto si trasformi in una chiara e rilevante unità. La fantasia dispiega le proprie ali, la consapevolezza di sé le piega: non si tratta altro che della manifestazione di un'unica e identica energia ed elasticità dell'anima», p. 461.

Herder afferma poco dopo che il *medium* capace di dare ordine e significato a tutti gli impulsi sensoriali che giungono alla mente è appunto il linguaggio, definito come un tramite del proprio *Selbstgefühl*<sup>85</sup>.

In questa prospettiva, la lingua e le parole, acquisiscono per Herder un intrinseco e profondo valore antropologico, in quanto strumenti con i quali poter esprimere la propria interiorità e, al contempo, con i quali poterla indagare dall'esterno, cercando di cogliere nella sequenza dei segni linguistici e dei significanti la traccia del *ganzer Mensch*. Si legge negli ultimi passaggi dello *Erster Versuch*:

Mußte *Wort, Sprache* zu Hülfe kommen, unser *innigstes* Sehen und Hören gleichfalls zu wecken und zu leiten. [...] Auch in den tiefsten Sprachen ist *Vernunft* und *Wort* nur *ein* Begriff, *eine* Sache: λόγος. Der Mensch gafft so lange Bilder und Farben, bis er *spricht*, bis er inwendig in seiner Seele *nennet*. Die Menschen, die, wenn ich so sagen darf, viel von diesem innern *Wort*, von dieser anschauenden, göttlichen *Bezeichnungsgabe* haben, haben auch viel *Verstand*, viel *Urteil*<sup>86</sup>.

In conclusione, Herder conferma con queste parole ciò che Kant affermava nella sua *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*<sup>87</sup>, ovvero che le parole, i racconti, le storie sono sempre, a un occhio attento, una via d'accesso privilegiata alle profondità della natura umana e ai suoi processi conoscitivi, radicati e *incarnati* nell'interazione mente-corpo: «Das Alles abgerechnet (was bisher gezeigt ist) daß unser Erkennen nur aus Empfindung werde, sieht man, der Gegenstand muß noch durch *geheime Bande*, durch einen *Wink* zu uns kommen, der uns erkennen *lehren*»<sup>88</sup>. Lo studio del linguaggio e della letteratura diviene così un fondamentale strumento antropologico, ampiamente riconosciuto anche dagli approcci transdisciplinari più recenti, come quello della neuroermeneutica:

La natura incarnata della mente è non solo un acclarato paradigma nell'ambito degli studi antropologici, filosofici, fenomenologici e nelle scienze sociali, ma anche un concetto cardine per le indagini sui fenomeni artistici e letterari, in particolare in relazione ad alcuni temi quali il sogno e la pazzia, la fantasia e l'amore, la malinconia e l'anormalità e, in generale, per ogni studio antropologico della letteratura<sup>89</sup>.

85 Cfr. *ibidem*.

86 Ivi, pp. 357-358. «La parola e il linguaggio dovrebbero aiutarci a risvegliare la nostra vista e il nostro udito *più intimi*. [...] Anche nelle lingue più profonde, la *ragione* e la *parola* sono un solo concetto e una cosa sola: λόγος. L'uomo contempla a bocca aperta le immagini e i colori, finché non *parla*, finché, nell'intimo della propria anima, arriva a *nominare* le cose. Gli uomini che sono fortemente dotati, se posso esprimermi così, di questa *parola* interiore, di questo dono intuitivo e divino di *denominare* le cose, sono dotati anche di molto *intelletto* e *capacità di giudizio*», p. 463.

87 Cfr. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), cit., p. 41.

88 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 358. «Considerati tutti questi fattori, sulla base degli argomenti addotti finora, cioè che la nostra conoscenza si realizza solo a partire dalla sensazione, si vede che l'oggetto deve pervenire a noi grazie a *vincoli segreti*, grazie a un *segnale* che ci *insegna* a conoscere», p. 465.

89 Gambino, Pulvirenti, *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, cit., p. 9.

### Verso lo *Sturm und Drang*: la nuova lingua del *ganzer Mensch*

Una riflessione sistematica sul linguaggio appare nella celebre *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, terminata nel 1769 e pubblicata tre anni più tardi, opera che meritò il premio della *Akademie der Wissenschaften* di Berlino. Nel medesimo anno, il 1769, Herder scrive anche un altro piccolo saggio intitolato *Zum Sinn des Gefühls*, ovvero “sul senso del sentimento”, o meglio del “tatto”. Questi due saggi, solo apparentemente tra loro sconnessi, sono in realtà strettamente interrelati e, anzi, la loro congiunzione contiene tutti i presupposti del movimento stürmeriano ormai alle porte. Lingua e sentimento, scrittura e tatto, e ancora corpo e pensiero sono infatti secondo Herder vicendevolmente determinati, ed è in questa affermazione che risiede anche il presupposto su cui si fonda l’interazione tra parole e affetti<sup>90</sup>: «Nur die Sprache hat den Menschen menschlich gemacht, indem sie die ungeheure Flut seiner Affekten in Dämme einschloß und ihr durch Worte vernünftige Denkmäler setzte»<sup>91</sup>.

Fin dalla *Abhandlung* del 1769, Herder cerca di mettere in luce nel modo più chiaro e diretto possibile il legame tra la sfera sensibile e affettiva e il linguaggio umano, che si fa portavoce della sua natura più intima e nascosta e, al contempo, del suo rapporto con il mondo esterno, esperito mediante i cinque sensi. Il linguaggio si configura come il mezzo attraverso cui esprimere le sensazioni e i sentimenti (*Empfindungen* e *Gefühle*) che tutti gli esseri sensibili e senzienti provano nell’interazione con l’ambiente sociale e materiale esterno al proprio singolo corpo:

Zartbesaitet; aber die Natur hat in diese Saiten Töne verborgen, die, gereizt und ermunterte, wieder andre gleichart gebaute Geschöpfe wecken, und wie durch eine unsichtbare Kette, einem entfernten Herzen Funken mitteilen können, für dies ungesehene Geschöpf zu fühlen – *Diese Seufzer, diese Töne sind Sprache. Es gibt also eine Sprache der Empfindung, die unmittelbares Naturgesetz ist*<sup>92</sup>.

Il linguaggio ha dunque, secondo Herder, una origine naturale e proprio per questo accomuna esseri umani e animali. Tuttavia, l’uomo, inteso in particolare

<sup>90</sup> Cfr. *ivi*, p. 24.

<sup>91</sup> Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1791), in *Id.*, *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 6, Deutscher Klassiker, Frankfurt am Main 1989, p. 348, trad. it. a cura di Valerio Verra, in *Idee per la filosofia della storia dell’umanità*, Laterza, Roma/Bari 1992, p. 165: «Soltanto il linguaggio ha reso umano l’uomo, racchiudendo con una diga il flutto smisurato dei suoi affetti e dandogli con le parole un segno razionale per ricordarlo».

<sup>92</sup> Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, in *Herder frühe Schriften 1764-1772*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1985, p. 698, trad. it. in *Id.*, *Saggio sull’origine del linguaggio*, Nuova Pratiche Editrice, Parma 1995, p. 32: «Nelle delicate corde di cui è munito sono riposte note che, non appena suscitate e avvivate, a loro volta possono destare creature di struttura altrettanto delicata e, come attraverso una invisibile catena, comunicare a un cuore lontano scintille di simpatia per questa creatura non vista. *Questi sospiri, questi suoni sono linguaggio. Esiste dunque un linguaggio affettivo che è immediata legge di natura*».

come *ganzer Mensch*, quindi nella totalità del dialogo tra mente e corpo e tra pensiero, sensazioni ed emozioni, si distacca dagli altri animali in quanto capace di elaborare un linguaggio superiore, più complesso, che grazie alla facoltà dell'immaginazione può esulare dai confini del proprio contesto di interazione, chiamato da Herder «*Wirkungskreis*»<sup>93</sup>. È in particolare in questa capacità che risiede il cuore del legame tra pensiero, lingua e affetti:

Der Mensch beweiset Reflexion, wenn die Kraft seiner Seele so frei würket, daß sie in dem ganzen Ozean von Empfindungen, der sie durch alle Sinnen durchrauschet, Eine Welle, wenn ich so sagen darf, absondern, sie anhalten, die Aufmerksamkeit auf sie richten, und sich bewußt sein kann, daß sie aufmerke. Er beweiset Reflexion, wenn er aus dem ganzen schwebenden Traum der Bilder, die seine Sinne vorbeistreichen, sich in ein Moment des Wachens sammeln, auf Einem Bilde freiwillig verweilen, es in helle ruhigere Obacht nehmen, und sich Merkmale absondern kann, daß dies der Gegenstand und kein andrer sei<sup>94</sup>.

Si configura qui una umana *lingua dell'anima* – una *Seelensprache* – capace di farsi *medium* tra l'interiorità del singolo e il mondo che lo circonda. In questo senso il linguaggio umano è il prodotto degli *input* sensoriali e al contempo di un «ampliarsi della capacità immaginativa oltre il limite dei bisogni organici»<sup>95</sup>.

Più in particolare, ciò che distingue l'essere umano dagli altri animali è la *Besonnenheit*, qualità attraverso la quale l'uomo dà forma alla propria *Innen-* e *Außenwelt* mediante un linguaggio che sappia a sua volta «plasmare l'immagine mentale ricavata dall'esperienza sensoriale ed emotiva»<sup>96</sup>. La parola acquisisce così un importantissimo valore intersoggettivo: l'individuo può comunicare a tutti gli altri individui il proprio pensiero, la propria visione del mondo e un intero e singolare universo affettivo. Secondo Gambino e Pulvirenti è questo il significato più profondo della parola e del *raccontare*: «il linguaggio umano esiste[] in virtù della capacità dell'uomo di guardare a se stesso e al mondo, trasferendo fuori di sé il proprio vissuto mediante la parola in prima persona e mediante la narrazione in terza persona»<sup>97</sup>. Continua Herder nella *Abhandlung*:

93 Ivi, p. 769.

94 Ivi, p. 722. «L'uomo dimostra riflessione quando la forza della sua anima opera con tale libertà che, nella piena di sensazioni che lo stordisce investendo tutti i sensi, è in grado di isolare – se così si può dire – un'onda *unica*, fermarla, rivolgere su di essa l'attenzione, nella consapevolezza di farlo. Egli dimostra riflessione quando, dall'intero flusso onirico di immagini che sfiorano fuggevolmente i suoi sensi, sa raccogliersi in un attimo di veglia, indugiare deliberatamente su *una sola* immagine, considerarla con pacata lucidità, isolando per sé quei contrasegni che rendono inconfondibile l'oggetto», p. 58.

95 Gambino, Pulvirenti, *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, cit., p. 26.

96 *Ibidem*.

97 *Ibidem*.



Er beweiset also Reflexion, wenn er nicht bloß alle Eigenschaften, lebhaft oder klar erkennen; sondern eine oder mehrere als unterscheidende Eigenschaften bei sich *anerkennen* kann: der erste Aktus dieser Anerkenntnis giebt deutlichen Begriff; es ist das Erste Urteil der Seele – und – wodurch geschahe die Anerkennung? Durch ein Merkmal, was sehr absondern mußte, und was, als Merkmal der Besinnung, deutlich in ihn fiel. [...] Dies *Erste Merkmal der Besinnung war Wort der Seele! Mit ihm ist die menschliche Sprache erfunden*<sup>98</sup>.

Si comprende come la lingua sia allora *in primis* un fenomeno *incarnato* situato nello snodo centrale dell'interazione tra corpo, mente e ambiente. Inoltre, attraverso la *Besonnenheit* risulta chiaro come le parole si facciano carico dell'intero processo di soggettivazione e narrativizzazione dell'esperienza del singolo, processo che vuole espandersi al di là dei confini di un solo individuo per risuonare in un ideale universo intersoggettivo, dove il singolare e talvolta solitario *Gefühl* diviene – proprio grazie al valore intrinseco del racconto – un più umano e collettivo *Mitgefühl*.

Ora, per indagare la natura di questo linguaggio degli affetti e per comprendere appieno il legame che intercorre tra la concezione incarnata delle parole in accordo con l'odierna *Affektenlehre* e la poetica dello *Sturm und Drang*, è necessario prendere in esame il secondo saggio citato sopra, *Zum Sinn des Gefühls*, dove Herder dispiega la sua visione di una *materialità* – ecco l'accezione del “tatto” del termine *Gefühl* – delle parole.

In *Zum Sinn des Gefühls* confluiscono, a un occhio attento, i presupposti più profondi della poetica dello *Sturm und Drang*. Il saggio herderiano si configura innanzitutto come un inno al superamento di una malintesa ideologia riduzionistico-razionalista che avrebbe dominato l'epoca dell'Illuminismo, tanto che si legge, a mo' di parodia, «*Ich fühle mich! Ich bin!*»<sup>99</sup> – *sento, sono!* –, chiaro rovesciamento del cartesiano «Je pense, et [...] dans la mesure où je pense, je suis»<sup>100</sup>. Fin da subito, si comprende che il *Gefühl* protagonista del saggio non è un metafisico e immateriale “sentimento” nascosto nell'interiorità del soggetto, bensì il senso che si contrappone al *Gesicht*, alla vista, e cioè il *tatto*. Il *Fühlen* che intende

98 Herder, *Über den Ursprung der Sprache*, cit., pp. 722-723. «Egli, dunque, dimostra riflessione quando non solamente è in grado di conoscere prontamente e con chiarezza le proprietà tutte, ma anche di *riconoscere* dentro di sé una o più di esse come proprietà differenzianti. Il primo atto di questo riconoscimento produce un concetto chiaro: è il primo giudizio dell'anima. Come si è dato il processo di riconoscimento? Mediante un contrassegno che l'uomo ha dovuto isolare e che come contrassegno della coscienza si è impresso distintamente in lui. [...] *Questo primo contrassegno della coscienza è parola dell'anima. Con esso il linguaggio umano è inventato*», pp. 58-59.

99 Herder, *Zum Sinn des Gefühls* (1769), in *Johann Gottfried Herder Werke*, Bd. 4, J. Brummack, M. Bollacher (hrsg.), *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994, pp. 233-242, qui p. 236.

100 Descartes, *Discours de la méthode* (1637), Librairie philosophique J. Vrin, Paris (Sorbonne) 1966, p. 15, trad. it. in Cartesio, *Discorso sul metodo*, La Nuova Italia, Firenze 1956.

Herder è allora un atto tangibile, sensibile perché scaturito dall'azione del toccare con mano un oggetto materiale. Per questo il *Gefühl*, ancora di più se inteso herderianamente attraverso la suddetta accezione legata alla sfera sensoriale del tatto, diviene uno strumento imprescindibile per la conoscenza del mondo e per instaurare rapporti intersoggettivi al suo interno:

Herders Rekonstruktion der sinnlichen Begriffsentwicklung ist erklärtermaßen parteiisch. Sie will den «Sinn des Gefühls, der so sehr vom Gesichte verkürzt und verdrängt ist» [...] theoretisch rehabilitieren. An dieser Stelle meint «Gefühl» nicht die innere Empfindung, sondern den haptischen Sinn, der sich in der Hand zu einem hochdifferenzierten Organ ausgebildet hat. Gibt das Gefühl im «Metaphysischen Verstande» [...] den ersten, allersinnlichsten Begriff des Seins, so übernimmt der Tastsinn eine Leitfunktion in der Entdeckung der körperlichen Wirklichkeit<sup>101</sup>.

In questo senso, il *sentire tattile* si contrappone alla vista, il vicino al lontano, la corporeità materiale al pensiero astratto. Preannunciando l'estetica fisiologica esposta in *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, Herder presenta la sua filosofia del *Fühlen* attraverso la figura di un cieco che, proprio perché privo del senso della vista, sfrutta al meglio il senso del tatto, l'unica via per conoscere la realtà intorno a sé e per farla propria da un punto di vista insieme cognitivo e affettivo:

Die Welt eines Fühlenden ist bloß eine Welt der *unmittelbaren Gegenwart*; er hat kein Auge, mithin keine Entfernung als solche: mithin keine Oberfläche, keine Farben, keine Einbildungskraft, keine Empfindnis der Einbildungskraft; alles gegenwärtig, in unsern Nerven, unmittelbar in uns. Welche Welt für den Philosophen! klein, aber stark! *Idealismus!* Welche Welt für den Dichter! klein aber stark: keine Malerei der Einbildungskraft aber Gefühl, Empfindung, starke, lange, tiefe Empfindung. – Im eigentlichen Verstande sinnlich. [...]

Wenn der Blinde auf die Art sich selbst erklärt, hat, wie *sein Gedanke sich im Universum offenbare*, d. i. wie er *ein Körper geworden ist*: so trifft er in diesem Körper, in diesem fühlenden Ich, Empfindung von Außen an, d. i. das ist seine zweite Philosophie. Diese sind noch immer *in ihm*, folglich innig, stark, einfach, wahr. Versuch einer Annäherung, wie sich diese Empfindungen in ihm entwickeln. Er fühlt *sich selbst*: seine Glieder und hat sie sich erklärt (v.n.a.) Hier würde eine Physiologie der Seele und des Körpers kommen, die wir noch nicht haben. Er würde sagen, was das ist: ich denke und fühle: ich denke und höre!<sup>102</sup>

101 Inka Müller-Bach, *Eine »neue Logik für den Liebhaber«*. Herders Theorie der Plastik, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 341-370, qui p. 350. «La ricostruzione di Herder dello sviluppo dei concetti sensoriali è dichiaratamente di parte. Vuole riabilitare teoricamente il “senso del tatto, tanto ridotto e scalzato dalla vista” [...]. A questo punto, con “Gefühl” non si intende la sensazione interiore, ma il senso tattile che si è sviluppato nella mano fino a diventare un organo altamente differenziato. Se la sensazione nell’“intelletto metafisico” [...] fornisce il primo concetto dell’essere onnicomprensivo dei sensi, il senso del tatto assume un ruolo guida nella scoperta della realtà corporea».

102 Herder, *Zum Sinn des Gefühls*, cit., pp. 235-236, trad. it. a cura di E. Agazzi, in *Herder. Saggi del primo periodo*, cit., pp. 351, 353: «Per chi può basarsi solo sulla sensazione tattile, il mondo è

Alla luce di queste parole, il *Gefühl* herderiano è un *sentimento* nel senso più concreto della parola, ovvero il risultato di un toccare con mano, di una sensazione che dall'esterno, passando dalla pelle ai nervi e così via sino al cervello, genera affetti percepibili a livello somatico e nella mente, concepibile altresì come la percezione soggettiva di quella stessa sensazione *tattile* di partenza. Da qui, da questo intenso e continuo scambio tra l'ambiente esterno e l'interiorità dell'individuo, scaturisce la conoscenza e la coscienza del proprio essere nel mondo, racchiusa nelle parole «ich denke und fühle»<sup>103</sup>, “penso e sento!”. Si ritrovano in questo pensiero i presupposti della odierna teoria neuroscientifica degli affetti, secondo la quale tutto ciò che pertiene ai processi cognitivi ha origine in realtà nei fenomeni affettivi che investono *in primis* il corpo. Al contempo, sullo slancio di questa nuova filosofia che, come scrive Herder, designa una «nuova fisiologia dell'anima e del corpo»<sup>104</sup>, nasce il movimento stürmeriano, che costruisce su di essa una nuova poetica fondata su quel *sentire* concreto, corporeo, conoscitivo che descrive Herder. Come afferma Hartmut Böhme:

Noch [...] wird dem radikalen Ansatz Herders gefolgt, dessen anticartesischer Grundsatz »Ich empfinde mich! Ich bin!« ein *primum mobile* für anthropologische Reflexion des Jahrhunderts hätte werden können. Das Herdersche Leib-Apriori, seine Sinnen-Philosophie und seine Fundierung des anthropologischen Denkens auf der Sprache stehen der transzendental-idealistischen Linie ebenso konträr wie dem Zug zum objektiven Wissen, das nur um den Preis einer Empirisierung zu haben ist, die ihren Gegenstand, den Menschen, in dem Maße auflöst, wie sie sich seiner bemächtigt<sup>105</sup>.

---

quello di un'*immediata presenza*; non avendo l'uso della vista, il cieco, non percepisce neppure la distanza in quanto tale: conseguentemente, neppure le superfici, i colori; non possiede nessun'immaginazione e nessuna sensazione dell'immaginazione. Tutto è immediatamente presente ai nostri nervi, immediato in noi. Che mondo per il filosofo! Limitato ma dotato di una forza straordinaria! *Idealismo*! Che mondo per il poeta! Limitato ma dotato di una forza straordinaria! L'immaginazione non si dipinge nulla nella mente, ma si ha percezione sensibile, emozione, un'emozione forte, prolungata e profonda. – in senso stretto, sensuale. [...] Quando il cieco ha chiarito a se stesso come *il suo pensiero si manifesti nell'universo*, vale a dire, *come è diventato un corpo*: incontra così, in questo corpo, in questo io che percepisce, delle *percezioni sensibili che provengono dall'esterno*, creandosi una sua seconda filosofia. Queste emozioni sono ancor sempre *in lui* e dunque sono intime, potenti, semplici e autentiche. Vale la pena di fare un tentativo per capire come si sviluppino in lui queste percezioni sensibili. Egli percepisce *se stesso*, prendendo coscienza delle proprie membra. Si mostrerebbe così in atto una fisiologia dell'anima e del corpo che non abbiamo ancora. Il cieco spiegherebbe di cosa si tratta: io penso e percepisco, io penso e ascolto!».

103 *Ibidem*.

104 *Ibidem*.

105 Hartmut Böhme, *Einführung*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., p. 144. «Viene ancora seguito l'approccio radicale di Herder, il cui principio anticartesiano “Mi sento! Io sono!” avrebbe potuto diventare un *primum mobile* per la riflessione antropologica del secolo. Il *Leib-Apriori* di Herder, la sua filosofia dei sensi e il suo fondare il pensiero antropologico sul linguaggio sono contrari tanto alla linea trascendentale-idealistica, quanto all'orientamento verso una

Herder privilegia invece una conoscenza soggettiva, che il *ganzer Mensch* deve attuare soprattutto mediante la propria singolare sensibilità. Come si è già visto in precedenza, tale sensibilità è la fonte dalla quale origina la nostra immagine del mondo e su cui si fonda anche la nostra immaginazione, definita appunto «dies Meer innerer Sinnlichkeit»<sup>106</sup>. Come osserva Salvatore Tedesco<sup>107</sup>, in questo stesso “mare di interna sensibilità”, ovvero nella facoltà immaginativa, getta le radici a sua volta il linguaggio e, proprio grazie a questa origine sensibile e concreta, è possibile attribuire alle parole una caratteristica intrinseca di *immediatezza*, «la consistenza dei concetti e della terminologia di cui siamo soliti servirci»<sup>108</sup>. Lo stesso Herder delinea in *Zum Sinn des Gefühls* i confini di una nuova lingua capace di esprimere quel sentire concreto, tattile, materiale che è per il “cieco” l’unica via per conoscere il mondo intorno a sé:

Eine Sprache, die ein Blinder ersonnen hätte – welch schönes Feld zum Nachdenken! [...] aber welche Stärke, welche Wahrheit, welche Wirklichkeit in den Worten, in den Benennungen, in den Substantiven, Adjektiven und Verben. Die Substantive wären wahre Substantive d. i. Bezeichnungen fühlbarer Substanzen, als solcher; nicht wie die meisten von unsern Sprachen sind – Erscheinungen. Die Adjektive wären nicht farblich, malend; aber fühlend, stark, fühlbar. Die Sprache weit wahrer und stärker in Absicht auf die Verben: denn das Gehör des Blinden ist inniger, wirksamer, tiefer, genauer, feiner, Alles! Alles *malender fürs Gehör* in Verben, *stärker fürs Gefühl*, wahrer, wesentlicher für die Seele!<sup>109</sup>

Si fa strada un linguaggio poetico e letterario volto a esprimere un mondo interiore di sentimenti, pensieri, sensazioni ed emozioni capaci di albergare in

---

conoscenza oggettiva, che si può avere solo al prezzo di una empirizzazione che dissolve il suo oggetto, l’essere umano, nella misura in cui se ne impadronisce».

106 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 350.

107 Cfr. Salvatore Tedesco, *Un’estetica fisiologica? Herder e la teoria dell’irritabilità*, in Id., *Studi sull’estetica dell’Illuminismo tedesco*, Edizioni della Fondazione nazionale “Vito Fazio-Allmayer”, Palermo 1998, pp. 87-153, qui cit. da [https://www.academia.edu/19744278/Unestetica\\_fisiologica\\_Herder\\_e\\_la\\_teoria\\_dellirritabilita](https://www.academia.edu/19744278/Unestetica_fisiologica_Herder_e_la_teoria_dellirritabilita) (ultimo accesso 22 maggio 2025), p. 78. Si veda inoltre Id., *Herder e la questione dell’Einfühlung. Estetica e teoria della conoscenza fra Mitfühlen e Familiengefühl*, in «Rivista di estetica», n. 48 (2011), pp. 203-215: <https://doi.org/10.4000/estetica.1547> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

108 *Ibidem*.

109 Herder, *Zum Sinn des Gefühls*, cit., p. 235. «Sarebbe molto interessante riflettere su una lingua che fosse stata ideata da un cieco! [...] Ma quanta potenza, verità, realismo delle parole, nelle denominazioni, nei sostantivi, negli aggettivi e nei verbi. I sostantivi consisterebbero in autentici sostantivi, vale a dire nella descrizione effettiva di sostanze tangibili e non sarebbero come quelli che caratterizzano le nostre lingue – ovvero manifestazioni. Gli aggettivi non sarebbero dotati né di colore, né di altre qualità che dipingono la natura di una cosa, ma sarebbero invece percettivi, forti e tangibili. La lingua sarebbe molto più autentica e forte in relazione ai verbi; infatti, l’udito dei ciechi è molto più intimo, efficace, profondo, preciso, sottile, tutto! Per quanto concerne i verbi, tutto è più *pittoricamente descrittivo* per l’udito, *più potente* da un punto di vista sensibile, più autentico ed essenziale per l’anima!», pp. 349, 351.

ogni essere umano e costellato di *Gefühlsworte*, parole cariche di un significato concreto e radicato nel rapporto sensibile, sentito, tra l'individuo e il mondo esterno. Le parole del linguaggio descritto da Herder rappresentano segni materiali, tangibili. Sono il frutto del puro senso del *tatto*, incisi sulla carta dalla mano dell'individuo senziente, che riversa tra le pagine la propria affettività: «Wie wenige Begriffe hat ein Blinder! Alle feine, delikate Nuancen entgehen ihm; alle Malereien der Seele und der Einbildungskraft, alle Worte *der feinen* Abstraktion; aber seine Begriffe sind, stark, fühlbar, sinnlich»<sup>110</sup>. Questo linguaggio, radicato in una visione biologica dell'uomo, scrive i presupposti per una nuova letteratura che dia voce al dialogo più autentico, reale, intimo, tra il suo autore e la sua *Außenwelt*, esperita nella consapevolezza dell'interdipendenza di mente e corpo, di “conoscere” – *Erkennen* – e “sentire” – *Empfinden*.

È questa, in ultima analisi, la più profonda vocazione che anima il movimento dello *Sturm und Drang* al suo nascere che, grazie a una “tempesta” emotiva e a un intrinseco “impeto” espressivo, apre le porte a ciò che oggi, nelle scienze umane, chiamiamo “Modernità”. Si fa strada una letteratura intima, introspettiva, veritiera e che punta all'espressione autentica, dove tra le pagine e tra le parole emerge la figura del *ganzer Mensch*, tuttora viva e pulsante nel contesto odierno. Leggendo i testi che si vogliono ora affrontare, possiamo toccare con mano – *Fühlen* – le emozioni che hanno dettato tali parole incidendole sulla carta, come fossero tracce e segni *tangibili* dei moti più profondi dell'animo del loro autore. Lo *Sturm und Drang*, allora, sull'onda di una rivoluzione antropologica iniziata dai discorsi sul *commercium mentis et corporis* e confermando quanto scrive Kant rispetto al valore antropologico dei testi letterari<sup>111</sup>, pone al centro dell'atto creativo l'*Affekt*, quella energia emotiva soggettiva che, proveniente dal mondo esterno, si fa pensiero intimo, vissuto, patito per essere articolata e immortalata in una forma narrativa senza tempo.

110 *Ibidem*. «Un cieco è dotato davvero di pochi concetti! Gli sfuggono certamente tutte le sfumature sottili e delicate; tutte le raffigurazioni dell'anima e dell'immaginazione, tutte le parole che si collegano *alla sottile* astrazione, ma in compenso, i suoi concetti sono dotati di forza, sono tangibili e sensibili», p. 349.

111 Cfr. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, cit., p. 41.



## Capitolo quinto

### Una poetica delle emozioni nella scrittura autobiografica pre-stürmeriana

L'intreccio transdisciplinare presentato fino a questo punto apre le porte alla possibilità di una rilettura della letteratura stürmeriana. Questa si presenta come una rigogliosa e dirompente sorgente di idee che riemergono nelle ricerche attuali intorno alla neuroermeneutica e alla teoria degli affetti, che ha posto vigorosamente in discussione i già labili confini tra i diversi ambiti disciplinari. La letteratura che origina dalle riflessioni intorno al *commercium mentis et corporis* e dai pensieri di natura antropologico-letteraria di Hamann e di Herder può definirsi come uno scrigno denso e prezioso dove trovare *testualmente* la parola del *ganzer Mensch*.

Questo poiché, innanzitutto, la letteratura che ruota intorno al movimento dello *Sturm und Drang* appare come una realizzazione di quella antropologia letteraria auspicata da Ernst Platner, nella quale si concretizza un intreccio prolifico tra il soggetto che pone la propria individualità al centro del processo creativo e una prospettiva invece intersoggettiva, universale, appunto *antropologica*, capace di parlare ancora al lettore odierno. Scrive Helmut Pfothenhauer:

«Literarische Anthropologie» ist ein Ausdruck für einen, vor allem im 18. Jahrhundert denkwürdigen Sachverhalt: die Verbindung von Anthropologie und Literatur als wechselseitige Ermutigung, Reflexion, Kritik. [...] sie kümmert sich auch um das in der bis dahin dominierenden rationalistischen Philosophie Unscheinbare am Menschen, seine «niederen» Seelenvermögen, seine körperliche Konstitution und ihre seelischen Konsequenzen, seine Hinfälligkeit, seine kleinen, intim erfahrenen Lebensbereiche. Darin ist Anthropologie mit der gleichzeitig sich entwickelnden Ästhetik verschwistert, die Subjektivität in ihren konkreten Erscheinungsformen in ihr Recht setzt. Was Wunder, daß Anthropologie sich Unterstützung von den ästhetischen Praktiken erwartet und die Literatur zur Reflexion jener menschlichen Ganzheit ermuntert? Was Wunder, daß Literatur ihrerseits sich als Anthropologie sui generis versteht, nämlich als einen *authentischen*, durch Selbsterfahrung und Selbstreflexion gewonnen Aufschluß über die Natur des Menschen?<sup>1</sup>

---

1 Helmut Pfothenhauer, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte – am Leitfaden des Leibes*, cit., p. 1 (corsivo mio). «“Antropologia letteraria” è l'espressione di uno stato di cose, particolarmente degno di nota nel XVIII secolo: il legame tra antropologia e letteratura come reciproco incoraggiamento, riflessione, critica. [...] Essa si occupa anche di quanto nella filosofia razionalista, fino ad allora dominante, si imponeva all'essere umano come poco

Ecco di nuovo esplicitato l'obiettivo che accomuna l'antropologia e la letteratura: la volontà di scorgere, indagare, comprendere e *raccontare* le profondità più *autentiche* dell'essere umano. L'aggettivo "authentisch" utilizzato da Pfothenhauer, e volutamente messo in evidenza nella citazione riportata, racchiude il nodo più stretto dell'intreccio tra antropologia ed estetica e l'intento della poetica stürmeriana. Seguendo le parole di Pfothenhauer, infatti, dalla seconda metà del secolo XVIII gli autori e i testi da loro composti iniziano a essere accomunati dalla volontà di dare voce a quella "interezza umana" fatta di affetti, debolezze, passioni che attraversano l'interiorità di ogni individuo e che divengono anche, grazie all'herderiano *Mitfühlen*, un *linguaggio* intersoggettivo, sovrastorico e universale. In sintesi, si vuole dare voce attraverso la letteratura all'umano *Herz*, il più irritabile di tutti gli organi secondo quanto sostiene Haller<sup>2</sup> e, al contempo, il fulcro degli affetti che colpiscono – scalfendola e dandole una forma unica e irripetibile – la natura e l'interiorità di ogni individuo. Più avanti nel corso di questo capitolo si entrerà nel dettaglio del concetto di *autenticità* che permea la poetica stürmeriana e che, se spogliato delle definizioni più immediate e confutabili, permette di comprendere a fondo il collegamento tra *Sturm und Drang* e *Affektenlehre*. Prima di addentrarsi in tali argomentazioni, tuttavia, è necessario soffermarsi su un altro concetto fondamentale, ovvero quello di *poetica*.

Il termine "poetica" risale all'opera aristotelica *Περὶ ποιητικῆς* (*Ars poetica*), nella quale il filosofo affrontava la questione della poesia da una prospettiva sia descrittiva sia prescrittiva, cercando di definirne le caratteristiche, le principali funzioni, generi e sottogeneri e, soprattutto, di evidenziare il rapporto con i processi conoscitivi di solito affidati alle discipline appartenenti al ramo strettamente scientifico<sup>3</sup>. Più in generale, la poetica introdotta da Aristotele vuole studiare il rapporto – complesso, sfumato e sempre differente – che intercorre tra la poesia e il mondo esterno composto da fatti "reali", e, in sintesi, tra letteratura e realtà<sup>4</sup>. Al centro di questo complesso rapporto, rimesso oggi particolarmente al centro del dibattito dai nuovi stimoli transdisciplinari provenienti dalle *neurohumanities*, risiedono, già secondo Aristotele, il linguaggio e il pensiero, due fenomeni che, come afferma anche esplicitamente Herder nel Settecento,

---

appariscante: le sue facoltà interiori "minori", la sua costituzione fisica con le inerenti conseguenze psicologiche, la sua fragilità, quei piccoli ambiti di vita intimamente vissuti. In questo, l'antropologia si allea con l'estetica, che si sviluppa contemporaneamente a essa mettendo in primo piano la soggettività nelle sue manifestazioni concrete. Perché stupirsi, se l'antropologia si aspetta un sostegno dalle pratiche estetiche e incoraggia la letteratura a riflettere su questa interezza umana? E perché meravigliarsi, se la letteratura, da parte sua, si considera un'antropologia *sui generis*, cioè un'autentica spiegazione della natura umana conseguita mediante esperienza di sé e riflessione su di sé?».

2 Cfr. Albrecht von Haller, *Elementa physiologiae corporis humani*, cit., in particolare libro IV, Sez. IV, p. 14.

3 Cfr. Grant Gillet, *From Aristotle to Cognitive Neuroscience*, Palgrave, London 2018.

4 Cfr. Guido Paduano, *Prefazione*, in Aristotele, *Poetica*, BUR Rizzoli, Milano 2012, pp. V-IX.



affondano le loro radici nel legame tra l'agire umano e il mondo che lo circonda. Da tale legame scaturiscono anche le emozioni, che a loro volta guidano i processi creativi sottesi a qualsiasi atto di *poiesis*, ποιησις:

Si è detto delle altre forme, resta da parlare del linguaggio e del pensiero. Per quanto concerne il pensiero valga ciò che vi è negli scritti sulla retorica, dal momento che è oggetto più proprio di quella disciplina. Appartiene al pensiero tutto quel che si deve presentare con la parola; suoi elementi sono il dimostrare, il confutare, il procurare le emozioni [...]. Quale sarebbe infatti la funzione del parlante se tutto il necessario si manifestasse anche senza la parola?<sup>5</sup>

In anticipo di secoli sulla odierna estetica della ricezione (*Rezeptionsästhetik*), Aristotele riconosce nelle parole il potere di «procurare emozioni»<sup>6</sup>. Questo è il cuore di quella *poetica* che è giunta fino ai nostri giorni e che può ora essere ripresa alla luce delle nuove acquisizioni scaturite da inediti intrecci tra i saperi, con particolare riferimento al dialogo tra letteratura e neuroscienze cognitive.

Alla luce della definizione aristotelica, si vuole dimostrare l'intrinseco valore emozionale delle parole, e in particolare di *alcune* parole, come quelle veicolate dagli scritti della letteratura tedesca del tardo Settecento, ovvero del periodo che precede e che entra poi nel cuore del movimento stürmeriano, accomunati da una parola che vuole intenzionalmente farsi *poesia*, da intendersi secondo il suo significato strettamente etimologico legato al termine ποιησις (*poiesis*), che significa propriamente «il fare dal nulla»<sup>7</sup>. Questo significato, ancora svincolato dalla accezione moderna più specifica, sottolinea l'intrinseca e fondamentale componente creativa sottesa a ogni «poesia». Risalendo a tale significato etimologico legato alla radice del termine, si può comprendere come anche testi in prosa nati da un puro atto creativo, originato e guidato da ciò che nel secolo XVIII Herder definisce *Einbildungskraft*, siano da leggersi come atti *poietici*:

Man nennt das Wort *Einbildungskraft* und pflegt's dem Dichter als sein Erbtheil zu geben; sehr böse aber, wenn die *Einbildung* ohne Bewußtsein und Verstand ist: der Dichter ist nur ein rasender Träumer. Angebliche Philosophen haben *Witz* und *Gedächtniß* verschrien, jenen nur Schalksnarren, dieses Wortkrämern übergeben; Schade alsdann für die edeln Kräfte! *Witz* und *Gedächtniß*, *Einbildung* und *Dichtungs-gabe* sind von guten Seelen so verständig gebraucht worden, daß ihr großer Verstand gewiß nicht ohne jene weitfassenden Wurzeln hätte erwachsen können. [...] Kurz, alle diese Kräfte sind im Grunde nur *eine* Kraft, wenn sie menschlich, gut und nützlich sein sollen; und das ist *Verstand*, *Anschauung* mit innerm *Bewußtsein*<sup>8</sup>.

5 Aristotele, *Poetica*, cit., p. 71.

6 *Ibidem*.

7 [https://www.treccani.it/enciclopedia/poiesis\\_\(Enciclopedia-dell'Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/poiesis_(Enciclopedia-dell'Arte-Antica)/) (ultimo accesso 22 maggio 2025).

8 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., pp. 356-357. «Si parla di *facoltà immaginativa* e si è soliti attribuirle a poeta come sua facoltà innata; ma è ben amara la

Si ponga particolare attenzione all'ultima frase: «tutte queste facoltà sono in fondo una sola forza, se vogliono essere umane, buone e utili, e questa forza è *intelletto, intuizione e consapevolezza interiore*»<sup>9</sup>. Anche la facoltà poetica – una facoltà *creativa* legata ai processi affettivi, somatici e cognitivi dell'immaginazione – fa parte di una visione olistica dell'essere umano, istintivamente portato a rendere il proprio «inneres Bewußtsein»<sup>10</sup> visibile anche all'esterno attraverso diversi e variegati atti artistici, i quali sono a tutti gli effetti *narrazione*. Tenendo a mente tale intento creativo e narrativo insito nel significato più antico e originario di *poiesis*, si comprende come l'impeto che anima lo *Sturm und Drang* tracci fin dal suo primo esordio, incarnato dalle parole quasi programmatiche di Hamann e di Herder, i confini di una nuova poetica.

Emergerà in questo senso una *Gefühlspoetik*, una poetica delle emozioni e del sentimento, con la quale gli autori del periodo stürmeriano come i diretti precursori e ispiratori intendono dare voce *autenticamente* al loro mondo interiore, pervaso da sensazioni, pensieri, sentimenti ed emozioni che alimentano il coagularsi di una energia creativa latente che attende solo – ecco l'atto poetico – di essere fatta parola. Osserva Pfotenhauer:

Ich-Konstitution durch Selbstabsolution bewirkt einen eigentümlichen Gestus des Schreibens. Es entsteht ein Stil, der jedem Augenblick des gelebten und empfundenen und deshalb gerechtfertigten Lebens nahekommen will oder den Eindruck dieser Nähe hervorrufen möchte. Sowohl das erzählte Ich als auch das erzählende Ich sollen minutiös vergegenwärtigt werden. Eine ständige Variation des Stils ist deshalb vonnöten; keine überblickende und damit auch abstrahierende Einheitlichkeit ist beabsichtigt. Disparates, Widersprüchliches in den Äußerungen des Ich und in den Behauptungen über seine Motive und seinen Charakter werden zu den strukturierenden Elementen dieser Sprache<sup>11</sup>.

---

situazione, quando l'*immaginazione* è priva di consapevolezza e di intelletto, perché allora il poeta non è altro che un folle sognatore. Sedicenti filosofi hanno diffamato l'*arguzia* e la *memoria* e hanno consegnato l'una nelle mani di stolti furfanti, l'altra a mercanti di parole: un vero peccato per le facoltà nobili. L'*arguzia* e la *memoria*, l'*immaginazione* e il  *dono poetico* sono stati utilizzati in modo così giudizioso dalle anime buone, che il loro intelletto non avrebbe certo potuto svilupparsi se non fosse stato dotato di ampie radici. [...] In breve, tutte queste facoltà sono in fondo una forza sola, se vogliono essere umane, buone e utili, cioè l'*intelletto*, l'*intuizione*, con un'intima *consapevolezza*», pp. 457, 459, 461.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

11 Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., p. 43. «La costituzione dell'io attraverso l'autoassoluzione provoca un caratteristico gesto di scrittura. Emerge uno stile che vuole avvicinarsi a ogni momento della vita vissuta e sentita, quindi giustificata, o evocare l'impressione di questa vicinanza. Sia l'io narrato che l'io narrante devono essere scrupolosamente resi presenti. È quindi indispensabile una costante variazione di stile; non si vuole un'uniformità generale e quindi astratta. Gli elementi disparati e contraddittori nelle enunciazioni dell'io e nelle affermazioni sui suoi motivi e sul suo carattere diventano gli elementi strutturali di questo linguaggio».

Si ritorna così alla parola del *ganzer Mensch*. La poetica stürmeriana si compone intorno al bisogno ormai pressante di esprimere una vita vissuta e *sentita* – per usare ancora le parole di Pfortenhauer –, che fa sì che si crei una nuova lingua capace di rappresentarla attraverso la narrazione. Come si intuisce già ampiamente dalla citazione, la presa di coscienza dell'interazione tra mente e corpo, *Leib und Seele*, portata a compimento intorno alla metà del secolo XVIII grazie agli studi e alle trattazioni intorno al *commercium mentis et corporis*, fa sì che cambi anche la concezione dei processi creativi e più in particolare della scrittura. «Disparates, Widersprüchliches in den Äußerungen des Ich und in den Behauptungen über seine Motive und seinen Charakter werden zu den strukturierenden Elementen dieser Sprache»<sup>12</sup>: la scrittura diviene un atto creativo corporeo, *incarnato*, nel quale si riversa la soggettività dell'Io narrante, che trova una esplicita espressione e al contempo uno strumento di autoriflessione proprio nel narrare. Si annulla in questo senso la *distanza* tra l'autore e il testo, tra il soggetto e la pagina: la scrittura si fa invece *medium* di tutto ciò che attraversa corpo e mente dell'Io che scrive, aprendo così un punto di vista inedito, privilegiato, sull'interiorità umana e sui processi creativi e narrativi di cui quest'ultima, da sempre, si nutre. Scrive Goethe in *Dichtung und Wahrheit*:

Man wies uns auf die Betrachtung eines Bewegten Lebens hin, das wir so gerne führten, und auf die Kenntnis der Leidenschaften, die wir in unserem Busen teils empfanden, teils ahndeten, und die, wenn man sie sonst gescholten hatte, uns nunmehr als etwas Wichtiges und Würdiges vorkommen mußten, weil sie der Hauptgegenstand unserer Studien sein sollten, und die Kenntnis derselben als das vorzüglichste Bildungsmittel unserer Geisteskräfte angerühmt ward. Überdies war eine solche Denkweise meiner eignen Überzeugung, ja meinem poetischen Tun und Treiben ganz angemessen<sup>13</sup>.

Le parole di Goethe sembrano ricalcare con precisione quanto sostiene Pfortenhauer nel passaggio succitato. Seguendo la strada aperta dai loro predecessori e ispiratori, gli *Stürmer* fanno delle passioni l'oggetto centrale del vivere e, di conseguenza, del narrare. Come conferma ancora Goethe, sulla base di questa generale e dirompente «*Emanzipation der Leidenschaften*»<sup>14</sup> (emancipazione delle passioni) si erge tutta una nuova poetica che, proprio per questa sua natura profondamente legata agli affetti umani, può essere definita una *Gefühlspoetik*. Afferma Matthias Luserke:

12 *Ibidem*.

13 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., pp. 379-380. «Fummo così indotti a osservare la vita vissuta che in parte provavamo e in parte presentavamo nel nostro cuore, e che, se in passato erano state denigrate, adesso dovevano sembrarci importanti e degne: erano infatti l'argomento principe dei nostri studi e la loro conoscenza veniva esaltata come il migliore strumento per forgiare le nostre forze spirituali. Si aggiunga che questo modo di vedere le cose collimava perfettamente con le mie convinzioni, con la mia attività poetica», p. 282.

14 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 130.

Die Autoren des Sturm und Drang schreiben gegen den Versuch der Aufklärung, Leidenschaften zu pathologisieren, sie als heilbare Krankheitssymptome einer ungesunden Entwicklung auszuweisen, beständig an. Sie kündigen das andere Modell, das Modell einer empfindsamen Balance zwischen Vernunft und Leidenschaft, zwischen Kopf und Körper auf. Ihr Ziel ist die Befreiung des Individuums von den Zwängen der Vergesellschaftung, wozu auch die Emanzipation der Leidenschaften [...] gehört<sup>15</sup>.

L'atto dello scrivere, libero dalle costrizioni e dai paradigmi razionalistici che gli *Stürmer* si impongono di superare, raccoglie appieno questo intento di trovare un equilibrio – *eine empfindsame Balance* – tra ragione e passioni, tra mente e corpo, aprendo uno spazio dove dare voce alla parola del *ganzer Mensch*. La scrittura diventa in sintesi un *medium* attraverso il quale scorre, in modo più o meno rielaborato, l'esperienza affettiva di colui che scrive.

Albrecht Koschorke, in *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, osserva un parallelismo tra lo sviluppo della *Empfindsamkeit*, intesa in senso ampio come quella cultura del sentimento che nasce intorno alla metà del secolo XVIII e che prepara il terreno anche allo stesso movimento stürmeriano, e un cambiamento radicale nel concepire la scrittura<sup>16</sup>. Quest'ultima, nella prospettiva di Koschorke, diviene in tutti i sensi un *medium*, un mezzo di comunicazione attraverso il quale viene espresso ciò che attraversa la totalità dell'autore. Ecco il legame, strettissimo e inestricabile, tra *Körperströme und Schriftverkehr*, letteralmente tra le "correnti del corpo" e la "circolazione della scrittura":

Eine Medientheorie, die solche selbstrevolutionären Prozesse in ihrem vollen Umfang beschreibbar machen will, muß ein Instrumentarium dafür entwickeln, die *Interdependenz von technischer Medialität und Semiose*, die enge Verflochtenheit der «Formen» und der «Inhalte» von Zeichenvorgängen nachzuvollziehen<sup>17</sup>.

Per seguire Koschorke, bisogna cercare i segni concreti, le *Formen*, attraverso cui l'emancipazione delle passioni che si sviluppa nel corso del Settecento si fa *discorso*. Proprio la scrittura, nel periodo storico, culturale e letterario preso in esame, è in questo senso il *medium* privilegiato dove ricercare le tracce di questa *discorsività* di una *Gefühlskultur*.

15 *Ibidem*. «Gli autori dello *Sturm und Drang* scrivono costantemente contro il tentativo della *Aufklärung* di patologizzare le passioni, di espellerle come fossero sintomi curabili di uno sviluppo malsano. Rifutano l'altro modello, quello di un equilibrio sensibile tra ragione e passione, tra testa e corpo. Il loro obiettivo è la liberazione dell'individuo dai vincoli della vita in società; a tale liberazione appartiene anche l'emancipazione delle passioni».

16 Cfr. Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, Wilhelm Fink, München 2003, pp. 8-12.

17 Ivi, p. 11. «Una teoria dei media che voglia rendere questi processi autoevolutivi descrivibili in tutta la loro portata deve sviluppare uno strumentario atto a comprendere l'interdipendenza tra medialità tecnica e semiosi, la stretta interconnessione tra le forme e i contenuti dei processi segnici».

Le pagine degli autori dello *Sturm und Drang* e dei loro ispiratori sono esattamente quelle «Formen»<sup>18</sup> attraverso cui vengono comunicati – *mediati* – i pensieri, i sentimenti e le emozioni degli autori stessi, veicolati come una vera e propria corrente (*Körperströme*) nell'atto della scrittura, che vuole farsi sempre più naturale prosecuzione nella *Außenwelt* di tutto ciò che pertiene alla *Innenwelt* dell'individuo nell'istante in cui scrive. Con le parole di Koschorke:

Die zeitgenössische Literatur dient eben dem Zweck der Produktion seelenhafter Gefühle. Sie stiftet Empfindungen, die ein Nichtleser nicht haben oder teilen könnte, die also nicht lebensweltlichen, sondern erklärmaßen schriftlichen Ursprungs sind. Aber das heißt wiederum nicht, daß es den entsprechenden Seelenempfindungen an *Authentizität* im Sinn von «Gelebtheit» mangelt. Denn erstmals gewinnt im 18. Jahrhundert Schriftlichkeit als solche für breitere Schichten eine lebensweltliche Dimension. *Das Schrifttum wird zu einer genuine[n] Erfahrungswelt, in der sich Gedanken und Gefühle schwerelos zu entfalten vermögen.* Das hat auch poetologische Gründe<sup>19</sup>.

«La scrittura diviene un genuino mondo di esperienze in cui pensieri e sentimenti possono dispiegarsi in modo leggero»<sup>20</sup>: ecco il cuore della poetica dello *Sturm und Drang* e di tutta la letteratura originata da quella *Empfindsamkeit* che, lungi dall'essere mera e retorica *Empfindelei*<sup>21</sup>, vuole porre l'autentico sentire umano al centro dell'atto creativo, *poietico*. L'obiettivo principale è quello di costruire quindi una poetica – quei *poetologische Gründe* riconosciuti e definiti da Koschorke – mediante cui ridurre il più possibile la distanza tra l'autore e il testo, e fare sì che la scrittura divenga (o si avvicini a essere) davvero una prosecuzione naturale degli affetti, di tutti quei *Gefühle* che si sviluppano nel corpo e che rappresentano la motivazione più profonda della scrittura in quanto azione e atto creativo.

Tornando per un istante alla teoria degli affetti contemporanea, vale la pena di citare la *teoria motivazionale* di Andrea Scarantino. In una conferenza tenuta presso l'Università di Roma Tre<sup>22</sup>, eloquentemente intitolata *Emotions are for doing, not for feeling*, il professore della Georgia State University ha sottolineato come le emozioni, nel XVIII secolo ancora chiamate genericamente *Gefühle*,

18 *Ibidem*.

19 Ivi, pp. 162-163 (corsivo mio). «La letteratura contemporanea ha l'obiettivo di produrre sentimenti intimi. Crea sensazioni che un non lettore non potrebbe provare o condividere, la cui origine non è quindi la vita nel mondo, bensì dichiaratamente la scrittura. Ma questo non significa che le corrispondenti sensazioni dell'anima manchino di *autenticità* nel senso di “vita vissuta”. Poiché per la prima volta nel XVIII secolo, la scrittura in quanto tale acquisisce una dimensione concreta di vissuto per strati sociali più ampi. *La scrittura diviene un genuino mondo di esperienze, in cui pensieri e sentimenti riescono a dispiegarsi in modo leggero.* Per questo ci sono anche ragioni poetologiche».

20 *Ibidem*.

21 Cfr. ivi, p. 95.

22 La conferenza si è tenuta in forma ibrida il 6 aprile 2023, nell'ambito del corso di laurea magistrale in Scienze cognitive della comunicazione e dell'azione presso l'Università di Roma Tre.

siano caratterizzate da una fondamentale componente cognitiva e motivazionale: le sensazioni e i sentimenti che si provano rappresentano *stimoli* che innescano un intero meccanismo di risposte psicosomatiche. Queste, là dove razionalmente processate anche a livello cognitivo dal soggetto, divengono emozioni, ovvero sistemi complessi che si estrinsecano nel corpo e nella mente preparando l'individuo a compiere o a evitare di compiere una determinata azione. Semplificando, le emozioni sono sistemi motivazionali basati sì sul sentire (*Fühlen, Empfinden*), ma che da questo traggono gli *input* per creare *cognitivamente* interi scenari di azione che il soggetto, in modo solo apparentemente istintivo, è portato a perseguire<sup>23</sup>.

Si applichi questa prospettiva motivazionale delle emozioni (i settecenteschi *Gefühle*) all'argomentazione di Koschorke presentata sopra: anche l'atto della scrittura, in quanto *azione*, deve essere motivato e guidato da una emozione, a maggior ragione se il contesto nel quale si colloca tale azione è quello di una dichiarata e dirompente emancipazione delle passioni<sup>24</sup> che, per essere concretizzata, deve sfruttare innanzitutto le potenzialità comunicative intersoggettive dei *media*. Nel contesto culturale e letterario del Settecento, il *medium* per eccellenza è proprio quello della scrittura, che diviene il luogo fisico, tangibile, dove osservare quelle passioni ormai emancipate, quel *Gefühl* che si libera dalla solitudine dell'interiorità individuale per farsi *racconto*, ovvero comunicazione, storia, patrimonio intersoggettivo e immortale. Per usare di nuovo la cornice teorica di Scarantino, la più profonda spinta motivazionale che guida lo *Schriftverkehr* della *Spätaufklärung* è rappresentata da quello che Koschorke definisce uno «Streben nach [...] psychologischer Distanzlosigkeit»<sup>25</sup>, lo sforzo di annullare la distanza psicologica tra l'autore, il testo e, alla luce delle più recenti acquisizioni nell'ambito della neuroermeneutica, il lettore. Si chiede lo studioso: «Welche Rolle spielt der Schriftgebrauch in einer kommunikativen Ordnung, die in wachsendem Maß auf intersubjektive Distanz, Vereinzelung, Bildung singulärer Gedankenwelten abgestellt ist?»<sup>26</sup>. La letteratura pre-stürmeriana risponde a questa domanda con una poetica delle emozioni – una *Gefühlspoetik* – che vuole interrompere quella distanza e fare invece di sentimenti, pensieri e mondi individuali la materia prima per una comunicazione intersoggettiva autentica, dove i testi divengano i principali *media* di interi universi affettivi.

Grazie a questo intento poetico radicato nell'espressione dell'*Affekt*, la letteratura dello *Sturm und Drang* entra in dialogo con la contemporaneità, più in particolare con quanto le neuroscienze cognitive stanno aggiungendo alla

23 Cfr. Andrea Scarantino, *The motivational theory of emotions* (2014), cit.

24 Cfr. Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 130.

25 Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., p. 163.

26 Ivi, p. 167. «Che ruolo ha l'uso della scrittura in un ordine comunicativo che si basa in misura crescente sulla distanza intersoggettiva, sull'isolamento e sulla formazione di singolari mondi di pensiero?».

*Affektenlehre* da un punto di vista teorico e sperimentale. Questo per due ragioni principali. La prima ragione è di natura tematica: la letteratura tedesca che ruota intorno a quello che definiamo oggi *Sturm und Drang* è un condensato di riflessioni profonde e consapevoli riguardo alla natura degli affetti, soprattutto riguardo alla loro diretta influenza e interrelazione con tutto quanto investe l'atto del pensare. In sintesi, la letteratura presa in esame può essere messa in dialogo con le odierne neuroscienze ed entrare così a far parte di una possibile storia della *Affektenlehre*, arricchendola e ampliandola, scavalcando in particolare il confine tracciato dai tre grandi nomi del secolo XIX – Dewey, James e Darwin – oltre i quali gli studi accademici non sono così spesso arrivati.

La seconda ragione, invece, è legata a come la *Gefühlspoetik* che emerge dagli scritti di questo periodo si presti a un'indagine ermeneutica, o meglio, *neuro-ermeneutica*. L'enfasi tematica e testuale posta sul *Fühlen* – il sentire – rende tali scritti particolarmente adatti per essere considerati in un'ottica neuroermeneutica mediante l'indagine dei processi neurali, cognitivi e affettivi che hanno guidato l'autore nella *creazione* del testo, e che oggi continuano a risuonare e non cessano di risignificare nel momento della lettura, quindi nell'atto della *ricezione*. Si legga a tal proposito quanto afferma Koschorke, ancora inconsapevole delle più recenti svolte transdisciplinari in campo letterario:

[Die Kultur der *Empfindsamkeit*] läßt subjektive Gedankenhorizonte entstehen, die nicht mehr deckungsgleich sind und sich nur wieder unter Rekurs auf die Texte und gesteigertem Aufwand an Empathie aufeinander abstimmen lassen. Insofern enthält die vordringende Literarität genau das, was die Lesersucht-Kritiker von ihr befürchten, nämlich ein die herkömmlichen Sozialstrukturen auflösendes Element: sie setzt korporative Gruppenbindungen und Konsenszwänge außer Kraft und gibt ein Individualisierungspotential frei, das in der Ständeordnung keinen integrierbaren Lebensraum findet<sup>27</sup>.

Dalla cultura del sentimento che emerge in maniera esplicita dalla letteratura della *Spätaufklärung* si fa dunque strada la concezione moderna di cosa comporti scrivere, leggere e interpretare un testo: ciò significa innanzitutto mettere in atto processi creativi, interpretativi ed empatici, che fanno ricorso *in primis* all'esperienza soggettiva dell'autore e del lettore. Da questo momento in poi, il testo letterario viene concepito come un organismo dinamico che interagisce attivamente con l'esperienza creativa dell'autore e con quella ricettiva del lettore,

27 Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., p. 173. «[La cultura della *Empfindsamkeit*] dà origine a orizzonti di pensiero soggettivi che non sono più sovrapponibili e possono essere riconciliati solo con il ricorso ai testi e con un maggiore sforzo empatico. In questo senso, la letterarietà incalzante contiene esattamente ciò che i critici dipendenti dai lettori temono da essa, ossia un elemento che dissolve le strutture sociali tradizionali: sospende i legami corporativi di gruppo e i vincoli del consenso e libera un potenziale di individualizzazione che non trova nessuno spazio vitale integrabile nell'ordine sociale».

entrambe esperienze *incarnate*. Si legga a tal proposito quanto scrivono Gambino e Pulvirenti, presentando la nuova prospettiva neuroermeneutica degli studi letterari in cui si attua e si concretizza il circolo già intuito da Schleiermacher e in cui dunque emerge la natura organica, sempre *im Werden*, del testo:

Il circolo neuroermeneutico [...] cerca dunque di render conto delle interazioni profonde, a volte, subliminali, in atto all'interno del complesso sistema dell'esperienza letteraria, che muove dall'interrogazione delle forme di *foregrounding* presenti nel testo e procede nell'indagare tali dinamiche come tracce della mente dell'autore che addensa e condensa in esse la sua visione del mondo, il suo cosmo immaginale, la sua realtà esperienziale. Le forme della rappresentazione artistica, nel nostro caso letteraria, possono riattivare, nell'atto della fruizione estetica, i più complessi processi della mente, fornendo visioni sempre nuove della totalità dell'esperienza umana nel suo incontro con il mondo e con il bello<sup>28</sup>.

Il circolo neuroermeneutico, che dà accesso alle più autentiche profondità della mente umana, consente di rileggere la *Gefühlspoetik* stürmeriana, aprendo scorci ancora inesplorati in due direzioni sempre convergenti: quella della critica letteraria (tedesca) e quella delle neuroscienze cognitive.

Afferma Lawrence Stone che «Literacy is probably a necessary precondition for the growth of introspection»<sup>29</sup>: è proprio in tale consapevolezza che si incontrano gli approcci letterari più tradizionali, come il *close reading*, e gli impulsi più innovativi e originali provenienti da discipline altre e apparentemente distanti, come le neuroscienze. Entrambe indagano quel processo introspettivo che, mediante una consapevole poetica delle emozioni, si fa testo, lasciandosi così rileggere e reinterpretare ancora oggi. Resta ora da chiedersi: dove può essere osservata nel concreto tale *Gefühlspoetik*? In quali testi la scrittura, per riprendere Koschorke, si fa davvero una “circolazione” degli affetti, un *medium* quanto più autentico e fedele di tutto ciò che “scorre” nel corpo e nella mente del *ganzer Mensch*?

28 Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, cit., p. 123. Si consideri inoltre la seguente definizione per il termine *foregrounding* (cfr. Gambino, Pulvirenti, *Storie, menti, mondi*, cit., pp. 91-100): insieme delle caratteristiche testuali che appaiono al lettore come non-familiari e che lo costringono a un rallentamento nella lettura. Tale rallentamento è legato al maggiore sforzo cognitivo che il lettore mette in atto per comprendere e interpretare un determinato passaggio del testo.

29 Lawrence Stone, in Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., p. 183.



### 5.1. *Das Herz spricht zum Herzen: far parlare il cuore*

Nel 1806 Vittorio Alfieri pubblica *Vita*, opera autobiografica che si apre con le seguenti parole:

Allo studio [...] dell'uomo in genere è principalmente diretto lo scopo di quest'opera. E di qual uomo si può egli meglio e più dottamente parlare, che di sé stesso? Quale altro ci vien egli venuto fatto di maggiormente studiare, di più addentro conoscere, di più esattamente pesare, essendo, per così dire, nelle più intime di lui viscere vissuto tanti anni?<sup>30</sup>

In queste poche righe viene condensata la risposta alla domanda posta poco sopra: la scrittura autobiografica rappresenta un luogo privilegiato per mettere a fuoco il legame tra letteratura e antropologia, dunque, facendo qualche passo indietro rispetto al momento in cui Alfieri pubblica la sua *Vita*, anche un luogo dove poter far emergere la parola del *ganzer Mensch* e, di conseguenza, anche la *Gefühlspoetik* sulla quale si erge il movimento dello *Sturm und Drang*.

Prima di procedere, si rende necessaria una importante precisazione: da ora in avanti, con “scrittura autobiografica” sono da intendere in senso lato tutti i generi riconducibili a una scrittura *di carattere autobiografico*, ovvero che abbia almeno un legame con la reale vita vissuta da colui che scrive. In questo senso, non si includono soltanto le vere e proprie autobiografie, come è di esempio la succitata opera di Alfieri, ma anche tutti gli scritti che spesso ruotano intorno e precedono le stesse autobiografie: lettere, scambi epistolari, confessioni, diari, per arrivare fino a scritti apparentemente del tutto finzionali come i romanzi epistolari, tra i quali però, come si vedrà, si possono ancora trovare importanti legami autobiografici tra l'autore e il testo. D'ora in avanti dunque, salvo specifiche precisazioni, con “scrittura autobiografica” si intenderà qualsiasi scritto che origini, in modo più o meno elaborato dal punto di vista finzionale, dall'intimo della vita vissuta, esperita e *sentita* – *gefühlt* – dall'autore.

Il *corpus* di testi scelti per l'analisi è composto intorno al concetto di *spazio autobiografico* teorizzato da Philippe Lejeune. Per tale accezione si fa riferimento al celebre saggio *Il patto autobiografico* del 1975: già dal titolo è possibile intuire l'intento dell'autore, ovvero rendere evidente come il genere dell'autobiografia non sia tanto (o soltanto) basato su caratteristiche intrinseche al testo, ma come piuttosto, e molto di più, si ponga quale risultato di un tacito accordo *in primis* tra l'autore e il suo testo, e successivamente tra il testo e il lettore. Si crea un circolo ermeneutico continuo che guida l'intero processo dell'interpretazione<sup>31</sup>: «L'autobiografia può essere dunque definita a livello globale un modo di lettura

30 Vittorio Alfieri, *Vita*, Garzanti, Milano 1977, p. 5, in Pfothenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., p. 17.

31 Cfr. Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986, p. 6.

e insieme un tipo di scrittura, un *effetto contrattuale* storicamente variabile»<sup>32</sup>. Nel contesto storico e culturale in cui si inserisce lo *Sturm und Drang*, il genere autobiografico si configura come uno spazio in cui poter dare voce alla natura più intima e fino a quel momento celata dell'essere umano, nel quale poter liberare tutti quegli affetti e quelle passioni che urgono ormai per essere espressi. Secondo quanto sostiene Lejeune, l'autobiografia è infatti uno spazio privilegiato dove, pur esplicitando la rielaborazione letteraria e l'atto di ricostruzione prodotto, l'autore può utilizzare la scrittura per mettersi a nudo dando corpo e voce nel modo più diretto e non-mediato possibile alla forza di un desiderio interiore. La scrittura diviene un *medium* – per riprendere Koschorke – attraverso il quale poter veicolare in modo autentico la propria soggettività: si crea così un «discorso della sincerità»<sup>33</sup> nel quale si intessono a livello testuale affetti e pensieri – il *Fühlen* stürmeriano – dell'autore.

In questo preciso passaggio risiede la differenza tra autobiografia, intesa in senso stretto come racconto retrospettivo di aspetti e fatti legati alla vita reale dell'autore, e *spazio autobiografico*, ovvero «quel gioco di testi che comprende anche un racconto autobiografico *stricto sensu*»<sup>34</sup> ma che è *in primis* «una strategia che mira a costruire la personalità attraverso i più diversi giochi della scrittura»<sup>35</sup>. È allora nella definizione di “spazio autobiografico” che può avvenire al meglio l'espressione del Sé, inteso come la personalità più intima dell'autore che, proprio attraverso la scrittura, può ritrovare un modo schietto e genuino per descrivere e comunicare il proprio mondo interiore. *Autobiografico* – secondo l'interpretazione di Lejeune – non è ciò che ricalca perfettamente la vita dell'autore senza alcuna rielaborazione e senza una certa ricostruzione *a posteriori* del vissuto, ma è invece qualsiasi atto di narrazione in cui sia possibile rintracciare l'intenzione di immettere nella scrittura qualcosa di personale, altrimenti nascosto. Nel suo *Diario* André Gide specifica che lo “spazio autobiografico” indica un modo *soggettivo* di guardare e di descrivere la vita<sup>36</sup>, e che

s'appunta innanzitutto alle emozioni, ai pensieri, e rischia di restare impotente a descrivere ciò che in precedenza non sia stato sentito dall'autore. La ricchezza di questo, la sua complessità, l'antagonismo delle sue possibilità troppo diverse permetteranno la più grande diversità delle sue creazioni. Ma è da lui che tutto emana. Egli è il solo garante della verità che rivela, il solo giudice<sup>37</sup>.

32 Ivi, p. 49.

33 *Ibidem*.

34 Ivi, p. 189.

35 *Ibidem*.

36 Cfr. *ibidem*.

37 André Gide, *Journal* (8 febbraio 1927), Gallimard, Paris 1943, p. 829, trad. it. in Lejeune, *op. cit.*, p. 193.

Nello spazio autobiografico si liberano pertanto gli affetti e i pensieri più intimi dell'autore, raggiungendo, tramite il patto stipulato all'inizio, il lettore. Si concretizza quel circolo neuroermeneutico secondo il quale «das Herz spricht zum Herzen»<sup>38</sup>: il cuore di colui che scrive parla a un altro cuore, quello di colui che legge.

### L'emancipazione del *Gefühl* nello spazio autobiografico

Scrive Goethe in *Dichtung und Wahrheit*:

Verlangte ich nun zu meinen Gedichten eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflexion, so mußte ich in meinem Busen greifen; forderte ich zu poetischer Darstellung eine unmittelbare Anschauung des Gegenstandes, der Begebenheit, so durfte ich nicht aus dem Kreise heraustreten, der mich zu berühren, mir ein Interesse einzuflößen geeignet war. [...] Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu was wohl niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extreme in das andere warf. Alles war daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist<sup>39</sup>.

La scrittura è uno spazio nel quale possono incontrarsi il mondo esterno e quello interno, facendo di ogni testo un pezzo di un più grande e continuo tentativo di *autentica* “confessione”. Dalle parole di Goethe emerge l'idea che l'atto dello scrivere risponda a un impulso affatto soggettivo di dare voce al proprio intimo *Fühlen*. Questo, proprio attraverso l'azione mediatrice della scrittura, diviene patrimonio comune per farsi materiale di rispecchiamento di un sentire condiviso – *Einfühlung* e *Mitfühlen* – durante l'atto ricettivo dei lettori tanto omo- quanto eteroevi. Questo poiché innanzitutto, nella scrittura di carattere autobiografico, attraverso il racconto di una singola interiorità e dell'esperienza soggettiva esperita da un singolo individuo viene rappresentata in realtà l'interezza della natura

38 Christian August Fischer, in Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., p. 211.

39 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 303. «Se per le mie poesie pretendeva una base, un sentimento o una riflessione autentici, dovevo frugare nel mio seno; se per la rappresentazione poetica pretendeva un punto di vista immediato dell'oggetto, del fatto, non potevo uscire dall'ambito che sapeva commuovermi, infondermi un interesse. [...] Prese così avvio la tendenza, dalla quale per tutta la vita non seppi scortarmi, di trasformare in un'immagine, in una poesia tutto ciò che mi rallegrava, mi tormentava o in altro modo mi coinvolgeva, e di venirne a capo per conto mio, tanto per rettificare l'idea che mi ero fatto delle cose esteriori, quanto per calmarmi a questo proposito nell'intimo. Nessuno più di me, portato per questa natura a oscillare da un estremo all'altro, necessitava di questa attitudine. Tutto ciò che di mio è stato reso pubblico è solo il frammento di una grande confessione che questo libretto tenta arditamente di completare», pp. 226-227.

umana, comune a tutti gli individui. È qui che risiede il legame più profondo tra letteratura e antropologia:

Autobiographie ist, darf man dem Glauben schenken, der Ort, an dem Anthropologie evident wird; Anthropologie wird hier zum ersichtlichen, ästhetisch erfahrbaren und zum unmittelbar verständlichen Wissen über uns Menschen. [...] Das Eigentümliche dieser subjektiv aneignenden Erinnerung, das von den abstraktiven Allgemeinheiten so verschiedene weite Ausgreifen in die Einzelheiten von Raum und Zeit, ist aber auch das human Repräsentative, Allgemeingültige an ihr<sup>40</sup>.

Se è vero che nello spazio autobiografico il *Gefühl* si fa parola e che tale *Gefühl* è quanto caratterizza la più intima e profonda natura dell'essere umano, allora gli scritti che scaturiscono da quello spazio letterario non possono che essere una autentica sorgente di pura antropologia, la cosiddetta *Menschenkunde*. Si legga a tal proposito il seguente passo dallo studio di Pfothenhauer:

Hier, an der Grenze von Dichtung und Wahrheit, als Grenzfall der schönen Literatur, ereignet sich Menschennatur als anstößige, sperrig oft gegen Bedeutungsgebung, poetisch mühsam nur, wenn überhaupt, aufzuheben. Es wird die Sprache der subjektiven Betroffenheit laut, der versuchten Erinnerung, des prekären Zusehens des Ich, des allererst zu findenden Zusammenhangs seiner Geschichte. Individualität ist hier als eher als in anderer Literatur durch das Außersichsein affiziert, durch die Selbstentfremdung im erdrückend Faktischen, im Lauf der verrinnenden Zeit, in der physischen Hinfälligkeit, welche am Beisein und an der Einheit des Lebens zehren. Menschennatur deckt ihre wunde Innenseite auf; sie rundet sich nicht leicht, wie sonst oft in der Literatur, am Ende zum stimmigen Ganzen, und sie ist nicht wie in der bloß szientifischen Anthropologie ein objektivierbarer und affektiv neutraler Sachverhalt. Und doch und gerade deshalb ist sie mehr als nur privates Schicksal; sie ist von generellem Interesse als authentische, rückhaltlose, erlebte *conditio humana*<sup>41</sup>.

40 Pfothenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., p. 17. «L'autobiografia è, se ci si vuole dare fede, il luogo in cui l'antropologia diventa evidente; l'antropologia qui diventa sapere visibile, esteticamente esperibile e immediatamente comprensibile su di noi esseri umani. [...] La peculiarità di questa memoria che si appropria soggettivamente, l'allontanarsi ampiamente dalle astratte generalità nei dettagli dello spazio e del tempo, è anche ciò che è umanamente rappresentativo e universale in essa».

41 Ivi, p. 2 (corsivo mio). «Qui, al confine tra poesia e verità, come caso limite della bella letteratura, la natura umana si presenta come offensiva, spesso ingombrante, poeticamente difficile da significare; solo, se non del tutto, da abolire. Si fa forte il linguaggio dello stupore soggettivo, della tentata rammemorazione, del ritrovamento precario dell'io, del primissimo legame presente nella sua storia. Qui, più che in altre letterature, l'individualità è intaccata dall'essere fuori di sé, dall'autoalienazione nel fattuale che travolge, nello scorrere del tempo, nella fragilità fisica che logora l'equilibrio e l'unità della vita. La natura umana rivela la sua piaga interiore; non si compone facilmente in un insieme coerente, come spesso accade in letteratura, e non è, come nell'antropologia puramente scienziata, uno stato di cose oggettivabile

Nello spazio autobiografico, in sintesi, si condensa la totalità e la complessità del *ganzer Mensch*, che fa dei propri *Körperströme* – pensieri, sensazioni, sentimenti, emozioni – la materia prima dell'atto della scrittura, lo *Schriftverkehr*.

Questo fondamentale valore antropologico connaturato al genere autobiografico viene riconosciuto *in primis* dal padre degli *Stürmer*, Johann Gottfried Herder. Nel saggio già numerose volte citato – *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* – Herder riconosce e esplicita il legame tra conoscere e sentire, tra emozione e pensiero, tra corpo e mente del *ganzer Mensch* ma oltre a ciò evidenzia il nesso tra autobiografia e antropologia:

Verfolgte der treue Geschichtschreiber sein selbst dies sodann durch alle Folgen; zeigte, daß kein Mangel und keine Kraft an *Einem* Ort bleibe, sondern fortwirke, und daß die Seele nach solchen gegebenen Formeln unvermuthet fortschließe; zeigte, wie jede Schiefheit und Kälte, jede falsche Combination und fehlende Regung nothwendig immer vorkommen und in jeder Wirkung man den Abdruck seines ganzen Ich mit Kraft und Mangel liefern *müsse*: welche lehrende Exempel wären Beschreibungen von der Art! Das werden philosophische Zeiten sein, wenn man solche schreibt; nicht da man sich und alle Menschengeschichte in allgemeine Formeln und Wortnebel einhüllet. [...]

Es ist sonderbar, wie eine eigne Lebensbeschreibung den ganzen Mann auch von Seiten zeigt, von denen er sich eben nicht zeigen will, und man sieht aus Fällen der Art, daß Alles in der Natur ein Ganzes sei, daß man sich gerad' eben in dunkeln Anzeigungen und Proben vor sich selbst am Wenigsten verleugnen könne<sup>42</sup>.

Nel definire l'antropologia del *ganzer Mensch*, materia della quale si nutre tutta la letteratura dello *Sturm und Drang*, Herder connette la sua visione olistica dell'uomo con una auto-riflessione letteraria della stessa, la quale si dispiega *soprattutto* nelle *Lebensbeschreibungen* – in quelle descrizioni di vita, narrazioni in prima persona che ricadono, di fatto, in quello che Lejeune chiama “spazio autobiografico”.

---

e affettivamente neutro. Eppure, e proprio per questo, è più di un semplice destino privato; è di generale interesse come autentica, senza riserve, vissuta conditio humana».

- 42 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., pp. 341-342. «Se dunque il fedele cronachista conducesse la propria ricerca su se stesso fino alle ultime conseguenze, potrebbe dimostrare che nessun insufficienza e nessuna forza sono legate a *un* luogo, ma che ciascuna continua a lavorare, mentre l'anima vi si associa inaspettatamente secondo le formule date. Mostrerebbe come ogni distorsione e freddezza, come ogni combinazione sbagliata e come ogni motilità assente si manifestino sempre necessariamente, e come in ogni effetto si *debba* necessariamente dar conto dell'impronta dell'io intero con i suoi punti di forza e di debolezza. Tali descrizioni sarebbero davvero degli esempi molto istruttivi! Saranno tempi filosofici quelli in cui si faranno descrizioni di questo tipo, evitando di avvolgere se stessi e l'intera storia dell'umanità in formule generali e in vaghezze terminologiche. [...] È curioso che, come un'autobiografia, mostri l'uomo intero anche da angolazioni dalle quali egli non vorrebbe mostrarsi e proprio da esempi di questo tipo si può evincere che tutto nella natura costituisce un intero e che proprio quando si fanno riferimenti oscuri e si forniscono prove di un certo tipo, meno che mai si può rinnegare la propria vera natura», pp. 419, 421.

Sulla linea della riflessione herderiana, anche Christoph Martin Wieland definisce l'autobiografia come «Form der Wahrheit, [...] Mittel zu einer richtigen Kenntniß des Menschen»<sup>43</sup>, mentre Karl Philipp Moritz riconosce gli «Autobiographie-Materialien, als die wichtigsten, ja unentbehrlichen Dokumente zur Darstellung der inneren Geschichte einer Person»<sup>44</sup>, considerandoli proprio per questo come fondamentali per lo sviluppo di una *Experimentalpsychologie*. Dalla somma di queste citazioni, provenienti da coloro che possono essere considerati i padri e gli ispiratori del movimento stürmeriano, emerge l'idea che nella scrittura autobiografica non sia rappresentata solo la prospettiva soggettiva, individualistica, persino egotica di colui che incarna quello *Ich*, al contempo lirico e autoriale. Al contrario, questo genere di scrittura appare come uno spazio letterario in cui il singolo diviene simbolo di un insieme nonché parte fondamentale che permette di considerare l'umanità nella sua interezza e complessità, come sono le singole parti della cattedrale di Strasburgo per il giovane Goethe, che proprio nella sua autobiografia intreccia le riflessioni intorno all'architettura gotica con riflessioni sulla natura umana nel suo complesso: «Dann tritt das schöne Gefühl ein, daß die Menschheit zusammen erst der wahre Mensch ist, und daß der Einzelne nur froh und glücklich sein kann, wenn er den Mut hat, sich im Ganzen zu *fühlen*»<sup>45</sup>.

Nel processo di scrittura autobiografica, originata da un sostrato di pensieri e affetti non-finzionale, si trovano riconciliate la *Innenwelt* dell'autore e la *Außenwelt* dei lettori, così come il particolare con l'universale, la letteratura con l'antropologia, il passato con il presente. In questo senso, lo spazio autobiografico acquisisce confini sfumati e modificabili attraverso prospettive sempre nuove e diverse, che interpretano ciò che viene scritto entrando all'interno di quello stesso spazio. Si conferma quanto indagato da Herder, ovvero la particolare capacità della scrittura autobiografica di raccogliere al suo interno – sia in termini di creazione sia in termini di ricezione del testo – le sfumature dei processi affettivi e cognitivi del *ganzer Mensch*, tanto che anche Rousseau definiva l'autobiografia come una catena di pensieri e sensazioni<sup>46</sup>. È per questa sua origine intima e al contempo universalmente valida che Günther Niggel riconosce nella storia dell'autobiografia (intesa sempre in senso lato, à la Lejeune) le tracce della storia dell'umana autoconsapevolezza<sup>47</sup>. Si comprende, inoltre, come il genere della scrittura intima e autobiografica risponda in modo particolarmente adatto a quel bisogno di emancipazione delle passioni che pervade l'atmosfera letteraria e culturale della *Spätaufklärung*.

43 In Günther Niggel, *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert*, Metzler, Stuttgart 1977, p. 50. «Forma della verità, mezzo per una autentica conoscenza dell'essere umano».

44 In *ivi*, p. 117. «Materiali autobiografici come i documenti più importanti, anzi indispensabili, per la rappresentazione della storia interiore di una persona».

45 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 414 (corsivo mio). «Subentrerà la bella sensazione che solo l'umanità nel suo complesso dà luogo all'essere umano e che il singolo può conoscere gioia e felicità solo se ha il coraggio di *sentirsi* nell'insieme», p. 307.

46 In Günther Niggel (hrsg.), *Die Autobiographie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1989, p. 399.

47 Cfr. *ivi*, p. 42.

Diese Dialektik des Subjektiven und des Objektiven bestimmt die Genese der modernen Autobiographie: mit der immer genaueren Erfassung der individuellen Existenz in nicht mehr vorgängig vermittelten und dadurch ihres Wirklichkeitsgehalts weitgehend entäußerten Formen ergibt sich zwangsläufig ein höherer Anspruch an die Darstellung der realen Umstände des Daseins als Form seiner Wirklichkeit. Ich und Welt werden zunehmend geschichtlich verstanden, wobei das zwar zunächst nur als Tendenz erkennbar ist, immerhin aber eine Tendenz bezeichnet, die Goethe für «Dichtung und Wahrheit» zur programmatischen Norm erheben konnte [...]. Damit fand die Autobiographie Anschluß an die zentrale Zeitthematik: die Vorstellung einer Autonomie des von den sozialen Zwängen des Ständestaates und von weltanschaulicher Bevormundung befreiten Individuums, die sich zunächst in der Negation der Bedeutsamkeit bestehender sozialer Unterschiede artikulierte und von hier aus das individuelle Dasein gerade der gesellschaftlich Unterprivilegierten außerordentlich aufwertete, so daß der Selbstbewußtwerdung als einer Revolution im Bewußtsein eine befreiende Bedeutsamkeit zuwuchs, die ihrem bevorzugten Organ, der Autobiographie, zugute kam<sup>48</sup>.

E infatti, si legge in *Dichtung und Wahrheit* a proposito dello *Sturm und Drang* e della sua vocazione d'origine:

Alles dieses und manches andere, recht und töricht, wahr und halbwahr, das auf uns einwirkte, trug noch mehr bei, die Begriffe zu verwirren; wir trieben uns auf mancherlei Abwegen und Umwegen herum, und so ward von vielen Seiten auch jene deutsche literarische Revolution vorbereitet, von der wir Zeugen waren, und wozu wir, bewußt und unbewußt, willig oder unwillig, unaufhaltsam mitwirkten. [...] Die Hoffnung immer vernünftiger zu werden, uns von den äußeren Dingen, ja von uns selbst immer unabhängig zu machen, konnten wir nicht aufgeben. Das Wort Freiheit klingt so schön, daß man es nicht entbehren könnte, und wenn es einen Irrtum bezeichnete<sup>49</sup>.

48 Klaus-Detlef Müller, *Die Autobiographie der Goethezeit*, in Niggel, *Die Autobiographie*, cit., pp. 459-481, qui pp. 461-462. «Questa dialettica tra soggettivo e oggettivo determina la genesi dell'autobiografia moderna: con la registrazione sempre più precisa dell'esistenza individuale in forme non più preventivamente mediate, e quindi in gran parte spogliate del loro contenuto di realtà, è inevitabile una maggiore richiesta di rappresentazione delle circostanze reali dell'esistenza come una forma della sua realtà. Io e mondo sono sempre più compresi in termini storici, il che è inizialmente riconoscibile solo come una tendenza, ma denota quantomeno una tendenza che Goethe ha saputo elevare a norma programmatica per *Poesia e Verità*. L'autobiografia trova così un collegamento con il tema centrale dell'epoca: l'idea di un'autonomia dell'individuo liberato dai vincoli sociali dello Stato e dal paternalismo ideologico, che si articolava dapprima nella negazione del significato delle differenze sociali esistenti e da qui valorizzava straordinariamente l'esistenza individuale, soprattutto dei meno privilegiati, cosicché il diventare autocoscienti come una rivoluzione nella coscienza assumeva un significato liberatorio che tornava utile al suo organo privilegiato, ovvero l'autobiografia».

49 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., pp. 526-527. «Tutte queste cose e altre ancora, ora ragionevoli ora insensate, ora vere o semivere, agirono su di noi e contribuirono ulteriormente a confonderci le idee. Seguimmo sentieri sbagliati e sentieri traversi, e vennero così poste le basi anche per quella rivoluzione della letteratura tedesca, di cui fummo testimoni e alla quale demmo, consapevoli o meno, intenzionalmente o meno, un diuturno contributo. [...] Non potevamo rinunciare alla speranza di essere sempre più razionali, di renderci sempre più

Lo spazio autobiografico e il movimento stürmeriano condividono un faustiano *Streben* verso la libertà, un anelito costante verso l'emancipazione del proprio essere più intimo e autentico che vuole riversarsi verso l'esterno tramite l'atto della scrittura. Afferma Albrecht Koschorke:

Die für die Literatur relevanteste sozialhistorische Realität des 18. Jahrhunderts scheint in der simplen und deshalb leicht zu übersehenden Tatsache zu bestehen, daß die für die bürgerliche Gesellschaft grundlegenden Affektmodellierungen und Subjektdefinitionen sich im Medium der Schriftlichkeit vollziehen, daß sie Elemente eines erstmals zu voller Ausprägung gelangten neuartigen Kommunikationssystems sind<sup>50</sup>.

Il genere autobiografico rappresenta uno spazio ideale per l'incontro del mondo interiore dell'autore e di quello esteriore del contesto storico-culturale che lo avvolge<sup>51</sup>. La pagina scritta, intrisa di un *Gefühl* affatto personale che dalla mano – propriamente inteso come atto corporeo dello scrivere – passa sulla carta, e viene così trasmesso a nuove individualità, nuovi modi di sentire. In questo senso, questo tipo di scrittura rappresenta in letteratura quello che Olafur Eliasson ci mostra oggi in architettura: c'è sempre un fitto strato di emozioni, sensazioni e sentimenti individuali e personali che, come fossero pannelli colorati, influenzano la percezione del mondo esterno. Con le parole di Goethe:

Indem ich jener sehr wohl überdachten Forderung zu entsprechen wünschte, und mich bemühte, die innern Regungen, die äußern Einflüsse, die theoretisch und praktisch von mir betretenen Stufen, der Reihe nach darzustellen; so ward ich aus meinem engen Privatleben in die weite Welt gerückt, die Gestalten von hundert bedeutenden Menschen, welche näher oder entfernter auf mich eingewirkt, traten hervor; ja die ungeheuren Bewegungen des allgemeinen politischen Weltlaufs, die auf mich wie auf die ganze Masse der Gleichzeitigen den größten Einfluß gehabt, mußten vorzüglich beachtet werden. Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt<sup>52</sup>.

---

indipendenti dalle cose esteriori, addirittura da noi stessi. La parola libertà ha un suono così bello che non potremmo rinunciarvi, nemmeno se esprimesse un errore», p. 389.

50 Koschorke, *Alphabetisation und Empfindsamkeit*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 605-628, qui p. 627. «Per la letteratura, la realtà storico-sociale più rilevante del XVIII secolo sembra consistere nel fatto semplice, e quindi facilmente trascurabile, che per la società borghese la modellizzazione degli affetti e le definizioni del soggetto, che ne sono il fondamento, avvengono attraverso il mezzo della scrittura, e che sono elementi di un nuovo tipo di sistema comunicativo che ha raggiunto per la prima volta la sua piena espressione».

51 Cfr. Niggel, *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert*, cit., pp. 108-109.

52 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 9 (corsivo mio). «Desideravo rispondere a quel ben ponderato desiderio e mi impegnavo a descrivere in sequenza i moti interiori, gli influssi



In questa intrinseca congiunzione di letteratura e antropologia, poesia e verità, *Innenwelt* e *Außenwelt*, Philippe Lejeune intuisce un'altra fondamentale caratteristica di ciò che chiama *spazio autobiografico*, ovvero quella di essere un concetto intrinsecamente ibrido, posto a metà via tra i due processi convergenti di creazione e di ricezione del testo, proprio per questo interpretabile intrecciando una prospettiva strettamente linguistico-letteraria con una *scientifica*, volta all'elaborazione di una nuova poetica:

Questo insieme di studi di un lettore di autobiografie si trova teso fra due poli apparentemente opposti: la scienza, nella misura in cui pretende di contribuire all'elaborazione di una poetica, e la letteratura, se l'attività critica non è altro che un atto letterario di seconda mano. Si tratta infatti di due modi di procedere complementari e nei quali ho voluto mettere lo stesso rigore, ad un tempo per meglio costruire la teoria e per rendere l'interpretazione più pertinente. Studio poetico e interpretazione analitica si uniscono, del resto, nel fatto che si tratta sempre di studiare l'autobiografia innanzitutto come fenomeno di linguaggio<sup>53</sup>.

Si delinea la possibilità di osservare il concetto di spazio autobiografico da una prospettiva inedita, rinnovata dall'influsso di discipline altre, apparentemente lontane dalle scienze umane, ma che in realtà ne completano e arricchiscono i punti di vista. Questa possibilità di valicare i confini disciplinari canonici e di farsi invece influenzare in modo proficuo da altri ambiti di studio è radicata nella natura del genere autobiografico che, contrariamente a quanto si potrebbe pensare di primo acchito, è intrinsecamente aperto verso l'Altro. Scrive Lejeune:

Ecco dunque ciò che mi ha trattenuto nell'ambito degli studi sull'autobiografia: senza smarrire i benefici del lavoro precedente potevo in tal modo mutare sistematicamente oggetto, aprirmi ad altre discipline rapportandomi a storici, sociologi o etnologi e incontrare al tempo stesso – grazie alla nuova attenzione che rivolgevo alla gente comune – persone che ordinarie certo non erano. Lo studio dell'autobiografia non conduce a un ripiegamento su se stessi, ma ad un'apertura verso gli altri: altre persone, altre discipline, ma anche altre culture<sup>54</sup>.

---

esteriori, i gradini teorici e pratici che avevo dovuto affrontare, dalla mia angusta vita privata scivolai verso l'ampio mondo, mi si manifestarono le figure di centinaia di personaggi considerevoli che in misura maggiore o minore avevano agito su di me; era inoltre necessario dare il giusto risalto agli immani mutamenti nelle vicende storico-politiche che avevano esercitato profondissimo influsso su di me come sulla grande massa dei miei contemporanei. *Perché questo sembra l'obiettivo precipuo della biografia, di rappresentare l'essere umano all'interno del suo tempo, per mostrare sino a che punto l'insieme lo ostacoli e fin dove invece lo favorisca, come egli riesca, a partire da esso, a farsi un'idea del mondo e del genere umano, e come, nel caso sia artista, poeta o narratore, abbia rispecchiato questa idea verso l'esterno*», p. 7.

53 Lejeune, *op. cit.*, p. 8.

54 Ivi, p. 409 (dalla postfazione alla traduzione italiana citata).

È sulla scia di questa natura sempre ibrida, aperta e in continuo divenire del genere intimo e autobiografico – che come ci ricorda Lejeune<sup>55</sup> è sempre da considerarsi uno *spazio* dove è possibile in ogni momento muoversi, procedere verso angoli ancora inesplorati – che sono emersi negli ultimi anni studi innovativi, caratterizzati da una forte impronta transdisciplinare, dove le scienze umane e le scienze dure dialogano in modo armonico per far nascere inedite e sempre nuove prospettive.

### Una prospettiva neuroscientifica

Tornando ora per un istante alla contemporaneità, nell'ambito degli studi letterari si nota un rinnovato interesse per la scrittura autobiografica che, sempre basato sugli approcci più tradizionali dei secoli precedenti, apre varchi ancora inesplorati sul legame tra meccanismi neurali e elaborazione individuale soggettiva della memoria autobiografica<sup>56</sup>.

Nel 1999 il neuroscienziato Antonio Damasio pubblica il saggio *The Feeling of What Happens. Body and Emotions in the Making of Consciousness*, prosecuzione naturale del saggio precedente, ovvero il celebre *Descartes' Error* del 1994, dove veniva dimostrato come a seguito di alcune prove sperimentali la dicotomia cartesiana fosse di fatto un errore, in quanto, come già argomentato nel capitolo secondo, emozione e ragione, corpo e mente sono indissolubilmente collegati, reciprocamente determinati anche a livello somatico e neurale<sup>57</sup>. Nel proseguire le sue ricerche sulla base dell'assunto di una presunta “morte di Cartesio”, considerato superato dal punto di vista teorico, nel secondo saggio Damasio elabora il concetto di *sé autobiografico*, dimostrando come tutti i ricordi, e in generale tutta la memoria autobiografica, compongano quello spazio dove convivono fatti reali e una costante rielaborazione basata sullo sviluppo di una coscienza personale sempre in divenire:

Il *sé autobiografico* si basa sulla memoria autobiografica che è costituita da ricordi impliciti di un gran numero di esperienze individuali del passato e del futuro previsto. Gli aspetti invarianti della biografia di un individuo formano la base della memoria autobiografica. La memoria autobiografica cresce di continuo insieme alle esperienze della vita, ma può essere parzialmente rimodellata per riflettere nuove esperienze. Insieme di ricordi che descrivono l'identità e la persona possono essere riattivati come configurazioni neurali e resi espliciti come immagini

55 Cfr. *ivi*, p. 189.

56 Cfr. Hans J. Markowitsch, Angelica Staniloiu, *Brain Research and Neuroscience*, in M. Wagner-Egelhaaf (ed. by), *Handbook of Autobiography/ Autofiction*, Volume I: *Theory and Concepts*, De Gruyter, Berlin/Boston 2019, pp. 18-29. Per uno studio preparatorio a questo sottocapitolo si veda inoltre Irene Orlandazzi, “*Sento dunque sono*”. Una ridefinizione dello spazio autobiografico attraverso le neuroscienze, in G. Testa, D. de Maggio (a cura di), *L'eredità dell'orfano nella non fiction contemporanea*, La ragione critica, n. 24, Ledizioni, Milano 2023, pp. 93-123.

57 Cfr. Antonio R. Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, cit.

ogniquale sia necessario. Ogni ricordo riattivato funziona come un «qualcosa da conoscere» e genera il proprio impulso di coscienza nucleare. Il risultato è il sé autobiografico del quale siamo coscienti<sup>58</sup>.

Si comprende come la memoria autobiografica sia – per riprendere ancora Lejeune – uno *spazio* nel quale, grazie al sommarsi e al concatenarsi dei ricordi, prende forma la coscienza individuale. Questo spazio, tuttavia, non è configurato come il semplice accumularsi degli eventi e delle esperienze, poiché in esso avviene anche una costante rielaborazione *a posteriori* che modifica leggermente quei ricordi di partenza per dare loro significato sulla base di una identità – individuale e sociale – in costruzione. Aggiunge Damasio che «la vera meraviglia [...] è che la memoria autobiografica sia architettonicamente collegata, dal punto di vista neurale e cognitivo, al proto-sé non cosciente e al sé nucleare cosciente che emerge in ogni istante della vita»<sup>59</sup>. La memoria autobiografica – che si può considerare in neuroscienze come l'espressione corrispettiva al letterario “spazio autobiografico” di Lejeune – è allora un'entità sempre *im Werden*, modellata soprattutto dagli *Affekte*, ovvero da tutte quelle esperienze emotive che danno forma, come sosteneva Damasio nel suo studio precedente, al pensiero e quindi alla coscienza personale. Afferma il neuroscienziato: «grazie a potenti meccanismi di apprendimento quali il condizionamento, alla fine le emozioni di tutte le sfumature contribuiscono a collegare la regolazione omeostatica e i valori di sopravvivenza a numerosi eventi e oggetti della nostra esperienza autobiografica»<sup>60</sup>.

Anche dal punto di vista neuroscientifico c'è una diretta correlazione – qui, come si intuisce, sostanziata da indagini di natura neuro-somatica – tra emozioni e autobiografia. Lo *spazio autobiografico* riletto secondo Damasio si configura come un luogo dove l'Io narrante opera una costante risignificazione del passato sulla base del presente, attraverso l'esperienza emotivo-cognitiva del momento:

L'idea che ciascuno di noi costruisce di se stesso, l'immagine che via via formiamo di chi siamo fisicamente e mentalmente, della posizione sociale adatta a noi, si basa sulla memoria autobiografica di anni di esperienze ed è costantemente soggetta a rimodellamento. [...] I cambiamenti che avvengono nel sé autobiografico nell'arco di una vita non sono dovuti soltanto al rimodellamento, conscio e inconscio, del passato che si è vissuto, ma anche alla determinazione del futuro che si prevede. [...] I ricordi degli scenari che concepiamo come desideri, obiettivi

58 Damasio, *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness* (1999), trad. it. in Id., *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano 2000, p. 212. Riguardo al concetto di memoria autobiografica, si veda anche Alan Baddeley, *What is Autobiographical Memory?*, in M. Conway, D. Rubin, H. Spinnler, and W. Wagenaar (ed. by), *Theoretical Perspectives on Autobiographical Memory*, Springer, Dordrecht 1992, pp. 13-30.

59 Damasio, *The Feeling of What Happens*, cit., p. 211.

60 Ivi, p. 74.

e obblighi esercitano in ogni momento una pressione sul sé. Senza dubbio partecipiamo anche al rimodellamento, conscio e inconscio, del passato vissuto e alla creazione della persona che immaginiamo di essere, momento per momento<sup>61</sup>.

Questo processo composito e complesso trova nella scrittura di carattere autobiografico un terreno fertile per una espressione quanto più immediata (ovvero *non-mediata*) e diretta possibile dove, grazie alla coincidenza della voce autoriale con l'“io” del racconto, la scrittura può farsi testimone dei processi più profondi della coscienza umana che, come hanno dimostrato le neuroscienze, si dispiega tra corpo e mente, tra emozione e cognizione.

La scrittura, in particolare, fa parte di quella che Damasio chiama *coscienza estesa*:

La coscienza estesa emerge da due espedienti. Il primo richiede l'accumulo graduale di ricordi di molti esempi di una classe speciale di oggetti: gli «oggetti» della biografia del nostro organismo, della nostra esperienza di tutta la vita, così come si sono sviluppati nel passato, illuminati dalla coscienza nucleare. [...] Il secondo espediente consiste nel mantenere attive, simultaneamente e per un notevole lasso di tempo, le numerose immagini la cui raccolta definisce il sé autobiografico e le immagini che definiscono l'oggetto<sup>62</sup>.

In questo senso, la scrittura diviene un espediente con il quale estendere la propria coscienza ed esplicitarla verso l'esterno, modificandola e arricchendola attraverso i costanti stimoli sensoriali e cognitivi provenienti dalla *Außenwelt*. Afferma Katja Mellmann: «Gedächtnis, Sprache, kulturell vermittelte Werte, Intentionen und alles, was wir sonst noch zum menschlichen Bewußtsein zählen, sind lediglich mögliche “Erweiterungen” dieses Kernselbsts und bilden nach Damasio das “erweiterte” oder “autobiographische Selbst”»<sup>63</sup>. Si leggano le seguenti parole, dove il neuroscienziato rivela la circolarità tra esistenza, coscienza e creatività, nella quale, nel contesto di quanto si sta affermando, si fa particolare riferimento al processo della scrittura:

La creatività – la capacità di generare nuove idee e artefatti – richiede più di quanto la coscienza potrà mai fornire. Richiede una grande memoria dei fatti e delle abilità, una grande memoria operativa, una raffinata capacità di ragionamento, il linguaggio. Ma la coscienza è sempre presente nel processo della creatività, non soltanto perché la sua luce è indispensabile, ma perché la natura delle sue rivelazioni guida il processo di creazione, in un modo o nell'altro, con maggiore o

61 Ivi, pp. 271-272.

62 Ivi, pp. 240-241.

63 Mellmann, „Ich fühle mich! Ich bin!“: *Zur literarischen Anthropologie des Sturm und Drang*, cit., p. 54. «La memoria, il linguaggio, i valori culturalmente trasmessi, le intenzioni e tutto ciò che consideriamo parte della coscienza umana sono soltanto possibili “estensioni” di questo nucleo del sé e, secondo Damasio, formano il “sé esteso” o “sé autobiografico”».

minore intensità. È curioso come tutte le cose che inventiamo, dalle norme etiche e dalle leggi alla musica, alla letteratura, alla scienza e alla tecnologia, siano direttamente comandate o ispirate dalle rivelazioni dell'esistenza che ci offre la coscienza. Inoltre, in un modo maggiore o minore, le invenzioni hanno un effetto sull'esistenza rivelata, la modificano nel bene e nel male. L'influenza è circolare – esistenza, coscienza, creatività – e il cerchio si chiude<sup>64</sup>.

Applicando una prospettiva neuroscientifica allo studio della memoria, della lettura e dell'interpretazione di alcuni testi letterari di carattere autobiografico, Stefano Ballerio mostra che la letteratura è implicata *in primis* con la vita, ovvero con quella dimensione del *bios* esposta nell'introduzione, e che per questa ragione non può essere costretta all'interno di schematismi e categorie dettate da artificiose suddivisioni disciplinari<sup>65</sup>: «invece di forzare la mano all'interpretazione, possiamo interrogarci sulla letteratura – sulla creazione e sull'interpretazione – integrando nella nostra riflessione ciò che le scienze cognitive possono insegnarci sulle dinamiche mentali che vi agiscono»<sup>66</sup>. Applicare una prospettiva neuroscientifica allo studio del genere autobiografico, con particolare riferimento alla tematica degli affetti e del ruolo delle emozioni nella creazione e nella ricezione del testo letterario, consente di mettere in comunicazione il testo con il suo autore e con il lettore, le tre entità principali che figurano nel circolo (neuro)ermeneutico all'interno del quale si dispiega il processo interpretativo. Come mette in guardia Ballerio, quest'ultimo non deve essere forzato dalla volontà del lettore, bensì mettere in luce i processi cognitivi e affettivi più profondi che formano la trama e l'intreccio di ogni testo, da intendersi etimologicamente come un *textus*, un tessuto dentro il quale osservare i meccanismi più complessi e latenti della mente umana. Ecco perché Johann Gottfried Herder, in *Über Thomas Abbt's Schriften* – saggio dentro il quale è possibile scorgere i confini di un consapevole (*Auto*)*Biographie-Programm*<sup>67</sup> – dipinge l'autore di (auto)biografie come un «Biograph der Seele»<sup>68</sup>:

Wenn unsre Philosophen also diese Känntniß einzelner Geister noch nicht so häufig versuchen, so hat ein andrer dazu mehr Gelegenheit und Pflicht: Der *Geschichtschreiber*: und der hat mehr gethan, als jener Maler der Seele, [...] der eine Menschliche Seele in ihrer ganzen Denkart zu sehen, zu zeichnen, vorzustellen weiß. [...]

64 Damasio, *Emozione e coscienza*, cit., pp. 379-380.

65 Cfr. Stefano Ballerio, *Neuroscienze e teoria letteraria. II – La memoria autobiografica*, in «Enthymema», n. 2 (2010), pp. 207-246, qui p. 245, <https://doi.org/10.13130/2037-2426/753> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

66 *Ibidem*.

67 Cfr. Birgit Nübel, *Johann Gottfried Herder (1744-1803)*, in *Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz*, Max Niemeyer, Tübingen 1994, pp. 165-198.

68 Ivi, p. 174.

So hat der Geschichtsschreiber seinen Autor desto mehr von außen zu studiren, um die Seele desselben in Worten und Handlungen aufzuspähen<sup>69</sup>.

Si intuisce da questo estratto l'intento antropologico sempre sotteso alla scrittura (auto)biografica. Si vuole studiare un'anima dall'esterno e dall'interno, attraverso parole e azioni, con il rigore scientifico che viene richiesto in ogni studio o osservazione. Mondo interno ed esterno si intrecciano, in questo genere testuale, in modo indissolubile. Afferma Birgit Nübel:

Doch Aufgabe des »Biographen der Seele« ist nicht die mehr oder minder romanhafte "Seelenmalerei". Vielmehr habe er in seiner Funktion als anthropologischer Geschichtsschreiber den Gegenstand seines Erkenntnisinteresses »unparteiisch, wie ein Richter der Toten« zu beurteilen (HSW, 2, 260). Der Menschenwissenschaftler soll sich in den kalten und distanzierten Blick des Naturforschers einüben, um menschliche Seelen »wie körperliche Erscheinungen« (HSW, 2, 257) zu beobachten und zu analysieren<sup>70</sup>.

Ecco dunque tra le parole di Herder una esplicitazione del legame possibile, ma soprattutto necessario, tra scienze umane e scienze dure, capaci, queste ultime, di osservare e analizzare la realtà in modo distaccato e imparziale. Con *Emozione e coscienza* del 1999, Damasio conferma questa tesi dal punto di vista neuroscientifico, dimostrando come nello spazio autobiografico vengano processate – anche a livello neurale – le caratteristiche del Sé, basate su una costante rielaborazione delle *storie* che provengono dall'esterno, ovvero emozioni, azioni, esperienze intersoggettive, relazioni interpersonali che a loro volta scrivono la *storia* interiore unica di ogni singolo individuo.

In conclusione, sia da un punto di vista letterario-culturale sia da un punto di vista neuroscientifico, il genere intimo e autobiografico rappresenta uno spazio privilegiato per collegare *Innen-* e *Außenwelt*, la prospettiva del singolo con una visione universale e sovrastorica dell'Umanità nel suo complesso:

69 Johann Gottfried Herder, *Über Thomas Abbt's Schriften. Aus der „Einleitung, die von der Kunst redet, die Seele des andern abzubilden.“*, in W. Rasch (hrsg.), *Der junge Herder*, Max Niemeyer, Tübingen 1955, pp. 29-33, qui pp. 30-31 (corsivo mio). «Se i nostri filosofi non tentano ancora così spesso questa conoscenza degli spiriti individuali, un altro ha più occasione e dovere di farlo: lo scrittore di storie. E costui ha fatto più di quel pittore dell'anima [...] che sa vedere, disegnare, presentare un'anima umana in tutto il suo modo di pensare. [...] Così lo scrittore di storie ha da studiare il suo autore soprattutto dall'esterno per spiare l'anima nelle parole e nelle azioni». Il termine "Geschichtsschreiber", qui tradotto con "scrittore di storie" per restare fedeli all'originale, è da intendersi in modo più specifico come "biografo", "scrittore delle storie di vita".

70 Birgit Nübel, *op. cit.*, p. 174. «Ma il compito del "biografo dell'anima" non è la "pittura più o meno romanzesca dell'anima". Piuttosto, nella sua funzione di scrittore antropologico di storie, egli deve giudicare l'oggetto del suo interesse conoscitivo "imparzialmente, come un giudice dei morti" (HSW, 2, 260). Lo scienziato dell'umanità deve esercitarsi con lo sguardo freddo e distaccato dello scienziato naturale, al fine di osservare e analizzare le anime umane "come i fenomeni corporei" (HSW, 2, 257)».

Die Menschennatur, die sonst durch Hinfälligkeit bedrückt und auf beunruhigende Weise als kontingent erfahren wird, erscheint als unverstellte Humanität; ihre literale Gestalt will verstanden werden als Sprache des reinen Inneren, des Herzens. Der paulinische Topos der Herzensschrift erhält neue Bedeutung und Brisanz. Das Medium Schrift, das Vermittelnde, erzeugt Vorstellung von Unmittelbarkeit und Direktheit, die so intensiv und nachdrücklich sind wie kaum je zuvor. So soll dann auch das Leben zum Ganzen zusammentreten, zu einer spontanen und aufrichtigen Konfiguration mit unüberbietbarer Evidenz. Der ganze Mensch, wie gesagt erscheint als der erschriebene Mensch. *Die Abkehr von der Rhetorik um jener unverstellten Expressivität des Individuellen willen vollzieht sich im Medium einer Rhetorik und Topik des Unrhetorischen und Spontanen*<sup>71</sup>.

Le ultime righe della citazione riportata, volutamente enfatiche, risultano di fondamentale importanza se calate nel contesto di questo studio e dell'analisi testuale che si vuole affrontare a breve. Si fa strada una nuova modalità di scrittura, appunto *immediata, diretta*, con la quale l'autore cerca di consegnare allo spazio del testo le emozioni e i pensieri che richiamano e guidano il processo creativo. Nella cosiddetta «*Ich-Literatur*»<sup>72</sup>, la letteratura dell'Io, può emergere con più facilità quella *Gefühlspoetik* su cui si basa il movimento dello *Sturm und Drang* e con la quale viene espressa in modo *autentico* la natura umana. Si leggano in questa prospettiva – e facendo particolare attenzione al termine *Authentizität* – le parole di Helmut Pfotenhauer:

Als nicht oder nicht rein fiktive Form ist sie in singulärer Weise befaßt mit unserem Menschenleben, mit der symbolischen Gestaltung der sich zunächst sperrenden, gleichwohl erlebten und damit relevanten Kontingenz, der banalen Alltäglichkeit, dem vergangenen, fast schon abgestorbenen Leben – kurz und resümierend, Autobiographie in diesem Sinne hat es zu tun mit den Bereichen, in denen wir uns selbst fremd zu werden drohen und die doch und gerade ins Bild jenes ganzen Menschen, die in einen Lebenszusammenhang gefaßt werden wollen. Dies macht die gattungskonstitutive Spannung von Authentizität und Literarizität aus, die keiner anderen literarischen Form so zur Last wird und keiner anderen so zum Vorteil gereicht. Die Konvergenz von Menschenkunde und Selbstdarstellung durch die subjektive Reflexion auf erlebte Menschennatur ist literarische Anthropologie im emphatischen Sinne<sup>73</sup>.

71 Pfotenhauer, *Einführung*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 557-558 (corsivo mio). «La natura umana, altrimenti appesantita dalla fragilità e vissuta in modo inquietante come contingente, appare come umanità senza maschere; la sua forma letterale vuole essere intesa come lingua della pura interiorità, del cuore. Il *topos* paolino della scrittura del cuore acquisisce nuovo significato e attualità. Il *medium* della scrittura, la mediazione, crea idee di immediatezza e schiettezza intense e vivaci come non mai. In questo modo, anche la vita nel suo insieme dovrebbe confluire, con insuperabile evidenza, in una configurazione spontanea e sincera. Il *ganzer Mensch*, come detto, appare quale essere umano lavorato dalla scrittura. *L'allontanamento dalla retorica nel nome di una sincera espressività di ciò che è individuale si compie nel medium di una retorica e di una topica di quanto è spontaneo e non retorico*».

72 Gaitner, in *ivi*, p. 558.

73 Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., p. 27. «In quanto forma non fittizia o non puramente fittizia, essa riguarda in modo singolare la nostra vita umana, con la messa in forma

In cosa consiste la tensione tra autenticità e letterarietà di cui parla Pfothenauer, e che viene addirittura dichiarata come una caratteristica costitutiva del genere autobiografico? E all'interno di questo genere autobiografico – lo *spazio* di Lejeune –, cosa si intende per *autenticità*?

### Il fantasma dell'autenticità: *Gefühlsrhetorik* o *Gefühlsausdruck*?

All'interno dello spazio autobiografico, la natura umana, considerata in una prospettiva antropologica e quindi universale, si fa *racconto*. Riprendendo le parole di Pfothenauer citate poco sopra, tale racconto si dispiega entro i confini di ciò che oggi viene chiamato *non-fiction*, scrittura non finzionale, perché ancorata all'esperienza realmente vissuta dell'autore che coincide con la voce che dice "io" – *Ich* – nel testo. Con le parole di Lejeune: «perché ci sia autobiografia (e più generalmente letteratura intima), bisogna che ci sia identità fra *autore*, il *narratore* e il *personaggio*»<sup>74</sup>. In una prospettiva strettamente narratologica, si parla dunque di un racconto autodiegetico dove, essendoci una corrispondenza tra autore e quell'io-personaggio che compare tra le pagine, il livello di finzionalità viene teoricamente abbassato o ridotto quasi a nulla, giustificando l'etichetta in voga nella letteratura contemporanea di *non-fiction*<sup>75</sup>. Tuttavia, è importante ricordare che qualsiasi scritto è il risultato di una rielaborazione da parte dell'autore di un qualche materiale – vero o completamente inventato – che albergava nella mente sotto forma di pensiero<sup>76</sup>. Insomma, non è mai possibile raggiungere la totale *non-finzionalità*, nonostante nel caso del genere intimo e autobiografico questa punti al minimo.

Proprio in riferimento a tale genere, Günther Niggel solleva la problematica della veridicità, che di fatto, con altre parole, riprende quanto già affermato da Pfothenauer in merito alla tensione tra autenticità e letterarietà. Lo studioso afferma che anche nell'autobiografia avviene di fatto la creazione letteraria di una seconda vita rispetto a quella dell'autore che sta dietro al testo. Per questa

---

simbolica della contingenza che a tutta prima oppone resistenza ma è comunque vissuta e quindi rilevante, la quotidianità banale, la vita trascorsa, quasi morta – insomma e per riassumere, l'autobiografia in questo senso ha a che fare con gli ambiti in cui rischiamo di diventare estranei a noi stessi e tuttavia e precisamente nel quadro di quel *ganzer Mensch* che vuole essere considerato in un contesto di vita. Ciò crea la tensione costitutiva del genere tra autenticità e letterarietà, che per nessun'altra forma letteraria comporta un tale carico come per nessun'altra un tale vantaggio. La convergenza tra scienza dell'uomo e autorappresentazione mediante la riflessione soggettiva sulla natura umana vissuta è antropologia letteraria in senso enfatico».

74 Lejeune, *op. cit.*, p. 13.

75 Cfr., per una analisi generale dei concetti di *Fiction* e *Non-fiction*, Riccardo Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Carocci, Roma 2021.

76 Shaun Gallagher parla a tal proposito di *Narrative Self*, ovvero «a more or less coherent self (or self-image) that is constituted with a past and a future in the various stories that we and others tell about ourselves», in *Sense of Agency and Higher-order Cognition: Levels of Explanation for Schizophrenia*, in «Cognitive Semiotics», 0 (2007), pp. 32-48.



ragione, si instaura una *distanza* tra l'autore e la sua opera<sup>77</sup>. Quello che si vuole sostenere è che tuttavia, nella scrittura intima e autobiografica tale distanza tenda a diminuire quasi fino a scomparire, facendo del *medium* letterario un veicolo *quasi* immediato e conforme alla realtà degli *input* cognitivi ed emotivi che guidano l'autore nel processo creativo. In altre parole, in questa tipologia di scritti non sono presenti i fitti strati di rielaborazione letteraria che pervade invece generi come la poesia, il dramma, molte tipologie di romanzo e altre scritture in prosa fortemente finzionali. Rimuovendo strato dopo strato, benché senza mai avanzare la pretesa di arrivare a scorgere l'autore senza filtri, si possono intravedere i meccanismi sottesi a un atto creativo strettamente legato alla vita – intesa come *bíos*, un'unione inscindibile tra *Leib* e *Seele*, *Körper* e *Geist* – dell'autore. Dentro questo atto creativo così intimo, legato alle profondità della propria natura, è possibile scorgere tra le parole anche affetti, emozioni, sentimenti, sia in forma esplicita, descrittiva, sia in forma implicita, in qualità di energia latente che *muove* prima il pensiero poi la mano di colui che scrive. In questo senso, la scrittura ha la possibilità di farsi specchio *autentico* del *ganzer Mensch*, anelando a quella *Gefühlspoetik* istintiva, immediata e sincera che pervade gli *Stürmer*. Afferma Birgit Nübel:

Innerhalb der diarischen und (auto-)biographischen Kommunikationszusammenhänge läßt sich auf der Grundlage der analysierten Textbeispiele für den Untersuchungszeitraum eine zunehmende «Subjektivierung» bzw. «Individualisierung» der Fragestellung: «Was ist der Mensch?» zu der Frage: «Wer bin ich?» feststellen. Es handelt sich hierbei um eine Verlagerung des theoretischen und methodologischen Problems der Menschenbeobachtung, -erkenntnis und -bildung zu der Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten der Selbstbeobachtung, Selbsterkenntnis und Selbstdarstellung. Die methodologische Aporie des Menschenwissenschaftlers, nämlich zugleich Subjekt und Objekt der Selbstbeobachtung und -erkenntnis zu sein, wiederholt sich bei der Autobiographik im Spannungsfeld von «Wissenschaft» und «Kunst»: Das Verhältnis zwischen dem Subjekt der Aussage und dem Subjekt des Ausgesagten setzt eine perspektivische Selbstdistanzierung voraus und läßt sich als strukturelle Gleichzeitigkeit von Identität und Differenz kennzeichnen. In dem Versuch, das eigene «Ich» und seine «Geschichte» zwischen *Authentizität* und *Stilisierung*, zwischen Unsagbarkeitstopos und *tout dire* im Medium der autobiographischen Vertextung als Einheit zu beglaubigen, zerfällt dieses in eine Vielzahl von Stimmen, die alle sagen: «Ich bin...»<sup>78</sup>.

77 Cfr. Niggel, *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert*, cit., pp. 113-114.

78 Nübel, *op. cit.*, pp. 3-4 (corsivo mio). «All'interno dei contesti di comunicazione diaristica e (auto)biografica, sulla base degli esempi testuali analizzati per il periodo in esame, è dato di rilevare una crescente "soggettivazione" o "individualizzazione" della domanda: "che cos'è l'uomo?" rispetto alla domanda: "chi sono io?". Si tratta di spostare il problema teorico e metodologico dell'osservazione, della conoscenza e dell'educazione umana sulla questione delle condizioni e delle possibilità dell'auto-osservazione, dell'auto-conoscenza e dell'auto-rappresentazione. L'aporia metodologica dello scienziato dell'uomo, cioè l'essere insieme soggetto

Anche secondo Nübel, nel momento della *Spätaufklärung* avviene una rielaborazione e risignificazione delle tradizionali dicotomie che definivano l'ambito letterario. Il distanziamento che – sempre – si verifica nello scrivere, nel contesto della scrittura autobiografica di questo preciso momento storico-culturale non presuppone forzatamente un annullamento della componente di autenticità veicolata e perseguita da questo genere. Al contrario, come si legge nella citazione, *autenticità* e *stilizzazione* (termine utilizzato qui come sinonimo di “letterarietà”) iniziano a essere concepite come una potenziale unità con la quale poter inscrivere attraverso questo genere letterario l'unità della natura umana stessa.

A ben guardare, autenticità e stilizzazione sono i due elementi presenti nel concetto di *Gefühlspoetik*: la stilizzazione, la rielaborazione letteraria insita in ogni tipo di poetica, è la condizione necessaria affinché possa esprimersi il *Gefühl*, quell'emozionalità sottesa al processo di scrittura che, al contempo, conferisce al testo la componente di autenticità. Quello che si vuole dimostrare attraverso l'analisi testuale che si affronterà a breve, è che esiste una differenza tanto sottile quanto fondamentale tra *espressione* del sentimento e *retorica* del sentimento, *Gefühlsausdruck* e *Gefühlsrhetorik*. La componente dell'autenticità, allora, nella consapevolezza di questa contrapposizione, diventa uno strumento euristico con il quale ricercare nei testi il *Gefühlsausdruck* in mezzo ai fitti strati di *Gefühlsrhetorik* che, inevitabilmente, convive con la sua controparte<sup>79</sup>. Quello che avviene con lo *Sturm und Drang*, e in particolare con gli scritti di carattere intimo e autobiografico, composti entro tale cornice culturale-letteraria, è che, proprio come autenticità e letterarietà/stilizzazione, anche espressione e retorica del sentimento tendono a congiungersi, convergendo verso un punto comune che Michael Titzmann chiama «*Postulat der Natürlichkeit*»<sup>80</sup>: postulato della naturalezza. Tale postulato si basa su un delicato equilibrio tra retorica e spontaneità, finzionalità e autenticità, letterarietà e immediatezza, e ancora tra *Gefühlsausdruck* e *Gefühlsrhetorik*, che lo *Sturm und Drang* riesce a creare e a mantenere, allontanandosi così da tutte le tradizioni precedenti e segnando una svolta verso la modernità:

---

e oggetto dell'auto-osservazione e dell'auto-conoscenza, si riproduce nell'autobiografia nella tensione tra “scienza” e “arte”: il rapporto tra il soggetto dell'enunciazione e il soggetto dell'enunciato presuppone una prospettiva di auto-distanziamento caratterizzabile come simultaneità strutturale di identità e differenza. Nel tentativo di legittimare nel *medium* del testo autobiografico il proprio “io” e la sua “storia” come un tutt'uno, *tra autenticità e stilizzazione*, tra il *topos* dell'ineffabilità e *tout dire*, questo si dissolve in una moltitudine di voci che dicono tutte: “io sono...”».

79 Cfr. Michael Titzmann, *„Empfindung“ und „Leidenschaft“: Strukturen, Kontexte, Transformationen der Affektivität/Emotionalität in der deutschen Literatur in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in Wolfgang Lukas und Claus-Michael Ort (hrsg.), *Anthropologie der Goethezeit. Studien zur Literatur und Wissensgeschichte*, De Gruyter, Berlin/Boston 2012, pp. 333-371, qui in particolare p. 347.

80 *Ibidem*.

Die neue Gefühlsstruktur verlangt auch einen neuen Gefühlsausdruck, da es sich als (zumindest scheinbar) unmittelbares, unreflektiertes, unkontrolliertes, undomestiziertes, kurz: als »natürliches«, präsentieren muß, was bedeutet, daß sich die neue Rhetorik des Gefühls der Wahrnehmung als eben dieser entziehen muß. Diese verschleierte Gefühlsrhetorik manifestiert sich im SuD bekanntlich als gezielte Verletzung pragmatischer und syntaktischer Sprachregeln und impliziert das Postulat, daß emotionaler Intensität verbale Intensität entsprechen müsse: Nicht nur der Gefühlsinhalt, sondern auch der Gefühlsausdruck tendiert also zur Verletzung sozialer Regeln<sup>81</sup>.

In tale postulato della naturalezza, che richiama anche un nuovo modo di esprimere le emozioni attraverso l'atto della scrittura, risiede la tensione verso una espressione *autentica* del proprio Io entro la quale si dispiega, in forma letteraria, una parte costitutiva della *Affektenlehre*.

In occasione di un *Forschungskolloquium* presso la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität di Bonn il 19 ottobre 2022<sup>82</sup>, il professor Johannes Lehmann ha sollevato un dubbio, sotto forma di giocosa provocazione, che è maturato in un importante stimolo per meglio mettere a fuoco quanto sostengo. Tale provocazione venne così formulata: quell'autenticità che si vuole fare emergere nella *Gefühlspoetik* dei testi non è forse sempre un *Phantasma*, un'immagine illusoria che si vuole a tutti i costi vedere ma che infine rivela la natura di un'allucinazione?

Lo stesso Herder scriveva in *Über die neuere Deutsche Litteratur*:

Er soll *Empfindungen* ausdrücken: – Empfindungen durch eine gemalte Sprache in Büchern ist schwer, ja an sich unmöglich. Im Auge, im Antlitz, durch den Ton, durch die Zeichensprache des Körpers – so spricht die *Empfindung* eigentlich, und überläßt den todten *Gedanken* das Gebiet der todten Sprache. Nun, armer Dichter! und du sollst deine Empfindungen auf Blatt mahlen, sie durch einen Kanal schwarzen Safts hinströmen, du sollst schreiben, daß man es *fühlt*, und du sollst dem *wahren Ausdrücke* der Empfindung entsagen; du sollst nicht dein Papier mit Tränen benetzen, daß die Finte zerfließt, du sollst deine ganze lebendige Seele in todte Buchstaben hinmahlen, und parliren, statt *auszudrücken*<sup>83</sup>.

81 Ivi, p. 366. «La nuova struttura del sentimento richiede anche una nuova espressione del sentimento, poiché esso deve presentarsi come (almeno apparentemente) immediato, non riflesso, non controllato, non addomesticato, in breve: come "naturale", il che significa che la nuova retorica del sentimento deve eludere la percezione proprio come tale. Questa velata retorica del sentimento si manifesta nello *Sturm und Drang* come una deliberata violazione delle regole pragmatiche e sintattiche del linguaggio e implica il postulato che l'intensità emotiva debba corrispondere all'intensità verbale: non solo il contenuto emotivo, ma anche l'espressione emotiva tende quindi alla violazione delle regole sociali».

82 Il *Forschungskolloquium* è stato svolto nel contesto di un soggiorno di ricerca presso lo *Institut für Germanistik* dell'Università di Bonn, svoltosi nei mesi di aprile, maggio e ottobre 2022.

83 Herder, *Über die neuere Deutsche Litteratur*, in *Herder frühe Schriften 1764-1772*, cit., pp. 402-403. «Dover esprimere *sensazioni*: – sensazioni attraverso un linguaggio fondato sui libri è difficile,

Esprimere le sensazioni, la propria *Gefühlswelt* in modo autentico appare anche per Herder *impossibile*. Dunque, la risposta più immediata allo stimolo del professor Lehmann, che contiene una domanda in qualche modo retorica, è senz'altro affermativa. Una autenticità pura, nella quale sensazioni, sentimenti, emozioni e pensieri fluiscono senza filtri dalla mente e dal corpo dell'autore alla pagina, senza alcun tipo di rielaborazione, costruzione, atto creativo – si ripensi al termine *poiesis* – è certamente un fantasma, un'entità immateriale che non esiste nella realtà. Tuttavia, quello che si vuole ricercare attraverso la reinterpretazione dell'antropologia stürmeriana non è una autenticità assoluta bensì, quantomeno, il tentativo da parte di alcuni autori e autrici di avvicinarsi a questa idea per mezzo della creazione di una poetica che non si basi principalmente su una *Gefühlsrhetorik*, ma che ponga invece questo elemento in equilibrio con un più spontaneo *Gefühlsausdruck*. Se il fantasma dell'autenticità non può mai essere afferrato, toccato con mano, può essere almeno scorto nel sottile spazio che intercorre tra quegli elementi che Pfothenhauer ha posto in tensione: «Spannung von Authentizität und Literarizität»<sup>84</sup>. Lo stesso Pfothenhauer anticipa con altre parole la provocazione lanciata dal professor Lehmann:

Die Frage wäre dabei, ob diese seine Textualität den »ganzen Menschen« als Illusion erscheinen läßt, weil die Einheit von Sinnlichkeit und Vernunft, von Leib und Seele, von Bewußtem und Unbewußtem, nicht einfach zu finden, zu vergegenwärtigen oder aufzuklären ist, sondern sich das Disparate zum Zusammenhang des Lebens – fern aller Selbsttransparenz und Autonomie – nur nach vorgängig elaborierten Mustern, also heteronom ergibt; oder ob nicht gerade dieses Textuelle das eigentlich Produktive ist, die mythospoetische Kraft quasi, die es erlaubt, noch die entlegensten Dinge des Lebens prägnant werden zu lassen und als Ganzes zur Sprache und zur Existenz zu bringen<sup>85</sup>.

---

anzi impossibile di per sé. Nell'occhio, nel volto, attraverso il tono, attraverso il linguaggio dei segni del corpo – così la *sensazione* parla davvero, e lascia ai *pensieri* morti il dominio del linguaggio morto. Ora, povero poeta! e tu dovresti macinare le tue sensazioni sulla carta, farle scorrere attraverso un canale di nera linfa, dovresti scrivere perché si *senta*, e rinunciare alla *vera espressione* della sensazione; non dovresti bagnare la tua carta con le lacrime perché svanisca il sotterfugio, dovresti macinare tutta la tua anima viva in lettere morte, e chiacchierare invece di *esprimere*.

84 Pfothenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., p. 27.

85 Pfothenhauer, *Einführung*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 558-559. «La domanda da porsi sarebbe, se questa sua testualità faccia apparire il “ganzer Mensch” come un'illusione, perché l'unità di sensualità e ragione, di corpo e anima, di conscio e inconscio non è facile da trovare, da rammentare o da chiarire. Piuttosto, rispetto alla coerenza della vita – lontana da ogni autotrasparenza e autonomia – il disparato si presenta solo secondo schemi precedentemente elaborati, cioè in modo eteronomo; o se non sia proprio questa testualità a essere effettivamente produttiva, il potere mitopoietico, per così dire, che permette anche alle cose più remote della vita di diventare concise e di essere ricondotte al linguaggio e all'esistenza nel loro insieme».

Nelle ultime righe della citazione risiederebbe una possibile risposta alle questioni messe in discussione, che può essere tuttora valida per controbattere al felice ossimoro “fantasma dell'autenticità”. Nel genere autobiografico l'autenticità non è data a priori, come presupposto del genere letterario stesso, ma è piuttosto da ricercarsi nella materialità e matericità del testo, il *textus* che vuole portare verso l'esterno ciò che abita una *Innenwelt* altrimenti inaccessibile. La «mythospoetische Kraft»<sup>86</sup> si fa allora *strumento*, mezzo fondamentale attraverso il quale poter dare una forma – in questo caso narrativa – all'universo degli affetti. In sintesi, la tensione sempre presente tra *autenticità* e *letterarietà* diviene forza produttiva, e i due poli di questa forza, come tutti gli elementi di segno opposto, si attraggono per dare vigore e nuova energia l'uno all'altro, riducendo dunque la *Spannung*, la tensione che li connota e fare sì che si possano scorgere i contorni del fantasma, ovvero di un'espressività autentica che, per riprendere Herder, sia *Gefühlsausdruck* invece di uno sterile agglomerato di parole e di anodine formule retoriche.

Alla provocazione di Lehmann risponde inoltre in modo più deciso la prospettiva di Albrecht Koschorke, il quale al tempo stesso replica pure alla provocazione anticipata da Herder. In *Körperströme und Schriftverkehr*, lo studioso definisce la scrittura «Medium der Wahrheit»<sup>87</sup>, mezzo della verità, affermando che nonostante la sua costitutiva, dichiarata e palese natura di *medium* – lontana da una fantomatica immediata autenticità – risulta capace di oltrepassare i limiti della corporeità per trasmettere quello che sembrerebbe solo un'illusione, ovvero il traffico dell'anima: «Das Phantasma des Seelenverkehrs durchstößt die Vermitteltheit aller gesellschaftlichen Aktivitäten, indem es das Körperliche als Quelle der Kontingenz annulliert»<sup>88</sup>. Sulla base di questo assunto, Koschorke propone una comunione possibile tra i concetti di autenticità e letterarietà, immediatezza e retorica, capace di rispondere alla provocazione di Herder ripresa nella nostra contemporaneità dal professor Lehmann:

Jedenfalls setzte, [...] das Prinzip der Schriftlichkeit die Affektzirkulation und damit die effektive Übermittlung von Botschaften überhaupt außer Kraft, böten sich nicht Wege, das rhetorische Defizit des Schriftverkehrs mir den genuinen Mitteln der Literatur selbst zu beheben. Die eine Möglichkeit bezieht sich auf den Autor als ins Unsichtbare entrückte und von dorthin sich suggestiv verlautbarnde Sprecherinstanz. Die andere Möglichkeit bezieht sich auf den Seeleninhalt, den der Autor, mit Herders Worten, in die »toten Buchstaben« hineingelegt hat<sup>89</sup>.

86 *Ibidem*.

87 Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., p. 231.

88 *Ibidem*. «Il fantasma della circolazione dell'anima logora la natura mediata di tutte le attività sociali annientando l'elemento corporeo quale fonte di contingenza».

89 *Ivi*, pp. 306-307. «In ogni caso, [...] il principio della scrittura invaliderebbe la circolazione degli affetti e quindi la trasmissione efficace dei messaggi in generale, se non ci fossero modi per rimediare al deficit retorico della comunicazione scritta con i mezzi genuini della letteratura.

La chiave per scorgere il fantasma dell'autenticità, allora, risiede nel trovare tra le lettere "morte", stampate sulla carta, la traccia del *bios*, della vita dell'autore che utilizza il *medium* della scrittura per comunicare il contenuto della propria anima, dando così adito a una reale, autentica *Affektzirkulation*, una circolazione degli affetti che parte da parole solo apparentemente morte per giungere fino al lettore odierno.

In conclusione, benché l'autenticità pura sia sempre una meta illusoria, una parvenza, un *Phantasma* appunto, è possibile affermare e dimostrare testualmente che c'è una corrispondenza diretta tra spontaneità del sentire e spontaneità inerente all'atto della scrittura. Si considerino le seguenti parole di Günter Niggel come risposta alla provocazione sollevata dal professor Lehmann: «Die Spontaneität des Schreibens, im Prinzip abgepaust von der Spontaneität des gegenwärtigen Empfindens (das sich als eine alte, wiedererlebte Bewegtheit darbietet), sichert die absolute Authentizität [einer] Erzählung»<sup>90</sup>. Non è peraltro un caso che le succitate considerazioni compaiano nella cornice di una più ampia riflessione sull'autobiografia. Lo spazio autobiografico, come si è visto fin qui, si configura come un luogo privilegiato per mettere in luce *testualmente* il legame tra la spontaneità del *Fühlen* con la conseguente spontaneità grazie alla quale questo sentire viene reso parola attraverso l'atto di scrittura. Ecco dove risiede il concetto di autenticità legato al genere autobiografico.

Non è, in conclusione, una questione di assoluta *verità*, o di totale assenza di retorica: *Gefühlsausdruck* e *Gefühlsrhetorik* possono convivere stando in equilibrio e perseguendo il medesimo obiettivo. Questo perché, come suggerisce Pfothenhauer, l'autobiografia intesa come genere specificatamente antropologico non è mera trascrizione, ordinata e fedele, della vita o delle riflessioni interiori di un individuo. Ma è piuttosto – e molto di più – uno strumento per modellare e dare forma a quell'individuo, per osservarlo e comprenderlo, per fare emergere ciò che avviene a livello della vita vissuta e sentita: *gelebt*<sup>91</sup>. Si legga allora in questa prospettiva quanto afferma Martina Wagner-Egelhaaf in un più recente studio sul genere autobiografico:

Es bedeutet vielmehr, dass die autobiographischen Texte selbst in ihrem literarisch-handwerklichen Gemachtsein auf eine neue Weise ernst genommen werden, die es erlaubt, die *Äußerungsformen des autobiographischen Ichs in ihrer Rhetorizität zu beschreiben und die konstitutive sprachliche Verfasstheit von Individualität und Subjektivität wahrzunehmen*. [...] *Autobiographie heißt demzufolge nicht be-schriebenes, sondern ge-schriebenes Leben*<sup>92</sup>.

Una possibilità si riferisce all'autore in quanto istanza parlante che si allontana nell'invisibile e di lì si fa conoscere esprimendosi in maniera suggestiva. L'altra possibilità si riferisce al contenuto dell'anima che l'autore, secondo le parole di Herder, ha immesso nelle "lettere morte".

90 Niggel, *Die Autobiographie*, cit., p. 210. «La spontaneità della scrittura, ricalcata in linea di principio dalla spontaneità della sensazione del momento (la quale si presenta come un'antica commozione che viene rivissuta), garantisce l'assoluta autenticità [di una] narrazione».

91 Cfr. Pfothenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., p. 25.

92 Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, Metzler, Stuttgart 2005, pp. 16-17 (corsivo mio). «Significa piuttosto che gli stessi testi autobiografici, nella loro fattura letteraria-artigianale,

L'individualità e la soggettività prendono forma *attraverso* il processo di scrittura, il quale si fa specchio di una vita sempre in divenire, che si serve anche degli espedienti propri dei processi creativi – retorica compresa – per poter raggiungere con consapevolezza quelle profondità della natura di ciascun individuo, dove risiede il cuore più intimo e vero di affetti e pensieri; profondità che, per essere percepite e indagate, necessitano di una meta-riflessione sul proprio io interiore. “Autenticità” non vuole corrispondere a “verità” in termini strettamente fattuali. Si ricordi quanto affermato da Antonio Damasio: c'è sempre una cospicua e fondamentale componente di rielaborazione del Sé anche all'interno della memoria autobiografica. Anzi, si può affermare che i contorni del Sé vengano tracciati proprio attraverso tale rielaborazione, che si realizza anche in quella capacità retorica, ampollosità, vacuità e competenza linguistica di cui parla Wagner-Egelhaaf. Afferma il neuroscienziato:

La nostra identità si dispiega nelle cortecce sensitive, per così dire. In ogni momento della nostra vita cosciente, un insieme costante di registrazioni dell'identità viene reso esplicito in modo tale da formare uno sfondo per la mente e da poter essere portato alla svelta in primo piano quando ve ne sia il bisogno. In alcune circostanze, la gamma di registrazioni attivate può ampliarsi per coprire una maggior estensione della nostra storia personale e del futuro che prevediamo<sup>93</sup>.

Il legame tra lo spazio autobiografico e gli affetti, la memoria, fa sì che tale spazio non sia mai costretto entro limiti assoluti e immutabili. Invece, come afferma Stefano Ballerio a seguito dell'analisi della *Vita* di Alfieri in un'ottica neuroscientifica, «la memoria autobiografica palesa [...] la sua azione ricostruttiva sotto l'apparenza della riproduzione del tempo passato»<sup>94</sup>.

Dopo questa riflessione sul fantasma dell'autenticità e sulla particolare capacità del genere autobiografico di raccogliere al suo interno l'evolversi affettivo e cognitivo di colui che scrive, si comprende meglio anche il titolo dell'autobiografia di Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. “Poesia” e “verità” convivono all'interno dello stesso racconto, che riporta il susseguirsi degli eventi, degli incontri e dei pensieri della vita dell'autore rielaborati dopo anni, rivisti dunque da lontano, aggiungendo in sostanza quello strato di retorica e rielaborazione letteraria che si posa con delicatezza sulla realtà dei fatti vissuti. In una lettera dell'11 gennaio 1830 al re Ludwig I di Baviera, Goethe spiega il titolo della sua opera:

Was den freylich einigermaßen paradoxen Titel der Vertraulichkeiten aus meinem Leben Wahrheit und Dichtung betrifft, so ward derselbige durch die Erfahrung

---

vengono presi sul serio in un modo nuovo che consente di *descrivere le forme di espressione dell'io autobiografico nella loro retoricità e di percepire la condizione linguistica costitutiva, dunque costruita per iscritto, dell'individualità e della soggettività*. [...] Autobiografia, quindi, non significa vita de-scritta, bensì scritta».

93 Damasio, *Emozione e coscienza*, cit., p. 271.

94 Ballerio, *Neuroscienze e teoria letteraria. II*, cit., p. 226.

veranlaßt, daß das Publicum immer an der Wahrhaftigkeit solcher biographischen Versuche einigen Zweifel hege. Diesem zu begegnen, bekannte ich mich zu einer Art von Fiction, gewissermaßen ohne Noth, durch einen gewissen Widerspruchs-Geist getrieben, denn es war mein erstestes Bestreben das eigentliche Grundwahrheit, das, insofern ich es einsah, in meinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken. Wenn aber ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar daß man mehr die Resultate und, wie wir uns das Vergangene jetzt denken, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde. Bringt ja selbst die gemeinste Chronik nothwendig etwas von dem Geiste der Zeit mit, in der sie geschrieben wurde<sup>95</sup>.

Poesia e verità si intessono nella medesima opera, che peraltro, proprio per questa capacità intrinseca al genere autobiografico di rendere universale il particolare e di estrapolarlo da un preciso contesto storico-culturale, diviene un chiaro esempio di attenta, e tuttora valida, indagine introspettiva di respiro antropologico. Scrive Goethe a Eckermann il 30 marzo 1831:

Es sind lauter Resultate meines Lebens, [...] und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit zu bestätigen. [...] Ich dächte, [...] es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch »Wahrheit und Dichtung«, weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niedern Realität erhebt<sup>96</sup>.

95 Goethe an den König Ludwig I. von Bayern (11. Januar 1830), in *Goethes Werke [Weimarer Ausgabe in 133 Bänden]*, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau, Weimar 1887-1919, IV. Abteilung, *Goethes Briefe*, Bd. 46, p. 196, trad. it. a cura di Enrico Ganni, in Goethe, *Poesia e verità*, cit., p. XXIV: «Quanto a *Verità e poesia*, il titolo in un certo senso paradossale delle confessioni sulla mia vita è stato determinato dalla consapevolezza che il pubblico solleva sempre qualche dubbio dinnanzi alla veridicità di simili tentativi biografici. Per ovviare questo stato di cose, ho deciso, senza esserne costretto, più che altro indotto da un certo spirito di contraddizione, a favore di una sorta di finzione, in quanto il mio obiettivo principale era quello di descrivere ed esprimere la verità profonda che, nella misura in cui la comprendevo, aveva dominato la mia vita. Ma se farlo, a distanza di anni, è impossibile senza il ricorso alla memoria e quindi all'immaginazione, se cioè si finisce sempre in un certo senso per esercitare la facoltà poetica, allora è chiaro che esporrò e metterò in primo piano i risultati e il modo in cui oggi pensiamo al passato più che i singoli fatti e il modo in cui si sono svolti all'epoca. Persino la cronaca più semplice porta sempre necessariamente con sé qualcosa dello spirito del tempo in cui è redatta».

96 Goethe a Eckermann (30 marzo 1831), <https://www.projekt-gutenberg.org/eckerman/ge-sprache/gsp2109.html> (ultimo accesso 22 maggio 2025), trad. it. in *Poesia e verità*, cit., p. XXV: «Ho esposto soltanto i risultati cui sono giunto nella mia vita [...] e i singoli avvenimenti che racconto servono solo a confermare un'osservazione di carattere generale, una verità superiore [...] Potrei dire [...] che nel mio libro sono contenuti alcuni simboli della vita umana. Ho intitolato il libro *Poesia e verità* perché, tendendo verso l'alto, si innalza oltre le regioni della realtà materiale».



La figura del *ganzer Mensch*, consegnata alle pagine che ripercorrono l'itinerario di un individuo *in fieri* tra *Innenwelt* e *Außenwelt*, si delinea in maniera sempre più netta e definita.

Possiamo con ciò considerare chiuso il cerchio della riflessione intorno al genere autobiografico, che si rivela allora un luogo privilegiato per osservare i presupposti dei processi di creazione e di ricezione di un testo quale condensato di emozioni, di tutto quel *Gefühl* che, come ci ricorda Faust, è ciò che ogni essere umano custodisce nel proprio intimo più autentico: «Gefühl ist Alles»<sup>97</sup>. Lo stesso Johannes Lehmann, autore della provocazione-stimolo sul “fantasma dell'autenticità”, afferma che i sentimenti non sono solo concetti astratti, per il fatto che si lasciano rintracciare nelle narrazioni<sup>98</sup>. Tra queste, proprio il genere della scrittura intima e autobiografica offre uno sguardo attento sul mondo affettivo soggettivo dell'autore che, in qualità di esempio universale e sovrastorico, può parlare ai lettori di ogni tempo, anche oggi in un'innovativa prospettiva transdisciplinare. La poetica, quella componente creativa e rielaborativa che, come si è visto, pervade il Sé autobiografico da un punto di vista letterario e neuroscientifico, è l'ingrediente fondamentale per rendere un racconto universale, specchio di un'idea antropologica. Si legge in *Ein Wort für junge Dichter* (Una parola per i giovani poeti), sorta di testamento letterario che Goethe scrive per quei giovani autori suoi contemporanei che, attraverso il movimento dello *Sturm und Drang*, si prefiggono di liberare il proprio *Ich* e di dare voce all'intimo e all'individuale infondendovi, al contempo, un significato universale:

Sie sind an mir gewahr geworden, daß, wie der Mensch von innen heraus leben, der Künstler von innen heraus wirken müsse, indem er, gebärde er sich, wie er will, immer nur sein Individuum zutage fördern wird.

Geht er dabei frisch und froh zu Werke, so manifestiert er gewiß den Wert seines Lebens, die Hoheit oder Anmut, vielleicht auch die anmutige Hoheit, die ihm von der Natur verliehen war. [...]

Poetischer Gehalt aber ist Gehalt des eigenen Lebens; den kann uns niemand geben, vielleicht verdüstern, aber nicht verkümmern. [...]

Man halte sich ans fortschreitende Leben und prüfe sich bei Gelegenheiten; denn da beweist sich's im Augenblick, ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren<sup>99</sup>.

97 Goethe, *Faust I*, cit., v. 3456.

98 Cfr. Lehmann, *Geschichte der Gefühle*, cit., p. 152.

99 Goethe, *Ein Wort für junge Dichter*, in *Berliner Ausgabe, Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, Band 17, Berlin 1960, ff., trad. it. in *Poesia e verità*, cit., p. XXI: «Il mio esempio ha mostrato che, come l'uomo deve vivere all'esterno a partire dalla propria interiorità, così anche l'artista deve agire verso l'esterno a partire da essa, in quanto egli, qualunque cosa faccia, non farà che portare in superficie la propria individualità. Se opera con spontaneità manifesta senza dubbio il valore della propria vita, la grandezza o la grazia, forse persino l'aggraziata grandezza che gli è stata donata dalla natura [...]. Il contenuto poetico profondo, però, è il contenuto profondo della sua stessa vita; nessuno può darcelo, può essere oscurato, ma non cancellato

## 5.2. Il *corpus* di analisi

Tenendo presente quanto sostiene Albrecht Koschorke in *Körperströme und Schriftverkehr*, si vuole dimostrare come la scrittura in prosa di carattere autobiografico rappresenti una cornice letteraria entro la quale poter scorgere al meglio i processi cognitivi e soprattutto affettivi che muovono l'atto creativo della scrittura. I testi del *corpus* sono in questo senso definibili come «*Herzensschriften*»<sup>100</sup>, scritti del cuore, poiché, se osservati dalla prospettiva neuroscientifica presentata, essi racchiudono le tracce dei pensieri, delle emozioni e delle sensazioni che muovono e guidano il cuore dell'autore, quell'organo al centro del *commercium mentis et corporis* presentato da Albrecht von Haller come l'organo più sensibile e eccitabile. Sulla base di questo assunto, si intende dimostrare come in questa precisa tipologia testuale emerga nella maniera più evidente e perspicua una *Gefühlspoetik* atta a divenire parte integrante di una più vasta e trasversale teoria degli affetti. Per riprendere ora le fila della riflessione sul concetto di "autenticità", si può affermare come in questa tipologia di scritture emerga una poetica quanto più aderente possibile alla soggettività dell'autore, dunque lontana da complessi artifici stilistici, retorici e finzionali, come può più facilmente accadere nel genere lirico o drammatico. Proprio per questo, una certa *poetica dell'autenticità* può essere ricercata e indagata in condizioni ottimali proprio nel genere della scrittura intima e autobiografica in prosa, dove si può riscontrare un primo livello di "narrativizzazione" di pensieri e affetti e dove l'Io autoriale coincide – almeno formalmente – con l'Io del racconto. Se, come suggeriva il professor Lehmann, anche l'autenticità così intesa rimane sempre un "fantasma", si può forse tuttavia affermare che nella poetica degli *Stürmer* e dei loro diretti predecessori e ispiratori, veicolata soprattutto dalle cosiddette *Herzensschriften*, emerga una forte volontà di esprimere la totalità di mente e corpo, di emozioni e pensiero attraverso la scrittura, avvicinandosi quantomeno a intravedere quel "fantasma". Questo soprattutto grazie alla schietta e verace vena creativa degli autori indagati, che si lega a una profonda consapevolezza riguardo alla complessità e interdipendenza di tutte le diverse dimensioni della natura umana.

Sulla base di queste premesse, sono state individuate quattro diverse categorie testuali, sulle quali concentrare l'analisi dei testi stessi. Tali categorie si basano ancora sulla definizione composita di *spazio autobiografico* di Lejeune, insieme all'interpretazione strettamente neuroscientifica che Damasio dà ai concetti di Sé autobiografico e di memoria autobiografica. In particolare, Lejeune afferma che le condizioni che soddisfano la definizione di "autobiografia" – che sono innanzitutto la forma in prosa del racconto, la centralità della vita individuale

[...]. Attenersi alla vita che procede e mettersi alla prova all'occasione; perché così facendo nell'immediato comprendiamo se siamo vivi, e, in futuro, se lo siamo stati».

100 Davide Giurato, *Zärtliche Liebe und Affektpolitik im Zeitalter der Empfindsamkeit*, in *Handbuch Literatur & Emotionen*, cit., p. 339.

come oggetto del racconto, l'identità tra autore e narratore e una certa visione retrospettiva di tale racconto – possono essere anche in parte soddisfatte dai suoi sottogeneri, ovvero dalle memorie, dalla biografia, dal romanzo personale, dal poema autobiografico, dal diario intimo, dall'autoritratto o saggio<sup>101</sup>. Sulla base di questa interpretazione di genere autobiografico, inteso in senso lato includendo tutta la «scrittura intima»<sup>102</sup> che sempre Lejeune definisce come tutta la letteratura «in cui l'autore assume il suo “io”»<sup>103</sup>, si è scelto di suddividere i testi del *corpus* nelle seguenti categorie:

#### a. Lettere e scambi epistolari

Nel contesto dell'antropologia letteraria tedesca del secolo XVIII, la forma comunicativa della lettera gioca un ruolo fondamentale. Questo perché, innanzitutto, la lettera si configura come «*Seelen.spiegel*»<sup>104</sup>, specchio dell'anima di chi scrive che, proprio attraverso il *medium* della lettera, vuole comunicare i propri moti interiori, costituiti da pensieri, riflessioni, affetti<sup>105</sup>. Scrive Norbert Miller:

Anhand der Entwicklung des Briefs als persönliches und literarisches Dokument im einzelnen [läßt sich] zeigen, wie von Generation zu Generation das Ausmaß an Selbstoffenbarung auch des intimsten Gefühls in den Briefen wächst, wie die Schreiber immer rückhaltloser die Regungen ihres Herzens festhalten und vor dem Adressaten zergliedern, wie der Wortschatz und das stilistische Arsenal, um Gefühle auszudrücken, versagiler und geläufiger werden, wie darum auch die Nuancen mehr und mehr übersteigert und prellfarbiger werden<sup>106</sup>.

La scrittura epistolare, da sempre ma in particolare in questo preciso momento storico-culturale, diviene un mezzo attraverso cui comunicare liberamente la propria interiorità, restando entro i confini della sfera privata, ma al contempo facendosi carico, spesso con estrema precisione e sensibilità, anche di tutto ciò

101 Cfr. Lejeune, *op. cit.*, pp. 12-13.

102 Ivi, p. 194.

103 *Ibidem*.

104 Alexander Košenina, *Brief und literarische Anthropologie in der Spätaufklärung*, in M.I. Matthews-Schlinzig, J. Schuster, G. Steinbrink und J. Strobel (hrsg.), *Handbuch Brief*, De Gruyter, Berlin/Boston 2020, pp. 926-933, qui p. 932.

105 Cfr. Norbert Miller, «*Der Empfindsame Erzähler*». *Untersuchungen an Romananfänger des 18. Jahrhunderts*, Hanser, München 1968, p. 190: «Bekenntnis und Indiskretion, Empfindung und vorgespültes Gefühl suchen und finden im Brief ihre Sprache – und ihre Legitimation als *artificium*», ovvero «Confessione e indiscrezione, sentimento e finto sentimento cercano e trovano nella lettera la loro lingua – e la loro legittimazione come *artificium*».

106 Ivi, p. 191. «Sulla base dello sviluppo della lettera come documento personale e letterario, si evince nel dettaglio come, nelle lettere, la portata dell'auto-rivelazione anche dei sentimenti più intimi cresca di generazione in generazione, come gli scrittori registrino le emozioni del loro cuore senza più riserve e le sviscerino davanti al destinatario, come il vocabolario e l'arsenale stilistico per esprimere i sentimenti diventino più versatili e comuni, e come le sfumature diventino quindi sempre più esagerate e livide».

che avviene nella sfera pubblica, registrandone anzi anche i più lievi e sottili cambiamenti<sup>107</sup>. Si legge in *Dichtung und Wahrheit*:

Wie nahe ein [...] Gespräch im Geiste mit dem Briefwechsel verwandt sei, ist klar genug, nur daß man hier ein hergebrachtes Vertrauen erwidert sieht, und dort ein neues, immer wechselndes, unerwidertes sich selbst zu schaffen weiß. Als daher jener Überdruß zu schildern war, mit welchem die Menschen, ohne durch Not gedrungen zu sein, das Leben empfinden, mußte der Verfasser sogleich darauf fallen, seine Gesinnung in Briefen darzustellen<sup>108</sup>.

Inoltre, nella prospettiva di una visione incarnata del processo di scrittura proprio di una interpretazione neuroermeneutica del testo letterario, le lettere acquisiscono un ruolo particolarmente importante. All'interno della riflessione intorno alla possibilità di trasportare nei *media*, dunque nel contesto del secolo XVIII soprattutto nella scrittura, gli affetti e i pensieri che attraversano come una corrente – *Strom* – il corpo e la mente, Albrecht Koschorke afferma che «Immer wieder umspielen die Briefwechsel quälend-lustvoll den Übergang oder die Grenze zwischen Körper und Schrift»<sup>109</sup>. Lettere e scambi epistolari si collocano intorno a quel confine tra corpo e scrittura, simulandone il superamento o ammettendo l'impossibilità di superarlo. Si legge in *Körperströme und Schriftverkehr*:

In welchem Umfang auch empfindsames Schreiben sich als ein Strömen und Zusammenfließen gebärdet, das mitunter orgiastische Züge annimmt, es transportiert spirituelle Substanzen, und die Seelenverschmelzung, die der Briefverkehr induziert, ist nicht nur ein minderer Ersatz, sondern steht in erklärter Konkurrenz zu physischer Interaktion. Die einschlägigen Briefwechsel wären voll von Doppeldeutigkeiten, wenn nicht die Verfasser das Funktionieren der Körper-Seelen-Metonymien, die sich an die Schreiber-Schrift-Metonymie heften, als selbstverständlich voraussetzen könnten<sup>110</sup>.

107 Cfr. Reinhard M.G. Nickisch, *Brief*, Bd. 260, Metzler, Stuttgart 1991, qui in particolare p. 100.

108 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 619. «È del tutto evidente quanto un [...] dialogo mentale sia affine allo scambio epistolare, con la differenza che mentre in questo viene ricambiata una fiducia preesistente, nell'altro si tratta di crearne una del tutto nuova, sempre mutevole e non ricambiata. Quando dunque arrivò il momento di descrivere quel tedio che, senza esservi indotti dal bisogno, gli esseri umani provano per la vita, all'autore venne subito l'idea di esporre il suo stato d'animo in forma epistolare», p. 457.

109 Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., p. 211. «A più riprese gli scambi epistolari lambiscono il varco o il confine tra corpo e scrittura in maniera dolorosamente voluttuosa».

110 Ivi, p. 213. «Per quanto la scrittura sentimentale si comporti come un fluire e un confluire, che assume talvolta caratteristiche orgiastiche, essa trasporta sostanze spirituali e la fusione tra anime, che lo scambio epistolare induce, non è solo un surrogato inferiore, bensì è in dichiarata competizione con l'interazione fisica. I relativi scambi epistolari sarebbero pieni di ambiguità, se gli scrittori non potessero dare per scontato il funzionamento delle metonimie corpo-anima imbastite sulla metonimia scrittore-scritto».

Alla base della scrittura epistolare c'è la volontà da parte di colui che scrive di trasmettere e comunicare la "circolazione" (*Verkehr*) di emozioni, sensazioni, sentimenti e pensieri nel modo quanto più immediato – nel senso di *non-mediato* – e autentico possibile. Ecco perché l'azione dello scrivere, nelle lettere in particolare, sostituisce o cerca almeno di sostituire l'interazione fisica. Quello che addirittura si aggiunge a quest'ultima è uno spazio temporale – quello del momento della scrittura – nel quale gli affetti che vogliono essere messi sulla pagina bianca possono essere assorbiti nella riflessione che l'autore deve compiere prima e durante l'azione stessa dello scrivere. Le lettere sono per questa ragione uno specchio non solo di quanto avviene nel corpo dell'autore a livello affettivo, ma anche del suo pensiero, della sua mente, restituendo un'immagine consapevole della sua interiorità, come fossero la fotografia di un preciso momento biografico. Nella scrittura epistolare si riversano sia le emozioni e i sentimenti dell'autore, sia una riflessione sugli stessi, diventando così fonti preziose da includere in una considerazione antropologica e letteraria intorno alla *Affektenlehre*. Scrive Herder all'amata Karoline Flachsland: «Wie freue ich mich darauf, in Ihren Briefen den Strom Ihres Herzens zu sehen»<sup>111</sup>.

Nella scrittura epistolare si cerca in particolare di simulare la vicinanza fisica, di trasmettere al destinatario quanto scorre nel corpo e nella mente *come se* non ci fosse di mezzo il *medium* della lettera stessa, come se non ci fosse una distanza spazio-temporale che divide – anche criticamente – ciò che è *sentito* (*gefühlt*) e pensato per essere scritto con le parole che, in un altro momento e in un altro luogo, vengono lette e recepite. Tuttavia, la lettera cerca di dare l'illusione – ecco che torna il *Phantasma* – che questa distanza non ci sia, ovvero di dare l'impressione di una vicinanza emotiva tra autore e lettore che sappia colmare la distanza fisica<sup>112</sup>. Se nel XVIII secolo le persone iniziano a essere fisicamente e psichicamente sempre più interconnesse, le lettere tendono a seguire quest'onda, aggiungendo anche a livello comunicativo il tentativo di ricreare una vicinanza emotiva: «Es wurde oben schon angedeutet, wie die klassischen Briefleser des 18. Jahrhunderts die Formel vom Brief als Gespräch in ein Ensemble von phantasmatischen Handlungen übersetzten und sich infolgedessen beim Lesen von der Nähe des Verfassers umschwebt fühlen konnten»<sup>113</sup>. In sintesi, nelle lettere si crea quella che Koschorke chiama «*mediale* □ *Immediation*»<sup>114</sup>, una sensazione di immediatezza creata dal *medium* stesso. Benché ciò possa essere considerato una

111 Herder an Karoline (23.4.1771), in *Briefwechsel* I, 176, in Koschorke, *Körperströme*, cit., p. 214. «Quale gioia all'idea di vedere la corrente del Vostro cuore nelle Vostre lettere».

112 Cfr. Robert Vellusig, *Literarische Anthropologie und Brief*, in *Handbuch Brief*, cit., pp. 203-221, qui in particolare p. 205.

113 Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., p. 206. «Si è già detto sopra come i classici lettori di lettere nel XVIII secolo traducessero la formula della lettera come conversazione in un insieme di azioni fantasmatiche e, di conseguenza, potessero sentirsi circondati dalla vicinanza dell'autore durante la lettura».

114 Ivi, p. 231.

sorta di paradosso, in una prospettiva neuroermeneutica acquisisce invece particolare rilevanza, perché questo tipo di scrittura porta ad attribuire alla vicinanza, anche se illusoria, un valore emotivo ed emozionale: «*Die institutionelle Entlastung von Nähe macht Nähe ab emotionalen Wert auslebbbar*»<sup>115</sup>. C'è una corrispondenza tra l'immediatezza del sentire interiore e l'immediatezza (comunque *mediata*) dell'azione dello scrivere:

Je mehr dagegen von diesem Innern die Rede ist, desto «flüssiger» und unmittelbarer gestaltet sich der schriftliche Akt. Oder umgekehrt formuliert: Strömen induziert Seele. «Ich setze mich auch sogleich hin meine Empfindungen durch die Feder ausfließen zu lassen», schreibt Ramler an Gleim. Und nicht nur einzelne Empfindungen, der Seeleninhalt als ganzer ergießt sich im schriftlichen Akt<sup>116</sup>.

Questo è particolarmente vero per quanto concerne la scrittura epistolare, dove sulla pagina viene riprodotta l'interiorità dell'autore simulando una completa vicinanza fisica ed emotiva. Scrive Herder a Karoline Flachsland: «Ich habe Ihre Briefe, Ihre süße, empfindsame, zarte Briefe durchgelesen, wo sonst in jeder Zeile Ihre Seele sich ausgoß»<sup>117</sup>.

Nelle missive si assiste a un contrarsi di quello spazio critico tra autore e testo, ovvero il diminuire di quella distanza che, benché irriducibile, se almeno ridotta, permette di indagare i processi affettivi cointessuti e intrecciati con le caratteristiche testuali e stilistiche che materialmente incontriamo nella pagina. Osserva Robert Vellusig:

Die Briefforschung hat bislang kein begriffliches Sensorium entwickelt, das geeignet wäre, die «innere Haltung» (Zutt 1963) zu erfassen, die in der Artikulationsbewegung des Schreibens sinnfällig wird. In der Briefforschung wird sie primär unter dem Aspekt des Gefühlsausdrucks oder der «Affektästhetik» (Fürholzer und Mevissen 2017) diskutiert. Das ist eine dem *emotional turn* der Kulturwissenschaften geschuldete Einschränkung des Sachverhalts, der hier zur Diskussion steht<sup>118</sup>.

115 Ivi, p. 235. «Lo sgravio istituzionale della vicinanza permette di vivere appieno la vicinanza come valore emotivo».

116 Ivi, p. 217. «Più [...] si parla di questa interiorità più l'atto scritto diventa "fluidico" e immediato. O per dirla al contrario: il fluire induce l'anima. "Mi metto anche subito seduto per lasciare che le mie sensazioni fluiscano attraverso la penna", scrive Ramler a Gleim. E non solo le singole sensazioni, ma anche il contenuto dell'anima nel suo complesso si riversa nell'atto scritto».

117 Herder an Karoline Flachsland (4.10.1770), in *Briefwechsel*, cit., I, 81, in *ibidem*. «Ho letto da cima a fondo le Vostre lettere, le Vostre dolci, sensibili, tenere lettere, in cui un tempo la Vostra anima si riversava in ogni riga».

118 Vellusig, *op. cit.*, p. 214. «Gli studi sulla scrittura epistolare finora non hanno sviluppato un sensorio concettuale adatto a cogliere l'«atteggiamento interiore» (Zutt 1963) che diventa percettibile nel movimento di articolazione della scrittura. Negli studi sulla scrittura epistolare, questo viene discusso principalmente sotto l'aspetto dell'espressione emotiva o «estetica

È tuttavia importante non dimenticarsi mai dell'esistenza di questa distanza. Anche se minima, essa è fondamentale per fare sì che un testo sia da considerarsi un oggetto letterario, ovvero per fare sì che ci sia quello spazio critico che ci permette ancora oggi di rileggere in una chiave innovativa testi della fine del secolo XVIII. Benché l'Io autoriale, ricolmo di pensieri e affetti, si riversi con immediatezza nella lettera, non dobbiamo dimenticare che quella immediatezza è, come sostiene Koschorke, pur sempre "mediata". Nel considerare la funzione degli epistolari quale espressione dell'interiorità, dobbiamo innanzitutto ricordare che, soprattutto in questo momento storico-culturale, proprio la scrittura epistolare si cala all'interno di una tradizione regolata e controllata, come si evince soprattutto dallo scritto canonico di Christian Fürchtegott Gellert *Gedanken von einem guten deutschen Briefe, an den Herrn F. H. v. W.* Nel 1742 troviamo qui esposte le linee guida per stilare «una lettera tedesca ben fatta»; qui vengono enunciate e definite quelle regole che pertengono al gusto e all'estetica dell'epoca<sup>119</sup>. Questa chiara e dichiarata impostazione retorica non contraddice la funzione di mediare gli affetti di cui si fa carico la scrittura epistolare; anzi, la convivenza di retorica e spontaneità, regole stilistiche e immediatezza è da ricondurre al più ampio discorso sull'autenticità affrontato sopra, dove l'opposizione dicotomica tra tali aspetti viene risolta e, in qualche modo, superata.

Scriva Herder in *Entwurf einiger Abhandlungen von Herzen* (1773):

Man sieht, wie sie gearbeitet haben, die Empfindung just so auszudrücken, wie sie in ihrem Herzen war. [...] Man muß den Gedanken auffangen, nicht wie er auf dem Pappier steht, sondern wie er dastehen würde, wann ihn das Herz ohne Hülfe der Sprache hätte ausdrücken können: just so, wie Lessing sagt, daß sich der Mahler ein Ideal der Schönheit von einem schönen Gesichte abstrahiren muß, indem er den Abfall abrechnet, den der widerstrebende Stoff unvermeidlich machte. Alsdann werden wir zwar einsehen, daß der Ausdruck der Empfindung selbst nicht ganz gemäß ist: aber wir werden die Empfindung desto mehr fühlen und uns überreden, daß sie unaussprechlich war<sup>120</sup>.

---

degli affetti" (Fürholzer e Mevissen 2017). Si tratta di una limitazione della questione qui discussa, dovuta allo *Emotional Turn* degli studi culturali».

119 Cfr. C.F. Gellert, *Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*, Wendler, Leipzig 1751, visualizzabile in versione digitale: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10404555?page=3> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

120 Herder, *Entwurf einiger Abhandlungen von Herzen* (1773), in Koschorke, *Körperströme*, cit., p. 222. «Si può vedere come si siano impegnati per esprimere il sentimento proprio come era nel loro cuore. [...] Bisogna cogliere il pensiero non com'è sulla carta, ma come starebbe là, se il cuore fosse stato in grado di esprimerlo senza l'aiuto del linguaggio: proprio come Lessing dice che il pittore deve astrarre un ideale di bellezza da un bel volto sottraendo lo scarto che la materia, che resiste, rendeva inevitabile. Allora ci accorgeremo che l'espressione non è del tutto in linea con la sensazione stessa, ma sentiremo ancora di più quella sensazione e ci convinceremo che era inesprimibile».

In questo senso, la parola si fa mediatrice del *Gefühl*, cercando di riprodurlo nel modo più fedele possibile anche nella pagina scritta per trasmetterlo al destinatario e da questi farlo recepire empaticamente. La lettera diviene così un surrogato della presenza fisica e dell'interazione tra due soggetti che comunicano, cercando di trasmettere tutto ciò che la presenza dell'altro comporta: vicinanza corporea, emotiva, cognitiva. Le lettere vicariano una persona assente rendendola presente *in un certo modo*, mediante l'atto linguistico-comunicativo e letterario che producono. Le missive si fanno presenza spirituale della persona che sta dietro alle parole scritte: ne rappresentano – attraverso la grafia, il contenuto, lo stile, in generale attraverso la loro *testualità* – l'analogo fisiognomico<sup>121</sup>. La scrittura diviene in questo senso un atto di liberazione, in linea con i presupposti del movimento stürmeriano: l'interiorità dell'autore si vuole venga vista anche dall'esterno come se fosse “nuda”. Koschorke parla di «*nackte Wahrheit der Schrift*»<sup>122</sup>, la nuda verità della scrittura. Allo stesso modo, benché con parole diverse, nel 1777 Samuel Johnson scrive che «In a man's letters you know, Madam, his soul lies naked, his letters are only the mirror of his breast, whatever passes within him is shown undisguised in its natural process»<sup>123</sup>.

Sulla base di tali definizioni e di una visione della lettera «als Spiegel des inneren Menschen»<sup>124</sup>, specchio dell'interiorità umana, e sempre tenendo a mente lo scopo principale di fare emergere una poetica delle emozioni (*Gefühlspoetik*) da tali scritti, si analizzeranno alcune lettere e scambi epistolari del periodo tra il 1750 e il 1785, dunque includendo lo *Sturm und Drang* e guardando anche alla sua fase preparatoria e a quella subito successiva. Verranno analizzate in particolare lettere scelte dal fitto scambio epistolare tra Sophie Gutermann (poi von La Roche) e Christoph Martin Wieland, nelle quali è dato rilevare espliciti sentimenti e pensieri di amore, di amicizia, di stima come pure un reciproco bisogno di scambiare idee. Inoltre si analizzeranno alcune lettere che Herder invia alla amata Karoline Flachsland, anch'esse definibili come lettere d'amore. Superando questa prima definizione immediata, e in qualche modo superficiale, si può individuare in esse l'immagine del *ganzer Mensch* che Herder prepara e elabora. Le sue lettere esplicitano il rapporto di interdipendenza e codeterminazione tra il pensare e il sentire, tra *Körper*, *Herz* e *Geist*. Infine verranno analizzate alcune lettere scelte dal grande *corpus* epistolare tra Schiller e Körner, dove emozioni e scrittura si amalgamano intorno a un sentimento di profonda amicizia che si fa pensiero affettivo e affetto scritto.

121 Cfr. *ivi*, p. 224.

122 *Ibidem*.

123 Samuel Johnson, in *ibidem*.

124 Koschorke, *Körperströme*, cit., p. 224.



## b. Diario

All'interno della categoria della scrittura intima e autobiografica, Philippe Lejeune pone anche il diario. Il genere diaristico condivide con le corrispondenze epistolari la caratteristica di essere, almeno finzionalmente, una scrittura del momento<sup>125</sup>. Un'altra caratteristica comune alle lettere, è che il diario si presenta come un vero e proprio strumento antropologico, uno scritto che l'autore usa soprattutto se non esclusivamente per se stesso, per indagare la propria interiorità e descrivere sensazioni ed emozioni che scaturiscono da un dato istante, da un luogo, da un incontro o da una determinata azione<sup>126</sup>.

Nella forma diaristica dell'epoca pietistica e della *Empfindsamkeit*, quando per la prima volta si dà spazio all'interiorità del singolo, si riversa una intera soggettività. L'individuo tenta, affidandola alla parola scritta, di dare un ordine e un senso alla moltitudine di affetti e pensieri che nascono anche dall'agire più quotidiano. Se paragonato alle lettere, tuttavia, il diario si presenta come una forma ancora più intima di scrittura, in quanto pensata – teoricamente – per rimanere privata, o almeno priva di un destinatario preciso e dichiarato, che è invece sempre presente negli scambi epistolari<sup>127</sup>. Tale caratteristica rende il diario un vero scrigno di affetti, di non detto, di riflessioni, ricordi e libere associazioni che, se analizzato testualmente, può restituire l'immagine di un intero mondo interiore altrimenti nascosto. Il più delle volte, come ad esempio per l'autobiografia goethiana, esso restituisce accanto ai vissuti soggettivi l'immagine fedele di un'epoca storico-culturale filtrata attraverso un'anima. Di qui, il profondo valore antropologico che viene custodito dalla poetica del *Tagebuch*, che, attraverso il patto autobiografico teorizzato da Lejeune, diviene uno strumento universale per indagare la natura umana, al di là del singolo individuo che si descrive e che si racconta. Questo perché, come per tutti i testi che si muovono intorno alla definizione di "scritto autobiografico" che si è data finora, la soggettività deve essere letta e interpretata come il risultato di una comunicazione tra mondo interno ed esterno: «Die Frage, wie Subjektivität im Tagebuch sprachlich-literarisch kommuniziert wird, zieht die Frage nach der poetologischen Reflexivität der Gattung nach sich»<sup>128</sup>.

La poetica del diario risulta essere allora una fonte preziosa per scorgere il legame tra affetti e scrittura: studiare *come* l'autore rielabori le proprie emozioni attraverso il *medium* letterario, conferendo alle proprie esperienze emotive

125 Cfr. Lejeune, *op. cit.*, p. 194.

126 Cfr. Ursula Geitner, *Zur Poetik des Tagebuchs. Beobachtungen am Text eines Selbstbeobachters*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 629-659.

127 Cfr. Sibylle Schönborn, *Brief und Tagebuch / Brieftagebuch*, in *Handbuch Brief*, cit., pp. 322-338, qui in particolare p. 322.

128 Geitner, *op. cit.*, p. 633. «La questione su come la soggettività venga comunicata nel diario in una prospettiva linguistica e letteraria attira su di sé la questione sulla riflessione poetologica del genere».

soggettive un respiro universale, portatore di una “verità” antropologica, si pone in una prospettiva neuroermeneutica quale campo di interesse fruttifero. Osserva Ursula Geitner:

Innerhalb des sich gerade neu etablierenden autobiographisch-bekennnishaften Diskurses sucht sich das Tagebuch als die literarische Form zu profilieren, welche ein rückhaltloses [...] Bekenntnis aufnehmen und damit jene [...] Wahrheit getreu abbilden kann. Doch die Möglichkeit, sich im Tagebuch mit dem Willen zur Offenbarung Wahrheit zu „erschreiben“ und sie ohne Verluste zu transportieren, wird in dieser Poetik ebenso grundlegend und nachdrücklich behauptet wie sie, unerwarteter- und verblüffenderweise, reflexiver Überprüfung ausgesetzt wird. Die im Tagebuch auftretenden textbezogen-selbstreferentiellen Beobachtungen korrigieren auf ebenso eigenwillige wie aufschlußreiche – und daher im einzelnen darzustellende – Weise jene Bekenntnis-Poetik, deren programmatische Postulate noch die literaturwissenschaftlichen Lektürewesen (und deren Authentizitäts-Recherchen) entscheidend bestimmen konnten<sup>129</sup>.

Nel diario emerge in modo esplicito una *Gefühlspoetik* che avvicina l'autore al suo testo, frutto di una rielaborazione che mira tuttavia a restituire un'immagine quanto più autentica possibile della propria *Innenwelt*. Il *Gebeimes Tagebuch. Von einem Beobachter Seiner Selbst*, che Lavater scrive nel 1771, viene definito dall'editore con le seguenti parole: «[es ist] das wahre und ächte Tagebuch eines Mannes, dessen erste und letzte Angelegenheit es war, sein Herz genau zu kennen»<sup>130</sup>. In questo senso, le pagine di diario sono scritte in una lingua del cuore che, lungi dall'essere il frutto di uno sterile sentimentalismo (*Empfindelei*), diviene un prezioso strumento per comprendere i processi affettivi e cognitivi che compongono l'interiorità dell'essere umano. Continua Geitner: «Sprache, damit zum selbstlosen Mittler erklärt, ist Herzenssache, die in einer der zeitgenössisch-typischen Formulierungen so beschrieben wird: „Diejenige Sprache, durch die man Empfindungen ausdrückt, die man wirklich fühlt, nennt man die Sprache des Herzens“»<sup>131</sup>.

129 Ivi, pp. 633-634. «All'interno del nuovo discorso autobiografico-confessionale, il diario cerca di distinguersi quale forma letteraria in grado di accogliere una confessione senza riserve, e quindi di rappresentare fedelmente quella verità. Tuttavia, la possibilità di “scrivere” la verità nel diario con la volontà di rivelarla e di trasportarla senza perdite è affermata in questa poetica in modo altrettanto radicale e insistito quanto più essa è, sorprendentemente e inaspettatamente, sottoposta a un esame riflessivo. Le osservazioni testuali e autoreferenziali che compaiono nel diario correggono in modo tanto idiosincratico quanto rivelatore – e quindi da rappresentare nel dettaglio – la poetica confessionale, i cui postulati programmatici potrebbero ancora determinare in maniera decisiva i metodi di lettura (e le relative ricerche sull'autenticità) letterario-scientifici».

130 Lavater, *Gebeime Tagebuch* (1771), in ivi, p. 634. «Questo è il vero e autentico diario di un uomo la cui prima e ultima faccenda è stata quella di conoscere intimamente il proprio cuore».

131 Geitner, *op. cit.*, p. 639. «Quella lingua, dichiarata con ciò mediatrice disinteressata, è faccenda di cuore, descritta in una delle tipiche formulazioni contemporanee come segue: “la lingua,

Come per le lettere, così anche nel diario si riduce la distanza tra autore e testo grazie a quel fantasma di una coincidenza tra Io autoriale e Io finzionale, che non sarà mai perfetta ma comunque assai ridotta, e grazie a una poetica degli affetti che è al contempo un valido strumento di introspezione. Proprio la riduzione della distanza tra l'autore e la sua scrittura fa sì che anche questa tipologia testuale necessiti di essere reinterpretata in un'ottica neuroscientifica, nell'intento di dimostrare come tale "vicinanza" si produca sul piano emotivo anche nel momento e nell'atto della lettura: «alsdenn hört man und denkt und fühlt mit dem Autor»<sup>132</sup>. Afferma Geitner:

Laut, Rede und Stimme gelten als die auszuzeichnenden Elemente einer Sprache, welche sich unmittelbar, quasi physischer Effekte sicher sein kann, und die, durch Mark und Bein gehend, erreicht, daß man sich ihrer Wirkung eben nur durch Abwesenheit entziehen kann. Der Tagebuchautor ignoriert, indem er die Stimme hört und die Gegenwart der Jünger zu eigener Anwesenheit stilisiert, jene Differenz von Geschriebenem und Gesagtem, die seine ersten hermeneutischen Überlegungen immerhin anregte. [...] Ohnehin ist in dieser Beziehung das Tagebuch innerhalb des autobiographischen Diskurses – ähnlich dem Brief – privilegiert<sup>133</sup>.

Sulla base di tali premesse teoriche, verrà analizzato il *Journal meiner Reise im Jahr 1769* di Johann Gottfried Herder, diario che già dal titolo si presenta come resoconto del viaggio verso Riga che l'autore intraprende il 3 giugno 1769. Il titolo è tuttavia fuorviante, poiché il diario di Herder presenta, molto più che dettagliate annotazioni riguardo al viaggio fisico attraverso il mare, riflessioni, sensazioni, considerazioni di respiro antropologico universale che fanno di questo preciso *Tagebuch* uno scrigno prezioso per comprendere i presupposti dello *Sturm und Drang* e quelli della natura umana, validi tanto oggi quanto nel secolo XVIII. Scrive a proposito Birgit Nübel:

Das Herdersche Reisejournal, welches in der Forschungsliteratur sowohl als Dokument des modernen menschlichen Selbstverständnisses als auch einer ganzen Generation, der Literaturbewegung des Sturm und Drang gilt, hat sowohl autobiographischen als auch fiktionalen Charakter, denn es schildert weniger eine Rei-

---

attraverso la quale si esprimono le sensazioni che si provano realmente, si chiama lingua del cuore" (da Herder, *Entwurf einiger Abhandlungen vom Herzen*, Frankfurt und Leipzig 1773, p. 162).

132 Herder, *Über die neuere deutsche Litteratur*, in *ivi*, p. 630. «Allora si ascolta e si pensa e si sente con l'autore».

133 Geitner, *op. cit.*, pp. 643-644. «Suono, discorso e voce sono considerati gli elementi distintivi di un linguaggio che può assicurarsi effetti diretti, quasi fisici e che, attraversando midollo e ossa, fa sì che solo assentandosi si possa eludere il suo impatto. Sentendo la voce e stilizzando il presente dei discepoli come sua propria presenza, l'autore del diario ignora quella differenza tra ciò che è scritto e ciò che è detto, che ha quantomeno stimolato le sue prime considerazioni ermeneutiche. [...] In ogni caso il diario, al pari della lettera, è in questo senso privilegiato all'interno del discorso autobiografico».

se in die Vergangenheit des schreibenden Ich als in dessen Zukunft. Es handelt sich bei diesem "Orphischen Ei" vor allem um Träumereien und Reflexionen, um schriftstellerische, philosophische, pädagogische und politische Projektentwürfe, um Zukunftsvisionen, welche zumindest in den Schriften des "Polygraphen" eine Verwirklichung finden werden<sup>134</sup>.

Ecco perché questo testo si presta a essere interpretato e analizzato alla luce della prospettiva antropologica e neuroscientifica degli affetti. Lo scritto di Herder si configura come un condensato di pensieri intorno al *ganzer Mensch*, all'essere umano nella sua totalità: «Das Diarium wird zum Instrumentarium des Menschenwissenschaftlers. Es ist sowohl Medium der Selbsterfahrung als auch Mittel der empirischen Welt- und Menschenkenntnis»<sup>135</sup>.

### c. Autobiografia

La terza categoria scelta è quella dell'autobiografia, intesa propriamente come «racconto in retrospettiva in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità»<sup>136</sup>.

L'attenzione portata in maniera sempre più esplicita e consapevole sull'interiorità umana, sorgente e tesoro di tutto quel *Gefühl* che vuole farsi poetica, dà origine a una serie di autobiografie che si contraddistinguono per porre l'accento sul legame tra gli eventi che costellano la vita di un autore e le risonanze che essi attivano nel suo mondo interiore. Ecco cosa intendeva Herder affermando che le descrizioni biografiche – *Lebensbeschreibungen* – sono una fonte preziosa per poter indagare le sfaccettature più nascoste della natura umana<sup>137</sup>. La storia di tale concezione antropologica dell'autobiografia può essere fatta risalire all'opera di Adam Bernd<sup>138</sup>, che nella *Eigene Lebens-Beschreibung* del 1738 mostra come la complessità e l'interdipendenza delle diverse dimensioni della natura umana prendano forma e acquisiscano consapevolezza l'una dell'altra anche attraverso una ricostruzione (auto)biografica letteraria *a posteriori*.

134 Nübel, *op. cit.*, p. 176. «Il diario di viaggio di Herder – che nella letteratura critica è considerato un documento dell'autocomprensione umana moderna e di un'intera generazione, ovvero il movimento letterario dello *Sturm und Drang* – ha un carattere sia autobiografico sia romanzesco, poiché descrive un viaggio non tanto nel passato dell'io che scrive, quanto invece nel futuro. Questo "Uovo orfico" è soprattutto una fantasticherie e una riflessione, un progetto di scrittura, filosofico, pedagogico e politico, una visione del futuro che troverà realizzazione almeno negli scritti del "Poligrafo"».

135 Ivi, p. 177. «Il diario diventa lo strumentario dello scienziato dell'Uomo. È sia un mezzo di presa di coscienza di sé sia un mezzo di conoscenza empirica del mondo e dell'essere umano».

136 Lejeune, *op. cit.*, p. 12.

137 Cfr. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., pp. 341-342.

138 Cfr. Pfothenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., pp. 55-76.

Die Autobiographie findet darin ihr zentrierendes Prinzip, das andere Selbstdarstellungen, wie die traditionelle des Gelehrten, so nicht kennen. Sie wird zum Zeugnis einer notgedrungenen Individuierung: das Absonderliche macht seine Besonderheit. Der Besessene, der von den Normalen Mißachtete, der mit sich selbst uneins ist, aber darin Charakter beweist, ist dabei, literaturfähig zu werden<sup>139</sup>.

In questa prospettiva aperta da Bernd, l'autobiografia si qualifica come spazio dove l'autore, attraverso i processi ricostruttivi che investono la memoria da un punto di vista neuroscientifico, può attribuire forma e significato agli eventi della propria vita, riordinandoli e riassembrandoli in base alle sue proprie risonanze affettive.

Un fattore importante per determinare l'intrinseco e profondo valore antropologico delle autobiografie intese in senso stretto è proprio la *retrospettività*. Scrive Goethe in *Dichtung und Wahrheit*: «Nichts gibt uns mehr Aufschluß über uns selbst, als wenn wir das, was vor einigen Jahren von uns ausgegangen ist, wieder vor uns sehen, so daß wir uns selbst nunmehr als Gegenstand betrachten können»<sup>140</sup>. Se le lettere e i diari sono definibili come scritti del momento, dove permane l'impressione di una certa immediatezza, sia per quanto riguarda lo stile sia per quanto riguarda il contenuto, nell'autobiografia subentra invece il fattore *tempo*, che da una parte aumenta la componente della finzionalità e dall'altra dona all'autore un maggiore spazio per poter inserire strati di rielaborazione, consapevolezza, riordino degli eventi della propria vita, rivisti e rivissuti da una prospettiva altra rispetto al momento in cui questi stessi eventi erano stati vissuti ed esperiti nel pieno della loro portata emotiva: «Das "writing to the moment" fördert die Suggestion reiner Gegenwärtigkeit, während die bekenntnishaft Autobiographie die räumliche und zeitliche Differenz von Erleben und Verschriftlichung als strukturelles Hindernis [...] überwinden muß»<sup>141</sup>. Nell'equilibrio tra finzionalità e spontaneità, tra retorica e autenticità, l'autobiografia si colloca in una posizione differente rispetto alle prime due categorie analizzate. Essa lascia spazio al fluire della *Gefühlspoetik* attraverso la scrittura e attraverso quei processi creativi e rielaborativi, grazie ai quali l'autore guarda razionalmente le emozioni che hanno accompagnato luoghi, volti, azioni ed eventi della propria vicenda biografica. Afferma Jacques Voisine:

139 Ivi, p. 76. «L'autobiografia trova in questo il suo principio cardine, che altre autorappresentazioni, come quella tradizionale dello studioso, non conoscono. Diventa la testimonianza di un'inevitabile individuazione: quel che è strano fa la sua peculiarità. Colui che è posseduto, disprezzato dai normali, dimidiato con se stesso, ma che in ciò mostra carattere, sta per acquisire valore letterario».

140 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 369. «Nulla ci aiuta meglio a comprenderci del rivedere ciò che anni prima da noi ha preso le mosse, consentendoci di essere l'oggetto della nostra osservazione», p. 274.

141 Geitner, *op. cit.*, p. 644. «Il "writing to the moment" promuove la suggestione della pura presenza, mentre l'autobiografia a carattere di confessione deve superare la differenza spaziale e temporale tra il vissuto e la sua messa per iscritto come ostacolo strutturale».

Das intime Tagebuch bildet die logische Endstufe für jenes Bedürfnis, sein Herz auszuschütten und sich zu analysieren, das sich in dem autobiographischen Vorgehen ausdrückt; aber es kennzeichnet gleichzeitig auch dessen Versagen, wenn man die weiter oben gegebene Interpretation akzeptiert, der zufolge die echte Autobiographie einen gewissen Abstand voraussetzt, um dem Leben, über das man berichtet, einen Sinn zu geben<sup>142</sup>.

L'autobiografia diviene così una cornice letteraria entro la quale osservare una rielaborazione del vissuto emotivo, attraverso processi che oggi possono essere considerati e spiegati da un punto di vista (neuro)scientifico, come ad esempio le dinamiche della memoria e il ruolo che questa gioca nel processare gli affetti nella mente e nel pensiero. In questo complesso sistema di ricordo e rielaborazione, la scrittura gioca un ruolo attivo: l'atto in sé mette in moto un circolo ermeneutico nel quale autore, testo e lettore entrano in dialogo proprio grazie al *focus* sugli affetti. Afferma Stefan Goldmann:

In diesen Gedächtnisplätzen – ob sie nun in der Landschaft oder im Textgelände situiert sind – liegt, wie es die Antike formulierte, eine Kraft verborgen. Verschüttet sind an diesen Orten die Affekte, die im Zuge der Gattungs- und Individualgeschichte unterdrückt und begraben werden mußten, jedoch unerledigt aus der Verdrängung heraus noch wirksam bleiben. [...] In der «Übertragung» und «Wiederholung» mythologischer Elemente von geistigerer Leidenschaftlichkeit «erinnert» sich der Autobiograph nicht nur seiner eigenen unerledigten Triebkonflikte, sondern er sucht zugleich den Leser durch dieselben affektiven paradigmatischen Erinnerungsbilder zu bewegen und zu überzeugen<sup>143</sup>.

Anche nell'autobiografia, nonostante l'innalzarsi della componente finzionale rispetto al diario e agli scambi epistolari, vengono intessuti importanti processi cognitivi e associativi di portata universale e antropologica, capaci dunque di rendere "letteratura" anche la descrizione tutta soggettiva, intima e personale di una singola vita. Si pensi ancora all'autobiografia goethiana:

142 Jacques Voisine, *Vom religiösen Bekenntnis zur Autobiographie und zum intimen Tagebuch zwischen 1760 und 1820*, in Niggli, *Die Autobiographie*, cit., pp. 392-414, qui p. 407. «Il diario intimo è il logico punto di arrivo di quel bisogno di riversare il proprio cuore e di analizzarsi che si esprime nel procedimento autobiografico; ma, se si accetta l'interpretazione data sopra, secondo cui l'autobiografia autentica presuppone una certa distanza per dare un senso alla vita che si sta raccontando, ne segna anche il fallimento».

143 Stefan Goldmann, *Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 660-675, qui p. 674. «In questi luoghi della memoria – siano essi situati nel paesaggio o nel terreno testuale – c'è un potere nascosto, come dicevano gli antichi. In questi luoghi sono sepolti gli affetti che hanno dovuto essere soppressi e seppelliti nel corso della storia della specie e dell'individuo, ma che, irrisolti, rimangono ancora attivi per via della *Verdrängung*, la rimozione. [...] Nel "transfer" e nella "ripetizione" di elementi mitologici della passione spirituale, l'autobiografo non solo "ricorda" i propri conflitti pulsionali irrisolti, ma allo stesso tempo cerca di commuovere e convincere il lettore attraverso quelle stesse immagini memoriali affettive paradigmatiche».

Dieses Werk, das wiederum aufs engste verbunden ist mit den naturkundlichen, anthropologischen und philosophischen Studien seines Verfassers, hebt Menschennatur [...] auf die schöne Symbolik, in welcher das Selbsterlebte und die Zeitereignisse als Ausdruck schöpferischen Lebens erscheinen. Selbstdarstellung wird hier so kunstvoll, daß die sonst oft recht produktiven Bedenken vor dem Ich, vor der Schwierigkeit seiner Konstitution, vor seinem Vergessen im Fluß der Zeit, seinen Kontingenten und naturhaften seelischen Syndromen, ein für allemal ausgelöscht erscheinen<sup>144</sup>.

Nella consapevolezza del valore antropologico dell'autobiografia e con l'intento di fare emergere in particolare la *Gefühlspoetik* sulla quale viene intessuto il racconto della vita dell'autore, verrà analizzata l'opera di Johann Heinrich Jung-Stilling (1740-1817), intitolata *Heinrich Stillings Jugend. Eine wahrhafte Geschichte* (1777), parte di un ciclo a cui sono susseguite le opere autobiografiche *Heinrich Stillings Jünglings-Jahre*, *Heinrich Stillings Wanderschaft* (1778), *Heinrich Stillings häusliches Leben* (1789), i *Lehrjahre* (1804) e infine *Heinrich Stillings Alter* (1817). Soprattutto il racconto della giovinezza di Jung Stilling può essere letto alla luce dell'atmosfera letteraria stürmeriana che si respira negli anni Settanta del secolo XVIII<sup>145</sup>. Hans Esselborn ha mostrato infatti, proprio attraverso l'analisi della prima parte dell'opera autobiografica di Jung Stilling, come nel XVIII secolo l'autobiografia sia divenuta lo strumento di una vera e propria *autopoiesi*: l'individuo cerca di costituirsi attraverso l'auto-osservazione e, quel che qui più interessa, ciò avviene da un punto di vista letterario mediante l'auto-descrizione<sup>146</sup>. Afferma Werner Mahrholz:

Die eigene Lebensbeschreibung ist vielfach als geschichtliche Quelle angezweifelt worden, ihr Wert mag denn auch wirklich in Hinsicht auf die Tatsachen, welche sie übermittelt, zweifelhaft sein; unbezweifelbar ist ihr Wert als Zeugnis der Lebensstimmung einer Zeit, als Kundgabe der ungeschminkten Gefühle, Absichten und Aussichten an einem bestimmten geschichtlichen Zeitpunkt<sup>147</sup>.

144 Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., p. 144. «Quest'opera, a sua volta strettamente legata agli studi di storia naturale, antropologia e filosofia del suo autore, eleva la natura umana [...] al bel simbolismo in cui l'Io vissuto e gli eventi del tempo appaiono come espressione della vita creativa. L'autorappresentazione diventa qui così artistica che le perplessità, altrimenti spesso piuttosto produttive, sull'Io, sulla difficoltà della sua costituzione, sul suo oblio nel flusso del tempo, sulle sue contingenze e sulle naturali sindromi interiori, sembrano essere cancellate una volta per tutte».

145 Cfr. Matteo Galli, *Introduzione*, in Id. (a cura di), Johann Heinrich Jung-Stilling, *Giovinezza di Heinrich Stilling*, Le Lettere, Firenze 1993, pp. 7-22.

146 Cfr. Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, cit., p. 157.

147 Werner Mahrholz, *Der Wert der Selbstbiographie als geschichtliche Quelle*, in Niggel, *Die Autobiographie*, pp. 72-74, qui p. 72. «La propria biografia è stata spesso messa in dubbio come fonte storica, e il suo valore può effettivamente essere dubbio per quanto riguarda i fatti che trasmette; ciò che è indubbio è il suo valore come testimonianza dello stato d'animo della vita di un'epoca, come manifestazione dei puri sentimenti, delle pure intenzioni e prospettive in un particolare momento storico».

L'analisi che si intende intraprendere mostrerà come la prima parte dell'autobiografia di Jung Stilling risponda a quanto sinora argomentato, con particolare enfasi sulla narrativizzazione di pensieri e sentimenti che coinvolgono prima l'autore e poi un'intera epoca storico-culturale, quella dello *Sturm und Drang*.

#### d. Romanzo epistolare

La quarta categoria che si vuole prendere in considerazione è quella del romanzo epistolare, genere che mantiene un legame con la definizione di "autobiografia" sopra esposta ma che rielabora, romanzandolo, tale legame con libertà, innalzando così ulteriormente il livello di finzionalità. Tuttavia, all'interno della cornice dell'antropologia letteraria tedesca del secolo XVIII, il romanzo epistolare acquisisce importanza proprio per questa sua natura ibrida, che l'autore sfrutta per dare una forma narrativa e al contempo un significato soggettivo a una storia che discende dal proprio personale mondo interiore:

Neben und vor dem eigentlichen Briefroman entwickelte sich eine weingestreute Briefliteratur, in der es möglich war, persönlichen Empfindungen spontan Ausdruck zu verleihen, wirkliche Vorfälle subjektiv anschaulich zu machen und das Geschilderte in der Gegenwart festzulegen<sup>148</sup>.

Nel 1750 Montesquieu affermava che nel romanzo epistolare le passioni e i pensieri dei protagonisti nell'ambito della finzione possono essere presentati direttamente, tramite lettere, per essere trasmessi, sempre con tale simulata immediatezza, al lettore:

[In einem Briefroman] lassen sich Leidenschaften und Gedanken der handelnden Personen innerhalb der Fiktionssphäre ungebrochen und unmittelbar darstellen und auf den Leser übertragen. Es bedarf nicht der Figur eines kommentierenden Erzählers als Medium des Romangeschehens, der sorgsam darauf bedacht ist, daß der Schwebezustand zwischen Nähe und Abstand zu den Vorgängen des Buchs gewahrt bleibt<sup>149</sup>.

Ciò che permette a questa categoria di essere inserita nel *corpus* di analisi è soprattutto la prospettiva soggettiva da cui si avvia la narrazione, la quale, benché ormai del tutto finzionale, mantiene legami autobiografici con l'autore. Proprio

148 Miller, *op. cit.*, pp. 187-188. «Accanto e prima del romanzo epistolare vero e proprio, si sviluppò una letteratura epistolare sparsa in cui era possibile dare espressione spontanea alle sensazioni personali, rendere chiari soggettivamente gli avvenimenti reali e stabilire nel presente ciò che veniva descritto».

149 Cfr. *ivi*, pp. 139-140. «[In un romanzo epistolare] le passioni e i pensieri dei personaggi possono essere presentati ininterrottamente e direttamente nella sfera della finzione e trasferiti al lettore. Non c'è bisogno della figura di un narratore che commenta come *medium* degli eventi del romanzo, attento a mantenere lo stato di incertezza tra vicinanza e distanza dagli eventi del libro».



attraverso la narrazione questi elementi autobiografici acquisiscono enfasi emotiva, suscitando nel lettore risonanze empatiche di notevole interesse.

Il riferimento imprescindibile per la letteratura dello *Sturm und Drang*, e per una rilettura della stessa in prospettiva neuroscientifica, dunque neuroermeneutica delle emozioni, è il *Werther*, romanzo epistolare pubblicato nel 1774, con il quale Goethe incarna e interpreta il cuore più profondo del movimento stürmeriano. Nel personaggio di Werther, Goethe iscrive infatti il *Fühlen* di un'epoca che coinvolge l'autore. Si instaura così un legame autobiografico tra autore e personaggio, o meglio, tra il mondo reale e quello descritto nelle lettere del romanzo epistolare. Nell'aprile del 1774 Goethe invia a Lavater il manoscritto del *Werther* insieme a una lettera che ci permette di comprendere come il romanzo epistolare possa custodire e trasmettere il sentire individuale e sociale di un'epoca storica, culturale, letteraria: «Du wirst grossen Teil nehmen an den Leiden des lieben Jungen den ich darstelle. Wir gingen nebeneinander an die sechs Jahre, ohne uns zu nähern. Und nun hab ich seiner Geschichte meine Empfindungen geliehen, und so macht's ein wunderbares Ganze»<sup>150</sup>.

Invece, in merito alla ricezione dell'opera, Goethe nella sua autobiografia così si esprime:

Die Wirkung dieses Büchleins war groß, ja ungeheuer, und vorzüglich deshalb, weil es genau in die rechte Zeit traf. Denn wie es nur eines geringen Zündkrauts bedarf, um eine gewaltige Mine zu entschleudern, so war auch die Explosion welche sich hierauf im Publikum ereignete, deshalb so mächtig, weil die junge Welt sich schon selbst untergraben hatte, und die Erschütterung deswegen so groß, weil ein jeder mit seinen übertriebenen Forderungen, unbefriedigten Leidenschaften und eingeübten Leiden zum Ausdruck kam<sup>151</sup>.

Questo perché, nel suo romanzo epistolare, Goethe iscrive l'intento della rivoluzione letteraria dello *Sturm und Drang* rispetto agli intenti razionalizzanti e moraleggianti di certa parte della *Aufklärung*. Proprio su questa «Emanzipation der Leidenschaften»<sup>152</sup> gli *Stürmer* costruiscono una nuova poetica. Attraverso il *medium* della scrittura Werther cerca infatti di dare forma alle proprie passioni. Egli esprime emozioni, sensazioni e pensieri che attraversano sia il corpo sia l'anima:

150 Goethe a Lavater (aprile 1774), in Niggel, *Die Autobiographie*, cit., p. 405. «Condividerai in gran parte la sofferenza del caro ragazzo che rappresento. Abbiamo camminato fianco a fianco per sei anni senza avvicinarci. E ora ho prestato le mie sensazioni alla sua storia e così essa compone un mirabile tutto».

151 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., pp. 632-633. «Il successo del libretto fu grande, addirittura straordinario, soprattutto perché colse appieno lo spirito del tempo. Come infatti basta una breve miccia per far detonare un'enorme mina, così l'esplosione che si verificò fra il pubblico fu tanto potente perché i giovani avevano già scavato cunicoli, e lo sgomento tanto intenso perché di ciascuno esplosero gli esasperati aneliti, le passioni insoddisfatte, i dolori immaginari», p. 467.

152 Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 130.

«Die Verbindung zwischen Schrift und Seele stellt Werther ungebrochen und unverkürzt dar. Das Papier ist der Körper, der als Objekt der Verschriftlichung, nämlich als Werthers Bericht, das tun kann, was Werther als schreibendem Subjekt nicht verstatet ist»<sup>153</sup>. Le lettere appaiono come lo specchio dell'anima del protagonista, che sublima il proprio desiderio interiore – *Begehren* – attraverso la scrittura<sup>154</sup>. Nel *Werther* è dato rinvenire una vera e propria *Herzenssprache* che scandisce il ritmo delle pagine: mediante questa lingua del cuore il protagonista dà voce a tutte le sensazioni e le passioni che prova di fronte alla natura e in mezzo a una società non ancora in grado di comprendere l'idea di una umanità libera nella pienezza dei sensi e nell'equilibrio tra ragione e passione.

Sul nascere del movimento stürmeriano, il *medium* del romanzo epistolare acquisisce una particolare rilevanza, in quanto capace, da una parte di trasmettere l'immediatezza del fluire di emozioni e sentimenti per via delle lettere, dall'altra di distanziarsi dal testo interponendo tra le parole e il mondo interiore dell'autore uno strato di rielaborazione e una prospettiva autoriale critica, benché non palesemente esplicitata nel testo. Il romanzo epistolare si pone così a metà strada tra la letteratura intima-autobiografica e quella finzionale, e proprio su tale ambiguità si apre uno spazio di riflessione sulla letteratura e sul rapporto tra il testo e la sua ricezione. Afferma Norbert Miller: «Der Autor kann in Briefroman das "erste Wort" an seine Charaktere delegieren und die Romanwirklichkeit sogleich spontan in den Widerspiegelungen der Korrespondenten vor die Augen des Lesers gelangen lassen»<sup>155</sup>, e tale assenza di una azione mediatrice da parte dell'autore, se da una parte fa sì che il lettore venga inizialmente respinto dall'intimità mentale e sentimentale che intercorre nelle conversazioni epistolari<sup>156</sup>, dall'altra viene portato a colmare tale distanza mediante la propria esperienza cognitiva ed emotiva e a tentare di immedesimarsi (*sich einfühlen*) in ciò che viene raccontato nelle lettere:

Es war die Rede von der *κοινή* des Empfindens, der im ganzen 18. Jahrhundert der Brief als Medium diente, so daß Individuum und Individuum in den Briefen Gedanken und Empfindungen austauschen und aufeinander übertragen konnten. Das gibt dem Leser fingierter Briefwechsel im geglückten Falle die Möglichkeit, sich nach Belieben in die Situation der verschiedenen korrespondierenden Personen zu versetzen<sup>157</sup>.

153 Ivi, p. 134. «Werther rappresenta la connessione tra scrittura e anima senza scorciatoie e senza interruzioni. Il foglio è il corpo che, in quanto oggetto della scrittura, cioè in quanto racconto di Werther, può fare ciò che a Werther, in quanto soggetto scrivente, non è consentito».

154 Cfr. ivi, p. 136.

155 Miller, *op. cit.*, p. 153. «Nel romanzo epistolare, l'autore può delegare la "prima parola" ai suoi personaggi e lasciare che la realtà del romanzo si presenti immediatamente e spontaneamente agli occhi del lettore nelle riflessioni dei corrispondenti».

156 Cfr. ivi, p. 148.

157 Ivi, p. 199. «Si è parlato di *κοινή* – lingua comune – del sentire, per il quale la lettera è servita come mezzo di comunicazione per tutto il XVIII secolo, in modo che individuo e individuo potessero scambiarsi pensieri e sensazioni nelle lettere e trasferirli l'uno all'altro. In casi ben

Tornando ora alla riflessione sul *corpus* di analisi, verrà analizzata la *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* di Sophie von La Roche, pubblicato anonimo da Christoph Martin Wieland nel 1771. Questa scelta permette di includere una voce femminile nel *corpus*, la quale rappresenta peraltro un fondamentale punto di congiunzione tra la *Empfindsamkeit* e il movimento stürmeriano. Sarà così possibile analizzare la differente “distanza” dal testo rispetto alla voce autobiografica dell’autrice Sophie von La Roche, che viene analizzata nella categoria delle lettere e dei carteggi. Anche per il fatto che sia scritto da una donna, questo romanzo epistolare rappresenta per l’epoca una grandissima innovazione, oltre che incarnare nella protagonista Sophie i fermenti e quella tempesta del sentimento dai quali nasce lo *Sturm und Drang*<sup>158</sup>.

Il legame autobiografico tra la protagonista del romanzo e l’autrice è chiaro fin dal nome della protagonista. Tuttavia, bisogna sempre tenere a mente che tale legame è in questo caso da tenere sullo sfondo di un’opera ormai del tutto finzionale:

Sophie von La Roche hat sich ganz in einen fiktionalen Charakter hinein versetzt und einen empfindsamen Roman, ein Psychogramm dieser Seele geschrieben. Das “Papiere Mädchen”, das die La Roche vorgab zu erziehen, wuchs zu einer “Pille Phantasie” mit viel Herz und Charakter, zu einer “Seele”<sup>159</sup>.

Proprio nella caratterizzazione della protagonista – «mit viel Herz und Charakter» – Sophie von La Roche iscrive i presupposti dello *Sturm und Drang*, dando voce attraverso il *medium* del romanzo epistolare a un *Gefühl* che è al contempo suo intimo e personale e comune al sentire del suo tempo:

Deutete die Idealisierung der Heldin auf die spätere Klassik hin, so wirkte die Psychologisieren auf die junge Generation des Sturm und Drang. Die Selbstdarstellung einer empfindsamen Seele, die Zergliederung ihrer Gefühle, ihrer bewussten und unbewussten Reaktionen und Intentionen, bedeuteten eine Vertiefung der Romanheldin. [...] Selbstanalyse und psychologisches Einfühlungsvermögen – auch in andere – ist die Ausdrucksform der Sternheim, sie ist eine “ganz neue Gattung von Charakter”<sup>160</sup>.

---

riusciti, questo dà al lettore della corrispondenza fittizia l’opportunità di mettersi a piacerimento nella situazione delle varie persone che si corrispondono».

158 Cfr. *Nachwort*, in Sophie von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, Reclam, Stuttgart 2011, pp. 367-399, qui in particolare p. 378.

159 Ivi, p. 386. «Sophie von La Roche si è calata completamente in un personaggio finzionale e ha scritto un romanzo sensibile, uno psicogramma di questa anima. La “ragazza di carta” che La Roche fingeva di crescere è diventata una “pillola di fantasia” con molto cuore e carattere, un’“anima”».

160 Ivi, p. 387. «Se l’idealizzazione dell’eroina rimandava alla successiva *Klassik*, la psicologizzazione aveva un effetto sulla giovane generazione dello *Sturm und Drang*. L’autoritratto di un’anima sensibile, la dissezione dei suoi sentimenti, delle sue reazioni e intenzioni conscie e inconscie, significarono un approfondimento dell’eroina del romanzo. [...] L’autoanalisi e la

In questo senso, Sophie von La Roche figura quale ispiratrice e precorritrice del movimento stürmeriano: «Nachahmung der Natur, die Wieland schon an Sophies Schreibart bewundert und gelobt hatte, wurde die Losung der Stürmer und Dränger; die Charaktere von La Roche arbeiteten dieser Forderung vor»<sup>161</sup>. Lo stesso Herder, dopo aver letto la prima parte del romanzo, scrive:

Ich blieb so betroffen, und gleichsam auf meinem Lebensweg gehemmt, daß ich, weil ich just vorigen Freitag den Roman las und darauf Sonnabend eine Predigt machen mußte, ich durchaus von nichts anderem predigen konnte, als daß es unglückliche Schritte gebe, die man nachher lebenslang nicht zurückholen könne; und was man tun solle?<sup>162</sup>

Jakob Michael Reinhold Lenz, altra anima portante del movimento stürmeriano, comprende subito il valore dello *Sternheim* come scrigno di principi e soprattutto di una poetica che, subito dopo, gli *Stürmer* fanno propria: «Liebe, gnädige Frau! Der Himmel belohne Sie. – Wäre es auch nun für all die wollüstigen Tränen, die Sie mir haben aus den Augen schwärmen machen, und in denen die ganze Welt um mich her verschwand»<sup>163</sup>. Lenz definiva per questo motivo lo *Sternheim* come «ein Engel des Himmels, der auf Rosengewölken herabsank, das menschliche Geschlecht verliebt in die Tugend zu machen»<sup>164</sup>.

Nel romanzo di La Roche è dato riscontrare attenzione inedita prestata al *Gefühl*, a un sentimento che, lungi dall'essere anodino sentimentalismo (*Empfindelei*), cerca di esprimere l'autentico sentire umano mediante il romanzo epistolare e mediante il racconto che si snoda al suo interno. Le lettere e la prospettiva soggettiva che queste offrono garantiscono il fluire del *Gefühl* dall'autrice al testo, e poi dal testo al lettore, mantenendo così attivo, proprio grazie a un intenso messaggio emotivo, il circolo ermeneutico di cui si nutre l'opera letteraria. In breve, nel suo romanzo Sophie von La Roche incarna quella “religione del sentimento” che, da tempo latente, stava per investire il mondo culturale e letterario con una vera e propria “tempesta”:

---

capacità psicologica di immedesimazione – anche negli altri – sono la forma di espressione della Sternheim: lei è un “genere di personaggio completamente nuovo”.

161 *Ibidem*. «L'imitazione della natura, che Wieland aveva già ammirato e lodato nella scrittura di Sophie, divenne la parola d'ordine degli *Stürmer und Dränger*; i personaggi di La Roche anticiparono e prepararono questa esigenza».

162 Herder, in M. Maurer (hrsg.), *Ich bin mehr Herz als Kopf. Sophie von La Roche: Ein Lebensbild in Briefen*, Beck, München 1983, pp. 22-23. «Sono rimasto così colpito e, per così dire, inibito nel mio percorso di vita che, poiché avevo letto il romanzo proprio venerdì scorso e dovevo tenere un sermone sabato, non ho potuto predicare altro se non che ci sono passi sfortunati che non si possono riprendere per il resto della vita; e cosa si deve fare?».

163 *Ivi*, p. 23. «Gentile signora! Il cielo vi ricompensi. – Anche se fosse ora per tutte le voluttuose lacrime che avete fatto scorrere dai miei occhi, e in cui tutto il mondo intorno a me è scomparso».

164 *Ibidem*. «Un angelo del cielo che scendeva su nuvole di rose per far innamorare della virtù l'umano genere».

Allgegenwärtiges Medium der Formung und Fülle des Lebens war das Gefühl: Zeichen für die Möglichkeit eines besseren Seins und dessen Vorwegnahme zugleich. Das Gefühl der Religion der vorgegangenen Generationen wurde umgebildet in eine Religion des Gefühls. "Ich fühle, also bin ich", war das Credo der Zeit<sup>165</sup>.

Attraverso la voce della Sophie delle lettere, l'autrice alimenta il credo del suo tempo, dando l'esempio di come quel *Gefühl* che investe anima e corpo degli autori dell'epoca possa essere espresso mediante una lingua del sentimento o, meglio ancora, attraverso una *poetica delle emozioni* capace di incarnare nel testo letterario il sentire umano:

[Sophie von La Roche] hatte wesentlichen Anteil an der Kultivierung einer Sprache des Gefühls. Denn mittels des Gefühls sollte eine Gemeinschaft gestiftet werden, der jedermann voraussetzungslos angehören konnte, sofern er nur sein Gefühl, sein besseres, inneres Sein, zu erkennen gab durch Taten, durch Worte oder durch Tränen. Die Sprache des Gefühls ist das Gegenteil der Sprache der Leute von Stande. Der Adel wollte Form, Repräsentation, Abgrenzung. Die Sprache des Gefühls dagegen reißt alle Schranken nieder und kennt keine Distanz<sup>166</sup>.

Col fine di fare emergere la poetica delle emozioni dai testi scelti, si è resa necessaria la creazione di una nuova categoria apposita con la quale addentrarsi nell'analisi. Tale categoria mira innanzitutto a fare emergere il *Gefühl* espresso dall'autore e trasmesso al lettore nella più viva materialità del *testo*, e proprio per questo si è scelto di denominarla *Gefühlstextualität*.

### 5.3. La *Gefühlstextualität*: le emozioni nel tessuto letterario

Nel dimostrare lo stretto legame tra le più recenti acquisizioni sulla teoria degli affetti in campo neuroscientifico e l'antropologia letteraria tedesca di fine Settecento, la letteratura dello *Sturm und Drang* rappresenta uno scrigno prezioso per reperire le emozioni nel *tessuto* letterario, ovvero in quella che Martina

165 Ivi, p. 24. «Il mezzo onnipresente della formazione e della pienezza della vita era il sentimento: segno della possibilità di un Essere migliore e allo stesso tempo della sua anticipazione. Il sentimento della religione delle generazioni precedenti si trasformò in una religione del sentimento. "Sento, dunque sono" era il credo dell'epoca».

166 Ivi, p. 25. «[Sophie von La Roche] ha svolto un ruolo essenziale nel coltivare una lingua del sentimento. Infatti, per mezzo del sentimento, si doveva creare una comunità alla quale ognuno potesse appartenere senza precondizioni, a patto che facesse conoscere il proprio sentimento, la propria migliore, intima essenza con i fatti, con le parole o con le lacrime. La lingua del sentimento è l'opposto della lingua delle persone dell'alta società. La nobiltà voleva la forma, la rappresentazione, la demarcazione. La lingua del sentimento, invece, abbatté tutte le barriere e non conosce distanze».

Wagner Egelhaaf definisce «Materialität von literarischen Texten»<sup>167</sup>. Ma prima di affrontare l'analisi letteraria del *corpus*, data la vastità della teoria degli affetti e la generale difficoltà nel definire in modo univoco il concetto di “emozione”, è necessario cercare di precisare, almeno secondo i fini della mia indagine, che cosa ci aspettiamo di trovare rileggendo questi testi della fine del secolo XVIII nell'ottica transdisciplinare presentata nella prima parte del volume.

Lo *Sturm und Drang* si configura, secondo le parole di Goethe, come una «literarische Revolution»<sup>168</sup> che provoca una generale «Emanzipation der Leidenschaften»<sup>169</sup> in contrasto con il pensiero razionalista, che aveva dominato fino a quel momento nel contesto dell'Illuminismo, e offre una visione olistica dell'uomo, nutrita dalla consapevolezza di una connessione tra corpo e mente, tra fenomeni affettivi e cognitivi. Tali aspetti emergono con una forza espressiva senza precedenti nella letteratura degli *Stürmer*, autori che emancipano il proprio sentire, lirico e reale, e che attraverso una nuova *poetica emotiva* trasmettono i moti più profondi dell'anima, processi che, come dimostrano sperimentalmente oggi le teorie enattiviste, sono in grado di guidare e determinare il pensiero e le azioni di tutti i giorni. Con le parole di Albrecht Koschorke:

Alle Schlüsselbegriffe der empfindsamen Periode – Tugend, Seelenfülle, Sympathie, Zärtlichkeit, Freundschaft –, die sich im Rahmen der neuen bürgerlichen Sozialität entwickeln, werden vorzugsweise in schriftlichen Verkehrsformen, sei es in gedruckter Literatur, sei es mit den Mitteln von Briefwechsel und schriftlicher Introspektion, symbolisch erprobt. Die Schrift ist dabei keineswegs nur Träger von Inhalten und als Medium neutral; sie unterhält eine eigne Komplizenschaft mit der Ideologie von Tugend/Entkörperung/Seele, für die sie das Forum bietet. Allgemeiner ausgedrückt: *Schriftlichkeit ist das kommunikationstechnische Korrelat des diskursiven Phänomens “Seele”*<sup>170</sup>.

La scrittura diviene in questo senso il *medium* attraverso cui i fenomeni dell'anima – ovvero sensazioni, sentimenti, pensieri, processi immaginativi, ricordi ed emozioni – si riversano dalla *Innenwelt* dell'autore nella *Innenwelt* del lettore. Ma come si traduce concretamente, a livello testuale, questa poetica emotiva

167 Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, cit., p. 16.

168 Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Reclam, Stuttgart 2012, p. 490.

169 Matthias Luserke, *Sturm und Drang*, Reclam, Stuttgart 2010, p. 130.

170 Albrecht Koschorke, *Alphabetisation und Empfindsamkeit*, in Schings, *Der ganze Mensch*, cit., pp. 605-628, qui p. 612. «Tutti i concetti chiave del periodo della *Empfindsamkeit* – virtù, pienezza d'animo, simpatia, tenerezza, amicizia – che si sviluppano nell'ambito della nuova socialità borghese sono messi alla prova simbolicamente e preferibilmente nelle forme di relazione scritte, sia nella letteratura stampata sia mediante i mezzi delle missive e dell'introspezione scritta. La scrittura non è affatto solo latrice di contenuti e neutra come *medium*, bensì mantiene la propria complicità con l'ideologia della virtù/disincarnazione/anima di cui costituisce il *form*. In termini più generali: *la scrittura è il correlato tecnico-comunicativo del fenomeno discorsivo dell'“anima”*».

attraverso cui avviene l'*emancipazione delle passioni*, per usare di nuovo la definizione di Luserke?

Nel cercare una risposta a questa domanda e col fine di rendere concreto il dialogo transdisciplinare che anima questo studio, ho provato a coniare una nuova categoria che, da una parte aiuta a restringere lo sconfinato campo delle definizioni del concetto di emozione e, dall'altra, risulta applicabile nel concreto all'analisi testuale. Tale categoria prende il nome di *Gefühlstextualität*. Essa si traduce in una serie di caratteristiche, tutte riscontrabili nel testo, atte a esprimere (da parte dell'autore) le emozioni e gli affetti che guidano la scrittura e, allo stesso tempo, a trasmetterle anche al lettore<sup>171</sup>. Prima di addentrarci nella spiegazione di alcune di queste caratteristiche, rileviamo innanzitutto che la categoria (oltre che il termine stesso) è composta da due concetti a sé stanti: "Textualität" e "Gefühl". Benché la loro unione generi un concetto dal significato piuttosto intuitivo, è necessario rendere chiare le definizioni e le cornici teoriche di partenza.

Con *Textualität*, mi riferisco in particolare alla definizione che Peter Stockwell propone nel suo saggio *Texture. A cognitive aesthetics of reading* (2020)<sup>172</sup>. Come risulta evidente dal sottotitolo, la cornice teorica è quella della poetica cognitiva, che si concentra sulle caratteristiche stilistiche del testo per misurarne gli effetti in termini di ricezione, nella consapevolezza del coinvolgimento di mente e corpo anche nelle esperienze dell'espressione e della fruizione letteraria. L'assunto di base è che esista un rapporto di continuità tra il pensiero, il linguaggio naturale e il linguaggio letterario. Di conseguenza, il testo deve essere considerato *in primis* secondo la sua etimologia come *textus*, un fitto intreccio ordinato di caratteristiche stilistiche che l'autore tesse consapevolmente per veicolare ciò che accade nella sua "anima" e che per il lettore si trasformano in *input* capaci di suscitare reazioni a livello somatico, affettivo e cognitivo. In questo senso, Stockwell definisce la *texture* come la diversa densità e modulazione di un testo, ovvero «the experiential quality of textuality»<sup>173</sup>. Sulla base di questo specifico inquadramento teorico, che dialoga produttivamente con le ultime ricerche della neuroermeneutica, intendo con *Textualität* un *tessuto* creato dall'intreccio di caratteristiche formali e stilistiche con le quali l'autore comunica un preciso messaggio. Come suggerisce l'interpretazione cognitivista di Stockwell, tali caratteristiche testuali posseggono l'intrinseca potenzialità di entrare in dialogo con l'esperienza soggettiva del lettore. Per richiamare in questa sede anche il lessico proprio della neuroermeneutica, intendo allora con *Textualität* l'insieme degli

171 Cfr. Monika Schwarz-Friesel, *Das Emotionspotenzial literarischer Texte*, in *Handbuch Sprache in der Literatur*, hrsg. von Anne Betten, Ulla Fix und Berbeli Wanning, De Gruyter, Berlin/Boston 2017, pp. 351-370.

172 Cfr. Peter Stockwell, *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh University Press, 2020.

173 Ivi, p. 14.

elementi di *foregrounding* e di *background*, ovvero delle strategie in grado di rendere il testo rispettivamente non familiare e familiare al lettore<sup>174</sup>. Un bilanciamento di queste due strategie rende il testo un potente strumento comunicativo in grado di far risuonare il messaggio dell'autore anche nel contesto e nel mondo interiore del lettore, il quale, a sua volta, continua ad aggiungere nuovi strati di senso e interpretazione. Renata Gambino e Grazia Pulvirenti definiscono tali processi con il termine *Unblending*:

Il lettore, durante l'atto immaginativo, procede con un'operazione di *unblending*, cioè riattiva in senso inverso tale processo, dispiegando gli addensamenti di senso generati nel *foregrounding* mediante la personale esperienza incarnata della lettura, che è fisica, emozionale, cognitiva e riguarda la complessità della sua esistenza<sup>175</sup>.

In sintesi, un testo letterario costituisce un complesso strategico che non solo coinvolge e stimola il lettore a livello fisiologico e cognitivo ma anche (e soprattutto) a livello emotivo. Allora, data l'ampiezza e la complessità del concetto di *testualità* in termini neuroermeneutici, si è resa necessaria una precisazione e delimitazione del campo, col fine di creare una categoria con la quale poter provare l'esistenza di una poetica delle emozioni nella letteratura stürmeriana.

Entra in gioco il secondo termine, ovvero *Gefühl*. Come si è visto nella legenda dei termini chiave nel capitolo primo, "Gefühl" – sostantivo derivato dal verbo *fühlen*, "sentire" – è quel sentimento interiore soggettivo radicato ancora nel corpo che, se rielaborato cognitivamente, può dare vita a una emozione. Il *Gefühl* si colloca dunque a metà strada tra una *Empfindung* proveniente da uno stimolo della *Außenwelt* e il concetto più complesso di *Emotion*, nel quale è già implicita e sottesa la interrelazione tra corpo e mente e dunque una visione *incarnata* della cognizione stessa. In questa prospettiva, il *Gefühl* costituisce e comporta un passaggio fondamentale per arrivare a provare una emozione, configurandosi come la soggettivazione, a livello corporeo, di un sentire che potenzialmente può farsi pensiero e in seguito – come ci dicono oggi le teorie enattiviste – azione. A livello testuale, il *Gefühl* è sollecitato da una serie di termini ricorrenti, riconducibili alla sfera degli affetti, e da una consapevole articolazione da parte dell'autore del proprio sentire attraverso il *ritmo* del testo, dato dal susseguirsi delle frasi e da particolari scelte operate a livello sintattico e fonologico. In sintesi, il concetto di *Gefühl* richiede di considerare la *texture*, di cui parla Stockwell, in relazione al campo semantico del *Fühlen*, rendendo così l'esperienza della scrittura e della fruizione del testo particolarmente intensa sul piano emotivo. Anche durante la lettura di un testo, infatti, si può attivare una connessione emotiva tra il testo e il lettore, il quale percepisce, vive ed esperisce

174 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, cit., pp. 91-100.

175 Ivi, p. 101.



il *Gefühl* instillato dalle parole, dando vita a quel fenomeno cognitivo che oggi le neuroscienze dimostrano essere attivato dai neuroni specchio, ovvero l'empatia, in tedesco *Einfühlung*.

Il testo presenta elementi in grado di riattivare nel lettore processi mentali simili a quelli da cui sono stati originati; a sua volta, il lettore opera una selezione degli elementi, ponendone alcuni in primo piano rispetto a uno sfondo, li proietta entro una relazione dinamica, così producendo la "traiettoria" che lo condurrà alla costruzione di un significato. In tale prospettiva, la lettura coincide con un atto creativo vero e proprio<sup>176</sup>.

La frequenza di termini legati alla sfera del sentimento e una articolazione linguistico-semantiche di tale concetto sono una caratteristica che accomuna gli elementi del *corpus* da me individuato. Essa permette di poter svolgere l'analisi attraverso la categoria composita della *Gefühlstextualität*, grazie alla quale la teoria degli affetti diviene *testo* letterario. Stockwell rileva:

Simulated literary feeling and original non-literary feeling are both authentic, are both in fact the same thing. They are both caused by perceiving and representing an experience to consciousness. They both involve the same physical effects. They both produce sensations that feel the same. The difference between original (minimally simulated) and literary feeling is one of degree or volume rather than type. We talk of the minimal simulation as "raw" emotion, and we mean it is closest to what we think of as reality; it is least attenuated. The sense of attenuation itself is what makes us think that literary emotion is less authentic, but it is only this sense that makes the difference<sup>177</sup>.

Posta dunque l'autenticità delle risposte emotive provocate dall'esperienza della ricezione, mediante la categoria della *Gefühlstextualität* è possibile fare emergere nel testo le caratteristiche riconducibili alla volontà dell'autore di esprimere le proprie emozioni attraverso la materialità del *textus* e che, oggi, fungono da *input* per il lettore, generando durante la lettura fenomeni empatici e associativi legati all'esperienza soggettiva del lettore stesso. In sintesi, definisco la *Gefühlstextualität* come l'insieme delle caratteristiche testuali e stilistiche che, come afferma Koschorke, rendono *discorsivi* i fenomeni dell'anima legati alla sfera del *Fühlen*. Tale categoria testuale è alla base di una poetica delle emozioni che si sprigiona nella interazione tra testo, autore e lettore, rendendola concretamente tangibile nella *texture* della pagina.

Più nel concreto, la *Gefühlstextualität* si dispiega a diversi livelli, che in parte si sovrappongono l'uno all'altro, ma che a fini esplicativi enumero di seguito schematicamente:

176 Ivi, p. 79.

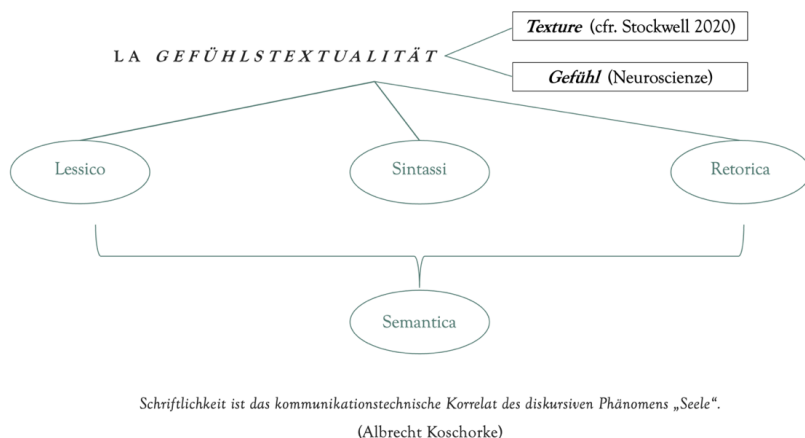
177 Stockwell, *op. cit.*, p. 105.

1. Livello lessicale: nei testi presi in esame, si riscontra un *tessuto* di parole che rimandano al campo semantico degli affetti e di cui il lettore può immediatamente accorgersi. Tale livello è reso ancora più esplicito non solo dalla frequenza di alcuni termini ricorrenti, bensì anche dal loro reciproco accostamento e intreccio. In termini di analisi, si rende necessaria una disamina soprattutto a livello *quantitativo*, con l'ausilio degli strumenti propri della linguistica.
2. Livello sintattico: il modo in cui vengono articolate e strutturate le frasi e i periodi concorre a impartire al testo un determinato *ritmo*, il quale altro non è che una riproduzione del ritmo interiore dei “moti dell'anima” dell'autore nel momento della scrittura. Si crea a livello testuale una scansione ritmica degli affetti, che può essere messa in evidenza attraverso la combinazione di un'analisi quantitativa e di una più dettagliata analisi *qualitativa*, che consideri dunque anche le caratteristiche della sintassi di un determinato passaggio e non solo la frequenza di frasi, periodi o strutture specifiche.
3. Livello retorico: una combinazione dei primi due livelli dà vita a un terzo livello, nel quale la *Gefühlstextualität* si esplicita attraverso una serie di espedienti retorici messi in atto dall'autore col fine di trasmettere e amplificare il proprio sentire. Di nuovo attraverso l'analisi, al contempo quantitativa e qualitativa, è possibile riconoscere una serie di figure retoriche che rimandano alla sfera delle emozioni e degli affetti. La figura retorica più ricorrente è quella della metafora, nella quale termini afferenti a concetti apparentemente distanti vengono associati in un'unica espressione linguistica generando, durante la ricezione del testo, processi associativi e immaginativi nel lettore. Una caratteristica peculiare, che accomuna i testi del *corpus* di analisi, è rappresentata dalla frequenza di metafore e altre figure retoriche nelle quali termini afferenti al campo semantico del pensiero vengono associati ad altri, afferenti al campo semantico del corpo, veicolando testualmente l'idea del *ganzer Mensch* che oggi le neuroscienze cognitive riscoprono nell'*embodiment*. Tali figure retoriche divengono uno strumento linguistico e stilistico fondamentale per orchestrare nel testo l'idea di quella interdipendenza tra mente e corpo che caratterizza i fenomeni emotivi.

L'integrazione di questi tre livelli concorre alla creazione di un livello ulteriore, il livello semantico (S). L'insieme delle caratteristiche lessicali, sintattiche e retoriche riconducibili alla categoria della *Gefühlstextualität* attribuisce al testo un determinato significato che viene trasmesso al lettore. A sua volta questi, proprio mediante l'atto della ricezione, ha la possibilità di interpretare ciò che legge e di aggiungere strati di significato sulla base della propria esperienza (in questo caso soprattutto *emotiva*) e del proprio pensiero. Come si vedrà più specificamente tramite l'analisi dei singoli testi, ciò che emerge – poeticamente e concettualmente – su un piano generale è una semantica legata a una concezione incarnata

(*embodied*) dell'esperienza umana e di tutti i processi affettivi e cognitivi. Oggi tale semantica viene riproposta in chiave sperimentale all'interno del paradigma della *4E Cognitive Science*, ponendo così le basi per una possibile integrazione transdisciplinare tra le diverse prospettive che concorrono a sostenere la medesima tesi.

Di seguito uno schema dei concetti appena esposti:



**Fig. 5.1** La *Gefühlstextualität*

In conclusione, la selezione del *corpus* e la conseguente analisi testuale mediante la categoria composita della *Gefühlstextualität* permettono di fare emergere la poetica delle emozioni degli *Stürmer*, i quali – per riprendere di nuovo Koschorke – narrativizzano e rendono *discorso* il loro mondo interiore. Dal *textus* emerge così un nuovo linguaggio, volto a esprimere la totalità e l'interezza del *ganzer Mensch*, dove corpo e mente dialogano incessantemente tramite il fitto intrecciarsi di processi cognitivi ed emotivi. Emerge come il linguaggio dell'individuo capace di *sentire* sia costellato di quelle che, a seguito dell'analisi, emergeranno come vere e proprie *parole emotive*, ovvero espressioni nelle quali viene condensata l'emotività dell'autore e che allo stesso tempo, tramite una lettura in chiave neuroermeneutica, appaiono anche come *input* cognitivi ed emotivi per il lettore odierno.

Ecco che, in ultima analisi, mediante la *Gefühlstextualität* le emozioni si fanno parole che continuano a preservare al loro interno un intenso valore emotivo, formando un tessuto letterario nel quale poter rintracciare le radici di quella teoria degli affetti che ai nostri giorni le neuroscienze cognitive studiano sperimentalmente.



## Capitolo sesto

### La parola all'autore. Analisi di alcune *Herzensschriften*

*Hast du's nicht alles selbst vollendet,  
Heilig glühend Herz?*

Johann Wolfgang von Goethe, 1773<sup>1</sup>

Secondo quanto si legge nei due versi del *Prometheus* goethiano, tutto viene compiuto dal “sacro ardente cuore”, fonte inesauribile di energia creatrice e di un *Gefühl* che vuole rendersi visibile e tangibile. Questo *Herz*, fulcro e sorgente del movimento stürmeriano, tramite l'azione fisica e materiale della scrittura può farsi parola e rendere universalmente fruibile l'intrinseca energia creatrice che arde al suo interno.

In *Die erkaltete Herzensschrift* scrive Manfred Schneider:

Ich bin jener Sprechakt, und meine Geschichte ist die Ontogenese eines Sprechens, das mir vorausgeht; meine Bildungsgeschichte ist die Arbeit der Anerkennung, daß mich, den Sprechenden, eine absolute Spaltung durchläuft: Die wahre Rede, die mir immer abgefordert wird, in der Familie, in der Liebe, in der Schrift, ist das Nachplappern des verschleierte[n] juristischen Codes unserer Gesellschaft. Nur ihn zu unterlaufen, eröffnet das Reich der Freiheit; es ist das Reich der sprachlichen Permutationen jener Zeichen, die die Erinnerung als das Vorspiel meiner Nachträglichkeit preisgibt<sup>2</sup>.

---

1 Johann Wolfgang von Goethe, *Prometheus* (1773), in *Goethes Werke [Hamburger Ausgabe in 14 Bänden]*, hrsg. von Erich Trunz, Bd. 1, Beck, München, pp. 44-47, qui p. 45, vv. 33-34, trad. it. a cura di Giuliano Baioni, in J.W. Goethe, *Inni*, Einaudi, Torino 1967, p. 79 (versione digitale Libri): «Non hai tutto compiuto tu, / sacro ardente cuore?».

2 Manfred Schneider, *Die erkaltete Herzensschrift. Der autobiographische Text im 20. Jahrhundert*, Carl Hanser, München 1986, p. 45. «Io sono quell'atto linguistico, e la mia storia è l'ontogenesi di un parlare che mi precede; la mia storia formativa è il lavoro per riconoscere che una scissione assoluta attraversa me, il parlante: il vero discorso che mi viene sempre richiesto, nella famiglia, nell'amore, nella scrittura, è la ripetizione a pappagallo del velato codice giuridico della nostra società. Solo sovvertirlo apre il regno della libertà; è il regno delle permutazioni linguistiche di quei segni che la memoria rivela come preludio alla mia *Nachträglichkeit*».

Non è un caso che lo studioso utilizzi il termine *Nachträglichkeit*, complesso concetto psicoanalitico con il quale Freud descrive «un processo dinamico che collega un evento traumatico iniziale, la sua rimozione durante un periodo di durata indeterminata [...] all'attivazione di “ritorni postumi” dell'evento rimosso, secondo forme manifeste variabili»<sup>3</sup>, traducibile con il francese *après-coup* o con la perifrasi italiana di *azione posteriore*. Trasposto nell'argomentazione di Schneider, il termine acquisisce una sfumatura particolare: in una prospettiva letteraria, quelle «forme manifeste variabili», quelle azioni *a posteriori*, possono essere intese come *parole* e come interi testi in cui l'autore riversa, proprio attraverso «un processo dinamico», una interiorità determinata dal susseguirsi di eventi “traumatici” che caratterizzano la vita quotidiana. Tali eventi traumatici, spogliati del più preciso e specialistico significato psicoanalitico, possono essere intesi anche come quegli affetti che, se elaborati nella coscienza e nel pensiero a livello soggettivo, si trasformano in emozioni che guidano il processo creativo della scrittura.

Come si è visto nel capitolo precedente, questo processo di liberazione ed espressione delle emozioni da parte dell'autore avviene in particolare in quelle che Schneider definisce *Herzensschriften*. Martina Wagner-Egelhaaf definisce la *Herzensschrift* come «der absolute Text der Individualität»<sup>4</sup>, ovvero come un testo dove l'individuo si fa materialmente e *testualmente* – tramite la *Gefühlstextualität* – scrittura:

An die Stelle des Subjekts und der Wahrheit treten „die Intensitäten Schreiben und Schrift“ (Schneider 1986, S. 14), insofern als das Schreiben zum Ersatz für unerreichbare Objekte wie Körper oder Erfahrung des schreibenden Subjekts wird. Die Schrift avanciert zum privilegierten Lebensinhalt des Autobiographen und bezieht sich in autoreferenziellen Schleifen nurmehr auf sich selbst<sup>5</sup>.

In altre parole, in una *Herzensschrift* si condensano i processi cognitivi e affettivi sottesi all'atto stesso dello scrivere, diventando così scrigni preziosi dove poter ritrovare quel filo rosso che collega le teorie contemporanee sulle emozioni alla *Affektenlehre*, veicolata dall'antropologia letteraria tedesca del secolo XVIII. In uno scritto del cuore, secondo le parole di Schneider, «der Text [treibt] sich innerhalb seiner eigenen Domäne auf jene höhere Ebene,

3 Dizionario enciclopedico di psicoanalisi dell'IPA, p. 429. <https://online.flippingbook.com/view/738131/312/> (ultimo accesso 22 maggio 2025).

4 Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, cit., p. 77. «Il testo assoluto dell'individualità».

5 Ivi, p. 76. «Al posto del soggetto e della verità subentrano “le intensità dello scrivere e della scrittura” (Schneider 1986, p. 14), nella misura in cui lo scrivere diventa un sostituto di oggetti inaccessibili come il corpo o l'esperienza del soggetto scrivente. La scrittura avanza fino a diventare il contenuto privilegiato della vita dell'autobiografo e, in continui cicli autoreferenziali, si riferisce solo a se stessa».

wo er die autobiographische Aktivität, das Schreiben selbst zum Ersatz für das unerreichbare Objekt – Körper und Erfahrung des schreibenden Subjekts – präsentiert»<sup>6</sup>.

Nell'analisi seguente il *focus* sui processi emotivi, sottesi alla narrazione autobiografica, cercherà di fare emergere il soggetto scrivente nella sua totalità, in cui proprio le emozioni rappresentano il punto di incontro tra il corpo e la mente e, quindi, anche il punto di partenza – l'*input* motivazionale secondo le odierne teorie enattiviste – di ogni atto creativo.

## 6.1. Lettere e carteggi

Christoph Martin Wieland e Sophie Gutermann/La Roche

*Christoph Martin Wieland an Sophie Gutermann (23./24. August 1750)*

Si riporta di seguito il testo integrale della lettera:

Meine vielgeliebte Sophie,  
 Einzige, die mein Glück macht, ich bin zu voll vom **Vergnügen**, welches mir die **Zärtlichkeit** und die entzückenden und verbindlichen Manieren ebenso wie die hervorragenden **Eigenschaften der schönen Seele** meines Engels verursachen, um nicht schließlich aus **meinem übervollen Herzen** zu sprechen und Sie schriftlich sehen zu lassen – mir fehlen die Worte – daß Sie mich für immer zum glücklichsten aller Sterblichen machen werden. Ich habe in Ihnen gerade diese einzigartige Person gefunden (denn Sie werden bald wissen, **daß ich nur eine einzige Person lieben kann, und Sie sind genau der Engel, der alle nötigen Eigenschaften besitzt, meinem Herzen jede mögliche Zärtlichkeit zu geben und Beständigkeit und unendliche Zufriedenheit meine Geist**), diese einzigartige Person, sage ich, die, indem sie mich zum zufriedensten aller Menschen macht, alle meine Liebe und Hochschätzung auf sich zieht. Obwohl tausend Fehler, auch solche, die nicht ganz klein sind, wohl fähig wären, das zu verdunkeln, was ich an Gutem haben mag, bin ich nichtsdestoweniger sehr gewiß, **ein gutes Herz mit ziemlich Geist zu haben**, und ich kann mit großer Bestimmtheit versichern, daß es mein **Geist** ist, der mein **Herz** zu einem der besten gemacht hat, die mein Geschlecht nur haben kann. **Mein Herz möchte in einem Zustand des vollkommenen Vergnügens, der Ruhe und des Glücks zufrieden sein. Der Geist hat ihm gezeigt, daß es sehr wenig Dinge auf der Welt gibt**, die eine wahre Zufriedenheit und ein dauerndes und immerwährendes Glück geben können. Reichtümer, gute **Gefühle** des Volks gegen uns und allgemein Ruhm und **sinnliche Vergnügungen** sind zu vorübergehende Güter, um uns ein dauerhaftes Vergnügen geben zu können, und zu grob irdisch, um dem

6 Ivi, p. 14. «Il testo si spinge all'interno del proprio dominio a quel livello superiore in cui presenta l'attività autobiografica, la scrittura stessa, come sostituto dell'oggetto irraggiungibile – il corpo e l'esperienza del soggetto scrivente».

unendlichen **Verlangen unserer Seele** genügen zu können. Und ich bin wirklich vielleicht von allen Menschen derjenige, dem die Güter, die einem von fast jedermann Zuneigung eintragen, am wenigsten Ruhe und Zufriedenheit geben können. Ich habe zuviel Geist, um nicht zu sehen, daß diese Gegenstände des **Verlangens der niedersten Seelen**, diese schönen Schimären, die mehr falsches Aufsehen machen als richtiges und wahrhaftes, einer großen Seele nicht würdig sind, die zur Unsterblichkeit und zum Zustand eines wahren Glücks geschaffen ist. Und ich habe ein zu **zärtliches Herz**, um darin Zufriedenheit zu finden und um mich mit dem Genuß der Dinge zufrieden geben zu können, welche **Sinne** und **Vorstellungskraft** nur für kurze Zeit bezaubern. Ich brauche etwas viel Höheres als das Materielle, so schön, angenehm und wollüstig dies auch sein mag. Ich beanspruche, ganz zufrieden zu sein, nichts mehr zu wünschen zu haben und vor allem ein eher **geistiges als sinnliches Vergnügen zu genießen** – und das Materielle, der Ruhm, die Menge der irdischen Güter können mir dies nicht geben. Selbst die Wissenschaften und Künste, die sonst fast mein ganzes Vergnügen ausmachen, auch nicht ausgenommen die spekulative Philosophie, welche ich sehr liebe, machen mich nicht so zufrieden und befriedigt, daß ich damit gänzlich zufrieden sein könnte. Ich sehe darin zuviel Dunkel, zuviel Wolken, Unsicherheit und Unvollkommenheit, verursacht **durch die Mängel und Unvollkommenheiten des menschlichen Geistes im allgemeinen und die meinen im besonderen, wie wir auch zu sehr von den Mitteln abgeschnitten sind, die Schärfe unserer Sinne und unseres Geistes zu vermehren, und weil sie, wegen der Kürze unseres Leben auf diesem Planeten, den wir bewohnen, mir das nicht zu geben vermögen, was die Wünsche meines Herzens zufriedenstellen könnte**. Wer ist es also, der mir Ruhe und völlige Zufriedenheit geben wird? Es muß wahrhaftig auf unserem Planeten sein. Alles andere ist mir dafür zu weit entfernt. (...)

In Anbetracht meiner eigenschränkten Natur bin ich weit davon entfernt, vollkommen zu sein. Und ich bin unfähig, die sublimen Vergnügungen zu kosten, in denen diejenigen Wesen, die vollkommener sind als ich, in einer andern, dem Thron der Gottheit näheren Welt ihr ganzes Glück finden. Gott muß sich mir durch niedrigere Mittel mitteilen, und dieser gute, dieser vollkommenen gute Gott liebt es, die Kreaturen nach Maßgabe ihrer Natur zu behandeln. Also muß eine Kreatur das Instrument meines Glücks in dieser Welt sein, und sie muß auf der Erde sein. Sie muß eine Person sein (um mich kurz auszudrücken), die viel Charme und Schönheit hat, um Augen und Vorstellungskraft zu bezaubern und die **Sinne** im allgemeinen ebenso wie auch meinen **Geist** mit einem schönen Gegenstand zu versehen, damit er zeigen kann, daß er fähig ist, Schönheiten wahrzunehmen und davon mit Billigkeit zu urteilen, und daß er Geschmack hat. Sie muß einen feinen, ernsthaften und ein wenig schweren Verstand haben. **Ein Schmetterling von Geist** gefällt mir kaum, der auf der Oberfläche der Dinge herumflattert und nichts ergreift als die Blüte, wie der Herr Marquis de Rolinville sagt, und sich nicht um das Wesentliche kümmert. Sie muß Scharfsinn haben, um fähig zu sein, mehr als jedermann zu bemerken, und genug Aufmerksamkeit und Geistesgegenwart, um *immer* von diesem natürlichen Scharfsinn Gebrauch machen zu können. Deshalb muß sie schwer sein und fähig zur Ernsthaftigkeit [...],



um ernsthafte Dinge lesen und hören zu können, literarische und wissenschaftliche Gegenstände, um damit ihren **Geist** und ihr **Herz** zu schmücken, um über alles nachzudenken, auch über sich selbst, und um sich bei jeder Gelegenheit zu bessern. Versteht sich, daß sie von den größten Vorurteilen der Menschen frei sein muß oder wenigstens genug **Geist** haben muß, um das **Licht der Vernunft** anzuerkennen, das diese Wolken zerstreut, und daß sie ziemlich begierig sein muß, sich darüber zu unterrichten, was dazu dienen kann, sie weiser und aufgeklärter zu machen. Das ist genug gesagt von ihrem **Geist**.

**Was das Herz angeht**, das muß ganz gut, zugänglich, empfänglich sein für Eindrücke der Zärtlichkeit, des Mitleids und der Traurigkeit, nicht aber des Zorns, dein ich nie bei einem anderen dulden werde, wer auch immer er sein mag. [...] Sie muß **delikat in all ihren Empfindungen** sein, und insbesondere muß sie ihren Liebhaber mit großer Delikatesse behandeln. Wenn ich es bin, den sie liebt, muß sie von sich selbst eine bis zum Äußersten genaue Treue fordern. [...] Ich würde auch gern sehen, daß das von **Natur aus gute Herz** meiner Geliebten von einer gesunden, feinen und nicht übersteigerten Moral verschöner und vervollkommenet wird, wie auch durch die **Gedanken**, mit denen viele große Geister uns gleichzeitig entzücken und erbauen in ihren Schriften [...].

Und nun beglückwünschen Sie mich, meine werte, vielgeliebte Sophie, oh! beglückwünschen Sie mich, daß ich in Ihnen diese werte Person gefunden habe, die für mein Glück so nötig ist! **Sie sind die einzige und werden immer die einzige sein, die meinem Geist und meiner Seele genügen kann.** Sie sind genau die Person, deren Charakter ich Ihnen soeben gemalt habe. In diesem Gemälde findet sich nicht ein Zug, der nicht genau so, nur auf eine schönere und vollkommene Weise, der Ihre wäre. Ich schwöre Ihnen, daß **mein Geist völlig mit Ihnen und meiner Liebe zufrieden ist.** Er hat eine unendliche Zufriedenheit darin erfahren, daß er fand, daß Sie in noch höherem Maße all diese Vorzüge besitzen, die er von der Person fordert, die ich lieben muß. Ich bin wahrhaftig der glücklichste der Sterblichen, und wenn ich Sie besitze, wenn Sie mich lieben (und ich bin entzückt, daß ich über diesen Punkt Gewißheit haben kann), fehlt mir nichts; **ich bin zufrieden in den Augen meines Geistes und auch in denen aller vernünftigen Menschen, die den Gang meines Geistes und Herzens und Ihre Vollkommenheiten kennen.** Das sind also, meine teure Liebe, die starken Gründe, die mich für immer an Sie binden und die Sie mir notwendig machen. [...]

Ich muß nun noch hinzufügen, meine anbetungswürdige Sophie, daß ich die Zufriedenheit nicht ausdrücken kann, die mir meine **Liebe** zu der einzigen Person gibt, die wert ist, mit soviel **Verstand** und **Zärtlichkeit** geliebt zu werden, wie ich von Natur aus liebe. Diese ganze Nacht habe ich in den entzückenden Ideen meines Glücks zugebracht, meiner teuren Liebe, dem würdigen Gegenstand einer Hochhaltung und Zärtlichkeit ohne gleichen; und diese schönen Ideen waren mir angenehmer als der Schlaf. **Welche Vergnügungen, welche zauberhaften Stunden, welche Zufriedenheit, welches Glück verspricht und diese Zeit in Zukunft! Was wird erst der Tag sein, wenn, wie ich gestern gesagt habe, schon die Morgenröte so schön ist! Ich werde in Wahrheit völlig glücklich und zufrieden sein im Besitz einer Person, die alles hat,**



riflessioni intorno a un complicato equilibrio tra sensi e spirito, cuore e mente, felicità e immaginazione. In questa lettera d'amore che Wieland scrive a Sophie Gutermann (poi La Roche), emerge in realtà una profonda consapevolezza dell'interdipendenza tra la dimensione dello spirito e quella dei sensi, tanto che la felicità perseguita dall'autore viene definita come un delicato bilanciamento tra *Geist* e *Herz*, due elementi tra loro sempre in dialogo. Si rilegga con attenzione il seguente passaggio:

Ich sehe darin zuviel Dunkel, zuviel Wolken, Unsicherheit und Unvollkommenheit, verursacht durch die Mängel und Unvollkommenheiten des menschlichen Geistes im allgemeinen und die meinen im besonderen, wie wir auch zu sehr von den Mitteln abgeschnitten sind, die Schärfe unserer Sinne und unseres Geistes zu vermehren, und weil sie, wegen der Kürze unseres Leben auf diesem Planeten, den wir bewohnen, mir das nicht zu geben vermögen, was die Wünsche meines Herzens zufriedenstellen könnte<sup>8</sup>.

L'acutezza della mente e quella dei sensi sono concepite come un'unica entità che l'uomo deve perseguire per soddisfare la propria natura e, di conseguenza, per raggiungere la felicità. A livello semantico dalla lettera di Wieland emerge una profonda consapevolezza rispetto all'essenza del *ganzer Mensch*, che modifica anche la concezione di un sentimento come l'amore: non ci può essere vero amore se non vengono soddisfatti insieme il corpo e lo spirito, «*Herz und Geist*»<sup>9</sup>, posti ora sul medesimo piano. Lessico, sintassi, retorica e semantica concorrono a fare emergere subito una *Gefühlspoetik*: Wieland, lo *Ich* della lettera, utilizza le parole e in particolare il *medium* epistolare per “mettersi a nudo” di fronte all'amata, mostrando nel modo più immediato possibile sensazioni, sentimenti, emozioni e pensieri che attraversano il suo corpo e la sua mente. Il testo, dunque, rivela come l'autore stesso utilizzi la scrittura per dare voce al *ganzer Mensch*.

La comunicazione attraverso gli scambi epistolari diviene il mezzo per manifestare l'interesse e la complessità dell'essere umano, individuo posto spesso da solo di fronte a sensazioni e sentimenti apparentemente inesprimibili. Dalla metà del Settecento, come mostrano questi esempi, la lettera diviene un luogo privilegiato dove esprimere con libertà – come suggerisce Schneider – il fitto dialogo tra cuore e mente, configurandosi come autentica *Herzenschrift*.

8 Ivi, pp. 39-40. «Vi vedo troppe tenebre, troppe nubi, incertezza e imperfezione, causate dai difetti e dalle debolezze dello spirito umano in generale e del mio in particolare, così come siamo troppo tagliati fuori dai mezzi per accrescere l'acutezza dei nostri sensi e delle nostre menti e perché essi, a causa della brevità delle nostre vite su questo pianeta che abitiamo, non sono in grado di darmi ciò che potrebbe soddisfare i desideri del mio cuore».

9 Gryphius, *Tränen des Vaterlandes*, cit., v. 8.

**Christoph Martin Wieland an Sophie La Roche (28. September 1757)**

Ricordando quanto esposto da Albrecht Koschroke in *Körperströme und Schriftverkehr*, si legga il seguente passaggio da un'altra lettera che Wieland scrive a Sophie, il quale esplicita a mo' di confessione come le proprie missive siano davvero *Herzensschriften*, scritti in cui l'autore riversa senza filtri il proprio universo degli affetti:

Meine teuerste Base,  
 Ich weiß kaum, ob ich wache, oder ob mich nur ein angenehmer Traum täuscht.  
 Schreibe ich wirklich an Sie, sind Sie wirklich wieder näher bei mir, und werde ich wirklich eine Antwort von Ihrer liebsten Hand erhalten? Wiewiel unerwartete Glückseligkeit! Mein Herz danket Ihnen mit allen seinen Empfindungen für die neue Probe, die Sie mir durch die Erlaubnis, Ihnen zu schreiben, von Ihrem gütigen Andenken geben. Aber damit diese großmütige Tat vollkommen sei, werden Sie mir erlauben, Ihnen diesmal mehr aus meinem Herz zu schreiben, als ich seit einem gewissen Zeitpunkt jemals getan habe [...]. Eine Zärtlichkeit, in der gar nichts Fanatisches war, hielt mich zurück, Ihnen in den wenigen Briefen, die ich seit mehr als drei Jahren an Sie schreiben konnte, alles zu sagen, was ich empfand. [...] Ein Brief, alle zwei oder drei Jahre ein Brief ist ja alles, was mir von Ihnen übrig geblieben ist!<sup>10</sup>

Le lettere, la scrittura, sono ormai gli unici luoghi di contatto tra Wieland e la sua amata, divenuta Frau La Roche. Tra i due si interpone una distanza sempre più vasta, che si estende sia sul piano spaziale sia su quello temporale, e che soltanto le lettere tentano di colmare. Dalle parole dell'autore nel passaggio citato emerge chiaro il ruolo che la scrittura assume nel veicolare le emozioni e, tramite questa loro esplicita estrinsecazione, nel colmare la distanza tramite una nuova poetica capace di trasformare il *Gefühl* in parola. La ripetizione di "Ein Brief" nell'ultima riga del passaggio riportato sottolinea con forza il ruolo chiave che gioca la scrittura epistolare in questa esperienza e comunicazione emotiva. In tal senso, in queste lettere del periodo pre-stürmeriano si delinea una lingua del sentire emotivo interiore che è una lingua universale, capace di andare al di là delle distanze fisiche e delle differenze tra i singoli individui. Afferma ancora Wieland in una lettera a Sophie del 12 novembre 1765:

10 Brief n. 15, in *Ich bin mehr Herz als Kopf*, cit., pp. 66-67, 69. «Mia carissima cugina, a malapena so se sono sveglio o se sono solo ingannato da un piacevole sogno. Vi sto davvero scrivendo, siete davvero di nuovo vicino a me e davvero riceverò una risposta dalla Vostra carissima mano? Quanta felicità inaspettata! Il mio cuore Vi ringrazia con tutte le sue sensazioni per la nuova prova che, permettendomi di scriverVi, mi date del Vostro gentile ricordo. Ma affinché questo atto generoso sia completo, mi permetterete di scriverVi questa volta più di cuore di quanto non abbia più fatto da un certo momento in poi [...]. Una tenerezza in cui non c'era nulla di fanatico mi ha trattenuto dal dirVi, nelle poche lettere che da più di tre anni ho potuto scriverVi, tutto quello che ho provato. [...] Una lettera, una lettera ogni due o tre anni è proprio tutto ciò che mi resta di Voi!».

Es gibt Augenblicke, in denen eine naive und kindliche Fröhlichkeit sie in meinen Augen charmant macht, und andere, in denen die Empfindsamkeit ihres Herzens, die in Gesellschaft verborgen ist wegen des Mangels, sie in passenden Begriffen zum Ausdruck zu bringen, *sich durch die universale Sprache des Gefühls äußert, und zwar auf eine Weise, die für ein Herz wie das meine wahrhaft köstlich ist*<sup>11</sup>.

«La sensibilità del suo cuore, nascosta in società per l'incapacità di esprimerla attraverso concetti appropriati, *si rivela attraverso la lingua universale del sentimento, e cioè in un modo che per un cuore come il mio è davvero delizioso*».

### **Christoph Martin Wieland an Sophie La Roche (Sommer 1764)**

In una lettera successiva, estrapolata ancora dal carteggio con Sophie von La Roche, Wieland esprime in modo semplice e diretto il sentimento d'amore che lo lega a Sophie e che si dispiega tra anima e corpo, influenzando anche l'immaginazione e la dimensione onirica. Dalla lettera in questione, si citano alcuni passaggi particolarmente significativi:

Träume sind vielleicht Prüfsteine für unsere Gefühle, die man gegenüber einer Person von Ihrem Geschlecht hegt. [...] Ist es möglich, daß ein Traum meiner Seele alle Fühlbarkeit wiedergeben kann, den ganzen Enthusiasmus, den sie seit so vielen Jahren verloren hatte? [...] Lassen Sie mich also meine Gefühle genießen und die lebhafteste Überzeugung, daß der Gott unserer Liebe mir soeben in diesem Traum, der mein Glück macht, die Überzeugung gegeben hat, daß Ihnen kein Unrecht geschah, indem er Ihnen zeigte, wie sehr ich wünsche, daß Sie mir eines Tages die Augen schließen werde. Man wollte uns täuschen, wir haben die Narrheit, uns selbst täuschen zu wollen, indem wir dieses göttliche Gefühl, das wir so oft und so lebhaft in Wirklichkeit gespürt haben, als Enthusiasmus, Illusion, Extravaganz behandelt haben. Die Erfahrung vieler Jahre, die Ehrbarkeit, die Reinheit unserer Freundschaft, seitdem wir uns wieder zusammengefunden haben, die Stimme unseres Herzens, die bei verschiedenen Gelegenheiten vernehmlich geworden ist, alles beweist uns ihre Wahrheit und Unveränderlichkeit. Kein Vergnügen, kein angenehmes Gefühl, kein Gegenstand, den ich an deine Stelle setzen wollte, o ewiger Zauber meines Herzens, konnte mich ganz zufriedenstellen und mich zu dieser Stufe intimen, ruhigen, unaussprechlichen Glücks erheben, zu der mich ein einziger deiner Blicke erhebt – dieser Blick, der mir in meinem Traum sagte: Lies in meiner Seele, Freund, schau, wie du geliebt wirst, wie ich allein lieben kann – O was haben wir zu fürchten von einem Gefühl, das immer nur tugendhaft war, das unsere Seelen verschönert, veredelt, geläutert hat. [...]

11 Ivi, Brief n. 19, p. 79. «Ci sono momenti in cui una ingenua e infantile allegria la rende affascinante ai miei occhi, e altri in cui la sensibilità del suo cuore, nascosta in società per l'incapacità di esprimerla attraverso concetti appropriati, *si rivela attraverso la lingua universale del sentimento, e cioè in un modo che per un cuore come il mio è davvero delizioso*».

NB. Es ist kein Mißtrauen, aber es hat sich etwas in mir dagegen gesträubt, diese Zeilen auszustreichen, die meine Gedanken schlecht ausdrücken<sup>12</sup>.

Benché Wieland affermi che queste righe esprimono male il suo pensiero, la *Gefühlstextualität* che si riscontra a vari livelli riesce invece a esprimerlo appieno. In questo caso specifico, il livello più rilevante è quello sintattico: i periodi del passaggio citato ricalcano il ritmo veloce dei pensieri che si susseguono l'uno dopo l'altro, guidati a loro volta da un sentimento dirompente dal quale sgorga frase dopo frase. Il traboccare dell'interiorità dell'autore viene tradotto testualmente con una serie di frasi brevi e di periodi paratattici, dove la coordinazione per asindeto riproduce l'immediata e libera associazione di sensazioni e pensieri nella mente di Wieland. Quello che si percepisce leggendo queste righe è il ritmo del cuore che si fa *testo*. Se Wieland percepisce le sue parole come manchevoli e non sufficientemente espressive per esplicitare il proprio sentire, vero è che la semantica del testo non risiede solo nella somma dei significati di ogni singolo lemma, bensì nel loro intrecciarsi e in un significato complessivo che, soprattutto in questo caso, è restituito più dal ritmo della sintassi che dal lessico o dalla retorica.

Da questo linguaggio del cuore, da questa genuina e autentica *Gefühlspoetik*, nascono le opere letterarie. Scrive Wieland a Sophie qualche tempo più tardi, in una lettera del 29 luglio 1770:

Folgen Sie beim Schreiben dem Antrieb Ihres Genies, schreiben Sie nur in den Momenten, wo Sie fühlen, daß entweder das Herz bewegt oder die Phantasie erhitzt ist; dann wird es Ihnen, wenn Sie ein Werk der Fiktion komponieren wollen, leicht sein, sich an die Stelle der Personen zu versetzen, die Sie reden oder handeln lassen wollen, vorausgesetzt, diese Personen sind Ihnen ähnlich<sup>13</sup>.

12 Ivi, Brief n. 18, pp. 74-77. «I sogni sono forse pietre di paragone per i nostri sentimenti che si nutrono verso una persona del Vostro genere. [...] È possibile che un sogno possa restituire alla mia anima tutta la sensibilità, tutto l'entusiasmo che aveva perso per tanti anni? [...] Lasciatemi dunque godere dei miei sentimenti e della vivida convinzione che il Dio del nostro amore mi ha appena dato, in questo sogno che fa la mia felicità, la convinzione che non Vi è stata fatta alcuna ingiustizia mostrandoVi quanto desidero che un giorno Voi chiudiate gli occhi su di me. Hanno voluto ingannarci, abbiamo la follia di volerli ingannare trattando questo sentimento divino, che abbiamo provato così spesso e così vividamente nella realtà, come entusiasmo, illusione, stravaganza. L'esperienza di molti anni, la rispettabilità, la purezza della nostra amicizia da quando ci siamo ritrovati di nuovo, la voce del nostro cuore che in varie occasioni è divenuta percettibile, ci dimostrano la sua verità e immutabilità. Nessun piacere, nessun sentimento gradevole, nessun oggetto che avrei voluto mettere al tuo posto, o eterno incantesimo del mio cuore, potrebbe soddisfarmi del tutto e innalzarmi a quel livello di intimità, calma, inesprimibile felicità a cui mi innalza un solo tuo sguardo – quello sguardo che nel mio sogno mi ha detto: leggi nella mia anima, amico, osserva come sei amato, come io sola posso amare – O cosa dobbiamo temere da un sentimento che è sempre stato solo virtuoso, che ha abbellito, nobilitato, purificato le nostre anime. [...] NB. Non è sfiducia, ma qualcosa in me mi ha trattenuto dal cancellare queste righe, che esprimono male i miei pensieri».

13 Ivi, Brief n. 38, p. 114. «Seguite nello scrivere l'impulso del Vostro genio, scrivete solo nei momenti in cui sentite che il cuore è commosso o la fantasia accesa; allora, quando vorrete

Ci sono qui, oltre alla dichiarazione esplicita del legame tra scrittura ed emozioni, tutti i presupposti dello *Sturm und Drang* ormai alle porte.

**Sophie La Roche an Johann Georg Jacobi (4. August 1771)**

La riprova dell'assimilazione da parte di Sophie von La Roche dei consigli di Wieland esposti nella missiva precedente si ritrova in una lettera che Sophie scrive a Johann Georg Jacobi il 4 agosto del 1771, rivelando apertamente lo stretto legame autobiografico che intercorre tra l'autrice della lettera e la Sophie protagonista del romanzo epistolare pubblicato nello stesso anno:

Wie oft, lieber George, ist unsere beste Freude nur ein Traum, und wie oft werden die schönste[n] und besten Entwürfe zu Schattenbildern, weil eine fremde Gewalt die Tätigkeit unsers Herzen verhindert. Sie, und vielleicht unter vielen Sie allein, werden sich vorstellen können, daß die ernste und melancholische Grundzüge meines Romans, wie die blasse Grundfarbe meines Gesichts, aus dem oft erneuerten Gefühl des Kummers entstanden, den mir die gezwungene Unterdrückung der Bewegungen meines Herzens gab, wenn ich die Gelegenheit einer edlen Handlung leer vorübergehen sah, nachdem ich bei ihrem ersten Anblick mit aller Lebhaftigkeit meiner Seele schon zum voraus das Vergnügen gefühlt hatte, diese Handlung auszuüben oder ausüben zu sehen<sup>14</sup>.

È importante notare come questo legame autobiografico sia radicato nel *Gefühl* che la Sophie autrice riesce a rielaborare, fare proprio e rendere narrazione attraverso la sua *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. A livello strettamente testuale, invece, si noti in particolare la sintassi del passo citato: soprattutto nel secondo dei due periodi, è possibile sentire durante la lettura il ritmo del cuore e quello dei pensieri che dettano le parole da scrivere. Le frasi che lo compongono, per la maggior parte coordinate per asindeto, riproducono un susseguirsi di pensieri e sentimenti quasi affannati l'uno dietro l'altro, convergendo verso un lungo periodo che fa da specchio all'intreccio di emozione e cognizione che si snoda nel corpo e nella mente dell'autrice. Questo intreccio forma il *textus* di parole racchiuse nella lettera, che ci rivelano in due modi – contenutisticamente e stilisticamente – la profonda interrelazione tra la scrittura e il sentire dell'autore. Questo stesso sentire, il *Gefühl* che Sophie nomina nella lettera, è ciò che fa

---

comporre un'opera di finzione, Vi sarà facile mettervi al posto dei personaggi che volete far parlare o agire, purché questi personaggi siano simili a Voi».

- 14 Ivi, Brief n. 56, p. 144. «Quante volte, caro George, la nostra migliore gioia non è che un sogno, e quante volte gli abbozzi migliori, più belli, diventano immagini d'ombra perché qualche forza estranea impedisce l'attività del nostro cuore. Voi, e forse Voi solo tra molti, potrete immaginare che i tratti seri e malinconici del mio romanzo, come il pallido colore di fondo del mio viso, derivavano dal sentimento di dispiacere, spesso rinnovato, che la soppressione forzata dei moti del mio cuore mi dava quando vedevo passare a vuoto l'occasione di una nobile azione, dopo che già dal primo sguardo avevo sentito in anticipo, con tutta la vivacità della mia anima, il piacere di compiere o di vedere compiere quell'azione».

dello scrivere un atto profondamente incarnato. Come viene esplicitato anche nell'ultima riga, e come confermano oggi le teorie enattiviste precedentemente esposte, c'è una linea di continuità tra l'anima e l'azione, tra le emozioni e il pensiero, culminante in questo caso nella pubblicazione del romanzo epistolare che si analizzerà in seguito.

### **Goethe an Sophie La Roche (20. November 1772)**

Warum auch nur ein Wort darüber, daß Ihr Brief nicht gleich auf den meinen folgte; kenn ich nicht Ihr Herz und weiß ich nicht, daß es in Neigung und Freundschaft unveränderlich bleibt. Seit den ersten unschätzbaren Augenblicken, die mich zu Ihnen brachten, sein jenen Szenen der innigsten Empfindung, wie oft ist meine ganze Seele bei Ihnen gewesen. Und drauf in der Glorie von häuslicher, mütterlicher Glückseligkeit, umbetet von solchen Engeln Sie zu schauen, was mehr ist: mit Ihnen zu leben! Meine Armut an Worten, meine Unfähigkeit, mich laut zu freuen, haben mir allein ausdrücken können, was ich fühlte, und Sie – Sie wissen am besten, was Ihr Herz für mich spricht.

Sie klagen über Einsamkeit! Ach, daß das Schicksal der edelsten Seelen ist, nach einem Spiegel ihres Selbst vergebens zu seufzen. [...] Daß aber auch des Menschen Schicksal ist, daß der Reiche nicht lebendig fühlt seinen Reichtum! Glauben Sie Ihren Freunden, wie überwohl der Austerler des Ganzen es mit Ihnen gemeint hat; wir nur wissen, was Sie haben, denn wir empfinden nicht, was Ihnen fehlt. Hundertmal freuen wir uns im Geiste nach über die Augenblicke, die wir in Gegenwart der schönsten Natur in dem seligsten Zirkel genossen. [...]

*Ein edles Herz und ein durchdringender Kopf*, wie leicht von außerordentlichen Empfindungen gehen sie zu solchen Entschließungen über, und das Leben – was brauch, was kann ich Ihnen davon sagen. Mir ist's Freude genug, dem abgeschiedne Unglücklichen, dessen Tat von der Welt so unfühlbar zerrissen wird, ein Ehrenmal in Ihrem Herzen errichtet zu haben<sup>15</sup>.

15 Ivi, Brief n. 76, pp. 173-174 (corsivo mio). «Perché neanche solo una parola sul fatto che la Vostra lettera non abbia seguito immediatamente la mia; non conosco il Vostro cuore e non so se rimanga immutabile nell'inclinazione e nell'amicizia. Dai primi impagabili momenti che mi hanno portato da Voi, da quelle scene della più intima sensazione, quante volte tutta la mia anima è stata con Voi. E poi, nella gloria della beatitudine domestica, materna, vedervi circondata da tali angeli, cosa può esserci di più: vivere con Voi! La mia povertà di parole, la mia incapacità di gioire ad alta voce, sono state le sole in grado di esprimere ciò che sentivo, e Voi – Voi sapete meglio di tutti ciò che il Vostro cuore dice per me. Vi lamentate della solitudine! Ah, che il destino delle anime più nobili è quello di sospirare invano anelando uno specchio di se stesse. [...] Ma che è anche il destino dell'uomo, che mentre vive il ricco non senta la sua ricchezza! Credete ai Vostri amici, quanto benevolo è stato con Voi Colui il quale distribuisce il tutto; noi sappiamo solo ciò che avete, perché non sentiamo ciò che Vi manca. Cento volte ci rallegriamo in spirito per i momenti goduti in presenza della natura più bella nella cerchia più beata. [...] *Un cuore nobile e una testa penetrante*, con quanta facilità passano da sensazioni straordinarie a tali risoluzioni, e la vita – che bisogno c'è, che cosa posso dirVi a proposito. Sono abbastanza contento di aver eretto nel Vostro cuore un monumento all'infelice defunto, la cui azione è così impalpabilmente strappata dal mondo».



In questo estratto dalla lettera che Goethe scrive a Sophie, la *Gefühlspoetik* emerge a tutti i livelli, ma soprattutto nella semantica. Queste righe si presentano infatti come una confessione a cuore aperto di sensazioni e pensieri solo apparentemente individuali, poiché acquisiscono nel corso della lettera una dimensione esplicitamente antropologica e dunque universale: «Daß aber auch des Menschen Schicksal ist».

Da notare, a livello lessicale, la ripetizione della parola “Herz” che compare diverse volte nel testo, confermando come tali lettere vogliano essere autentiche e immediate *Herzenschriften*. Il lemma *Herz*, peraltro, è affiancato a “ein durchdringender Kopf”, una testa penetrante, potremmo dire acuta: anche tra le righe della missiva emerge l'antropologia del *ganzer Mensch*.

### I *Liebesbriefe* di Herder a Karoline Flachsland

Il carteggio tra Herder e l'amata Karoline Flachsland, conosciuta a Darmstadt nell'agosto del 1770, rappresenta uno scrigno prezioso della *Gefühlspoetik* e, al contempo, dei presupposti dello *Sturm und Drang* che vengono condensati tra le righe sentimentali ed emotive delle singole lettere. Proprio in quanto portatore di un profondo valore letterario e antropologico, questo carteggio può essere riletto ancora oggi da nuove prospettive<sup>16</sup>. La lente della *Affektenlehre*, per esempio, permette di fare emergere il significato più profondo del linguaggio amoroso – solo apparentemente individualistico – presente nello scambio epistolare tra Herder e Karoline. Koschorke osserva:

Das moralische Training der Alphabetisation besteht darin, sich an das strukturell bedingte Niveau der Vergeistigung anzupassen, sich die Negation des Körpers und die Affirmation seiner Abwesenheit – als Seele – subjektiv zu übereignen. Sie steigert sich in dem Maß, in dem der Schreiber sich vorbehaltlos, mit offenem Herzen und strömender Seele, den Transformationen der Verschriftlichung überläßt. Darin besteht der Gegensatz zu den diplomatischen billets d'amour der höfischen Kultur, die das Schreiben noch als Umweg in einem Bezugskreis rhetorischer Persuasion auffaßt und deshalb in der bürgerlichen Moralistin als lügenhafter Gegensatz zur Authentizität der Herzensschrift befehdet wird<sup>17</sup>.

16 Cfr. Tanja Reinlein, *Zu den Briefwechseln zwischen Luise und Johann Christoph Gottsched, Meta und Friedrich Gottlieb Klopstock, Caroline Flachsland und Johann Gottfried Herder*, in *Handbuch Brief*, cit., pp. 905-913, qui in particolare pp. 909-911.

17 Koschorke, *Alphabetisation und Empfindsamkeit*, cit., p. 620. «L'allenamento morale dell'alphabetizzazione consiste nell'adattarsi al livello strutturalmente condizionato della spiritualizzazione, nel trasferire su di sé, soggettivamente, la negazione del corpo e l'affermazione della sua assenza – come anima. Essa aumenta nella misura in cui lo scrittore si abbandona senza riserve, con cuore aperto e anima fluente, alle trasformazioni della scrittura. In questo consiste il contrasto con i diplomatici *billets d'amour* della cultura cortese, che concepisce ancora la scrittura come un diversivo in un circolo di riferimento di persuasione retorica ed è quindi combattuta dalla morale borghese in quanto antitesi menzognera rispetto all'autenticità della scrittura del cuore».

Di seguito si propone l'analisi di una selezione di lettere che Herder scrive all'amata, preannunciando con la sua poetica delle emozioni il movimento stürmeriano ormai prossimo e, addirittura, i fondamenti dell'odierna estetica della ricezione in chiave neuroermeneutica. Nelle lettere che seguono, la scrittura diviene un *medium* per far scorrere gli affetti oltre ogni distanza, «durch das Medium Schrift Nähe herstellen können»<sup>18</sup>, dunque, per creare vicinanza tramite la parola scritta.

### **Herder an Karoline (25. August 1770)**

Qui il testo integrale di una lettera estratta dal carteggio tra Herder e l'amata Karoline Flachsland:

Jetzt, in der Morgenröthe meines Geburtstages, mit wem könnte ich mich in dieser Einsamkeit würdiger unterhalten, als mit der vortreflichen **Gefühlvollen Freundin**, die mir der Himmel eben in diesen Tagen auf eine so wunderbare Art gegeben. Ich sage, gegeben; denn warum sollten wir und einander, meine liebste Freundin, **unser Herz verhehlen**, und über eine Art von **Empfindung** erröthen wollen, die uns auf eine so sonderbare Weise gleichsam überraschet, und die so sehr auf **das heiligste Gefühl** der Unschuld und Tugend gewebt sind. Mir wenigstens glauben Sie es, meine Allerliebste! **wenn ich mir die Unschuld, die süßeste, reineste, seligste Zärtlichkeit, die ganze Gefühlvolle schöne Natur einer Menschlichen Seele vorstellen will**: so wird kein andres als Ihr Bild draus – Ihr Bild mit jedem kleinsten Zuge. Ihr Unschuldiges, einfaches, freies Gesicht, Ihr blaues, stilles, **fühlendes Auge**, Ihr **leichter Körper**, in jeder Stellung ganz Natur, ganz Munterkeit, ganz sanfte Zärtlichkeit und Anmuth: die unschuldige Natur, die mit jedem Worte von Ihren Lippen spricht, und nicht argwohnet, daß Böses in der Welt sey: die muntre, rege **Freundschaft**, die Sie zu **empfinden** fähig sind: die **Freude**, die Sie anwandeln kann, wenn Sie von einer guten That hören: die **sanfte Thräne**, die sich in Ihr blaues himmlisches Auge stieß, wenn Sie **Empfindungen lesen oder hören** – und meine süße Unschuldige! das Alles ist noch nichts, wenn ich Sie in Ihrer wirklichen freundschaftlichen Willfährigkeit, in Ihrer ungezwungenen Rastlosen Thätigkeit, und Gefälligkeit sehe: wenn ich höre, wie edel und schwesterlich Sie sich Ihrer Familie angenommen, und insonderheit, wie Sie, **vortreffliche Seele**, auch wissen zu ertragen, und mit Unschuld zu überwinden. Wenn ich mir bewußt wäre, daß ein Einziger dieser Züge ein Gemälde der Schmeichelei, der Galanterie, oder gar der **Leidenschaft** seyn könnte: Mademoiselle, mich selbst aufs häßlichste verabscheuen würde ich: denn was wäre abscheulicher, als nach Darmstadt zu kommen, ein armes, naives, unschuldiges Mädchen mit Schmeicheleien und Galanterie täuschen zu wollen, und nach einer so schönen Heldenthat in die Welt fortzugehen – Könnten Sie mich so niedrig denken? Nein, das könnten Sie nicht, und wenn Sie mir nichts zugestehen; edles, rechtschaffnes Kind, so gestehen Sie mir, wie Sie sagten, Redlichkeit zu. Ich ging wahrheftig nicht darauf aus, um Ihre Gunst und Freundschaft zu buhlen: die

18 Reinlein, *op. cit.*, p. 910.

beiden ersten male, da ich Sie sah, gingen vorbei, ohne daß ich was Unterschiedenes gegen Sie **fühlte**: das folgende mal, da uns der Herr Anger zusammenführte, waren Sie mir nur immer noch von Seite Ihres **fühlbaren Geschmacks** und Ihres muntern, gutherzigen Umgangs merkwürdig; Sie sehen mich also als keinen Thoren, der sich bei dem ersten Augenblick erhitzt, und verblendet, um mit einmal wieder kalt zu werden. Selbst das erste mal, da wir im Walde der Fasanerie waren, und ich schon anfang, Sie recht liebzugewinnen, war es noch immer mehr muntere Schäckerei, und Freuden der Gesellschaft, als Etwas Geheimers und Heiligers der Freundschaft. Aber, mein kleines Göttliches Mädchen, da wir uns nach der Predigt zusammen fanden, da wir, meine liebe, **unschuldige Psyche** im Walde sangen und sprachen, und uns **die ersten Accente einer Empfindung**, die sich ganz ohne unser Bewußtseyn meldete, einander stamleten: da ich nicht ruhen konnte, Sie auf den folgenden Tag zu besuchen, und an der Spitze Ihrer Finger einige sanfte Töne hingen, die Sie vom Clavier hervorlockten; da wir nachher im Brunnenwalde zusammen lasen und fühlten, und uns mit der Hoffnung verließen, uns Morgen wieder zu finden, da – und nachher immer von Zug und Zug lernte ich Sie immer mehr kennen, und o Gott, am meisten den Tag kennen, da ich meinen Abschied nahe glaubte, und in der Kühle des Abends zum letzten mal, und wie gerührt, mit Ihnen zur Allee wandelte: O Gott, die Bezeugung Ihrer **Theilnahme** und Ihrer **Freundschaft**, daß Sie etwas mit mir und für mich fühlten, Ihre **Thräne**, die abgebrochnen Zweifel, und Fragen und Freundschaftsbezeugungen – allerliebstes, redliches Kind, ists zu viel, daß ich glaube, damals **Ihr Herz** sprechen gehört zu haben? Nein! es hat noch gestern gesprochen, selbst bei Ihren bittern Vorwürfen und Zweifeln hats gesprochen – und ach! warum kann ich Ihnen diese Vorwürfe und Zweifel nicht widerlegen, wie ichs wollte!, und gleich wollte. **Edle, rechtschaffne Seele**, glauben Sie es mir, der ich jetzt vor Ihnen stehe und **meine ganze Seele sprechen laße**; ist Ihnen an meiner äußersten Hochachtung und Freundschaft etwas gelegen; **fühlen Sie nur etwas von der Sympathie und Ahndung daß wir einander zum Glück bestimmt seyn könnten, die ich so bald gefühlt habe, da ich Ihr Herz sah – so glauben Sie einer Empfindung, die sich nicht ausdrücken läßt, daß der Eindruck, den Sie auf mich gemacht haben, der einzige und ganz der erste in seiner Art ist, so viel ich auch von Ihrem Geschlechte kennen gelernt, geliebt und geschätzt habe. Glauben Sie es mir, daß mein Herz sich nicht besser ergießen kann, als wenn ich mir zwischen und die Scenen einer ewigen Freundschaft und Zärtlichkeit gedenke: Gott! und wie oft gedenke ich die! Ihr Bild steht mir da Tag und Nacht vor Augen; ich sehe Sie in allen Äußerungen Ihrer schönen Seele, und in allen Situationen, wo Sie mein Herz gerührt.** Dies Bild, dieser geliebte Schatten wird mich auch in meiner Entfernung nicht verlassen, wenn nur der meinige eben so um Sie schwebte. Sie werden mir wenigstens Freundschaftsbriefe und Erkundigungen nach Ihnen erlauben: und o gebe der Himmel, und die gütige Vorsehung, daß die Wünsche, die es mir nicht erlaubt ist, hier zu sagen, und die Plane, über die sich wenigstens meine **Einbildungskraft** freuet, von der Zukunft und dem Schicksal befördert würden! Wenigstens, mein süßes unschuldiges Kind, hat unser Umgang und Freundschaft sich keinen Vorwurf zu machen und soll ihn nie zu machen haben. Wir wollen, so lange wir

zusammen sind, uns zur Unschuld und Empfindsamkeit und Tugend ermuntern; und das soll uns auch in der Entfernung unser Andenken seyn. Wir wollen die **Natur und Güte des Herzens gemeinschaftlich lieben lernen, und immer unser Herz verschönern, als wenn wir zusammen läsen und sprächen und Gutes thäten.** Wir wollen nicht an unsern Abschied gedenken: seyn Sie wieder die erste, muntre, heitre, unschuldig-freudige *Flachsland*. Der Himmel hat uns so sonderbar zusammengeführt, und in dessen Hand ist ja auch das Schicksal der Zukunft. Auch wenn wir uns in der Welt nie wieder sähen, so können wir uns noch unsres Umgangs freuen, und ich danke Gott jetzt mit Thränen, daß er mir **eine so schöne Seele**, wie die Ihrige gezeigt hat. Leben Sie wohl. Ich bin,  
Ihr ewiger  
Herder

P.S. Darf ich noch vor meiner Abreise einen Brief von Ihrer Hand hoffen, aber so ganz in der **stillen Sprache des Herzens**, als Sie denken?<sup>19</sup>

Dal punto di vista lessicale, la lettera di Herder si configura come una fitta rete di parole riconducibili alla sfera degli affetti e del sentire inteso sia come *Fühlen* sia come *Empfinden*, come risulta evidente dall'analisi effettuata attraverso il software *voyant*, il quale mostra le parole più frequenti nel testo in ordine decrescente. Selezionando alcuni lemmi di particolare rilievo ai fini dell'argomentazione, ecco che si rende visivamente chiara la *Gefühlstextualität* a livello lessicale:



Fig. 6.2 Schermata del software *voyant*, analisi lessicale a livello quantitativo

<sup>19</sup> Herder an Karoline (25. August 1770), in Johann Gottfried Herder, *Briefe*, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1977, Bd. 1, pp. 188-191. Trad. mia in appendice, p. 306.

La frequenza dei lemmi selezionati (ovvero Herz\*, Seele\*, fühl\*, empfind\*, Empfindung\*), in relazione al numero totale di forme di parola uniche nel testo (478), è alta e distribuita proporzionalmente in tutta la lettera. I lemmi riconducibili alla sfera dell'*Affekt* si intrecciano e si sovrappongono nel susseguirsi delle frasi, formando – come è evidente dal grafico colorato in alto a destra – un *textus* di parole volto a dipingere «die ganze Gefühlvolle schöne Natur einer Menschlichen Seele»<sup>20</sup>, ovvero la natura piena di sentimento di un'anima umana.

A livello sintattico, la lettera herderiana è caratterizzata perlopiù da frasi e periodi paratattici, dove la coordinazione per asindeto riproduce l'accumularsi dei pensieri e il ritmo affannato del “cuore” dell'autore. Le subordinate che specificano e dettagliano i periodi principali, senza tuttavia appesantire la sintassi, sono soprattutto relative e oggettive. A uno sguardo generale, la struttura sintattica della lettera è prevalentemente semplice, e le frasi perlopiù brevi ben ricalcano l'immediatezza del pensare e del sentire che l'autore cerca di imprimere sulla carta. Si rilegga con attenzione il seguente passaggio:

Fühlen Sie nur etwas von der Sympathie und Ahndung daß wir einander zum Glück bestimmt seyn könnten, die ich so bald gefühlt habe, da ich Ihr Herz sah – so glauben Sie einer Empfindung, die sich nicht ausdrücken läßt, daß der Eindruck, den Sie auf mich gemacht haben, der einzige und ganz der erste in seiner Art ist, so viel ich auch von Ihrem *Geschlechte* kennen gelernt, geliebt und geschätzt habe. Glauben Sie es mir, daß mein Herz sich nicht beßer ergießen kann, als wenn ich mir zwischen und die Szenen einer ewigen Freundschaft und Zärtlichkeit gedenke: Gott! und wie oft gedenke ich die! Ihr Bild steht mir da Tag und Nacht vor Augen; ich sehe Sie in allen Äußerungen Ihrer schönen Seele, und in allen Situationen, wo Sie mein Herz gerührt<sup>21</sup>.

La sintassi sembra ricalcare in maniera calzante la pienezza del sentimento d'amore di Herder, il quale afferma addirittura di non riuscire a esprimere appieno la sensazione che prova in quel momento. Tuttavia, i periodi brevi e le subordinate relative riproducono testualmente il ritmo del sentimento dell'autore trovando una possibile espressione per quella *Empfindung* solo apparentemente indicibile.

A livello retorico è necessario sottolineare l'utilizzo della personificazione sul finire della lettera, particolarmente evidente nel seguente passaggio:

20 *Ibidem*.

21 «Sentite solo qualcosa della simpatia e della punizione per cui potremmo essere destinati l'uno per l'altra alla felicità che ho provato così presto dopo aver visto il Vostro cuore – credete a una sensazione che non può essere espressa, l'impressione che avete fatto su di me è l'unica e la prima del suo genere, per quanto del Vostro *genere* io abbia imparato a conoscere, amare e apprezzare. Credetemi, il mio cuore non può essere più commosso di quando penso alle scene di eterna amicizia e tenerezza tra noi: Dio! e quanto spesso ci penso! La Vostra immagine è davanti ai miei occhi giorno e notte; Vi vedo in tutte le espressioni della Vostra bella anima e in tutte le situazioni in cui avete toccato il mio cuore».

Ists zu viel, daß ich glaube, damals Ihr Herz sprechen gehört zu haben? Nein! es hat noch gestern gesprochen, selbst bei Ihren bitteren Vorwürfen und Zweifeln hats gesprochen – und ach! warum kann ich Ihnen diese Vorwürfe und Zweifel nicht widerlegen, wie ichs wollte!, und gleich wollte. Edle, rechtschaffne Seele, glauben Sie mir, der ich jetzt vor Ihnen stehe und meine ganze Seele sprechen laße<sup>22</sup>.

Il cuore e l'anima *parlano*. In tali personificazioni – “Ihr Herz sprechen gehört zu haben” e “meine ganze Seele sprechen laße” – si dispiega in modo tanto sottile quanto efficace il messaggio di Herder, il quale vuole parlare anche nella sua lettera la lingua del cuore e dell'anima, dando così una voce a tutto quel *Fühlen* che intercorre, proprio tramite lo scambio epistolare, tra lui e l'amata Karoline.

Si può pertanto notare come in questa lettera si dispieghi la *Gefühlstextualität* su tutti i tre livelli presentati in precedenza: sono espedienti attraverso cui Herder riesce a comunicare «discorsivamente»<sup>23</sup> un sentire che pervade anima e corpo. Diverse volte, infatti, Herder utilizza la parola *Empfindung*, “sensazione” che, come si è visto nel capitolo primo, parte proprio dal corpo per poi essere interiorizzata e rielaborata soggettivamente. Emblematica, infine, la chiusa della lettera: «Darf ich noch vor meiner Abreise einen Brief von Ihrer Hand hoffen, aber so ganz in der stillen Sprache des Herzens, als Sie denken?».

La lingua che riempie le pagine del carteggio tra Herder e l'amata è una “lingua del cuore”, ricca di rimandi all'*Affekt* e a una consapevolezza della sua pervasività nella totalità della natura umana. La lettera si configura in questo senso come il *medium* attraverso cui trasmettere, nel modo quanto più diretto possibile, gli affetti che invadono e influenzano insieme il corpo – «führendes Auge»<sup>24</sup> –, l'anima e il cuore. Non bisogna dimenticare l'anno in cui queste lettere vengono scritte. È il 1770: il razionalismo della *Aufklärung* comincia ormai a vacillare definitivamente, sull'onda degli impulsi provenienti da una nuova poetica – che ora chiamiamo *Gefühlspoetik* – della quale tra qualche anno gli *Stürmer* si faranno portavoce. Herder sembra qui anticipare, da un punto di vista del tutto personale, autobiografico, *autentico*, il linguaggio del sentimento che Goethe, nel 1774, iscrive tra le lettere fittizie del suo *Werther*. Inequivocabile, in tal senso, la lettera che Herder scrive a Karoline due giorni più tardi, il 27 agosto 1770.

### **Herder an Karoline (27. August 1770)**

Auch das traurige Vergnügen des Abschiedes selbst ist, vortrefliche Freundin, uns nicht zu Theil geworden, wie ichs wünsche. Unser Wald, und Klopstock,

22 «È troppo credere che io abbia sentito il Vostro cuore parlare allora? No! ha parlato anche ieri, anche in mezzo ai Vostri amari rimproveri e ai Vostri dubbi – e oh! perché non posso confutarvi questi rimproveri e questi dubbi, come lo avrei voluto fare, e subito. Anima nobile e retta, credete a me, che ora sono davanti a Voi e lascio parlare tutta la mia anima».

23 Cfr. Koschorke, *Alphabetisation und Empfindsamkeit*, cit.

24 Herder an Karoline, in *Briefe*, cit., pp. 188-191.

und Alles, was wir einander zu sagen hatten, wurde vereitelt: mein Abschiedskuß, schönes, naives Mädchen, war nur im Vorübergehen, und da sitze ich nun hier nach dem unruhigsten Abende und der unruhigsten Nacht und höre den Wagen vorbeirollen, um mich von Ihnen zu entfernen. So ist unser Umgang also, bestes, unschuldiges Kind, für dies mal zu Ende: mir bleibt von Ihnen nichts übrig, als ein Andenken von dem meine ganze Seele voll ist, und ein Eindruck, der an sich schon die süßeste Verehrung Alles deßen, was Natur, Zärtlichkeit und Tugend ist, mit Ihnen in sich begreift. Nicht ich der Ihrige; Ihr Bild, und die edle Idee von Ihrer ganzen Seele soll der Schutzengel meiner Abwesenheit seyn, und ich bedaure nichts, als den gräulichen Zwang, in dem Sie leben, un an dem ich zuletzt auch habe Theil nehmen müssen: ich bedaure nichts, als daß uns auch so gar die einzige Viertheilstunde versagt ist, unsre Herzen zusammensprechen zu lassen, und Ihnen mit der empfindsamsten Seele zu sagen, was ich von und mit Ihnen denke. Unter welchem Himmel, und ich welchen Banden von Situation mich auch das Schicksal hinwerfe: so wird oft oft die kleine, ganz zärtliche, ganz zur Tugend und Freundschaft und Seligkeit eines himmlischen Lebens geschaffne Freundin vorschweben, und mich aufmuntern, meine Seele, wie die Ihrige ist, zu verschönern und zu veredeln. Und sollten wir uns auch nie in der Welt einander mehr sehen: sollte es gestern das letzte ewige Mal seyn, da ich Ihre Hand geküßt, laßen Sie uns noch nicht beklagen, uns gekannt zu haben, denn ist wohl je in der Welt eine Bekanntschaft süßer, unschuldiger, tugendhafter, und dem ganzen Gefühl der Menschheit würdiger gewesen, als die Unsrige? Ich schreibe dies, meine allerliebste Freundin, mit einer Thräne, über die ich mich nicht schäme: noch eben jetzt küße ich mit dem ganzen Feuer meiner Seele Ihre Hand und Ihr Herz: ach Gott! sollte es denn unmöglich seyn, uns einander wiederzusehen? Warum hab ich nach Darmstadt kommen müssen? warum Sie gekannt? Leben Sie wohl, beste theureste Freundin und fahren Sie fort, so edel und unschuldig zu seyn, Ihre schöne Seele mit jedem Tage zu verschönern, und in der Situation, da Sie sind, und die mein ganzes Mitleid wecket, sich auch durch Ertragung zu veredeln: sehen Sie, ists nicht schon Belohnung genug, eine Seele zu finden, die jede Vollkommenheit Ihres Geistes und Herzens so lebhaft fühlt und so innig schätzt? Und ach! die Zeiten werden sich entwickeln: alles wird sich für uns aufheitern; das sagt mir nicht blos mein Wunsch, sondern meine ganze süßeste Ahndung, die ganze Vorempfindung meines Herzens – was sagt denn die Ihrige, meine Freundin? Wollen Sie mir das schreiben? Wenn es doch wäre! Auf meine ersten Briefe an Sie richten Sie sich nicht: sie werden vielleicht manchmal den kalten Ton des Wohlstandes haben müssen, aber die Ihrigen dürfen ihn nicht haben: Meine können in fremde Hände kommen, aber die Ihrigen nicht so leicht. Ich küße das einzige Blatt, was ich von Ihnen habe, tausendmal, und flehe den Himmel mit der Thräne einer scheidenden Wehmuth an, daß er Sie munter, vergnügt und glücklich mache. Denken Sie, meine liebste *Flachsland* bisweilen an Ihren ewigen  
H<sup>25</sup>.

La *Gefühlstextualität* traspare in questa lettera a tutti i livelli: lessicale, sintattico, retorico e semantico. Più in particolare, quello che emerge in questo caso è un fitto intrecciarsi di questi livelli, tanto che diviene complicato scindere l'uno dall'altro. I periodi, ricolmi di parole che rimandano alla sfera degli affetti e del pensiero, ricalcano sintatticamente il ritmo dello *Herz* dell'autore, organo che si pone a metà tra il sentire del mondo esterno (*Empfindung*) e quello del mondo interiore del soggetto (*Gefühl*), generando emozioni e pensieri che si riversano nello sfogo epistolare con Karoline. Come in gran parte delle lettere appartenenti a questo carteggio, e in linea con il generale pensiero antropologico di Herder, emerge anche qui l'idea del *ganzer Mensch*, di una natura umana composta al contempo e senza gerarchie da corpo e anima, ragione e sentimento: «sehen Sie, ists nicht schon Belohnung genug, eine Seele zu finden, die jede Vollkommenheit Ihres Geistes und Herzens so lebhaft fühlt und so innig schätzt?»<sup>26</sup>. Il *Gefühl* espresso da Herder è allora un sentire che unisce “spirito” e “cuore”, preannunciando velatamente il concetto di *Embodiment* che oggi viene approfondito dalle neuroscienze cognitive.

In questo senso, come preannunciato in prospettiva teorica nel capitolo precedente, anche la scrittura e la lettura vengono intese come azioni che *incarnano* l'autentico sentire dell'autore o del lettore. Si noti in particolare il riferimento a Klopstock, autore chiave della *Aufklärung*, ma che viene qui nominato per alludere a un atto di lettura condivisa tra i due amanti, un'azione che altro non fa che rafforzare l'empatia e una sintonia percepibile a livello mentale e fisico. Proprio come succede a Werther e Lotte nell'emblematica scena in cui Werther legge a voce alta alcuni passaggi dai canti di Ossian, generando nell'ascoltatrice un travolgente sentimento empatico che unisce il mondo fittizio con quello reale<sup>27</sup>. Sulla linea di questa riflessione – quanto mai attuale – sul potere emotivo insito negli atti della scrittura e della lettura e, più in generale, nella letteratura, si colloca una lettera successiva, inviata da Herder a Karoline il 30 agosto del 1770.

### **Herder an Karoline (30. August 1770)**

Eben da ich jetzt an Bücher und Empfindungen der Einsamkeit denke, muß ich Ihnen, meine Gefühlsvolle Freundin, von einem Eindruck ein Wort sagen, den ich gestern auf der Bibliothek eines hiesigen Gelehrten (Gott sei bei uns!) empfand. Ich wühlte unter den Büchern von Empfindung, und da fallen mir die überschwemmtzärtlichen und ecklen Briefe Gleims und Jacobis in die Hand, die ich seit Jahr und Tag nicht gesehen hatte. Gleich suchte ich also mein Lieblingsstück auf, und ich gestehe es, daß ichs jetzt mit einer Süßigkeit las, daß es mir Stunden

26 Ivi, p. 192. «Vedete, non è una ricompensa sufficiente trovare un'anima che sente ogni perfezione della Vostra mente e del Vostro cuore in modo così vivido e che la apprezza così profondamente?».

27 Cfr. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, cit., pp. 114-115.



lang im Kopfe schwebte, u. immerfort vorsang. Kennen Sies? es wäre artig, wenn wir uns begegneten: [Gedicht]

[...]

Ich hoffe, meine vortrefliche, schönedenkende Freundin, bald von Ihnen einen Brief zu erhalten, der mich in meiner Einsamkeit von Ihnen, Ihrem Herzen, und Denkart und Befinden und Beschäftigungen unterhalte, und ein zweites süßes Andenken Ihrer Freundschaft sey. Leben Sei wohl, himmlische Seele, und glauben Sie, daß rein von allen ersinnlichen, irdischen und niedrigen Gedanken ich mit dem Gefühl Ihrer ganzen Güte ewig sey

Ihr aufrichtigster Freund H<sup>28</sup>.

La lettura delle parole di Gleim e Jacobi genera in Herder una sensazione capace di perdurare nel suo pensiero per ore. Si intuisce allora come Herder affermi implicitamente tra le righe il potere empatico custodito in molti testi ricolmi di sentimento, quelli che l'autore chiama "Bücher von Empfindung". La stessa sensazione è generata dai colloqui epistolari con Karoline, tanto da sperare presto in una lettera dell'amata che – testualmente – lo intrattenga nella solitudine, offrendo uno scorcio autentico e diretto sul cuore dell'amata, sul suo modo di pensare, sul suo stato d'animo, come se la pagina riuscisse a *incorporare* fedelmente l'interezza e la complessità del suo autore o della sua autrice. Nella lettera successiva Herder presenta per iscritto l'emozione – il *Gefühl* – scaturito dalla lettura di una ode di Klopstock, lo stesso autore che in una scena del Werther unisce empaticamente, con un solo pensiero legato a un temporale, i due protagonisti.

### ***Herder an Karoline (1. September 1770)***

Die ganze Welt war mir mit allen ihren Höflichkeiten zur Last; und nur die Einsamkeit, der Wald, und die Abenddämmerung sind die Sammelplätze meiner zerstreuten Gedanken geworden. Da mich jetzt nichts, was blos vor den Kopf ist, interebirt: urtheilen Sie, wie froh ich war, da ich bei dem gelehrten Gott sei bei

28 Herder an Karoline, in *Briefe*, cit., pp. 200-201. «Proprio mentre sto pensando ai libri e alle sensazioni di solitudine, devo dirVi due parole, mia sensibile amica, riguardo a una impressione che ho provato ieri nella biblioteca di uno studioso locale (che Dio sia con noi!). Stavo rovistando tra i libri del periodo della *Empfindung* e mi sono capitate in mano le lettere tenere e spigolose di Gleim e Jacobi che non vedevo da anni e anni. Allora ho cercato subito il mio pezzo preferito e confesso che l'ho letto con una tale dolcezza che mi è rimasto in testa per ore, e ha continuato a ricantare. Lo conoscete? sarebbe bene se ci incontrassimo: [Poesia] [...] Spero, mia eccellente, bellissima amica, di ricevere presto da Voi una lettera che nella mia solitudine mi intrattenga su di Voi, sul Vostro cuore, sul Vostro modo di pensare, sul Vostro stato di salute e sulle Vostre occupazioni, e sarà un secondo dolce ricordo della Vostra amicizia. Addio, anima celeste, e credete che, purificato da tutti i pensieri sensuali, terreni e umili, io sarò con il sentimento di tutta la Vostra bontà in eterno Il Vostro più sincero amico H».

uns! *einige Klopstocksche Oden fand, die mir neu waren, und ganz, ganz Gefühl sind.* Da Sie sie gewiß auch nicht kennen: darf ich Ihnen, meine liebe Psyche, zum Schluß dieses langen, überladnen Briefes, Eine herschreiben. Sie ist über den Mondschein; nur o! daß ich bei Ihnen seyn, und sie Ihnen vorlesen, und *laut so mit Ihnen fühlen können, wie ich sie jetzt still vor mich fühle, und lese.*

[Klopstocks Ode]<sup>29</sup>

Andern Sterblichen schön; von mir kaum angeschaut  
ging der silberne Mond vorbei.  
Thränend wand ich von ihm mein melancholisches  
müdes Auge dem Dunkeln zu.  
Dreimal schlug mir mein Herz. Dreimal erbebstest du  
in mir, Tochter des ewgen Hauchs,  
Seele, zur Liebe gemacht. Dreimal erschreckte dich  
Deiner Einsamkeit bang Gefühl.  
Hätte Die dich gesehn, Der du erzittertest,  
Der du seufzend unsterbliche  
Thränen weintest, wie sie Wehmuthsvoll Edlere  
— — — weinen: ach! vielleicht wäre sie  
durch die Thränen erweicht. Ach! vielleicht hätte sie  
Eine Thräne mit Dir geweint.  
Aber süßere Ruh deckte mit Fittigen  
ihres friedsamten Schlummers sie  
und Ihr Göttliches Herz weit über Meins erhöht  
hub gelinder die heilige Brust.  
Mich nur flohe die Ruh und mein Gespiele sonst,  
mein geselliger süßer Schlaf  
ging dem Auge vorbei und dem sanft thränenden  
ihm zu wachen und bangen Blick.  
Tief in die Dämmerung hin sah es und suchte dich  
seiner Thränen Gesellin auf  
Dich, des nächtlichen Hains Sängerin, Nachtigall!  
Doch du sangest mir jetzo nicht.  
Dein mit weinender Ton, dein Melancholisch Ach  
auch Der schwache Trost fehlte mir.  
Endlich schlummert' ich ein und ein Unsterblicher  
schloß mitleidig mein Auge zu.

Fig. 6.3 Estratto dalla ode di Klopstock, riportato dalla lettera di Herder a Karoline del 1 settembre 1770

Si noti come Herder chiami la sua amata “Psyche”, instaurando fin da subito un forte legame mentale e spirituale necessario per creare anche quel sentire empatico (*Mitfühlen*) che scaturisce dalla lettura comune dei versi di Klopstock.

29 Ivi, p. 202 (corsivo mio). «Il mondo intero con tutte le sue cortesie mi era di peso; e solo la solitudine, la foresta e il crepuscolo sono diventati i luoghi di raccolta dei miei pensieri distratti. Poiché ora nulla di ciò che è solo presente alla mente mi interessa: giudicate quanto fossi felice che il Dio colto fosse con noi! *ho trovato alcune odi di Klopstock che mi erano nuove e che sono vero, vero sentimento.* Dato che certamente nemmeno Voi le conoscete: posso scriverne qui Una per Voi, mia cara Psiche, alla fine di questa lunga e sovraccarica lettera. Tratta del chiaro di luna; solo oh! che io possa essere con Voi, e leggerVi, e *sentirla ad alta voce con Voi come ora la sento in silenzio davanti a me, e leggo: [Ode di Klopstock]*».

Herder li riporta nella sua lettera proprio perché Karoline possa provare le stesse emozioni esperite dall'autore durante la sua lettura degli stessi versi. È come se Herder volesse rendere in modo esplicito la lettera da lui scritta un *medium* – nel senso più concreto del termine – del suo sentire e del suo pensare: «so mit Ihnen fühlen können, wie ich sie jetzt still vor mich fühle»<sup>30</sup>. Ecco dunque la rivelazione del circolo neuroermeneutico tra testo, autore e lettore, che in questo caso viene addirittura amplificato e immesso in un circuito interpersonale reso possibile dal potere empatico delle parole.

L'emozione che Herder prova nella lettura dell'ode di Klopstock, e che vorrebbe far sentire anche a Karoline, è legata ancora alla *Gefühlstextualität* che si riscontra a tutti i livelli. L'ode klopstockiana risulta infatti essere, a livello lessicale, sintattico, retorico e semantico, un condensato del *Fühlen*, questa volta scaturito da un chiaro di luna. L'ode è costellata di termini riconducibili alla sfera degli affetti, come *Herz*, *Seele*, *Gefühl*, *Thräne*: in particolare il participio presente *Thränend*, che sottolinea l'effetto emotivo del momento, dunque non-mediato, legato a livello spazio-temporale al chiaro di luna da cui sgorgano queste parole. Il lessico e lo schema sintattico-retorico dell'ode di Klopstock riflettono certamente il clima culturale della *Empfindsamkeit*, ma il fatto che questa stessa ode sia riportata in una lettera di Herder ne sottolinea il valore anche in un contesto privato e, se inteso in una più ampia ottica storico-letteraria, nel momento in cui, oltrepassata la *Empfindsamkeit*, si prepara il terreno allo *Sturm und Drang*.

Con la lettura di una seconda ode di Klopstock, *Als ich unter den Menschen noch war*, Herder esplicita ancora più chiaramente il carattere incarnato dell'esperienza letteraria:

Ein solcher Traum ist mich z. E. letztens bei der Ode angewandelt „als ich unter den Menschen noch war“ p u. so wie es gewisse Empfindungen gibt, die wie Blitz, durch die Seele gehen, so wandelte mich den Augenblick eine solche Anerkennung an, als wenn vor Jahrhunderten keiner als ich, diese Ode für keine als Sie gefühlt hätte: *so schienen Sie in die Ode gleichsam verkörpert u. eingewebt*<sup>31</sup>.

Restando poi su questa linea, ovvero ricercando una rispondenza tra *Fühlen* e *textus*, risulta particolarmente significativo un passaggio della lettera datata 12 settembre 1770.

30 *Ibidem*.

31 Herder an Karoline (9-10 September 1770), in *Briefe*, cit., p. 207. «Un sogno simile mi è venuto l'altro giorno con l'ode “als ich unter den Menschen noch war” e, come ci sono certe sensazioni che attraversano l'anima come un lampo, così in quel momento mi è venuto un ricordo come se, secoli fa, nessuno se non io avesse sentito quest'ode per nessuno se non per Voi: *così Voi sembravate incarnata e allo stesso modo intessuta nell'ode*».

**Herder an Karoline (12. September 1770)**

Sie, mein Publikum, meine Welt, meine kleine Abgöttin, schreiben Sie mir nur, was Sie denken. Was ists für ein himmlischer Gedanke, in der Seele eines Mädchens, wie Sie, wohnen, und Ihre Gunst, Ihre reine Freundschaft zu genießen – ach! freilich nur in der Entfernung zu genießen, nur durch Briefe, den Schatten der Rede, davon Nachricht zu haben – aber doch schon Glück! Ich kann Nichts mehr schreiben: meine Seele ist im Dunkel: bald wir sehen u. wissen können; ich würde in der Verlegenheit, da ich mich befinde, zehnfach mehr ungewisser und bestürmter seyn: wenn mir der Himmel an Ihnen nicht einen Leitstern gegeben hätte, der mir erscheint, selbst wenn ich auch im Dunkel nichts weiter vor mir sehe. [Letzte Szene zwischen Petrarca und Laura]. [...] Sie veredeln u. verfeinern die Seele, u. wenn sie Roman sind – wohl! so sind sie der geistigste und zärtlichste Roman den eine menschliche Seele nur in der schönsten Blüte ihrer Zeit, ihrer Kräfte, und ihres Lebens durchwandern kann. *Nehmen Sie mit meinem Briefe vorlieb: es ist ein Quodlibet, wie jetzt meine ganze Seele ist*<sup>32</sup>.

In questo caso, è Herder stesso a offrire la chiave di interpretazione della sua lettera: «accontentatevi della mia lettera: è un *quodlibet*, come ora lo è tutta la mia anima». Il termine “quodlibet” – letteralmente “ciò che piace” – designava nel tardo Medioevo le dispute pubbliche tenute nelle Università in precisi momenti dell’anno; il termine, poi, viene riutilizzato in ambito musicale per indicare un brano composto da diverse melodie, perlopiù di origine popolare, unite per mezzo del contrappunto, tecnica musicale che unisce tra loro linee melodiche indipendenti<sup>33</sup>:

32 Ivi, pp. 212-214 (corsivo mio). «Voi, mio pubblico, mio mondo, mio piccolo idolo, scrivetemi solo ciò che pensate. Che pensiero celestiale è abitare nell’anima di una ragazza come Voi, e godere del Vostro favore, della Vostra pura amicizia – ahimè! certo, goderne solo a distanza, averne notizia solo attraverso le lettere, attraverso l’ombra dei discorsi – ma già che felicità! Non posso scrivere null’altro: la mia anima è nelle tenebre: presto ci sarà dato vedere e sapere; sarei dieci volte più incerto e angosciato nell’imbarazzo in cui mi trovo: se il cielo non mi avesse dato in Voi una stella polare che mi appare anche se nelle tenebre non vedo più nulla davanti a me. [Ultima scena tra Petrarca e Laura]. [...] Nobilitano e affinano l’anima, e se sono un romanzo – ebbene! sono il romanzo più spirituale e tenero per il quale un’anima umana possa girovagare nella più bella fioritura del suo tempo, delle sue forze e della sua vita. *Accontentatevi della mia lettera: è un Quodlibet, come ora lo è tutta la mia anima*».

33 Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/quodlibet/> (ultimo accesso 22 maggio 2025).



Fig. 6.4 Spartito per clavicembalo di un *quodlibet*

Rileggendo ora in questa prospettiva il passo citato, si nota come Herder riproduca la definizione musicale del *quodlibet* a livello sintattico. I periodi e le frasi, come fossero quelle linee melodiche indipendenti che vengono messe assieme, sono accostati l'uno all'altro senza prestare attenzione a una generale “armonia” unificatrice. Sono pensieri e sensazioni a sé stanti che si susseguono nel fluire della scrittura e che vanno a comporre, di nuovo come nello spartito di un brano, il *textus* letterario. La sintassi della lettera, e in particolare del passo citato sopra, riproduce perfettamente il ritmo di una composizione musicale piuttosto spezzettata: le frasi sono tutte molto brevi, accostate tramite l'utilizzo della virgola o dei due punti. Ci si concentri sulle prime righe per notare la sintassi ritmata: nella lettura del passo, ad alta voce o nel pensiero, si ascolta quello che per Herder è il ritmo del cuore. La scrittura, in questo modo, restituisce fedelmente una sorta di affanno di pensieri ed emozioni che pervadono l'autore nel momento in cui deve esprimere il suo legame affettivo e spirituale con l'amata: «ach! freilich nur in der Entfernung zu genießen, nur durch Briefe, den Schatten der Rede, davon Nachricht zu haben – aber doch schon Glück! Ich kann Nichts mehr schreiben: meine Seele ist im Dunke!»<sup>34</sup>.

34 Herder an Karoline (12. September 1770), cit.

Ecco allora un'altra riprova della *Gefühlstextualität*, che in queste *Herzensschriften* si rivela di volta in volta in modi differenti ma ugualmente efficaci per restituire a livello testuale l'empito affettivo e cognitivo che scorre nel corpo e nella mente dell'autore. Si prosegue allora con la lettura di una selezione del carteggio tra Herder e Karoline attraverso la lente di una testualità del sentimento, che nella prossima lettera emerge con particolare vigore e chiarezza espressiva.

### **Herder an Karoline (22.-24. September 1770)**

Wenn Lebhaftigkeit Veränderung heißt, so bin ichs: und wehe dem Stande, der Situation, die ein Grab des Ewigen Einerlei seyn müßte? *Aber, was ist reicher, und unerschöpflicher u. mannichfaltiger als die Welt eines Menschlichen Herzens? und Zweier guten, sich liebenden Herzen?* Und was ist unendlicher, als der abwechselnde Reichtum der schönen Natur, wenn man nur einmal sein Glück nicht in der Unnatur suchen will. Und wo sind denn die Zwecke für die Welt zu leben je (wenn man beides einzurichten weiß) den Zwecken für sich zu leben entgegen? Und wer wollte einen Augenblick leben, wenn Eins nothwendig dem andern entgegen seyn müßte? Elende, unmenschliche Seelen, die so entartet sind: sie sind nicht Bürger, Menschen, Eheleute, Freunde, Nichts!

Und welch eine Welt von immer neuen Reizen kann eine gute, gebildete, zarte, weibliche Seele werden? Und welche Eine könnten – und werden Sie seyn, meine vortrefliche, bescheidne zarte Freundin! [...]

*Ich gestehe es, ich schmeichle mir in süßen Stunden – wo Jemandes, so wünschte meine ganze Seele das Ihrige: glauben Sie es, meine Hochachtungswürdige Freundin, daß ich aufrichtig, ehrlich u. vielleicht tugendhaft bin, wenn es Menschen seyn können; daß ich ein empfindsames Herz, ein starkes Gefühl für die allein glücklichmachenden Scenen der Menschheit habe, und daß ich Der, die ich die Meinige nennen würde, Alles aufbieten müste, um ihr eine Welt voll Freude zu machen. So glaube ich mich zu seyn; aber – und doch sind vielleicht Abers möglich: und doch bluten vielleicht Wunden – o halten Sie mich für närrisch! Ich kann nicht weiter schreiben und nicht weiter denken<sup>35</sup>.*

35 Herder an Karoline (22.-24. September 1770), in *Briefe*, cit., pp. 230-231 (corsivo mio). «Se vivacità significa cambiamento, allora io lo sono: e guai allo stato, alla situazione, che dovrebbe essere una tomba di eterna monotonia? *Ma cosa c'è di più ricco, di più inesauribile e di più molteplice del mondo di un cuore umano? e di due cuori buoni e amanti?* E cosa c'è di più infinito delle ricchezze alterne della bella natura, se solo una volta non si vuole cercare la propria felicità nell'innaturale? E dove sono dunque gli scopi del vivere per il mondo (se si sa come organizzare entrambi) se si oppongono agli scopi del vivere per se stessi? E chi vorrebbe vivere per un momento se l'uno dovesse necessariamente essere opposto all'altro? Anime miserabili, disumane, così degenerate: non sono cittadini, esseri umani, coniugi, amici, niente! E che mondo di fascino sempre nuovo può diventare un'anima femminile buona, educata, tenera? E che cosa potreste essere – e sarete, mia eccellente, modesta, tenera amica! [...] *Lo confesso, mi lusingo nelle ore dolci – in cui qualcuno, tutta la mia anima desidera la Vostra: credetelo, mia degna amica, che sono sincero, onesto e forse virtuoso, se gli uomini possono esserlo; che ho un cuore sensibile, un forte sentimento per le scene di umanità che sole rendono felici; e che dovrei donare tutto a colei che chiamerei mia, per offrirle un*

Anche in questo passaggio, la *Gefühlstextualität* si dispiega a tutti i livelli: il lessico rimanda in gran parte alla sfera affettiva e del pensiero, la sintassi, benché meno scandita rispetto all'esempio precedente, ancora restituisce il ritmo dell'anima dell'autore, con particolare riferimento alle prime righe del passo, dove le due forme interrogative che si susseguono ben riproducono il pensare e il sentire di Herder rispetto all'umano *Herz*. La retorica del passaggio, inoltre, ruota tutta intorno a quest'ultimo concetto, così come la semantica. Herder traccia tra le righe di questa missiva il profilo del *ganzer Mensch* che, attraverso il mezzo della scrittura, passa da una dimensione individuale a una prospettiva universale: «ich [habe] ein empfindsames Herz, ein starkes Gefühl für die allein glücklichmachenden Szenen der Menschheit; und daß ich Der, die ich die Meinigen nennen würde, Alles aufbieten müste, um ihr eine Welt voll Freude zu machen»<sup>36</sup>. Gli affetti, che pervadono corpo e mente unificando così anche le più complesse e solitarie sfaccettature dell'essere umano, sono il filo rosso che accomuna tutta l'Umanità, un ideale al quale l'autore aspira descrivendo il proprio punto di vista particolare. In queste righe si ritrova anche il pensiero goethiano citato in precedenza, che due anni più tardi in *Von deutscher Baukunst* e poi ancora in *Dichtung und Wahrheit*, attraverso l'immagine della cattedrale di Strasburgo, rivela come Herder l'idea di un Tutto composto da tante infinite parti diverse, capaci di acquisire un significato e un'armonia soltanto se considerate nella complessità del loro insieme.

Allo stesso modo, in questa lettera a Karoline, il *Fühlen* individuale dell'autore diviene, attraverso la riflessione che si dispiega nel testo, un *Mitfühlen* collettivo e condiviso, come quello che si esperisce oggi camminando lungo il percorso architettonico di Olafur Eliasson ad Aarhus, in Danimarca, che vuole essere un percorso sensoriale e conoscitivo. In questo processo, la scrittura diviene un tutt'uno con il pensiero e con il sentimento, tanto che Herder interrompe bruscamente la lettera confessando l'unitarietà del processo creativo sotteso anche alla stesura di una lettera: «Ich kann nicht weiter schreiben und nicht weiter denken»<sup>37</sup>, «non posso più scrivere oltre e nemmeno pensare oltre».

### **Herder an Karoline (1. Oktober 1770)**

L'intensità e la carica emotiva della *Herzenssprache* del carteggio tra Herder e Karoline porta a un momento di rottura tra i due autori-amanti: nella lettera del primo ottobre del 1770, dopo aver avvertito un cambiamento nel tono delle lettere di risposta dell'amata, Herder teme la fine dello scambio epistolare. A sua discolpa, tuttavia, l'autore cita ancora una volta Klopstock, proprio per far

---

mondo pieno di gioia. Così credo di essere; ma – e forse proprio i ma sono possibili: e forse sanguinano le ferite – O credetemi pazzo! *Non posso scrivere oltre e non posso pensare oltre*.

36 *Ibidem*.

37 Herder an Karoline (22.-24. September 1770), cit., p. 231.

comprendere come da parte sua ci sia ancora tanto “cuore” in tutte le parole che riempiono le sue lettere:

Ich fühle Klopstock nicht? Ich fühle ihn nicht? Antworten Sie selbst, meine Freundin, ich fühle ihn nicht? [...] Ich schriebs ab: es blieb aus Vergeßenheit liegen: meine ganze Seele fühlts, fühlte Klopstocks Gebet – darf ich schicken? Darf ichs beilegen? Ihr alter *Herder* wenigstens hats geschrieben: darf ich hoffen, daß Sie es noch von Ihrem alten vorigen *Herder* lesen werden?<sup>38</sup>

Herder cerca di ricreare un legame emotivamente e mentalmente empatico con la destinataria della sua lettera, basato, come qualche tempo prima, su una intesa e sintonia in merito a un sentire comune proveniente anche dalla lettura di alcuni testi, come le odi klopstockiane protagoniste di questo carteggio. La presenza ricorrente dell'autore settecentesco è dovuta in particolare a un rimando diretto all'intera cultura della *Empfindsamkeit*, dalla cui radice Herder vuole trarre l'energia sentimentale per determinare invece i confini di una nuova poetica, che culminerà da lì a poco nello *Sturm und Drang*. Nel frattempo, tuttavia, tale energia non sempre viene colta e compresa, come in questo momento dalla sua interlocutrice epistolare, che per alcuni aspetti sembra ritornare a varcare i territori del razionalismo illuministico, per cui i due amanti giungono a una improvvisa seppur temporanea rottura dello scambio epistolare, invocata dalla stessa Karoline:

Damit mich mein Briefwechsel nicht mehr gereue? Hartes, bittres Mädchen, und wenn hat er mich gereuet? wenn Einen Augenblick gereuet? Wenn habe ich nicht Ihre Briefe, wie Heiligthümer, aus den Händen einer recht himmlischen Vorsehung erhalten und geküßt und zehnmal gelesen, und wenn ich sie zwei Tage nicht erhielt, unter meinen Morgen- und Abendwünschen wie Geschenke des Himmels gewünscht – Gott! noch gestern Abend einen Brief mit welcher Unruhe gewünscht, da ich ihn Sonnabend u. Sonntag vergebens und hundertmal im Tage, wenn die Thür aufging, erwartet hatte. Da ist Er nun, der erwünschte, aufrichtig erwünschte Brief – – doch Herz! gib dich zur Ruhe!<sup>39</sup>

38 Herder an Karoline (1. Oktober 1770), in *Briefe*, cit., p. 236. «Non sento Klopstock? Non lo sento? Rispondete Voi stessa, amica mia, non lo sento? [...] L'ho copiato: è rimasto lì per dimenticanza: tutta la mia anima lo sente, ha sentito la preghiera di Klopstock – posso inviarla? Posso allegarla? Almeno il Vostro vecchio *Herder* l'ha scritta: posso sperare che dal Vostro vecchio *Herder* di una volta la leggerete ancora?».

39 Ivi, p. 237. «Perché non mi penta più della mia corrispondenza? Dura, amara amica, e quando me ne sono pentito? quando me ne sono pentito per un momento? Come se non avessi ricevuto le Vostre lettere dalle mani di una Provvidenza celeste come oggetti sacri, e non le avessi baciato e lette dieci volte, e come se, quando non le ricevevo per due giorni, non le avessi invocate tra i miei desideri del mattino e della sera, come doni del cielo – Dio! anche ieri sera ho desiderato una lettera con una tale irrequietezza, dato che l'avevo attesa invano il sabato e la domenica e cento volte al giorno quando si apriva la porta. Ecco! ora, la lettera desiderata, sinceramente desiderata – – ma cuore! datti pace!».



Herder non comprende la motivazione della richiesta dell'amata e, con cuore ricolmo di agitazione, riversa nei passaggi successivi l'inquietudine di dover interrompere il rapporto epistolare, custode materiale di quell'energia emotiva fondamentale tanto per la costruzione di una nuova poetica – quella che per Herder è una «neue deutsche Litteratur»<sup>40</sup> – quanto per la realizzazione di una Umanità basata sul *Mitfühlen*:

Laßen Sie mich zum letzten mal für Ihnen mein Herz ausschütten, edle, angebetete Freundin! Sie wissen es nicht. [...]

[Meine Briefe] waren immer die Sprache des Herzens: immer die Beschäftigung meiner süßesten Stunden! immer mit einer Reihe von Aussichten, von Wünschen, von süßen Planen begleitet, die mein Herz im Innersten that, die immer mein Schutzengel hörte: die Sie aber, nach meinem vorigen Bekenntniß von meiner Phantasie Männlicher Tugend, nicht Anders als in stillen Seufzern, in unterlaufenden Boten des Herzens hören sollten. Diese Boten, dachte ich, werden dem Herzen deiner Freundin, in ihrer stillen Bescheidenheit angenehmer sein, als mit dem Geräusche Französischer Galanterien. Ich hielt für unwürdig Eines Mannes, ein lebenswürdiges Mädchen auch nur mit dem zu binden was ein lauter Wunsch heißt; und vielmehr für weit würdiger eines liebenden Jünglings, aus Achtung für die Person, die das Bild seiner Seele ist, selbst sich mit der lauten Äußerung dieses Wunsches aufzuopfern. Schutzengel, der du die Kammern meines Herzens kennst, sei du der Zeuge meiner stillsten Gedanken!<sup>41</sup>

La scrittura epistolare era per Herder la via privilegiata di espressione del proprio sentimento, dei propri desideri più profondi. La lingua delle sue lettere – confessa – è sempre stata una “lingua del cuore”, autentica e sincera, custode fedele della propria interiorità, “testimone dei pensieri più silenziosi”. Ecco perché Herder, ancora nella sua *Herzenssprache*, cerca di dissuadere l'amata dall'interrompere un dialogo epistolare che, in realtà, racchiude la verità di un sentimento di amore:

40 Cfr. Herder, *Über die neuere Deutsche Litteratur*, cit.

41 Herder an Karoline (1. Oktober 1770), cit., p. 238. «Permettetemi di aprire il mio cuore per Voi per l'ultima volta, nobile, adorata amica! Voi non sapete. [...] [Le mie lettere] erano sempre la lingua del cuore: sempre l'occupazione delle mie ore più dolci! Sempre accompagnate da una serie di prospettive, di desideri, di dolci progetti, che il mio cuore faceva nel suo intimo, che il mio angelo custode udiva sempre: ma che Voi, secondo la mia scorsa confessione della mia fantasia di virtù virile, non dovevate udire se non in silenziosi sospiri, in annunci sotterranei del cuore. Questi annunci, pensavo, sarebbero stati più graditi al cuore della Vostra amata nella loro tranquilla modestia che con il rumore della galanteria francese. Ho ritenuto indegno di un uomo legare una amabile fanciulla anche con quello che si chiama un forte desiderio; e molto più degno di un giovane innamorato, per rispetto alla persona che è l'immagine della sua anima, sacrificarsi per la forte espressione di questo desiderio. Angelo custode, tu che conosci le stanze del mio cuore, sii tu testimone dei miei pensieri più silenziosi!».

Süßes Kind, ich beschwöre Sie bei unsern ersten Blicken, die sich im Walde so unschuldig u. freundschaftlich begegneten: bei unsern stillen Worten, die wir uns mit der ersten holden Furchtsamkeit stammelnd sagten: bei der feierlichen, Seelenvollen Stunde, da Du auf meinem Schoosse sassest, empfindsames Mädchen, mich mit Thränen, mit allen Thränen Deines guten Herzens umarmtest – und zu mir sagtest „Du wirst doch schreiben! Du wirst doch wiederkommen! Du wirst mich doch nicht vergeßen!“ o liebes Mädchen schütte Dein Herz vor mir aus, wei damals! Ich kann Dich mit meinen Briefen nicht verlaßen, Du hast Dich mir ja als Deinem Schutzengel übergeben, womit hab’ ichs verbrochen es nicht mehr zu sein<sup>42</sup>.

Nella lettera del giorno successivo, Herder ribadisce con toni emotivamente ancora più forti l’effetto della interruzione, delineando implicitamente quello che oggi comprovano le neuroscienze cognitive applicate all’analisi letteraria: le parole hanno un potere concreto su colui che le legge. Le parole, in sintesi, *fanno qualcosa*.

### **Herder an Karoline (2. Oktober 1770)**

“Dies ist der letzte Brief, den ich an Sie schreibe!” Die traurigen tödtenden Worte fielen mir wie Mühlensteine aufs Herz! Ach! und womit habe ich sie verdient? Mit Höllischem Feuer verbrennen Sie den meiner Briefe, die Sie auch nur mit einem Buchstaben beleidigt hat: zerreißen Sie ihn und schicken ihn mir zerstückt zu – ach! aber reißen Sie ihn auch, reißen Sie doch auch sein Andenken aus Ihrer Seele: denn edle Seele! Dich habe ich nicht beleidigt. Worte, Wendungen können mißfallen haben, können seyn mißverstanden worden; aber auf den Sinn, auf den Grund der Gedanken meines Herzens poche ich vor Gott u. allen Engel. [...] *Ihr ganzer Brief ist hart, ist verschloßen, ist mit seiner Verschloßenheit peiniger als mit einem Ausbruch von Verwürfen und Erniedrigungen? Und Sie glaubten, fühlbares Mädchen, daß ich das nicht fühlen, nicht jedes Wort, wie einen Dolch empfinden würde?*<sup>43</sup>

42 «Dolce bambina, ti giuro sui nostri primi sguardi, che si sono incontrati così innocentemente e amichevolmente nel bosco: sulle nostre parole silenziose, che ci siamo detti con il primo grazioso timore: sull’ora solenne e piena d’anima, quando Tu sedesti sulle mie ginocchia, amica sensibile, mi hai abbracciato con le lacrime, con tutte le lacrime del Tuo buon cuore – e mi hai detto “Eppure scriverei! Eppure tornerai di nuovo! Eppure non mi dimenticherai!” O cara amica, apri il Tuo cuore davanti a me, come allora! Non posso lasciarTi con le mie lettere, Ti sei consegnata a me come Tuo angelo custode, che crimine ho commesso per non esserlo più».

43 Herder an Karoline (2. Oktober 1770), pp. 243-244 (corsivo mio). «“Questa è l’ultima lettera che Vi scrivo!”. Quelle tristi e funeste parole caddero come macigni sul mio cuore! Ahimè! e cosa ho fatto per meritarmele? Bruciate con il fuoco infernale quella delle mie missive che Vi ha offeso anche solo con una lettera: strappatela e mandatemela ridotta in pezzi – ahimè! ma strappatene anche, strappatene il ricordo anche dalla Vostra anima: perché anima nobile! Io non Ti ho offesa. Le parole, i giri di parole possono non essere piaciuti, possono essere stati fraintesi; ma sul significato, sulla ragione dei pensieri del mio cuore insisto davanti a Dio e a tutti gli angeli. [...] *Tutta la Vostra lettera è dura, è chiusa, è più tormentosa con la sua chiusura che con*

La lettura delle parole di Karoline nell'ultima lettera ricevuta genera dolore. Queste parole sono, secondo la similitudine utilizzata da Herder, come un pugnale che trafigge il cuore di chi le legge. Oggi, grazie alle nuove prospettive aperte dalla neuroermeneutica e dagli apporti di discipline come le neuroscienze, sarebbe possibile osservare e misurare concretamente questo dolore, ovvero comprovare scientificamente come le parole facciano scaturire nel loro lettore, a livello emotivo e cognitivo, effetti osservabili su cambiamenti che avvengono realmente a livello neurale e somatico, attraverso esperimenti sul modello delle prove proposte da Antonio Damasio alla fine del secolo Ventesimo<sup>44</sup>.

Anche la lettera successiva, datata 4 ottobre 1770, risulta in questa prospettiva una intensa e autentica *Herzenschrift*, scritta sull'onda di una forte energia emotiva che l'autore ha provato e che, nel momento della lettura, viene empaticamente trasmessa ancora oggi al lettore<sup>45</sup>.

#### **Herder an Karoline (4. Oktober 1770)**

Englisches Mädchen,

Ich habe noch keinen Brief von Ihnen und kann noch keinen haben – aber mein Herz ist so unruhig, meine Tage so öde und meine Nächte so auffahrend – ich bin jede Minute so sehr der gequälte Uebelthäter, der da zittert, weil er noch nicht weiß, was er gethan hat – der sich unschuldig fühlt und doch glauben muß, zum Erstenmal in seinem Leben die himmlische Unschuld und Tugend u. Liebe irgend wo beleidigt zu haben – erlauben Sie, daß ich wenigstens meinem öden unruhigen Herzen mit diesem Briefe ein Opfer bringe, wenn Sie auch das Opfer nicht mehr wollen. Ach! es ist grausam und Verzweiflungsvoll – *ich habe Ihre Briefe, Ihre süße, empfindsame, zarte Briefe durchgelesen, wo sonst in jeder Zeile Ihre Seele sich ausgoß* – was sind das vor Zeiten? was spricht da vor ein Mädchen? da gab Ihnen, ja laßen Sie es mich sagen, da gab Ihnen meine Freundschaft, meine Liebe, mein Andenken, meine Briefe Ruhe – und jetzt gehörs zu Ihrer Ruhe, daß ich nicht mehr an Sie schreibe, daß ich Sie ganz und ewig vergeße. Hartes u. unbeständiges Mädchen, bist Du dieselbe, die ihr Gesicht an meine Brust lehnte, die ihre Thränen und Seufzer und Ströme der himmlischsten Liebe in meinen Busen goß [...]. [...] *Ihr Herz mir nicht entziehen: geben Sie es mir zum zweiten mal wieder – es wird ein Geschenk seyn, was Sie allein auf der Welt mir nur geben können! Mit Thränen der schmerzenden Empfindung liege ich hier vor Ihnen!*<sup>46</sup>

---

*uno sfogo di rimproveri e umiliazioni? E Voi credevate, amica sensibile, che non avrei sentito questo, che non avrei sentito ogni parola come un pugnale?».*

44 Si fa particolare riferimento all'uso del poligrafo, apparecchio di laboratorio utilizzato nei primi esperimenti in campo neuroscientifico, che consente di rilevare e visualizzare in grafici la forma e l'ampiezza delle reazioni emotive. Si veda a tal proposito A. Damasio, *L'errore di Cartesio*, cit., pp. 285-287.

45 Cfr. Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., p. 217.

46 Herder an Karoline (4. Oktober 1770), in *Briefe*, cit., pp. 245-246 (corsivo mio). «Inglese fanciulla, non ho ancora ricevuto una Vostra lettera e non posso ancora averne una – ma il mio

Le lettere del carteggio sono le custodi di un sentimento altrimenti inespresso e che, proprio perché non condiviso, è anche la causa di un “cuore inquieto”. A conferma di quanto osserva Albrecht Koschorke, la scrittura è il mezzo attraverso il quale scorrono e circolano i “traffici” dell’anima e del corpo. A riprova di quest’ultima affermazione, si legga allora un’ultima lettera estrapolata dal carteggio tra Herder e Karoline, datata 23 aprile 1771, un vero e proprio scritto del cuore che, come un fiume in piena, sgorga dall’autore alla pagina attraverso una potente e verace *Herzenssprache*.

### Herder an Karoline (23. April 1771)

Lange, lange ists, daß ich, meine liebste, zarte Freundin nicht geschrieben, wenn ich das Maas von Gedanken zurückhole, mit dem ich an Sie gedacht. Ja, meine Liebe, Vortreffliche! Ihr Bild ist mit mir gezogen; das müssen Sie mir erlauben, daß, der Wagen mag mich immer von Ihnen führen, meine Seele Sie sich, wie einen begleitenden Schatten wie einen mit mir wandelnden Gedanken, denken könne, das müssen Sie mir erlauben. Das ist bisher meine Gesellschaft u. Unterhaltung gewesen, im Wagen und in der Ruhestätte – o welche süße Gesellschaft. Bald war ich bei Ihnen, begleitete Sie in Ihr heiliges Schlafzimmerchen, stand neben Ihnen bei Ihrem Belindens Bettchen, bei Ihrem Bücheraltarchen, überall, wo ich Sie gesehen u. Ihren Kuß u. Ihre Seele genoßen. Bald waren Sie mir zur Seite im Wagen, ich theilte mit Ihnen wie manchen Sonnenblick u. gute Aussicht, die ich in Hoffnung des aufgrünenden Frühlings genoß, u. denn auch wie manchen Augenblick eines düstern Auges u. beschwerten Herzens. O Freundin, fast kein Wirthszimmer habe ich verlassen können, um mich wieder in den Wagen zu werfen, ohne daß ich nicht immer den Zug hatte, wo in einem Winkel thränend niederzuknien, u. ich weiß nicht, ob für oder an Sei zu beten. So ward Alles durch Sie geheiligt u. ich sehe den Ort, wo ich eine Zeitlang mich mit Ihnen in meinen Gedanken beschäftigt, gleichsam als einen Tempel an, den ich nicht anders, als betend verlassen könne! O süße, zarte Seele, es ist Wohlst, auch in der Entfernung zu lieben! Ich weiß nicht, wie die Einbildung mir Ales zeigt u. mich täuschet: aber ich fühle, daß ich in Ihrer Gesellschaft, in der Seelenvereinigung, die ich genieße, gleichsam mehr als ich selbst bin.

---

cuore è così inquieto, i miei giorni così desolati e le mie notti così adirate – ogni minuto sono cotanto il malfattore torturato che trema perché non sa ancora cosa ha fatto – che si sente innocente e tuttavia deve credere di aver offeso per la prima volta nella sua vita da qualche parte l’innocenza e la virtù celesti e l’amore – permettetemi almeno di fare un sacrificio al mio cuore spento e inquieto con questa lettera, nonostante Voi non vogliate più il sacrificio. Oh! è crudele e disperato – *ho letto le Vostre lettere, le Vostre lettere dolci, sensibili, tenere, dove di solito la Vostra anima si riversava in ogni riga* – cosa sono questi tempi passati? cosa è che parla a una ragazza? Allora, si lasciatemelo dire, la mia amicizia, il mio amore, il mio ricordo, le mie lettere Vi davano pace – e ora fa parte della Vostra pace che io non Vi scriva più, che Vi dimentichi completamente e per sempre. Amica dura e volubile, Tu sei la stessa che appoggiava il suo viso al mio petto, che riversava sul mio petto le sue lacrime e i suoi sospiri e i flutti del più celeste amore [...]. [...] Non sottraete il Vostro cuore da me: datemelo ancora per la seconda volta – sarà un dono che Voi sola al mondo potete farmi! Con lacrime della più dolorosa sensazione giaccio qui davanti a Voi!».

Das unschuldigste, beste, zarteste, von der Natur zu Allen Edeln u. Glücklichen geschaffene Herz würdigt mich, mich zu lieben, o Gott, was in der Welt kann mich mehr, mehr über mich erheben, als dies? Mit welcher Schaamröthe u. Reue, u. Niedergeschlagenheit ich mein eigen Selbst auch fühlen möge, süßes Mädchen, so richtet es mich doch wieder auf, daß so meine Seele, auch nur in Gedanken sich mit der Ihrigen Freundin nennen darf, u. nun denken Sie es sich, wie viel Gedankenfahrten u. Empfindungsreihen dies in meiner Seele erzeugen müsse, bei deren jeder ich mir schmeichle „Du bist beßer, u. Menschlicher geworden!“ Beßer durch Sie, meine liebenswürdige, edle, unschuldige Freundin! Laßen Sie mir diese Selbstschmeichelei, diese Begeisterung, mit der ich Ihr Bild in Gedanken küße, u. es mit der wahren, redlichen Thräne begieße, die je geweint ward, o wäre ich einer solchen Blume der Menschheit werth! – Aber, liebe Freundin, wenn Sie mir also auch, um meinethwillen, um eigner Freundschaft willen zu mir, eine Bitte erlauben wollen, o so laßen Sie mich Sie, doch nicht anders, als heiter denken dürfen: mit der leichten spielenden Blumen unschuld, in der ich Sie fand, u. für die Sie allein geschaffen sind. O denken Sie doch, wie sehr der Gedanke mir Dolch seyn müsse, auch nur Etwas auf mir zu haben, dadurch ich die Ruhe Ihrer Seele, den heitern, himmlischen Frieden gestörret, der Sie vorher umschwebte, u. in dem ich Sei ja nicht verließ. Holdes Mädchen, ich fand Dich, wie eine Grazie blühen. Du lebstest, heiter, der Liebling u. Trost der Deinigen, der Liebling aller, die eine edle Unschuldseele schätzen konnte, selbst in Thränen vergnügt, selbst im Ertragen u. Dulden, heiter u. gelaßen. So fand ich Dich, ich kam – u. ach! sol ichs mir denken müßen, daß ich der Mörder Ihrer Ruhe, der Räuber des Kleinodes gewesen bin, das nimmer wieder komt, des Frühlings der Seele? Nein, allerliebstes Mädchen, der Gedanke ist zu abscheulich u. tödtend, als daß Ihre sanfte, Menschenliebende, freundschaftliche Seele ihn mir gönnen sollte. Nimm Deine Ruhe wieder, bestes, unschuldiges Kind, die Ruhe, die für Dich, oder für keinen Engel geschaffen ist, u. werde wieder mit dem keimenden Fröling, die Blume, die Du warst. Mein Geist soll Dich umschweben, er soll Dein Bette bewachen, aber nie, nie werde es mit einem Seufzer beunruhigt, das Bette, das Dich voraus immer heiter u. Sorgenlos in seine Ruhe einschloß. Warum, liebes Mädchen, soll uns unsre Freundschaft, stören u. verwirren, uns die Seele u. das Leben benebeln, da sie, wen sie eine würdige Freundschaft ist, uns so erheben .u vergnügen kann? *Wie freue ich mich darauf, in Ihren Briefen den Strom Ihres Herzens zu sehen, u, ich weiß, es wird ein zutrauendes, offnes vergnügtes Herz seyn!* Wie von meiner Seite werde ichs für Entzückung halten, alle meine Neuigkeiten in Bückeburg mit dem Gedanken an Sie beleben u. verschönern zu können: wen ich Ihnen alles schreiben darf, was mich angeht, vielleicht Geringfügigkeiten, die aber durch das Zutrauen, das ihren Ton stimmt, .u durch die Mine der Freundschaft Allein Werth bekommen können. Laßen Sei mir, liebste, zarteste Freundin, eine Begeisterung, die mich in der Welt wenigstens nicht allein läßt, die mir unsichtbar eine Gesellschafterin gibt, der sich meine Seele eröffnen, das Haupt in Ihren Schoos legen, und Sie zur Zeugin meiner Empfindungen u. innerer Bearbeitung nehmen dürfe: wie süß, meine Freundin, daß Du auch mich nicht vergeßest<sup>47</sup>.

47 Herder an Karoline (23. April 1771), in *Briefe*, cit., pp. 326-328 (corsivo mio). Trad. mia in appendice, p. 309.

Questa lettera, di cui si riporta l'intera prima parte, si configura a livello testuale come un flusso di pensieri, sensazioni e sentimenti che si susseguono fittamente creando un *textus* marcatamente emotivo. In una frase, peraltro, Herder pare esprimere quanto Albrecht Koschorke affronta a livello teorico in *Körperströme und Schriftverkehr*: «Wie freue ich mich darauf, in Ihren Briefen den Strom Ihres Herzens zu sehen, u, ich weiß, es wird ein zutrauendes, offnes vergnügtes Herz seyn!», ovvero «non vedo l'ora di vedere il flusso del tuo cuore nelle tue lettere, e so che sarà un cuore fiducioso, aperto e felice!».

Qui, in sintesi, il valore degli scambi epistolari e più in particolare di tutte le cosiddette *Herzensschriften*: gli affetti e i pensieri che attraversano il cuore e la mente vengono trasmessi attraverso la scrittura nel modo quanto più diretto e “aperto” possibile, facendo di questi scritti uno scrigno sicuro e fedele di quell'energia emotiva ancora oggi sentita – *gefühlt* – nel flusso di parole che non smettono mai di essere attuali.

### **I Freundschaftsbriefe di Schiller a Körner**

Il lungo e fitto carteggio tra Friedrich Schiller e Christian Gottfried Körner copre il periodo degli ultimi anni del secolo XVIII fino alla morte di Schiller, avvenuta prematuramente nel 1805. Come è evidente dallo stesso arco temporale, questo carteggio non appartiene propriamente al periodo stürmeriano o alla sua fase preparatoria, come i carteggi presentati sopra. Tuttavia, tra le lettere di Schiller e Körner è possibile scorgere ancora una forte *Gefühlspoetik* da considerarsi come una chiara traccia dello *Sturm und Drang* ancora nell'aria. Questo carteggio appare particolarmente interessante se si pone il *focus* ancora sulla poetica del sentire che si dispiega nella conversazione tra i due autori. Essi si servono del *medium* epistolare per dare voce a un profondo sentimento di amicizia che diviene qui, come si vedrà nei prossimi esempi, un *textus* linguistico e letterario che ancora oggi emana il suo potenziale emotivo.

### **Schiller an Körner (10., 22. Februar 1785)**

Si riporta di seguito il testo integrale della lettera inviata da Schiller il 10 febbraio 1785, interrotta per poi essere ripresa il giorno 22:

Unterdeßen, daß die halbe Stadt Mannheim sich im Schauspielhaus zusammen-drängt, einem Auto da Fé über Natur und Dichtkunst – einer großen Opera – beizuwohnen, und sich an den Verzuckungen dieser armen Delinquentinnen zu waiden, fliege ich zu Ihnen, meine Theuersten, und weiß, daß ich in diesem Augenblick der Glückichere bin. Jetzt erst fange ich an, meine Phantasie, die unruhige Vagabundin, wieder lieb zu gewinnen, die mich aus dem traurigen Einerlei meines hiesigen Auffenthalts so freundschaftlich weg, und zu Ihnen führt. Es ist kein Opfer, das ich Ihnen bringe, wenn die Erinnerung an Sie meinen ganzen Horizont um mich her zernichtet – es ist wirklicher Eigennuz, meine süßeste

Erholung von meiner jezigen freudenlosen Existenz, daß meine Seele um Sie schweben darf. Augenblicke, wie der gegenwärtige, wo alle meine Empfindungen in wollüstiges Trauern dahinschmelzen, wo ich in mich selbst zurücktrete, und von meiner eigenen Armut schwelge; solche Augenblicke, wo meine Seele aus ihrer Hülle schwebt und mit freierem Fluge durch ihre Heimat Elisium wandert, sollen den Freunden meines Herzens geheiligt sein. Wenn Sie zuweilen, mitten unter den berausenden Zerstreuungen Ihres Lebens von einer plötzlichen Wehmut überrascht werden, die Sie nicht gleich erklären können, so wissen Sie von jetzt an, daß in der Minute Schiller an Sie gedacht hat – dann hat sich mein Geist bei Ihnen gemeldet.

*Dieser Eingang, fürchte ich, wird einer Schwärmerei gleicher sehen als meiner wahren Empfindung, und doch ist er ganz, ganz Stimmung meines Gefühls. Für Sie, meine besten, kann ich schlechterdings keine Schminke aufragen, diese armselige Zuflucht eines kalten Herzens kenne ich nicht. Seit Ihren letzten Briefen hat mich der Gedanke nicht mehr verlassen wollen: „Diese Menschen gehören Dir, diesen Menschen gehörst Du.“ – Urtheilen Sie deßwegen von meiner Freundschaft nicht zweideutiger, weil sie vielleicht die Miene der Uebereilung trägt. – Gewissen Menschen hat die Natur die langweilige Umzäunung der Mode niedergerissen. Edlere Seelen hängen an zarteren Seilen zusammen, die nicht selten unzertrennlich und ewig halten. Große Tonkünstler kennen sich oft an den ersten Akkorden, große Maler an dem nachlässigsten Pinselstrich – edle Menschen sehr oft an einer einzigen Aufwallung. Doch vernünfteln möchte ich über meine Empfindungen nicht gern. Ihre Briefe – und wir waren Freunde. Für Sie spricht Ihr ester freiwilliger Schritt, und dann Ihre edle Toleranz gegen mein Schweigen – für mich spreche, wenn Sie wollen, Karl Moor an der Donau. Wäre dann aber auch das noch zu wenig, so könnten wir unsere 5 Köpfe zu Lavater tragen.*

Wenn Sie mit einem Menschen vorlieb nehmen wollen, der große Dinge im Herzen herumgetragen und kleine gethan hat; der biß jezt nur aus seinen Thorheiten schließen kann, daß die Natur ein eigenes Project mit ihm vorhatte; der in seiner Liebe schrecklich viel fordert und biß hieher noch nicht einmal weiß, wie viel er leisten kann; der aber etwas anderes mehr lieben kann als sich selbst, und keinen nagenderen Kummer hat, als daß er das so wenig ist, was er so gern seyn möchte – wenn Ihnen ein Mensch wie dieser lieb und theuer werden kann, so ist unsere Freundschaft ewig, denn ich bin dieser Mensch. Vielleicht, daß Sie Schillern noch ebenso gut sind, wie heute, wenn Ihre Achtung für den Dichter schon längst widerlegt seyn wird.

*Werden Sie nach diesem Geständniß vorbereitet seyn, ein Zweites zu hören? O meine Besten, Ihre freiwillig mit entgegenkommende Liebe hat einen merkwürdigen Einfluß auf die wirkliche Lage meines Herzens gehabt. Ich habe einen so unglücklichen Hang zum Vergrößern, daß oft geringe Veranlassungen meine Hoffnung schwindelnd fortreißen, daß oft der kleinste Umstand mir ein Saamenkorn von etwas Unendlichem wird. Dieses nämliche fängt mir an mit Ihrer Freundschaft zu begegnen. Ihre liebevollen Geständnisse trafen mich in einer Epoche, wo ich das Bedürfniß eines Freundes lebhafter als jemals fühlte. (Hier bin ich neulich durch einen unvermuteten Besuch unterbrochen worden, und diese 12 Tage ist eine Revolution mit mir und in mir vorgegangen, die dem gegenwärtigen Briefe mehr Wichtigkeit gibt, als ich mir habe träumen lassen – die Epoche in meinem Leben macht.) Ich kann nicht mehr in Mannheim bleiben. In einer unnennbaren Bedrängniß meines Herzens schreibe ich Ihnen, meine Besten. Ich kann nicht mehr hier bleiben. Zwölf*

Tage habe ichs in meinem Herzen herumgetragen, wie den Entschluß aus der Welt zu gehen. Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind mir zuwider. *Ich habe keine Seele hier, keine einzige, die die Leere meines Herzens füllte, keine Freundin, keinen Freund; und was mir vielleicht noch theuer seyn könnte, davon scheiden mich Konvenienz und Situationen.* – Mit dem Theater hab ich meinen Contract aufgehoben; also die oekonomische Rücksicht meines hiesigen Aufenthalts bindet mich nicht mehr. Außerdem verlangt es meine gegenwärtige Connexion mit dem guten Herzog von Weimar, daß ich selbst dahin gehe und persönlich für mich negotiire, so armselig ich mich auch sonst bei solcherlei Geschäften benehme. Aber vor allem anderen lassen Sie michs frei heraussagen, meine Theuersten, und lächeln Sie auch meinets wegen über meine Schwächen – ich muß Leipzig und Sie besuchen. *O meine Seele dürstet nach neuer Nahrung – nach besseren Menschen – nach Freundschaft, Anhänglichkeit und Liebe. Ich muss zu Ihnen, muß in ihrem nähern Umgang, in der innigsten Verkettung mit Ihnen mein eignes Herz wieder genießen lernen, und mein ganzes Daseyn in einen lebendigeren Schwung bringen. Meine poetische Ader stoket, wie mein Herz für meine bisherigen Zirkel ver troknete. Sie müssen sie wieder erwärmen. Bei Ihnen will ich, werde ich alles doppelt, dreifach wieder seyn, was ich ehemals gewesen bin, und mehr als das alles, o meine Besten, ich werde glücklich seyn. Ich wars noch nie. Weinen Sie um mich, daß ich ein solches Geständniß thun muß. Ich war noch nicht glücklich, denn Ruhm und Bewunderung und die ganze übrige Begleitung der Schriftstellerey wägen auch nicht einen Moment auf, den Freundschaft und Liebe bereiten – das Herz darbt dabei.*

Werden Sie mich wohl aufnehmen?

Sehen Sie – ich muß es Ihnen gerade heraussagen, ich habe zu Mannheim schon feierlich aufgekündigt, und mich unwiderruflich erklärt, daß ich in 3-4 Wochen abreise, nach Leipzig zu gehen. Etwas großes, etwas unaussprechlich angenehmes muß mir da aufgehoben seyn; denn der Gedanke an meine Abreise macht mir Mannheim zu einem Kerker, und der hiesige Horizont ligt schwer und drückend auf mir, wie das Bewußtseyn eines Mordes – Leipzig erscheint meinen Träumen und Ahnungen wie der rosigte Morgen jenseits der waldigen Hügel. In meinem Leben erinnere ich mich keiner so innigen prophetischen Gewißheit, wie diese ist, daß ich in Leipzig glücklich seyn werde. Ich traue auf diese sonderbare Ahnung, so wenig ich sonst auf Visionen halte. Etwas freudiges wartet auf mich – doch warum Ahnung? Ich weiß ja, was auf mich wartet und wen ich da finde?

Ich sollte Ihnen so unendlich viel sagen, das Ihnen einen Aufschluß über den Paroxismus von Freude geben könnte, der mich bei dieser Aussicht befällt. Bis hieher haben Schiksale meine Entwürfe gehemmt. *Mein Herz und meine Musen mußten zu gleicher Zeit der Nothwendigkeit unterliegen. Es braucht nichts als eine solche Revolution meines Schicksals, daß ich ein ganz anderer Mensch – daß ich anfangs Dichter zu werden.*

Der Dom Karlos, von dem Sie den 1sten Aufzug in der Thalia finden werden, bringe ich – in meinem Kopfe nemlich – zu Ihnen mit, in Ihrem Zirkel will ich froher und inniger in meine Laute greifen. Seien Sie meine begeisternde Muse, lassen Sie mich in Ihrem Schooße von diesem Lieblingskinde meines Geists entbunden werden.

Der magische Nebel, in den das Gerücht gewöhnlich Schriftsteller einhüllt – Ihre glänzenden Ideale von mir, werden freilich ganz erstaunlich durch meine wirkliche Erscheinung verlieren. Sie werden einen ganz erbärmlichen Wundermann finden;



aber gut blieben Sie mir gewiß. Innige Freundschaft, Zusammenschmelzung aller Gefühle, gegenseitige Verehrung und Liebe, Verwechselung und gänzlicher Umtausch des persönlichen Interesses sollen unser Beieinanderseyn zu einem Eingriff in Elisium machen. *Ich würde unglücklich sein, wenn meine reizende Hoffnung nicht eine ähnliche in Ihnen entflammte, wenn hier unsere Empfindungen nicht eben so harmonisch zusammenfließen, als sie es sonst zu thun schienen.*

Ich bin fest entschlossen, wenn die Umstände mich nur entfernt begünstigen, Leipzig zum Ziel meiner Existenz, zum beständigen Ort meines Aufenthalts zu machen. Ich hoffe, daß ich das zu Stand bringen kann; doch das Weitere ist für diesen Brief zu weitläufig, es sei auf mündliche Erklärungen aufgespart. Hinter die räzelhafte Deke der Zukunft kann der Mensch ohnehin nicht sehen. Ein Moment kann meinen jezigigen Entwürfen ja eine ganz besondere – glückliche – Richtung geben. „Gesegnet sei der Zufall (sagt Ferdinand v. Walther), er hat größere Thaten gethan, als die klügelnde Vernunft und wird besser bestehen an jenem Tag, als der Wiz aller Weisen.“ – *Alle schriftlichen Verbindungen, alle Träume der Phantasie – so ausschweifend sie oft sein mögen, sind doch immer nur bestandloses Schattenspiel gegen das Angesicht zu Angesicht. Ich fühle, wie theuer Sie mir jetzt schon sind, aber ich weiß gewiß, daß dieses warme Gefühl für Sie durch unsere persönlichen Erkennungen und Berührungen unendlich entflammt werden wird.* –

Ich habe unter den hiesigen Mädchen eine Minna und Dora gesucht, aber unser hiesiger Himmelsstrich versteht sich nicht auf solche Gesichter. Ich weiß nicht, was Sie dazu sagen werden – aber ich gestehe Ihnen, Ihre Bildnisse waren mir nicht neu, und doch schwöre ich Ihnen, daß ich mich auf kein ähnliches besinne – – ich würde der Eitelkeit nicht haben widerstehen können, Ihnen meine Zeichnung zu schicken, aber die größere Eitelkeit, daß vielleicht Dora mich zeichnen werde, hat mich zurückgehalten. Ums Himmelswillen aber, beurtheilen Sie mich nicht nach einem Kupferstich, den man kürzlich von mir in die Welt gesetzt hat, – sonst können Sie zwar die Räuber, aber den Schiller nicht mehr begreifen; denn jener Kupferstich ist finster wie die Ewigkeit, und der Kupferstecher hat mir funfzehn Jahre mehr auf die Rechnung gesetzt, als ich mich erinnere gelebt zu haben. – Die Briertasche von Mina habe ich neulich in Darmstadt eingeweiht, den 1sten Akt des Karlos, den ich bei Hofe vorlas, darin aufzubewahren, und eine unvergleichliche Fürstin die Frau Erbprinzessin, hat sie bewundert. Der Umstand ist Kleinigkeit; aber Dingen, worauf mein Herz einen Werth setzt, kann nichts so geringes begegnen, das nicht merkwürdig für mich wäre.

So viel ich Ihrer Geduld auch durch diesen kolossalischen Brief zumuthe, so muß ich doch noch einmal auf das Vorige zurückkommen. Also es ist ausgemacht, dass ich in 3-4 Wochen Mannheim verlasse. Ich gehe geradewegs nach Leipzig und (aus einigen hauptsächlichen Gründen) erst von da aus nach Weimar. Urtheilen Sie nun, wie unerträglich mir die Stunden seyn werden, die mich biß dahin noch zu Mannheim gefangen halten. Zum großen Glücke läßt mich die rheinische Thalia nicht zu Athem kommen. Unzählige Briefe liegen mir zur Beantwortung da, aber ich habe alle Laune verloren, biß ich in Leipzig bin – zuverlässig ist die Epoche meines Lebens.

*Wie unaussprechlich viele Seligkeiten verspreche ich mir bei Ihnen, und wie sehr soll es mich beschäftigen, Ihrer Liebe, Ihrer Freundschaft und wo möglich Ihres Enthousiasmus für mich werth*

*zu bleiben. Schreiben Sie mir doch bald; nehmen Sie mich nicht zum Muster in unsern Correspondenzen. Sobald als Sie entschlossen sind mich aufzunehmen (oder abzuweisen?) – schreiben Sie mir. Ich bin immer der gewinnende Theil, weil ein Brief mir vierfach bezahlt wird; aber bei Ihnen will ich nicht gewinnen, darum mußte dieser Brief viermal so groß seyn.*

*Auf einige andere Artikel schreibe ich morgen ganz gewiß an Huber.*

*Leben Sie recht wol, ewig geliebt von*

*Ihrem*

*Schiller*<sup>48</sup>.

Leggendo per intero la lettera di Schiller, si respira ancora pienamente un'atmosfera stürmeriana. Infatti le riflessioni di Schiller sono un aggregarsi continuo di pensieri riguardanti opere e scritti, in apparenza guidate da una certa razionalità, ma anche riguardanti luoghi, impressioni, sensazioni, sentimenti soggettivi che l'autore intesse nella sua missiva creando ancora un *textus* fittamente costruito intorno alla *Gefühlspoetik* nata dal *commercium mentis et corporis* e fatta propria dagli *Stürmer*: «In einer unnennbaren Bedrängniß meines Herzens schreibe ich Ihnen, meine Besten»<sup>49</sup>.

Ponendo attenzione a quest'ultimo aspetto, si scorge come anche da questa lettera traspaia la consapevolezza dell'autore rispetto alle dinamiche della *Affektenlehre*, già affermate a livello teorico nella sua tesi *Philosophie der Physiologie*, ripresa successivamente in *Über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, pubblicato nel 1780. Si può notare come anche in questa lettera Schiller riconfermi la sua tesi iniziale: corpo e mente, cuore e spirito, sentimento e ragione convivono in tutti i processi dell'esperienza umana, a partire dalla più semplice quotidianità per raggiungere i più complessi sviluppi di creazione artistica. Anche la scrittura viene concepita come un atto incarnato, nel quale possono essere incanalati sentimenti e pensieri che attraversano al contempo – per riutilizzare il titolo dell'opera filosofica del 1780 – la natura animale e quella spirituale dell'uomo: «Dieser Eingang, fürchte ich, wird einer Schwärmerei gleicher sehen als meiner wahren Empfindung, und doch ist er ganz, ganz Stimmung meines Gefühls»<sup>50</sup>. La lettera è dunque un vero e proprio punto di accesso – *ein Eingang* – verso l'universo interiore del suo autore, il quale resta un esempio valido a livello universale. Anche da questa lettera di Schiller emerge la prospettiva antropologica del *ganzer Mensch*:

48 Schiller an Körner (10., 22. Februar 1785), in *Schillers Werke: Nationalausgabe*, vol. 23, *Briefwechsel. Schillers Briefe, 1772-1785*, H. Böhlaus Nachfolger, Weimar 1956, pp. 174-179 (corsivo mio). Trad. it. a cura di Giovanni Angelo Alfero, in Schiller, *Scelta e versioni di G. A. Alfero*, Garzanti, Milano 1950, Vol. 2, pp. 259-264, riportata in appendice al capitolo, p. 310.

49 *Ibidem*. «Vi scrivo, miei cari, in un indicibile tormento del mio cuore», p. 261.

50 «Questa introduzione, temo, somiglierà piuttosto ad un'esaltazione che al mio vero sentimento; eppure è tutto, tutto il tono del mio sentimento», p. 260.

Edlere Seelen hängen an zarteren Seilen zusammen, die nicht selten unzertrennlich und ewig halten. Große Tonkünstler kennen sich oft an den ersten Akkorden, große Maler an dem nachlässigsten Pinselstrich – edle Menschen sehr oft an einer einzigen Aufwallung<sup>51</sup>.

Il *Gefühl* è per Schiller ciò che riunisce tutti gli individui e che determina l'essenza più profonda dell'essere umano: è quella pennellata sbadata, quello slancio improvviso che riesce a oltrepassare distanze e differenze interindividuali. Si ritrova dunque la prospettiva herderiana del *Mitfühlen*, che in questo caso specifico viene declinata da Schiller in un discorso sul sentimento di amicizia:

O meine Besten, Ihre freiwillig mir entgegenkommende Liebe hat einen merkwürdigen Einfluß auf die wirkliche Lage meines Herzens gehabt. Ich habe einen so unglücklichen Hang zum Vergrößern, daß oft geringe Veranlassungen meine Hoffnung schwindelnd fortreissen, daß oft der kleinste Umstand mir ein Saamenkorn von etwas Unendlichem wird<sup>52</sup>.

Nel prossimo passaggio diventa particolarmente chiara la prospettiva antropologica del *ganzer Mensch* che Schiller sottende alla sua missiva:

O meine Seele dürstet nach neuer Nahrung – nach besseren Menschen – nach Freundschaft, Anhänglichkeit und Liebe. Ich muss zu Ihnen, muß in ihrem nähern Umgang, in der innigsten Verkettung mit Ihnen mein eignes Herz wieder genießen lernen, und mein ganzes Daseyn in einen lebendigeren Schwung bringen. Meine poetische Ader stokt, wie mein Herz für meine bisherigen Zirkel vertrocknete. Sie müssen sie wieder erwärmen. Bei Ihnen will ich, werde ich alles doppelt, dreifach wieder seyn, was ich ehemals gewesen bin, und mehr als das alles, o meine Besten, ich werde glücklich seyn. Ich wars noch nie. Weinen Sie um mich, daß ich ein solches Geständniß thun muß. Ich war noch nicht glücklich, denn Ruhm und Bewunderung und die ganze übrige Begleitung der Schriftstellerey wägen auch nicht einen Moment auf, den Freundschaft und Liebe bereiten – das Herz darbt dabei<sup>53</sup>.

51 «Anime più nobili sono congiunte con esili fili, che non di rado durano indissolubili ed eterni. Grandi musicisti si conoscono spesso dai primi accordi, grandi pittori dalla più negligente pennellata, uomini nobili assai spesso da un solo impulso», p. 260.

52 «O miei cari, l'amore che mi avete offerto spontaneamente ha esercitato un mirabile influsso sulle condizioni reali del mio cuore. Io ho una così infelice inclinazione a ingrandire, che spesso misere occasioni trascinano le mie speranze, che spesso la più piccola circostanza diventa per me il germe di qualcosa di infinito», p. 261.

53 «Oh, la mia anima ha bisogno di nuovo nutrimento – di uomini migliori – di amicizia, di attaccamento, di amore. Debbo venire da Voi, debbo insegnare al mio cuore a godere di nuovo nella Vostra più stretta consuetudine, nel più intimo collegamento con Voi, e imprimere un nuovo slancio vitale a tutto il mio essere. La mia vena poetica si arresta, così come si è inaridito il mio cuore per la società in cui mi sono trovato. Voi dovete riscaldarli di nuovo. Presso di Voi sarò di nuovo, e due o tre volte, ciò che sono stato un tempo, e, più di tutto questo, o miei cari, sarò felice. Io non lo sono ancora mai stato. Piangete per me, che debbo

Il *Gefühl* e le relazioni umane sono elementi imprescindibili per nutrire la vena creativa. Per Schiller non c'è linea di demarcazione tra ciò che avviene nella sfera affettiva e ciò che viene creato a livello cognitivo: ogni dettaglio della vita – ecco tornare il *bios* – concorre a determinare un Tutto dove è ormai impossibile distinguere le singole parti, le diverse dimensioni. Per diventare Poeta, altro non serve secondo Schiller che riempire di sentimento il cuore e la mente *insieme*: «Mein Herz und meine Musen mußten zu gleicher Zeit der Nothwendigkeit unterliegen. Es braucht nichts als eine solche Revolution meines Schicksals, daß ich ein ganz anderer Mensch – daß ich anfangs Dichter zu werden»<sup>54</sup>.

La scrittura raccoglie questa unitarietà di corpo e mente, cercando di riprodurre il sentimento che l'ha originata, pur tuttavia rimanendo solo un'«ombra» rispetto alla realtà e concretezza di tale sentire: «Alle schriftlichen Verbindungen, alle Träume der Phantasie – so ausschweifend sie oft sein mögen, sind doch immer nur beständloses Schattenspiel gegen das Angesicht zu Angesicht»<sup>55</sup>.

Il necessario equilibrio tra il corpo e la mente, tra la ragione e le emozioni che la sollecitano, è espresso molto chiaramente nel passaggio di una lettera successiva che Schiller invia a Körner il 7 maggio dello stesso anno.

### **Schiller an Körner (7. Mai 1785)**

Tausend Menschen gehen wie Taschenuhren, die die Materie aufzieht, oder, wenn Sie wollen, *ihre Empfindungen und Ideen tröpfeln hydrostatisch wie das Blut durch seine Venen und Arterien, der Körper usurpiert sich eine traurige Diktatur über die Seele, aber sie kann ihre Rechte reclamieren, und das sind dann die Momente des Genius und der Begeisterung*<sup>56</sup>.

In questo passaggio si percepisce la conoscenza di Schiller riguardo al *commercium mentis et corporis*, inteso ed espresso da un punto di vista scientifico grazie agli studi di medicina affiancati a quelli di filosofia e a una intensa produzione letteraria. Se manca l'equilibrio tra la dimensione animale e quella spirituale,

---

farVi simile confessione. Io non sono ancora stato felice, ché gloria e ammirazione e tutto il resto che accompagna l'ufficio di scrittore non bilanciano un solo attimo offerto all'amicizia e all'amore. – Il cuore in tutto questo langue», p. 262.

54 «Il mio cuore e le Muse dovettero ad uno stesso tempo soggiacere alla necessità. Non occorre che una simile rivoluzione del mio destino, perché io divenga un tutt'altro uomo – perché incominci a diventare poeta», p. 262.

55 «Tutti gli impegni scritti, tutti i sogni della fantasia, – per quanto possano essere spesso esuberanti, sono pur sempre soltanto un giuoco di ombre senza consistenza, di fronte al vedersi, volto nel volto», p. 263.

56 Schiller an Körner (7. Mai 1785), in *Schillers Werke: Nationalausgabe*, vol. 24, *Briefwechsel. Schillers Briefe, 1772-1785*, H. Böhlau Nachfolger, Weimar 1956, p. 6 (corsivo mio). «Un migliaio di persone vanno come orologi da taschino che la materia carica, o, se volete, *le loro sensazioni e le loro idee sgocciolano idrostaticamente come il sangue attraverso le sue vene e le sue arterie, il corpo si impadronisce di una triste dittatura sull'anima, ma questa può reclamare i suoi diritti, e tali sono allora i momenti del genio e dell'entusiasmo*».

L'essere umano cade vittima di uno o dell'altro aspetto, cogliendo dai momentanei eccessi di affezione ed emotività gli stimoli – soprattutto corporei. La scrittura invece, così come ogni atto creativo, si basa su un delicato ma fondamentale bilanciamento tra le due dimensioni che devono dialogare tra loro.

Il legame ormai chiaro tra affetti e scrittura viene espresso anche nella lettera del 3 luglio, citata qui come simbolo e sintesi conclusiva della poetica stürmeriana, basata su una manifestazione diretta e creativa delle emozioni dell'autore, che si dispiegano attraverso le vene del corpo fino a quello *Herz*, l'organo irritabile da cui deriva l'umano sentire.

### *Schiller an Körner* (3. Juli 1785)

*Ich habe Lust, Dir heute recht viel zu schreiben, denn mein Herz ist voll. Ohnedem wirst Du mich vielleicht diesen Nachmittag unterwegs erwarten, und weil ich diese Hoffnung nicht erfüllen kann, so soll wenigstens meine Seele Dich begleiten. [...] Bester Freund – der gestrige Tag, der zweite des Julius, wird mir unvergeßlich bleiben, solange ich lebe. Gäbe es Geister, die uns diensbar sind und unsere Gefühle und Stimmungen durch eine sympathetische Magie fortpflanzen und übertragen, Du hättest die Stunde zwischen halb Acht und halb Neun Vormittags in der süßesten Ahndung empfinden müssen. Ich weiß nicht mehr, wie wir eigentlich darauf kamen, von Entwürfen für die Zukunft zu reden. Mein Herz wurde warm. Er war nicht Schwärmer, – philosophischfeste Gewißheit wars, was ich in der herrlichen Perspektive der Zeit vor mir liegen sah. Mit weicher Beschämung, die nicht niederdrückt, sondern männlich emporrafft, sah ich rückwärts in die Vergangenheit, die ich durch die unglücklichste Verschwendung mißbrauchte. Ich fühlte die kühne Anlage meiner Kräfte, das mislungene (vielleicht große) Vorhaben der Natur mit mir. Eine Hälfte wurde durch die wahnsinnige Methode meiner Erziehung und die Mißlaune meines Schicksals, die zweite und größere aber durch mich selber zernichtet. Tief, bester Freund, habe ich das empfunden, und in der allgemeinen feurigen Gährung meiner Gefühle haben sich Kopf und Herz zu einem herkulischen Gelübde vereinigt – die Vergangenheit nachzuholen, und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziele von vorn anzufangen. Mein Gefühl war beredt, und theilte sich den anderen elekerisch mit. O, wie schön und wie göttlich ist die Be-rührung zweier Seelen, die sich auf dem Wege zur Gottheit begegnen<sup>57</sup>.*

57 Ivi, pp. 7-8 (corsivo mio). «Oggi ho voglia di scriverti davvero molto, perché il mio cuore è pieno. Comunque, forse mi aspetterai in giro oggi pomeriggio, e poiché non posso esaudire questa speranza, possa allora accompagnarti almeno la mia anima. [...] Ottimo amico – ieri, il secondo giorno di luglio, rimarrà per me indimenticabile finché vivrò. Se esistessero spiriti in grado di servirvi e di trasmettere e propagare i nostri sentimenti e stati d'animo attraverso una simpatetica magia, avresti esperito l'ora tra le sette e mezza e le otto e mezza nella più dolce attesa. Non so più come siamo arrivati a parlare di progetti per il futuro. Il mio cuore si riscaldò. Non era estasi, – era una certezza filosoficamente solida che vedevo nella gloriosa prospettiva del tempo davanti a me. Con una tenue vergogna, che non era deprimente ma virilmente edificante, guardai indietro nel passato che avevo usato in modo improprio attraverso lo spreco più infelice. Sentii l'investimento audace delle mie forze, il progetto fallimentare (forse grandioso) della natura con me. Una metà è stata annientata dal metodo folle della mia educazione e dal malumore

La scrittura è una diretta conseguenza degli affetti che trascorrono nel corpo e nella mente dell'autore. In questo passaggio della lettera è chiaro come lo scrivere sia per Schiller una via di sfogo di quei *Gefühle* e di quelle *Stimmungen* – sentimenti e stati d'animo – tanto intensi da dover trovare una via di espressione che sappia mantenere almeno la radice di quella intensità. Nell'ultimo passaggio è racchiusa l'essenza del *ganzer Mensch* insieme ai presupposti per una comunicazione di quella stessa essenza, che avviene per mezzo di un sentire condiviso e che si trasmette empaticamente agli altri, fornendo allo stesso tempo pura energia creatrice – *elektrisch* – con la quale “far toccare due anime”. Sono parole emotive che ancora oggi, come conferma la neuroermeneutica, continuano a emanare la loro energia.

In conclusione, negli scambi epistolari del periodo che precede e che segue lo *Sturm und Drang* si trova una poetica delle emozioni che prende una forma tangibile, materiale, *testuale* proprio attraverso la categoria della *Gefühlstextualität* che si dispiega a vari livelli, facendo risaltare talvolta la sintassi, talvolta il lessico, talvolta la retorica, ma sempre restituendo a livello semantico l'idea antropologica del *ganzer Mensch* e traducendo nel *textus* della pagina il suo intero sentire. Quest'ultimo si fonda sulla consapevolezza di una perfetta interrelazione tra mente e corpo, *Seele und Geist*, emozione e cognizione, tanto da fare apparire i testi presi in esame del tutto in linea con le più recenti prospettive delle *neurohumanities* e con ciò che oggi le neuroscienze aggiungono alla complessa e sempre in divenire teoria degli affetti.

Proprio in questa prospettiva transdisciplinare e contemporanea si intende rileggere anche il prossimo testo appartenente alla seconda categoria di analisi, quella del diario, dove si trovano esplicite le radici teoriche di quanto dimostrano il neuroscienziato Antonio Damasio alla fine del secolo Ventesimo e le odierne teorie neuroscientifiche e cognitive.

## 6.2. J. G. Herder, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*

Un secondo esempio di *Herzensschrift* è rappresentato dal *Journal meiner Reise im Jahr 1769* di Johann Gottfried Herder, scritto nell'anno 1769 durante il viaggio da Riga a Nantes e pubblicato postumo soltanto nel 1846.

Nonostante la dichiarazione di intenti presente nel titolo – “*Journal meiner Reise*” – non si deve pensare di leggere un vero diario di viaggio, in cui si trovino descrizioni dettagliate dei luoghi, di persone, avvenimenti e incontri. Tuttavia, e come risulterà ancora più chiaro a seguito dell'analisi testuale, non si

---

del mio destino, ma la seconda e più grande metà da me stesso. *Nel profondo, amico mio, ho sentito questo, e nel fermento generale dei miei sentimenti, testa e cuore si unirono in un voto erculeo – rimediare al passato e ricominciare da capo la nobile corsa verso la meta più alta. Il mio sentimento era eloquente e si comunicava in modo elettrico agli altri. Oh, quanto è bello e divino il tocco di due anime che si incontrano sul cammino della divinità.*

può neppure rinnegare *in toto* il titolo che l'autore sceglie per il proprio scritto. Infatti, il *Journal* può e anzi deve essere letto come un diario di viaggio. Questo viaggio, però, molto più che un percorso fisico da un punto di partenza a un punto di arrivo tracciabile su una mappa, è invece un itinerario interiore, fatto di riflessioni personali, sensazioni, pensieri, emozioni: è una messa per iscritto di un viaggio tutto personale che Herder decide di intraprendere in un preciso momento della sua vita, tracciando su carta un modello universale di viaggio introspettivo, di percorso auto-conoscitivo, valido a livello universale. In altre parole, c'è in questo scritto il viaggio del *ganzer Mensch*, che si interroga proprio sulla sua stessa natura, andando alla ricerca di una vita che la sappia illuminare e rendere completa. Il *Journal* herderiano si configura come un viaggio simbolico volto alla ricerca dell'essenza più autentica di cosa significhi essere umani, individui senzienti, pensanti e capaci di creare opere d'arte che sopravvivano alla contingenza del tempo e dello spazio<sup>58</sup>. C'è, in sintesi, quello che Birgit Nübel descrive come «Wunsch nach Menschenkenntnis»<sup>59</sup>, la volontà di una profonda conoscenza dell'Uomo<sup>60</sup>.

In questo “viaggio”, la presa di coscienza rispetto alla centralità del corpo e dei sensi in tutti i processi esperienziali e conoscitivi è di centrale importanza. Ecco perché proprio il testo citato, spesso non abbastanza considerato dalla critica letteraria e dalla *Herdersforschung*, appare di particolare interesse se riletto alla luce della teoria dell'*Embodiment*, della *4E Cognitive Science* e della *Affektenlehre*. Afferma ancora Nübel:

Im Horizont der menschlichen Wahrnehmung wird die Grenze zwischen Himmel und Meer ebenso aufgehoben wie in seinem Erleben die Dichotomie von Geist und Körper. Das Schiff ist somit auch Symbol für die menschliche Seele, die auf dem rauschenden Wogen des dunklen, tiefen Meeres der Sinnlichkeit das «Schiff des Lebens» steuert<sup>61</sup>.

Il diario di Herder appare come una presa d'atto della necessità di una conoscenza quanto più *incarnata* possibile, di una crescita personale che si radichi nelle esperienze sensoriali, emotive, in quello che in *Vom Erkennen und Empfinden*

58 Cfr. Th[eodorus] C[ornelius] van Stockum, *Herders »Journal meiner Reise im Jahre 1769«*, in *Nieuwe Reeks*, Deel 23, n. 13, N.V. Noord Hollandsche Uitgevers Maa Tschappij, Amsterdam 1960, pp. 361-382, qui p. 361: «Herders *Journal meiner Reise im Jahre 1769* ist bekanntlich das bedeutsamste Dokument zum Verständnis eines der wichtigsten Wendepunkte in seiner Entwicklung als Mensch, als Autor und als Denker».

59 Nübel, *Johann Gottfried Herder*, in *Autobiographie*, cit., p. 176.

60 Cfr. Elena Polledri, *Das Journal meiner Reise im Jahr 1769; Herder; Pädagogik der Menschheit*, in «Il bianco e il nero», n. 5 (2002), pp. 45-65.

61 Nübel, *Johann Gottfried Herder*, cit., p. 179. «Nell'orizzonte della percezione umana viene abolito il confine tra cielo e mare, così come nella sua esperienza viene abolita la dicotomia tra mente e corpo. La nave è quindi anche un simbolo dell'anima umana, che guida la “nave della vita” sulle onde impetuose del mare scuro e profondo della sensibilità».

*der menschlichen Seele* Herder chiama «ein Meer innerer Sinnlichkeit»<sup>62</sup>, il mare della nostra sensibilità interiore. Ecco cosa simboleggia quel mare protagonista indiscusso delle vedute del *Journal meiner Reise*: è il mare dell'interiorità, fatta di flussi talvolta incontrollati di sensazioni, sentimenti, emozioni, pensieri che con la loro energia – l'irritabilità – fanno progredire l'uomo nella sua essenza ed esistenza: «Den 23 Mai / 3 Jun. reisete ich aus Riga ab und den 25/5. ging ich in See, um ich weiß nicht wohin? zu gehen. Ein großer Theil unsrer Lebensbegebenheiten hängt wirklich vom Wurf von Zufällen ab»<sup>63</sup>.

In questo senso, il diario di Herder si può leggere alla luce di quanto argomenta Antonio Damasio ne *L'errore di Cartesio* e di quanto comprovano i più recenti esperimenti in ambito neuroscientifico. Il resoconto herderiano è allora soprattutto

Ein Journal des inneren Lebens unter Betonung des Gedachten und Empfundenen. [...] hier liegt das Zentrum und der eigentliche Wert des Journals: in den Reflexionen, Selbstbetrachtungen, Träume, Visionen, Ideenassoziationen und weitausgreifenden Projekten, die während der Reise seinen Geist beschäftigten<sup>64</sup>.

Queste sensazioni e riflessioni vengono inoltre riportate con una certa immediatezza – *Unmittelbarkeit*<sup>65</sup> –, caratteristica che fa sì che il testo herderiano ben risponda ai criteri del *corpus* di analisi e a una riconsiderazione odierna in prospettiva neuroermeneutica. Il *focus* semantico e testuale sul *Gefühl* fa sì che il *Journal* possa essere considerato un testo fondamentale per il periodo preparatorio dello *Sturm und Drang*, e che oggi possa essere inserito a pieno titolo all'interno di una sempre più composita e completa teoria degli affetti:

Sprache des Sturms und der Empfindung – die Formulierung ist ein Vorklang von Sturm und Drang. Die Zeit für solche Sprache ist nach Herders Überzeugung in Deutschland gekommen. Er selbst spricht im *Reisejournal* vielfach diese Sprache – daher gilt dies auch als frühestes Dokument des Sturms und Drangs<sup>66</sup>.

62 Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 350.

63 J. G. Herder, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, Reclam, Stuttgart 1976, p. 7, trad. it. in Id., *Giornale di viaggio 1769*, a cura di Marco Guzzi, Spirali Edizioni, Milano 1984, p. 27: «Il 23 maggio (3 giugno) partii da Riga, e il 25 mi imbarcai per dirigermi non so dove. Gran parte degli eventi della nostra vita dipende davvero da colpi di fortuna e da circostanze accidentali».

64 Ivi, *Nachwort*, pp. 188-189. «Un diario della vita interiore con un'enfasi su ciò che si è pensato e sentito. [...] qui sta il centro e il vero valore del *Journal*: nelle riflessioni, introspezioni, sogni, visioni, associazioni di idee e progetti di ampio respiro che hanno occupato la sua mente durante il viaggio».

65 Ivi, p. 189.

66 Ivi, p. 241. «Lingua della tempesta e della sensazione (*Sturm und Empfindung*) – la formulazione è una prefigurazione dello *Sturm und Drang*. Il momento per tale lingua, secondo la convinzione di Herder, è giunto in Germania. Egli stesso parla più volte questa lingua nel suo diario di viaggio – per questo esso vale anche come primo documento dello *Sturm und Drang*».



Ancora attraverso la *Gefühlstextualität* Herder compone un testo modello per l'imminente movimento stürmeriano, facendo divenire *textus* la sua nuova idea di uomo e di conoscenza interamente basata sul *Fühlen*. Il diario di Herder appare così come una importante fonte del paradigma dell'*embodiment* e più in generale della *4E Cognitive Science*, prefigurando anche le più moderne visioni inerenti alla *Affektenlehre*. Permette dunque di tracciare una linea retta tra l'oggi e il secolo XVIII e di riconoscere quanto "passato" ci sia anche nel più innovativo "presente":

Fisicità e profezia, incarnazione emotivamente intonata del sapere e speranza densa di presagi di autosuperamento, di altre terre, di infiniti livelli incarnati, denotano di conseguenza un pensiero della storia che propriamente non possiede un metodo statico, perché è alla ricerca di un nuovo cammino. Ma la debolezza metodologica [...], in questa fase avanzata del declino della metafisica, in cui è posto in questione il fondamento della scientificità gonfia di parole e dei procedimenti stessi del sapere teoretico sedicente puro, e che perciò rende sempre più manifesto il senso doloroso ma creativo della fisicità e della finitezza dell'esperienza umana, quella debolezza dunque potrebbe divenire per noi proprio la forza di una maggiore traenza e di una maggiore attualità di pensiero<sup>67</sup>.

In quest'ottica si può rileggere oggi il diario di Herder, ovvero nella consapevolezza che quella necessità di cambiamento, di un ritorno o di un approdo a una piena comunione da parte dell'essere umano con la sua stessa fisicità e con una sua totale incarnazione con tutto ciò che lo circonda – la natura, la società, le azioni, i pensieri –, è ancora tutta da realizzare. Le neuroscienze oggi confermano ciò che Herder intuisce e abbozza nervosamente nel suo *Journal*, mosso anche nella scrittura da una «giovanile esuberanza e alternanza di affetti»<sup>68</sup>. Ecco, in conclusione, cosa rende ancora così attuale il linguaggio e il pensiero di Herder:

Il suo fortissimo intuito storico, fondato su una *Einfühlung* per immagini teologico-naturali, ermetiche, la sua straordinaria sensibilità per il divenire, per ciò che è vivo e traente [...], una sensibilità che gli derivava dalla assoluta concretezza con cui ascoltava i segni dei tempi, facendoli echeggiare nel cuore prima che nella mente<sup>69</sup>.

Si vuole dunque trovare la traccia testuale di tale *Einfühlung*, rileggendo il diario nella consapevolezza di scoprire soprattutto «una manifestazione della parola incarnata, e cioè relativamente alla globalità fisica della presenza e dell'azione»<sup>70</sup>. È attraverso questa parola, infatti, che l'autore dà voce a un proprio personale universo di affetti e pensieri per *creare* – ecco la *poiesis* – qualcosa di nuovo, un

67 Marco Guzzi, *Introduzione. Fisicità e presagio nel pensiero di Herder*, in *Giornale di viaggio 1769*, cit., pp. 13-24, qui p. 18.

68 Ivi, p. 24.

69 Ivi, p. 22.

70 Ivi, p. 15.

modello umanitario basato sulla naturalezza e l'autenticità del *sentire*: «Ich fühle mich! Ich bin!»<sup>71</sup>. La traccia testuale di questo pensiero, in ultima analisi, può essere trovata attraverso la *Gefühlstextualität*.

Si consideri il seguente passaggio, tratto dalle pagine di apertura del *Journal*:

So denkt man, wenn man aus Situation in Situation tritt, und was gibt ein Schiff, daß zwischen Himmel und Meer schwebt, nicht für weite Sphäre zu denken! Alles gibt hier dem Gedanken Flügel und Bewegung und weiten Luftkreis! Das flatternde Segel, das immer wankende Schiff, der rauschende Wellenstrom, die fliegende Wolke, der weite unendliche Luftkreis! Auf der Erde ist man an einen toten Punkt angeheftet; und in den engen Kreis einer Situation eingeschlossen. Oft ist jener der Studierstul in einer dumpfen Kammer, der Sitz an einem einförmigen, gemieteten Tische, eine Kanzel, ein Katheder – oft ist diese, eine kleine Stadt, ein Abgott von Publikum aus Dreien, auf die man horchet, und ein Einerlei von Beschäftigung, in welche uns Gewohnheit und Anmaßung stossen. *Wie klein und eingeschränkt wird da Leben, Ehre, Achtung, Wunsch, Furcht, Haß, Abneigung, Liebe, Freundschaft, Lust zu lernen, Beschäftigung, Neigung – wie enge und eingeschränkt endlich der ganze Geist. Nun trete man mit Einmal heraus, oder vielmehr ohne Bücher, Schriften, Beschäftigung und Homogene Gesellschaft werde man herausgeworfen – welch eine andre Aussicht!*<sup>72</sup>

L'intero passo è da leggere come una esortazione ad accogliere l'energia degli affetti, presenti qui in una enumerazione che li accosta senza esclusioni o gerarchie. Seguendo la sintassi, si avverte quasi l'ondeggiare della nave ormai in mezzo al mare, quel “mare” che – ricordiamo – è soprattutto il *Meer innerer Sinnlichkeit* che si auspica per una vita realmente e pienamente vissuta. Herder ha ormai deciso di intraprendere il “viaggio”, di staccarsi dal porto sicuro della terra ferma e di lasciarsi trasportare dalla nave attraverso i flussi del sentire e del conoscere. La sintassi segue il rollio della nave con frasi e periodi brevi accostati tramite paratassi e, improvvisamente, un'onda viene riprodotta testualmente dai punti esclamativi. Si crea così un ritmo del testo del tutto in linea con la sua semantica: le riflessioni di Herder seguono in questo momento un ondeggiare di impressioni che si rincorrono e si scontrano l'una con l'altra. A livello lessicale,

71 Herder, *Zum Sinn des Gefühls*, cit., p. 236.

72 Herder, *Journal*, cit., p. 11 (corsivo mio). «Così si pensa, quando si passa da una situazione all'altra, e quale ampia sfera non s'apre al pensiero su una nave che fluttui tra cielo e mare! Tutto qui dà al pensiero ali e movimento nello spazio immenso! La vela svolazzante, la nave che oscilla di continuo, il cupo rumoreggiare delle onde, la corsa delle nuvole in volo, l'orizzonte infinito! Sulla terra si è attaccati a un punto morto e chiusi nell'angusto cerchio di una situazione. Spesso quel punto morto è la sedia da studio di una camera cupa, il seggio a un monotono tavolo che si è affittato, un pulpito, una cattedra – la situazione è spesso una piccola città, l'idolo di un pubblico di tre persone al quale si obbedisce, e un complesso di occupazioni, di cui ci pungolano l'abitudine e l'arroganza. *Come diventa piccola e limitata allora la vita, l'onore, la stima, il desiderio, la paura, l'odio, l'avversione, l'amore, l'amicizia, la gioia di imparare, il lavoro, le inclinazioni – come diviene angusto e ristretto infine lo spirito intero! Che se ne venga fuori d'un sol colpo e piuttosto che si venga gettati fuori senza libri, scritti, occupazioni e compagnia omogenea – che altra vista!*», p. 30.

tanto quanto per la sintassi, si nota un sovrapporsi e susseguirsi di termini ascrivibili alla duplice area semantica del mare e degli affetti, preponderanti nelle ultime righe evidenziate dal corsivo.

Infine, si presti attenzione al livello retorico della *Gefühlstextualität*. In questo passaggio, ma già dalle primissime righe del *Journal*, Herder imposta una grande metafora che attraversa tutta l'opera: il mare, la nave, le onde imprevedibili sono chiare immagini contrapposte alla terra ferma, alla sedia nella camera cupa, all'abitudine. Questi elementi, insieme a tanti altri che si incontrano in passaggi successivi, sono simboli che incarnano l'intero viaggio dell'esistenza umana. L'intero *Journal* si regge sulla costruzione di questa grande metafora da parte di Herder, entro la quale l'autore può dispiegare liberamente pensieri e riflessioni che esulano dalla materialità di un resoconto di viaggio per formare invece un libretto che custodisce – soprattutto se riletto oggi – i capisaldi dell'antropologia del *ganzer Mensch*, i presupposti dello *Sturm und Drang* e le precise basi concettuali di ciò che oggi le neuroscienze definiscono *embodied cognition*. La metafora, insieme agli altri livelli della *Gefühlstextualität*, continua anche nei passaggi seguenti:

Wo ist das veste Land, auf dem ich so veste stand? und die kleine Kanzel und der Lehnstul und das Katheder, worauf ich mich brüstete? wo sind die, für denen ich mich fürchtete, und die ich liebte! = = *O Seele, wie wird dirs seyn, wenn du aus dieser Welt hinaustrittst?* Der enge, veste, eingeschränkte Mittelpunkt ist verschwunden, du flatterst in den Lüften, oder schwimmst auf einem Meere – die Welt verschwindet dir = ist unter dir verschwunden! – Welch neue Denkart! aber sie kostet Thränen, Reue, Herauswindung aus dem Alten, Selbstverdammung! – bis auf meine Tugend war ich nicht mehr mit mir zufrieden; ich sah sie für nichts, als Schwäche, für einen abstrakten Namen an, den die ganze Welt von Jugend auf realisiren lernt! Es sei Seeluft, Einwirkung von Seegerichten, unstäter Schlaf, oder was es sei, ich hatte Stunden, wo ich keine Tugend, selbst nicht bis auf die Tugend einer Ehegattin, die ich doch für den höchsten und reellsten Grad gehalten hatte, begreifen konnte! Selbst bei Beßerung der Menschen; ich nehme Menschliche Realitäten aus, fand ich nur Schwächung der Charaktere, Selbstpein, oder Änderung der falschen Seiten – *o warum ist man durch die Sprache, zu abstrakten Schattenbildern, wie zu Körpern, wie zu existierenden Realitäten verwöhnt?* = = Wenn werde ich so weit seyn, um alles, was ich gelernt, in mir zu zerstören, und nur selbst zu erfinden, was ich denke und lerne und glaube! – Gespielen und Gespielinnen meiner Jugendjahre, was werde ich euch zu sagen haben, wenn ich euch wieder sehe und euch auch über die Dunkelheit erleuchte, die mir selbst noch anhing!<sup>73</sup>

73 Ivi, pp. 11-12 (corsivo mio). «Dov'è la terra ferma alla quale tanto saldamente mi tenevo? e il piccolo seggio di predicatore e la poltrona e la cattedra dalla quale mi pavoneggiavo? Dove sono quelli che temevo e che amavo? O anima, come sarai quando te ne andrai da questo mondo? L'angusto, fermo e limitato punto centrale è svanito, tu voli nell'aria o galleggi su qualche mare – il mondo scompare per te – è svanito al di sotto di te! – che nuovo modo di pensare! ma costa lacrime, pentimento, contorsione fuori dal vecchio, autonegazione! – fino alla stessa mia virtù della quale non ero più soddisfatto, la consideravo nient'altro che

Il linguaggio degli affetti si mescola anche in quest'ultimo passaggio alla metafora marina, trasportato dalla sintassi ondeggiante che permane fino alla fine del paragrafo. In questo caso particolare viene riprodotta anche dalla frequenza di *Gedankenstrichte* che, insieme alle numerose esclamazioni, restituiscono testualmente il susseguirsi di pensieri nella mente dell'autore. A livello retorico, il passaggio è attraversato da una allitterazione di "s", atta a riprodurre il sibilo del vento e il rumore del mare e, nello stesso tempo, a mettere in risalto la personificazione – *Seele* – che si incarna così anche come figura del discorso negli elementi naturali menzionati da Herder. Inoltre, nella domanda evidenziata in corsivo, improvvisamente, viene esplicitata la questione che sarà poi il *Leitmotiv* di tutto il diario: il *corpo*, elemento che Herder rivendica come centrale nell'esperienza umana e in tutto il suo processo di conoscenza del mondo. Da questo punto in poi la dimensione della corporeità sarà protagonista del resoconto di viaggio:

Nichts, als Menschliches Leben und Glückseligkeit, ist Tugend: Jedes Datum ist Handlung; alles übrige ist Schatten, ist Raisonement. Zu viel Keuschheit, die da schwächt; ist eben so wohl Laster, als zu viel Unkeuschheit: jede Versagung sollte nur Negation seyn: sie zur Privation, und diese gar zum Positiven der Haupt[t]ugend zu machen – wo kommen wir hin? – *Gespielin meiner Liebe, jede Empfindbarkeit, die du verdamdest, und ich blind gnug bin, um nicht zu erkennen, ist auch Tugend, und mehr als die wovon Du rühmest, und wofür ich mich fürchte*<sup>74</sup>.

Per Herder la più grande di tutte le virtù è infatti la *Empfindbarkeit*, la sensibilità, fino a quel momento sottomessa alla dimensione della ragione ma che, in realtà, rappresenta il punto di contatto tra tutte le dicotomie e, dunque, l'unica strada per raggiungere davvero l'ideale del *ganzer Mensch*. Secondo l'autore, si deve smettere di temere gli effetti di una conoscenza ed esistenza basate sui sensi, mentre si deve temere – *ich mich fürchte* – l'egemonia della sfera razionale, che porta a una vita fatta di mere e inutili privazioni. L'anima, al contrario, vive

---

debolezza, un nome astratto, che tutto il mondo impara a realizzare fin dalla giovinezza! Fosse l'aria di mare, l'effetto delle vivande marinare, il sonno discontinuo o altro, io vivevo delle ore in cui non potevo comprendere nessuna virtù, nemmeno quella di una sposa che pure avevo considerato nel più alto grado! Persino nella tensione al miglioramento degli uomini (a parte le situazioni umane reali) trovavo soltanto labilità di carattere, auto-tormento o semplici modificazioni di parti inautentiche. *Oh, perché ci si avvezza attraverso il linguaggio di immagini astratte e vuole come a realtà corporee davvero esistenti?* Ah, diventassi così grande da poter distruggere in me tutto ciò che ho imparato e da ideare soltanto ciò che penso e credo! Compagni e compagne della mia gioventù, cosa avrei da dirvi se vi rivedessi e dovessi chiarire anche a voi l'oscurità in cui sono ancora immerso?», pp. 30-31.

74 Ivi, pp. 12-13 (corsivo mio). «La virtù non è nient'altro che vita e felicità umane, quel che conta è l'azione, tutto il resto è ombra, ragionamento. Troppa castità che rende fiacchi è altrettanto viziosa di troppa lussuria; ogni rinuncia dovrebbe essere solo negazione, ma facendo di questa una privazione e della privazione addirittura l'elemento positivo della più elevata virtù, dove arriviamo? *O compagna del mio amore, quella sensibilità che tu condanni e io sono abbastanza cieco da non voler riconoscere, è anche virtù, e più di quella di cui tu ti vanti e dinanzi alla quale ho paura*», p. 31.

e si riempie soltanto grazie alle sensazioni e agli stimoli che il corpo raccoglie dalla realtà intorno a sé nel mondo, *die (Um)Welt*. «Wie sich Welle in Welle bricht: so fließen die Luftundulationen und Schälle in einander. Die Sinnlichkeit der Waßerwelt verhält sich also wie das Waßer zur Luft in Hören und Sehen! Ei wie Geruch, Geschmack und Gefühl?»<sup>75</sup>: attraverso questa similitudine espressa in forma interrogativa, diviene chiarissima la metafora su cui si ergono l'intera opera e il “viaggio” di Herder. Il mare è un luogo aperto, indefinito, pieno di energie e correnti improvvise che si intrecciano l'una nell'altra, di onde potenti e di vita che scorre proprio grazie ad esse. Così è anche il *bios* dell'uomo, immerso in un flusso continuo di stimoli sensoriali, ancora *ein Meer innerer Sinnlichkeit*.

Sul mare così inteso Herder intesse una propria visione del mondo e della vita, proponendo silenziosamente anche un nuovo ideale umanitario, tutt'oggi ancora da realizzare:

Hier bietet sich eine Menge Phänomene aus der Menschlichen Seele; dem ersten Bilde der Einbildungskraft, aus den Träumen, die wir in der Kindheit lange still bei uns tragen; aus dem Eindruck jedes Schalles, der diesen sausenden Ton, der in dunkeln Ideen fortdämmert, begünstigt und verstärkt; aus der Neigung, gern Sänger des Wunderbaren seyn zu wollen; aus der Verstärkung, die jeder fremde Glaube zu dem unsrigen hinzuthut; aus der Leichtigkeit, wie wir aus der Jugend unvergeßliche Dinge erzählen – – tausend Phänomene, deren jedes aus der Fabel der ersten Welt ein angenehmes Beispiel fände, und viel subjektiv in der Seele, objektiv in der alten Poesie, Geschichte, Fabel erklärte. Das wäre eine Theorie der Fabel, eine Philosophische Geschichte wachender Träume, eine Genetische Erklärung des Wunderbaren und Abentheuerlichen aus der Menschlichen Natur, eine Logik für das Dichtungsvermögen: und über alle Zeiten, Völker und Gattungen der Fabel, von Chinesern zu Juden, Juden zu Egyptern, Griechen, Normännern geführt – wie groß, wie nützlich!<sup>76</sup>

75 Ivi, p. 18. «Come le onde si rifrangono nelle onde, così le vibrazioni dell'aria e i suoni interferiscono tra loro. La sensibilità del mondo marino si struttura dunque nell'udito e nella vista come l'acqua nei confronti dell'aria! Ma allora, quale odorato, quale gusto e quale tatto?», p. 36.

76 Ivi, p. 26. «Qui si offre grande quantità di fenomeni dell'anima umana: la prima forma dell'immaginazione, i sogni che in silenzio portiamo lungamente in noi nell'infanzia, l'impressione di ogni suono che favorisce e rafforza questo tono rombante, che continua a oscurarsi in tetre idee, la propensione a essere volentieri cantori del meraviglioso, il rafforzamento che ogni fede estranea esercita sulla nostra, la facilità con cui raccontiamo esperienze indimenticabili della giovinezza – migliaia di fenomeni, dei quali ciascuno troverebbe un piacevole esempio nei racconti favolosi del mondo primigenio e che potrebbe chiarire molto sul piano soggettivo, dell'anima, e su quello oggettivo, nella poesia, nella storia e nelle favole antiche. Questa sarebbe una teoria del favoloso, una storia filosofica dei sogni a occhi aperti, una spiegazione genetica del miracoloso e dell'avventuroso partendo dalla natura umana, una logica della facoltà poetica da applicare a tutti i tempi, popoli e varietà del favoloso, dai Cinesi agli Ebrei, dagli Ebrei agli Egiziani, ai Greci, ai Normanni – che grande opera, che utilità universale!», p. 44.

Prefigurando quanto affermerà qualche anno più tardi in *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, qui Herder unifica in modo esplicito la propria idea di poetica con quella antropologica e con i suoi ideali umanitari. Anzi, queste due dimensioni sono da porre in stretta correlazione, se si vuole costruire una *Gefühlspoetik* capace di dare voce alla più autentica natura umana. Si congiungono qui la proposta di un legame tra una avanguardistica teoria degli affetti, derivata dalla consapevolezza della centralità della sfera sensoriale, e quella che a breve sarà una poetica basata sull'esperienza soggettiva dell'autore, intesa nella sua interezza e complessità, senza privazione alcuna. Questa poetica soggettiva, emotiva ed emozionale, è un filo rosso che travalica qualsiasi divisione e distanza tra individui, popoli, spazio e tempo, facendosi così via di comunicazione per una Umanità coesa, collettiva, nella quale comunque non siano annulate le peculiarità del singolo. In altre parole, siamo già di fronte a quell'ideale del *Mitfühlen* che Herder esplicherà ancor meglio nella *Plastik*, ma che già ora incarna i principi della sua poetica, di cosa significhi fare *poesia*, ovvero creare legami interindividuali proprio a partire dal sentire del singolo individuo:

Es gibt also eine eigne Gestalt des Gefühls von Wahrscheinlichkeiten, nach dem Maas der Seelenkräfte, nach Proportion der Einbildungskraft zum Urtheil, des Scharfsinns zum Witze, des Verstandes zur ersten Lebhaftigkeit der Eindrücke, u. s. w. welche Theorie der Wahrscheinlichkeit aus der Mensch[lichen] Seele hinter Hume, Moses, Bernouille, und Lambert<sup>77</sup>.

Ecco emergere chiaro il presupposto della poetica di Herder, che è anche la poetica dello *Sturm und Drang*: lasciare scorrere il flusso del sentimento nel proprio corpo e permettere che questo guidi tutte le azioni, tra le quali anche il fare arte, lo scrivere. Lasciare che il corpo conosca il mondo intorno a sé toccandolo – *Gefühl*, appunto – e avvicinandosi in questo modo anche a tutte le altrui esperienze. Si entra così, secondo Herder, nella dimensione del mare della sensibilità: «So fliegt man mit den Fittigen des Windes, und schiff't mit dem abentheurlichen Seehelden: statt daß jetzt die Bewegung des Geistes und des Körpers entgegen streben»<sup>78</sup>.

In anticipo di oltre due secoli sulla prospettiva della *embodied cognition*, Herder pone in equilibrio *Körper und Geist*, corpo, mente e spirito, facendo inoltre di questo equilibrio l'ingrediente fondamentale per una nuova poetica del sentire, la *Gefühlspoetik*. Per Herder, in sintesi, tutta la conoscenza e l'esperienza

77 Ivi, p. 27. «C'è dunque una forma personale del sentimento della verosimiglianza, secondo la misura delle forze dell'anima, la proporzione del rapporto tra immaginazione e giudizio, tra profondità e ironia, tra intelletto e prima intensità delle impressioni e così via. Quale teoria della verosimiglianza partendo dall'anima umana, dopo Hume, Moses, Bernoulli e Lambert!», p. 45.

78 Ivi, p. 28. «Così si vola con le ali del vento e si naviga insieme agli avventurosi eroi del mare: invece di contrapporre il movimento dello spirito a quello del corpo», p. 45.

sono *incarnate*. Marco Guzzi, nella introduzione alla sua traduzione del *Journal*, osserva:

[Per Herder] la ragione non è dunque creatrice, non è pura né originaria, è soltanto una *funzione* delle forze organiche, e cioè delle forze formative e “invisibili” che muovono, incarnandosi, l'interno mondo della natura e della storia in una connessione che lascia presentire del suo mistero destinale, in una forma appunto più di sentimento emotivo che di determinazione concettuale e scientifica, soltanto la traenza evolutiva di quello “spirito luminoso ed igneo, celeste e invisibile” che palpita in tutto ciò che vive, in uno sforzo continuo di perfezionamento<sup>79</sup>.

Queste le parole di Herder poco dopo il passaggio citato sopra:

Die Menschliche Seele, an sich und in ihrer Erscheinung auf dieser Erde, ihre sinnlichen Werkzeuge und Gewichte und Hoffnung[en] und Vergnügen, und Charaktere und Pflichten, und alles, was Menschen hier glücklich machen kann, sei meine erste Aussicht. Alles übrige werde blos bei Seite gesetzt, so lange ich hiezu Materialien sammle, und alle Triebfedern, die im Menschlichen Herzen liegen, vom Schreckhaften und Wunderbaren, bis zum Stillnachdenkenden und Sanftbetäubenden, kennen, erwecken, verwalten und brauchen lernen<sup>80</sup>.

L'interesse di Herder è puramente antropologico, volto a conoscere attraverso questo suo viaggio in “mare” l'anima umana e tutti i suoi impulsi, i quali derivano innanzitutto dai cinque sensi e dal loro interagire con il pensiero. Si prospetta la tesi che verrà approfondita nel saggio del 1778 presentato nei capitoli precedenti, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, nel quale l'anima umana viene dipinta come il risultato di un connubio costante ed equilibrato tra il “conoscere” e il “sentire”, di nuovo mente e corpo. Nel passaggio del diario appena citato, si auspica questa conoscenza della natura dell'uomo, dei suoi bisogni istintuali, per far sì che si raggiunga una condizione di “felicità”. C'è, in sintesi, una rivoluzionaria attenzione all'umano *Affekt*, che ha sede nel cuore più che nella ragione: «Welch ein grosses Studium! für Einbildungskraft und Verstand und Herz und Affekten!»<sup>81</sup>.

79 Marco Guzzi, *Introduzione*, in Herder, *Giornale di viaggio 1769*, cit., p. 14.

80 Herder, *Journal*, cit., pp. 30-31. «La mia prima prospettiva sull'anima umana, in sé e nella sua apparizione su questa terra, i suoi strumenti sensibili, i suoi impulsi, le sue speranze e i suoi piaceri, i suoi caratteri e i suoi doveri, e tutto ciò che qui può rendere l'uomo felice. Tutto il resto sia semplicemente messo da parte, finché non abbia raccolto i materiali in vista del mio scopo, e non abbia imparato a conoscere, risvegliare, organizzare e utilizzare tutte le inclinazioni che giacciono nel cuore umano, dalle terrificanti e meravigliose fino alle meditative e a quelle che stordiscono con dolcezza», p. 48.

81 Ivi, p. 31. «Che grande studio! per l'immaginazione e l'intelletto e il cuore e le passioni!», p. 48. Si faccia attenzione, in questo caso, al termine *Affekten*: soprattutto nella cornice del presente lavoro, alla luce di una riconsiderazione neuroscientifica della teoria degli affetti, è più corretto tradurre il termine letteralmente con “affetti” anziché con il termine “passioni”,

Si ripensi all'opera di Olafur Eliasson e a come oggi le neuroscienze cognitive provino sperimentalmente l'interrelazione che sussiste a livello cognitivo e neuro-somatico tra ciò che l'individuo pensa e sente e l'ambiente fisico e sociale che lo circonda. Sotto tale prospettiva, nutrita delle più recenti acquisizioni in diversi campi di studio oggi in dialogo, si legga il seguente passaggio del *Journal*:

Aber was Sorge ich für die Welt; da ich für mich, und meine Welt und mein Leben zu sorgen und also aus meinem Leben zu schöpfen habe. Was also zu thun? Dies in allen Scenen zu betrachten und zu studiren! Die ersten Spiele der Einbildungskraft der Jugend, und die ersten starken Eindrücke auf die weiche empfindbare Seele zu behorchen; aus jenen vieles in der Geschichte unsres Geschmacks und Denkart erklären; aus dieser alles Rührende und Erregende brauchen zu lernen. Das erste Verderben eines guten Jünglings auf seine Lebenszeit, was gibts auch aus meinem Leben für rührende Züge, die noch jetzt alle meine Thränen locken, und so viel Homogene ähnliche Verwirrungen und Schwächungen auf mein ganzes Leben wirken. Alsdenn das Wunderbare und Immer Gute, was jeder Schritt unsres Lebens mit sich bringet – weiter! ein Bild von allen Gesichtern und Nationen und merkwürdigen Charakteren und Erfahrungen, die ich aus meinem Leben mich erinnere – was für Geist und Leben muß dies in meine Denkart, Vortrag, Predigt, Umgang bringen. So lernte ich ganz mein Leben brauchen, nutzen, anwenden; kein Schritt, Geschichte, Erfahrung, wäre vergebens: ich hätte alles in meiner Gewalt: nichts wäre verlöscht, nichts unfruchtbar: alles würde Hebel, mich weiter fortzubringen<sup>82</sup>.

Si riconosce in queste righe la forte consapevolezza dell'autore rispetto a quel circolo che sussiste tra *Welt*, *Hirn* e *Herz*, mondo, cervello e cuore, i tre elementi che oggi costituiscono i capisaldi di un fitto e proficuo dialogo transdisciplinare. Herder aveva già compreso le basi teoriche di ciò che oggi viene affidato alle etichette di *embodiment* o enattivismo: la conoscenza è innanzitutto incarnata

---

corrispettivo invece del tedesco *Leidenschaften*. Si riveda in particolare il capitolo primo (1.2.) per una disamina dettagliata dei termini chiave.

- 82 Ivi, pp. 32-33. «Ma perché mi preoccupo del mondo, se devo preoccuparmi di me, del mio mondo e della mia vita per poter attingere da essi le mie idee? Che devo fare allora? Studiare e trattare questo in tutte le scene! Auscultare i primi giochi della fantasia della giovinezza e le prime forti impressioni sull'anima morbida e sensibile: quelli spiegheranno molte cose in relazione alla storia del nostro gusto e del nostro modo di pensare, mentre queste insegneranno a utilizzare tutto ciò che è emozionante e commovente! La prima corruzione di un bravo ragazzo per tutta la sua vita; quali sono quei moti toccanti anche nella mia vita che ancora fanno sgorgare tutte le mie lacrime e causano in tutta la mia esistenza tanti errori e debolezze analoghe e della stessa natura? Poi quanto di meraviglioso e di bene costante porti con sé ogni passo della nostra vita; e ancora un quadro di tutti i volti, di tutte le nazioni, di tutti i caratteri e di tutte le esperienze importanti che mi ricordi nella mia esistenza – quanto spirito e vita apporterà tutto ciò al mio pensiero, alle mie conferenze, ai miei sermoni, alle mie conversazioni! Così imparerei a servirmi e a utilizzare l'intera mia vita, nessun passo, storia o esperienza andrebbe perduta, avrei tutto in mio potere; niente sarebbe cancellato, niente infruttuoso, ogni cosa diverrebbe una leva per farmi avanzare», p. 49.



nell'esperienza che l'individuo fa del mondo intorno a sé, e la sua identità appare come il risultato tutt'altro che individualistico di una serie infinita e variegata di influenze, che agiscono parallelamente nella facoltà di pensiero e in quella delle emozioni. Afferma oggi il neuroscienziato Fausto Caruana: «Le emozioni corrispondono a strategie finalizzate a riconfigurare la relazione con l'ambiente mediante la consegna di segnali sociali, e sull'idea che le emozioni siano dinamicamente accoppiate all'ambiente, che influenzano e dal quale sono influenzate»<sup>83</sup>. Quest'ultima affermazione entra armoniosamente in dialogo con il passo del *Journal* herderiano appena citato.

Ripensando alla visione incarnata dell'atto della scrittura presentato da Albrecht Koschorke in *Körperströme und Schriftverkehr*, emerge dal passo seguente come anche Herder concepisca lo scrivere, e più in generale qualsiasi atto creativo, come un processo del tutto integrato nel circolo tra ambiente, cervello e cuore:

Dazu reise ich jetzt: dazu will ich mein Tagebuch schreiben: dazu will ich Bemerkungen sammeln: dazu meinen Geist in eine Bemerkungslage setzen: *dazu mich in der lebendigen Anwendung dessen, was ich sehe und weiß, was ich gesehen und gewesen bin, üben!* Wie viel habe ich zu diesem Zwecke an mir aufzuwecken und zu ändern!<sup>84</sup>

Al centro del diario c'è in questo senso un viaggio di formazione che interessa il genere umano nella sua totalità e, ancor prima, nella fusione mente e corpo. Queste due dimensioni prendono parte insieme e in egual modo al viaggio:

Bin ichs geworden, so will ich diesen Pfad nicht verlassen, und mir selbst gleichsam ein Journal halten, der Menschenkänntniße, die ich täglich aus meinem Leben, und derer, die ich aus Schriften sammle. Ein solcher Plan wird mich beständig auf einer Art von Reise unter Menschen erhalten und der Falte zuvorkommen, in die mich meine einförmige Lage in einem abgelegnen Scytischen Winkel der Erde schlagen könnte!<sup>85</sup>

Si delinea il progetto di un libro per l'Umanità e sull'Umanità, nel cui centro sia la figura antropologica del *ganzer Mensch*, pronto ad assimilare nel proprio corpo e nella propria mente tutti gli stimoli che provengono dall'esterno e a rielaborarli

83 Caruana, *Come funzionano le emozioni*, cit., p. 408.

84 Herder, *Journal*, cit., p. 33 (corsivo mio). «Perciò viaggio ora, perciò voglio scrivere il mio diario, perciò voglio raccogliere osservazioni; perciò voglio mantenere il mio spirito in uno stato di osservazione, perciò voglio esercitarmi nell'applicazione vitale di quello che vedo e conosco, di quel che ho visto e di quel che sono stato! Quante cose devo risvegliare in me a tale scopo e quante mutare!», p. 49.

85 Ivi, p. 34. «Quando lo sarò diventato, non abbandonerò però questo sentiero e terrò per me stesso, per così dire, un giornale delle conoscenze umane che quotidianamente raccoglierò nella mia vita, e di quelle che acquisirò dai libri. Un simile progetto mi terrà sempre in una specie di viaggio tra gli uomini e preverrà la brutta piega che mi potrebbe dare la mia monotona situazione in qualche scitico angolo della terra!», p. 50.

soggettivamente nel proprio *Herz* per farne prezioso, comunicativo e intersoggettivo *Gefühl*. Il progetto herderiano sembra rispondere in modo pronto ed efficace alle sollecitazioni di David Hume, che qualche anno prima auspicava una collaborazione tra tutte le discipline per raggiungere una conoscenza dell'uomo quanto più veritiera e completa possibile. Herder, anch'egli conscio della necessità di un superamento dei confini tra le discipline e di un dialogo concreto tra i diversi saperi, getta le basi di un progetto transdisciplinare:

Jahrbuch der Schriften für die Menschheit! ein grosser Plan! ein wichtiges Werk! Es nimmt aus Theologie und Homiletik; aus Auslegung und Moral; aus Kirchengeschichte und Ascetik, nur das, was für die Menschheit unmittelbar ist; sie aufklären hilft; sie zu einer neuen Höhe erhebt, sie zu einer gewissen neuen Seite verlenkt; sie in einem neuen Licht zeigt; oder was nur für sie zu lesen ist. Dazu dient alsdenn Historie und Roman, Politik, und Philosophie, Poesie und Theater als Beihülfe; bei den letzten Allen, wird dies nicht Hauptgesichtspunkt, aber eine sehr nutzbare und bildende Aussicht! Ein solches Journal wäre für alle zu lesen! Wir habens noch nicht; ob wir gleich Materialien dazu haben! Es würde in Deutschland eine Zeit der Bildung schaffen, indem es *auf die Hauptaussicht einer zu bildenden Menschheit merken lehrte*. Es würde das Glück haben, was kein Journal so leicht hat, *Streitigkeiten und Widerspruch zu vermeiden; indem es sich von allem sondert, und nur bilden will*. Es wurde seinen Autor berühmt, und was noch mehr ist, beliebt machen: *denn das Menschliche Herz öffnet sich nur dem, der sich demselben nähert und das ist ein Schriftsteller der Menschheit!*<sup>86</sup>

«Il cuore dell'uomo si apre soltanto a colui che gli si avvicina, e questo è il caso di chi scrive per l'umanità»: l'ultima frase anticipa chiaramente la prospettiva di Koschorke, attribuendole inoltre un più ampio respiro antropologico. Esponendo il suo progetto di scrittura Herder sta descrivendo l'essenza di ogni *Herzensschrift*, ovvero di ogni scritto all'interno del quale si possa ritrovare il *Fühlen* dell'autore che è al contempo simbolo e specchio del *Fühlen* del *ganzer Mensch*, diventando così «Schriftsteller der Menschheit»<sup>87</sup>. Come si è visto in

86 Ivi, pp. 34-35 (corsivo mio). «Rivista annuale degli scritti per l'umanità! Un grande progetto, un'opera importante! Essa prende dalla teologia e dalla omelica, dall'esegesi e dalla morale, dalla storia della chiesa e dalla dottrina ascetica solo ciò che concerne direttamente l'umanità, che la aiuti a illuminarla, la elevi a una nuova altezza, le apra una nuova prospettiva, la mostri sotto una nuova luce, o ciò che non debba essere letto che per lei. A tale scopo si utilizzano la storia e il romanzo, la politica e la filosofia, la poesia e il teatro; per tutte queste discipline ciò non diverrà il punto di vista fondamentale, ma una prospettiva molto utile e formativa! Un simile giornale dovrebbe essere letto da tutti! Noi non lo possediamo ancora, ne avessimo almeno già il materiale! Creerebbe in Germania un'epoca della cultura, in cui si imparerebbe a pensare dal punto di vista dello sviluppo dell'umanità. Avrebbe la fortuna, che nessun giornale possiede tanto facilmente, *di evitare i contrasti e le contraddizioni, mettendosi da parte e mirando solo alla formazione*. Renderebbe il suo autore famoso e, ciò che più conta, amato, *perché il cuore dell'uomo si apre soltanto a colui che gli si avvicina, e questo è il caso di chi scrive per l'umanità*», pp. 50-51.

87 *Ibidem*.

merito alla analisi dei carteggi, il sentire interiore si fa *testo*, il battito cardiaco diventa ritmo attraverso la sintassi, i pensieri divengono periodi, le emozioni veicolano lo stile.

Nell'ultima frase Herder iscrive un pensiero che oggi potrebbe essere ri-contestualizzato all'interno di un più vasto discorso intorno alla estetica della ricezione e agli effetti emotivi ed empatici del testo sul lettore, temi che sono al centro di una rinnovata teoria letteraria in chiave neuroermeneutica. Si delinea così uno scritto del cuore dell'uomo *per* l'umanità, capace di parlare anche a cuori e menti distanti, di altri luoghi o altri tempi ancora a venire:

O auf dieser Bahn fortzugehen, welch ein Ziel! welch ein Kranz! Wenn ich ein Philosoph seyn dürfte und könnte; ein Buch über die Menschliche Seele, voll Bemerkungen und Erfahrungen, das sollte mein Buch seyn! ich wollte es als Mensch und für Menschen schreiben! es sollte lehren und bilden! die Grundsätze der Psychologie, und nach Entwicklung der Seele auch der Ontologie, der Kosmologie, der Theologie, der Physik enthalten! es sollte eine lebendige Logik, Aesthetik, historische Wissenschaft und Kunstlehre werden! aus jedem Sinn eine schöne Kunst entwickelt werden! und aus jeder Kraft der Seele eine Wissenschaft entstehen! und aus allen eine Geschichte der Gelehrsamkeit und Wissenschaft überhaupt und eine Geschichte der Menschlichen Seele überhaupt, in Zeiten und Völkern! Welch ein Buch! [...] was empfunden werde, was für meine Zeit und mein Volk und alle Lebensalter und Charaktere des Menschen sei! – Das wird bleiben! –<sup>88</sup>

L'opera ideata da Herder risponde dunque agli impulsi transdisciplinari provenienti dalla filosofia di David Hume, d'altra parte mette in pratica a livello disciplinare e letterario le conoscenze sull'anima umana – risultato della costante interrelazione tra mente e corpo – provenienti dai discorsi intorno al *commercium mentis et corporis* di cui è intriso il secolo XVIII in Germania. Si noti come anche nel passaggio citato, corpo e anima, *Leib und Seele*, creino insieme il tessuto del testo, a livello lessicale, sintattico, retorico e semantico. Si faccia caso in particolare al ritmo: le frasi si susseguono in modo incalzante, in particolare attraverso la ripetizione della congiunzione “und” e dei punti esclamativi, che collegano le diverse frasi restituendo allo stesso tempo un certo ritmo interiore, come seguissero un

88 Ivi, pp. 35-36. «Oh, procedere su questa via, che finalità, che coronamento! Se io avessi il diritto e la possibilità di essere un filosofo, il mio libro dovrebbe essere un libro sull'anima dell'uomo, pieno di osservazioni e di esperienze! Lo vorrei scrivere come uomo e per gli uomini! dovrebbe insegnare e formare! contenere i principi della psicologia e, secondo lo sviluppo dell'anima, anche dell'ontologia, della cosmologia, della teologia e della fisica! Dovrebbe divenire una logica vivente, un'estetica, una scienza storica e una dottrina dell'arte! a partire da ogni senso si vedrebbe lo sviluppo di ciascuna delle belle arti! e da ogni facoltà dell'anima il sorgere di una scienza! e da tutto ciò una storia del sapere e della scienza! e una storia universale dell'anima umana in tutti i tempi e popoli! Che libro! [...] che sia sentito vivamente, che sia fatto per la mia epoca e per il mio popolo e per tutte le età della vita e i caratteri umani! Allora questo libro rimarrà!», p. 51.

flusso di pensieri che si rincorrono nella mente dell'autore in modo concitato e inaspettato. Per notare come il *commercium mentis et corporis* rappresenti anche il *focus* del livello semantico del testo, si legga il passaggio successivo:

Es finge von der Kännntniß sein selbst, des weisen Baues an Leibe und Geist an: zeigte die Endzwecke und Unentbehrlichkeiten jedes Gliedes an Leib und Seele; zeigte die Mancherleiheit, die dabei statt fände, und das doch jedes nur in dem Maas möglich und gut ist, wie wirs haben: alsdenn Regeln und Anmahnung, sich an Leib und Geist so auszubilden, als man kann<sup>89</sup>.

Alla base dell'antropologia herderiana, e dunque della sua concezione di *testualità*, è quel circolo tra corpo, anima e ambiente che oggi si riscopre in una nuova veste neuroscientifica. Così come nella sfera della religione, anche il linguaggio deve parlare al cuore e all'anima dell'uomo, proprio come auspicava il maestro e ispiratore di Herder, Johann Georg Hamann. A tal proposito ancora nel *Journal* si legge:

Sich vor einer Gewohnheits- und Kanzelsprache in Acht nehmen, immer auf die Zuhörer sehen, für die man redet, <ich> immer in die Situation sich einpassen, in der man die Religion sehen will, *immer für den Geist und das Herz reden: das muß Gewalt über die Seelen geben! oder nichts gibts!*<sup>90</sup>

Si avvia un complesso progetto formativo che intende parlare al corpo e all'anima dell'individuo, e soprattutto lo induce a prendere coscienza del suo essere *nel* mondo. Eloquenti risultano le seguenti righe del giornale di viaggio:

Eine Realklasse fängt an. Die ersten Kännntniße mehr der Naturgeschichte, als der Naturlehre, mehr von sich, als von Entferntem Fremden, von Körper, Seele, merkwürdigen Sachen, die man täglich braucht, und siehet und nicht kennet [...]. Die ganze äußere Gestalt der Welt, in deren Mitte das lernende Kind steht, wird erklärt. Er auf den Unterschied, und Ähnlichkeiten und Beschaffenheiten der Thiere geführt, die er so liebt: die gemeinsten Bedürfnisse des Lebens, Erfindungen und Künste ihm gezeigt, damit er sich selbst kennen, in seinem Umkreise fühlen, und Alles brauchen lerne. [...]

Welche Wetteiferungen! welche Revolution in der Seele des Knaben! welche Erregung von unten auf! Eifer, nicht blos akademisch todter Erklärungen, sondern lebendiger, lebendiger Kännntniße; das erweckt die Seele<sup>91</sup>.

89 Ivi, p. 36. «Incominci dalla conoscenza di sé, dalla saggia conformazione del corpo e dell'anima, mostri la pluralità che vi si trova e che ciononostante ogni cosa è possibile e buona soltanto nella misura in cui è effettivamente realizzata in noi; poi regole e sollecitazioni a esercitare il corpo e lo spirito per quanto sia possibile», p. 52.

90 Ivi, p. 38 (corsivo mio). «Evitare il linguaggio abituale e cattedratico, guardare sempre agli ascoltatori, per i quali si parla, immergersi sempre nella prospettiva in cui si vuole osservare la religione, rivolgersi sempre allo spirito e al cuore: tutto ciò deve far presa sulle anime, altrimenti non serve a niente», p. 53.

91 Ivi, pp. 40-41. «Si inizia con una classe concreta. Le prime conoscenze di storia naturale piuttosto che di teoria della natura, di se stessi piuttosto che di ciò che è estraneo e lontano, dei

La "classe concreta" ideata da Herder ricalca attentamente la concezione antropologica del *ganzer Mensch* promossa e diffusa dall'autore stesso. La conoscenza avviene *in primis* grazie all'esperienza del mondo intorno a sé, che entra nel corpo e nella mente del soggetto attraverso un sentimento tattile – il *Gefühl*, appunto –, successivamente pensiero, e ancor dopo parola. La grande modernità di Herder risiede nell'aver compreso ed esplicitato in modo rivoluzionario la centralità della sfera affettiva e sensoriale in qualsiasi processo conoscitivo e formativo: «Für das Herz gehört eben eine solche Klasse»<sup>92</sup>. La concezione dell'apprendimento e della conoscenza umana è già per Herder esplicitamente *incarnata e transdisciplinare*:

Die Psychologie, was ist sie anders, als eine reiche Physik der Seele? Die Cosmologie anders, als die Krone der Newtonischen Physik? Die Theologie anders, als eine Krone der Cosmologie, und die Ontologie endlich die bildendste Wissenschaft unter allen. [...] welch ein weit grösserer ist die Aesthetik, als eine Philosophie der Sinne, der Einbildungskraft, der Dichtung! [...] Eben so die Moral mit der Seelenlehre, die Ethik mit der Menschlichen Natur, die Politik mit allen Phänomenen der Bürgerlichen Haushaltung verbunden! wie schließt sich alles an, was für ein Bako gehört dazu, um dies alles nur zu zeigen, wie es in den Plan der Erziehung und Aufweckung einer Menschlichen Seele gehört!<sup>93</sup>

La scuola herderiana, in sintesi, è una scuola del *Fühlen*, che, come conferma Damasio nel Ventesimo secolo e a seguire tutte le riprove del campo neuroscientifico, rappresenta il primo passo fondamentale per lo sviluppo della ragione stessa: «Sinn und Gefühl ist also das Instrument des ersten: Phantasie des andern, und gleichsam Gesicht der Seele: Vernunft des dritten und gleichsam Betastung des Geistes!»<sup>94</sup>.

corpi, dell'anima, di cose degne di nota che vengono utilizzate e viste ogni giorno [...]. Viene illustrata l'intera forma esteriore del mondo nel cui centro si trova il fanciullo che apprende. Lo si conduce a osservare le differenze, le somiglianze e le caratteristiche degli animali che tanto ama: gli si mostrano i più comuni bisogni della vita, le invenzioni e le arti, affinché impari a conoscersi, a sentirsi nel suo ambiente e a servirsi di tutto. [...] Che competizione! che rivoluzione nell'anima del fanciullo! che stimolo profondo! Fervore non per morte spiegazioni solamente accademiche, ma per conoscenze vive, vive: questo risveglia l'anima», p. 57.

92 Ivi, p. 43. «Una simile classe appartiene al cuore», p. 60.

93 Ivi, pp. 54-55. «La psicologia, cos'altro è se non una ricca fisica dell'anima? La cosmologia, se non il coronamento della fisica newtoniana? La teologia, se non il coronamento della cosmologia, e l'ontologia infine, se non la scienza più formativa di tutte? [...] quale ambito ben più vasto costituisca l'estetica in quanto filosofia dei sensi, dell'immaginazione, della poesia! [...] Allo stesso modo, la morale si collega alla dottrina dell'anima, l'etica alla natura umana, la politica a tutti i fenomeni dell'economia sociale! come ogni cosa si concatena, quale Bacone sarebbe necessario al solo scopo di mostrare tutto ciò, ovvero come tutto rientri nel progetto di educazione e di risveglio di un'anima umana!», pp. 70-71.

94 Ivi, p. 56. «I sensi e il sentimento sono dunque lo strumento del primo, la fantasia e per così dire la vista dell'anima quello dell'altro, la ragione e per così dire il tocco dello spirito quello del terzo!», p. 72.

Al centro dell'esperienza formativa e conoscitiva descritta nel giornale di viaggio, accanto all'esperienza sensibile ci sono le storie, ovvero quegli espedienti narrativi atti a *raccontare* quella stessa esperienza, a comprenderla, farla propria e renderla patrimonio universale: «Mit jedem solcher Geschichten wird die Seele des Knaben in einen guten Ton gewiegt: der Ton trägt sich stille fort, wird sich einprägen, und auf ewig die Seele stimmen»<sup>95</sup>. Il circolo tra *Herz*, *Hirn* e *Welt* si fa parola attraverso il narrare e diviene, grazie al tono musicale, all'armonia presente nell'accordo tra mondo e anima, in sintesi grazie alla *Gefühlstextualität*, la fonte primaria di ogni *Herzensschrift*.

Non è dunque un caso che, nel progetto formativo che si delinea nel *Journal*, trovi spazio anche una approfondita riflessione sulla *lingua*, la quale deve essere per Herder *in primis* una lingua del sentimento, con radici piantate nel vivo dell'esperienza:

So lernt man Styl aus dem Sprechen; nicht Sprechen aus dem künstlichen Styl. So lernt man die Sprache der Leidenschaft aus der Natur; nicht diese aus der Kunst. So wirds Gang, erst sprechen d. i. denken, sprechen d. i. erzählen, sprechen d. i. bewegen zu lernen; und wozu ist hier nicht der Grund gelegt!<sup>96</sup>

Il linguaggio delle passioni auspicato da Herder è proprio lo stesso che auspicava Hamann, e che ancora Herder delinea in *Zum Sinn des Gefühls*: è il linguaggio di un cieco, che non potendo vedere e osservare il mondo intorno a sé, descrive tutto secondo la tattilità, secondo le sensazioni derivanti dal contatto più diretto e concreto tra sé e quell'oggetto che diviene parola<sup>97</sup>. Questo linguaggio è capace di creare legami intersoggettivi – il *Mitfühlen* – e rapporti empatici – l'*Einführung* – che scaturiscono anche a distanza, dalla lettura delle sole parole. È un linguaggio “che commuove”, proprio perché carico di vera “passione”: «Reichthum und Genauigkeit im Vortrage der Wahrheit: Lebhaftigkeit und Evidenz, in Bildern, Geschichten und Gemälden: Stärke und unaufgedunstete Empfindung in Situationen der Menschheit. [...] wirklich die Worte [sind] nur Register der Gedanken»<sup>98</sup>. Sentimento e ragione, parola e pensiero entrano in un rapporto di profonda armonia e interdipendenza: «Der Redner ins Herz und der

95 Ivi, p. 45. «Ciascuna di queste storie culla l'anima del fanciullo in una buona tonalità che si propagherà poi in silenzio, gli si imprimerà e accorderà la sua anima per sempre», p. 61.

96 Ivi, p. 61. «Così si apprende lo stile dal parlare e non il parlare da uno stile artefatto. Così ancora si apprende il linguaggio della passione dalla natura e non dall'arte e dalla finzione. Così si apre il cammino per imparare in primo luogo a parlare, cioè a pensare; a parlare, cioè a narrare; a parlare, cioè a commuovere, e di cosa non si sono poste qui le basi!», p. 76.

97 Si riveda a tal proposito il capitolo quarto.

98 Herder, *Journal*, cit., p. 62. «Ricchezza e precisione nell'esposizione della verità; vivacità ed evidenza nelle immagini, nelle storie e nei quadri; forza e sentimento non congestionato nelle situazioni umane. [...] veramente le parole non sono che il registro dei pensieri», p. 76.

Redner über Situationen der Menschheit wird Eins»<sup>99</sup>. Da questa lingua degli affetti nasce, secondo Herder, un nuovo spirito della letteratura che a ben guardare altro non è che il seme teorico e poetico da cui germoglia lo *Sturm und Drang*<sup>100</sup>.

La *Gefühlstextualität* che si rivela nel diario di viaggio veicola, soprattutto a livello semantico, la visione del mondo herderiana, radicata nella concretezza del sentimento e della sensazione, che fondano le basi di ogni pensiero e idea. Si legga a tal proposito il seguente passaggio, nel quale Herder descrive le proprie impressioni non appena raggiunta Nantes sul finire del suo viaggio, facendo particolare attenzione a come la concezione antropologica dell'autore divenga qui *testo*:

Der erste Anblick von Nantes war Betäubung; ich sah überall, was ich nachher nie mehr sahe: eine Verzerrung ins Groteske ohngefähr; das ist der Schnitt meines Auges, und nicht auch meiner Denkart? [...] Ist in der meinigen der erste Eintritt in die Welt der Empfindung etwa desgleichen gewesen? ein Schauer, statt ruhiges Gefühl des Vergnügens? Nach den Temperamenten derer, die dazu beitrugen, kann dies wohl seyn, und so wäre das der erste Ton, die erste Stimmung der Seele, der erste Anstoß von Empfindung gewesen, der nur gar zu oft wieder kommt. Wenn ich in gewissen Augenblicken noch jetzt meinem Gefühl eine Neuigkeit und gleichsam Innigkeit gebe: was ist anders, als eine Art Schauer, der nicht eben Schauer der Wohlust. Selbst die stärksten Triebe, die in der Menschheit liegen, fangen in mir so an, und gewiß wenn ich in diesen Augenblicken zum Werk schritte, was könnte für eine frühere Empfindung dem neuen Wesen sich einpflanzen, als eben dieselbe? Und breite ich nicht also eine unglückliche verzogene Natur aus? oder ist kein Unglück, diese zu haben? oder werden mir bei reiferen Jahren, in der Ehe, bei rechten sanften Schäferstunden andre Gefühle und Schwingungen bevorstehen? Was weiß ich? *Indessen bleibt dies immer Bemerkung in mir, die sich auf alles erstreckt*<sup>101</sup>.

99 Ivi, p. 63. «L'oratore che parla al cuore e quello che tratta delle situazioni dell'umanità divengono la stessa persona», p. 78.

100 Cfr. ivi, p. 119.

101 Ivi, pp. 122-123 (corsivo mio). «Il primo apparire di Nantes fu stupefacente: vidi dappertutto ciò che dopo non avrei più rivisto, una deformazione che giungeva quasi al grottesco, secondo il mio modo di vedere e non anche di pensare? [...] La mia prima entrata nel mondo delle sensazioni è stata qualcosa del genere? Un brivido d'orrore al posto di un rilassato sentimento di piacere? Secondo il temperamento di quelli che hanno contribuito a ciò, potrebbe davvero essere così, e dunque *quel brivido sarebbe la prima tonalità, l'emozione primaria dell'anima, il primo shock del sentire, che anche troppo sovente si ripete*. Quando in certi istanti do al mio sentimento, ancora adesso, una certa novità e, per così dire, una certa interiorità: cos'è se non una sorta di tremore, che non si può proprio dire di piacere? Perfino i più potenti istinti dell'uomo hanno inizio così in me e certamente se in quei momenti mi mettessi all'opera, quale sensazione primigenia potrebbe innestarsi nel nuovo essere se non proprio questa? E non propagherei perciò una natura infelice e malsana? Oppure non è affatto una sfortuna nascere così? O forse in anni più maturi, nel matrimonio, nelle dolci ore dell'idillio, mi verranno riservati altri sentimenti e altre emozioni? Non lo so! *Frattanto quel tremore dimora in me come un allarme che si estende a ogni cosa*», p. 134.

Questo passaggio può essere letto sia come una conferma di ciò che sostenevano i fisiologi del tempo in merito all'origine neurale delle emozioni, sia alla luce della teoria del marcatore somatico di Antonio Damasio e, di conseguenza, anche delle più recenti prospettive aperte dall'enattivismo. Come si ha avuto modo di spiegare nel dettaglio nella parte prima del presente lavoro, secondo le teorie neuroscientifiche le emozioni sono il risultato di stimoli che agiscono a livello neuro-somatico a seguito di eventi o situazioni provenienti dal mondo esterno e che, soggettivamente, fungono a seconda delle circostanze da segnali inibitori o incentivi a compiere una determinata azione. Con altre parole Pia Campeggiani, ricostruendo la storia di una filosofia delle emozioni dall'antichità fino a oggi, afferma che «l'oggetto emotigeno esiste in quanto tale in virtù del comportamento e delle possibilità di azione dell'organismo: il suo *valore affettivo* dipende dal tipo di interazione che l'organismo con esso intrattiene o è in grado di intrattenere»<sup>102</sup>. Questa concezione è già ben presente in Herder per il quale le emozioni fungono da “tremori”, “allarmi che si estendono a ogni cosa”, influenzando e guidando l'approccio alla realtà circostante. Si trovano così nel *Journal* le radici delle teorie odierne, a conferma di come l'antropologia del *ganzer Mensch* veicoli testualmente idee e concetti ancora oggi in fase di sperimentazione. Poco dopo si legge:

Gefühl für Erhabenheit ist also die Wendung meiner Seele: darnach richtet sich meine Liebe, mein Haß, meine Bewunderung, mein Traum des Glückes und Unglücks, mein Vorsatz in der Welt zu leben, mein Ausdruck, mein Styl, mein Anstand, meine Physiognomie, mein Gespräch, meine Beschäftigung, Alles. Meine Liebe! wie sehr gränzt sie an das Erhabne, oft gar an das Weinerliche!<sup>103</sup>

Tutto, in sintesi, deriva dal sentimento. A livello testuale, si noti come il passaggio sia composto da un accostarsi di elementi che rimandano in particolare alla sfera degli affetti, del linguaggio e del corpo. Scanditi dalle virgole e dall'anafora di “mein”, i sostantivi disegnano nel loro insieme i contorni del *ganzer Mensch*, dove corpo e anima restano in un delicato equilibrio proprio grazie alle emozioni e al sentire. Per Herder anche lo stile è legato a doppio filo con il *Fühlen*, diventando così a un occhio attento una fedele testimonianza di ciò che avviene nell'interiorità di colui che scrive:

Daher eben auch mein Geschmack für die Spekulation, und für das Sombre der Philosophie, der Poesie, der Erzählungen, der Gedanken! [...] mein Schauer bei

102 Pia Campeggiani, *op. cit.*, p. 141.

103 Herder, *Journal*, cit., p. 124. «Sentimento del sublime, ecco la forma della mia anima, in base ad esso si orienta il mio amore, il mio odio, la mia ammirazione, i miei sogni di felicità e di sventura, i miei propositi di vita mondana, le mie espressioni, il mio stile, il mio garbo, la mia fisionomia, il mio dialogo, le mie occupazioni, tutto. Il mio amore! quanto confina col sublime, e sovente perfino con le lacrime!», p. 134.



Psychologischen Entdeckungen und neuen Gedanken aus der Menschlichen Seele, mein halbverständlicher halbsombrer Styl [...] alles!<sup>104</sup>

Herder disegna un inno alla vita, alla pienezza dei sensi e a una esistenza sempre in divenire, nutrita della miriade di stimoli che, dall'esterno, sotto forma di passioni, sensazioni, emozioni complesse o profondi sentimenti, danno una forma unica e irripetibile a ogni individuo. Vivere secondo questa consapevolezza è per l'autore un vero e proprio "dovere":

Jetzt ists Pflicht, diese Eindrücke so gut zu brauchen, als man kann, Gedanken voll zu wandeln, aber auch die Sonne zu betrachten, die sich durch die Blätter bricht und desto lieblichere Schatten mahlet, die Wiesen zu betrachten, mit dem Getümmel darauf, aber doch immer im Gange zu bleiben<sup>105</sup>.

Il sentimento è il presupposto della vera giovinezza dell'uomo e il punto di partenza di ogni processo conoscitivo e progetto formativo che interessi l'Umanità nella sua interezza. Birgit Nübel scrive a tal proposito „Menschlich“ schreiben heißt den „ganzen“ Menschen ansprechen, die engen Grenzen seines „oberen“ Erkenntnisvermögens mit sinnlichen Bildern unterspülen, mit assoziativer Virtuosität die Schubladen der Systematiker als Fiktionen entlarven<sup>106</sup>.

Sulla linea di questa prospettiva antropologica sul *ganzer Mensch*, alla fine del suo "viaggio" Herder aggiunge alcune pagine che possono essere considerate oggi parte integrante delle teorie sull'*embodiment*. Tenendo a mente in particolare le osservazioni di William James, John Dewey, Antonio Damasio, e di tutti i neuroscienziati cognitivisti contemporanei, si leggano i seguenti passaggi estratti dal *Journal*:

*Alle seine Sinne zu gebrauchen.* Das Gefühl z. E. schläft bei uns, und d[as] Auge vertritt[,] obgleich manchmal nur sehr unrecht, seine Stelle. Es gibt eine Reihe von Modificationen des Gefühls, die kaum unter der Zahl der bisherigen 5. Sinne begriffen werden können, und in denen allen die schöne Jugend geübt werden muß. Ueberhaupt ist kein Satz merkwürdiger und fast vergeßner, als[:] ohne Körper ist unsre Seele im Gebrauch nichts: mit gelähmten Sinnen ist sie selbst gelähmt: mit einem muntern proportionirten Gebrauch aller Sinne ist sie selbst munter und

104 Ivi, pp. 124-125. «Proprio da ciò deriva il mio amore per la speculazione e l'oscurità della filosofia, per la poesia, per i racconti, per i pensieri! [...] i miei brividi a ogni scoperta psicologica e a ogni nuovo pensiero che nasce dall'anima umana, il mio stile per metà comprensibile e per metà oscuro [...] tutto!», pp. 134-135.

105 Ivi, p. 125. «Frattanto è un dovere utilizzare nel modo migliore queste impressioni, vagare ripieni di pensiero, ma è anche un dovere contemplare il sole che si rifrange fra le foglie e dipinge più amorevoli ombre, e contemplare i prati in fermento, e rimanere però sempre in cammino», p. 135.

106 Nübel, *op. cit.*, p. 178. «"Menschlich" schreiben – scrivere "umanamente" – significa rivolgersi all'essere umano "intero", minare gli angusti limiti delle sue più "alte" facoltà conoscitive con immagini sensibili, smascherare con associativa virtuosità la natura finzionale di ogni incasellamento sistematico».

lebendig. [...] Das ist der Weg, Originale zu haben, nemlich sie in ihrer Jugend viele Dinge und alle für sie empfindbare Dinge ohne Zwang und Präoccupation auf die ihnen eigne Art empfinden zu lassen. Jede Empfindung in der Jugendseele ist nicht blos was sie ist, Materie, sondern auch aufs ganze Leben Materie: sie wird nachher immer verarbeitet, und also gute Organisation, viele, starke, lebhaft, getreue, eigne Sensationen, auf die dem Menschen eigenste Art[,] sind die Basis zu einer Reihe von vielen starken, lebhaften, getreuen, eignen Gedanken, und d[as] ist das Originalgenie<sup>107</sup>.

Ecco chiarissimo il concetto di *embodiment* veicolato dall'idea antropologica del *ganzer Mensch*, ed ecco ugualmente chiari anche i presupposti della poetica stürmeriana – «das [ist] Originalgenie»<sup>108</sup> –, riassunta in modo tanto implicito quanto efficace nel passaggio successivo:

O gebet mir eine unverdorbn, mit Abstraktionen und Worten unerstickte Jugendseele her so lebendig, als sie ist; und setzet mich denn in eine Welt, wo ich ihr alle Eindrücke geben kann, die ich will, wie soll sie leben! Ein Buch über die Erziehung sollte bestimmen, *welche und in welcher Ordnung und Macht diese Eindrücke sollten gegeben werden!* daß ein Mann von Genie daraus würde, und dieses sich wecket! Durch Repräsentation der Sachen fürs Gesicht, noch mehr aber Gefühl: durch Körperliche Uebungen und Erfahrungen allerlei Art, durch Bedürfniße und Ersättigungen, wie sie nur seyn können. Alles versteht sich pro positu, in welcher Art von Welt man lebt, und sehen kann. Jeder Mensch wird finden, daß seine später verarbeiteten Gedanken immer von solchen Eindrücken, Visionen, Gefühlen, Sensationen, Phänomenen herrühren, die aber oft schwer zu suchen sind<sup>109</sup>.

107 Herder, *Journal*, cit., pp. 143-144. «Utilizzare tutti i sensi. Il tatto ad esempio, è addormentato in noi e sostituito dagli occhi, anche se spesso molto male. Vi è una serie di modificazioni del tatto che difficilmente possono essere comprese nei cinque sensi finora individuati e nelle quali deve essere esercitata la bella gioventù. In generale non esiste un principio più notevole e più dimenticato di questo: senza corpo la nostra anima è inutilizzabile, con sensi paralizzati essa stessa è paralizzata; mediante un'utilizzazione vivace e proporzionata di tutti i sensi è vivace e allegra. [...] La via per raggiungere pensieri originali è quella di far sentire ai giovani molte cose secondo il loro impulso, e tutte quelle alle quali siano sensibili senza alcuna costrizione e preoccupazione. Ogni sensazione colta dall'anima giovanile non è solo ciò che è, e cioè materiale, ma materiale per la vita intera, che verrà in seguito rielaborato, e perciò una buona organizzazione, molte sensazioni forti, vive, fedeli, personali e apprese in forma individuale, costituiscono il fondamento per una serie di numerosi pensieri vivi, fedeli e personali, e ciò non è che il genio originale», pp. 152-153.

108 *Ibidem*.

109 Ivi, pp. 144-145. «Oh, datemi un'anima giovane intatta che ancora non sia soffocata da astrazioni e parole, così viva come è, e ponetemi allora in un mondo in cui le possa dare tutte le impressioni che voglia – oh, come vivrà! [Un libro] sull'educazione dovrebbe determinare quali e in quale ordine e potenza queste impressioni debbano essere date, affinché ne venga un uomo di genio e il suo genio si risvegli! Attraverso la rappresentazione delle cose per la vista ma ancor più per il tatto, mediante esercizi ed esperienze fisiche di ogni genere, mediante bisogni e saturazioni, quali che siano. Ogni cosa, si capisce, secondo il genere di mondo in cui si vive e che si può vedere. Tutti gli uomini troveranno che i loro pensieri successivamente

Ogni stimolo proviene dal rapporto tra la mente e il corpo, tra la *Innenwelt* e la *Außenwelt*, e un'anima "giovane", ricettiva, è in grado di cogliere l'energia proveniente da questi stessi stimoli e farne materia creativa per esprimere il proprio Io. «Verjüngung wirkt und der Jugend nötig ist vor allem der umfängliche Gebrauch der Sinne, des Gefühls. Der Leib verlangt, auch empfinden, nicht nur reflektierend in Tätigkeit gehalten zu werden»<sup>110</sup>. Gli *Stürmer*, con la loro *Gefühlspoetik*, incarnano appieno queste aspirazioni herderiane, applicando in ambito letterario quella "giovinezza dell'anima" che l'individuo possiede finché riesce ad aprirsi al mondo e a coglierne ed elaborarne gli impulsi dentro di sé:

So lange das Gehirn, oder die Tafel der Seele weich und zart ist, alle neue Bilder, mit aller Stärke, in allen Farben und Nuancen, mit aller Wahrheit, Neuigkeit und Biegsamkeit einzunehmen: da ist die weiche und wächserne Jugend der Seele!<sup>111</sup>

Da notare, infine, la chiusa del diario di viaggio. Rileggendo l'ultimo passaggio risulta subito chiaro come Herder anticipi quanto oggi la neuroermeneutica aggiunge al circolo già intuito da Schleiermacher: il testo continua a vivere anche e soprattutto nell'atto della ricezione, ovvero alla lettura, durante la quale il lettore può interpretarlo e ri-esperirlo mediante la propria singolare esperienza. Le parole risuonano nella sua anima grazie a un effetto emotivo che si trasmette dall'autore al testo e poi dal testo al lettore. Herder intuisce il ruolo centrale della lettura in quel circolo emotivo che perdura ancora grazie alla *Gefühlspoetik*, suggellando in questo modo il suo *Journal*:

Da will ichs mir also zum Gesetz machen, nie zu lesen, wenn ich nicht mit ganzer Seele, mit vollem Eifer, mit unzertheilter Aufmerksamkeit lesen kann. Hingegen will ich alsdenn an das, was vor mir liegt, denken, mich von der greulichen Unordnung meiner Natur heilen, entweder zu sehr voraus, oder zu spät zu denken; sondern immer die Gegenwart zu geniessen. Alsdenn wenn ich das Buch ergreife – nicht anders, als mit voller Lust und Begierde, und so daß ich endlich so weit komme, ein Buch *auf einmal* so lesen zu können, daß ichs *ganz und auf ewig* weiß; für mich und wo ich gefragt werde, wo ichs anwenden soll, und auf welche Art auch die Anwendung seyn möge. Ein solches Lesen muß Gespräch, halbe Begeisterung werden, oder es wird nichts!<sup>112</sup>

---

elaborati provengono sempre da simili impressioni, visioni, sentimenti, sensazioni, fenomeni, che però sono spesso difficili da cercare», pp. 153-154.

110 Ivi, *Nachwort*, p. 259. «Il ringiovanimento funziona e la giovinezza richiede soprattutto un ampio uso dei sensi, del sentimento. Il corpo ha bisogno anche di sentire, non solo di essere mantenuto in attività riflettendo».

111 Ivi, p. 149. «Finché il cervello o la lavagna dell'anima è morbida e delicata per accogliere tutte le nuove immagini in tutta la loro forza, in tutti i loro colori e le loro finezze, con tutta la loro verità, la loro novità e con plasticità: allora si ha la giovinezza dell'anima, tenera come la cera», p. 157.

112 Ivi, pp. 151-152. «Mi voglio dunque imporre la regola di non leggere mai se non mi è possibile farlo con la mia anima intera, con un fervore completo e un'attenzione non dispersiva.

Proprio per questa attenzione all'atto poetico nella sua totalità, ovvero nella sua fase creativa e in quella ricettiva, il viaggio di Herder da Riga a Nantes può essere interpretato non solo come viaggio dell'Io dell'autore, simbolo del *gan-zer Mensch*, ma anche come «Poetische Reise»<sup>113</sup>, alla scoperta dei processi più profondi e intimi dell'atto creativo della *poiesis*. Nel 1991 Robert Stockhammer scriveva:

Die Herausbildung der kritischen Hermeneutik ermöglichte die Disziplinierung des Lesers in der Folgezeit mithilfe subtilerer Methoden. Hatten Regeln zur Sinnkostitution in der Reflexion aufs Lesen zunächst nur eine beigeordnete Rolle gespielt, so gilt seit 1800 der Vorrang des Sinns über die Erfahrung fast überall als unbefragte Voraussetzung. [...] Eine moderne Diätetik, die zugleich Plädoyer für die Lust am Text und Reflexion auf deren ungesicherte Bedingungen wäre, steht noch aus<sup>114</sup>.

Oggi invece la neuroermeneutica applicata all'estetica della ricezione risponde pienamente a questo appello di Stockhammer, mettendo alla prova sperimentalmente, grazie a nuovi intrecci tra discipline e studiosi, quegli stessi processi intuiti da Herder. Massimo Salgaro, nella scia degli studi sulla *Reader-response* della Scuola di Costanza aperta da Wolfgang Iser e da Hans Robert Jauss, e aggiungendo a tali studi le più recenti acquisizioni provenienti dalle ricerche empiriche con un più ampio respiro transdisciplinare, afferma che il lettore deve innanzitutto «essere inteso come *embodied*, come un soggetto “incarnato” le cui attività intellettuali e spirituali non siano dissociate dalla propria corporeità»<sup>115</sup>.

Continuando ora con l'analisi del *corpus* di *Herzensschriften*, consideriamo la prima parte dell'opera autobiografica di Heinrich Jung-Stilling, intitolata *Heinrich Stillings Jugend*: altro testo in cui si può riconoscere una grande consapevolezza da parte dell'autore in merito all'interrelazione tra mente e corpo e al ruolo degli affetti nella scrittura e nella ricezione dell'opera.

---

Al contrario voglio volgere il pensiero a ciò che mi sta davanti, guarirmi dall'orribile disordine della mia natura che consiste nel pensare o troppo in avanti o troppo indietro, e invece godere sempre del presente. E poi, quando prenderò il libro in mano – che non sia mai senza gioia piena e curiosità e in modo che giunga finalmente al punto di poter leggere un libro d'un colpo e di conoscerlo poi per intero e per sempre, per quando mi si interrogherà, per quando lo dovrò utilizzare, e per qualsiasi applicazione. Una simile lettura deve divenire un dialogo, quasi un entusiasmo, oppure non ne viene nulla», pp. 159-160.

113 Herder an Hamann (August 1769), in Nübel, *op. cit.*, p. 184.

114 Robert Stockhammer, *Zwischen zwei Bibliotheken: J. G. Herders »Journal meiner Reise im Jahr 1769« als Beitrag zur Diätetik der Lektüre*, in «Literatur für Leser», n. 3 (1991), pp. 167-184, qui p. 184. «Lo sviluppo dell'ermeneutica critica ha permesso nel periodo successivo di disciplinare il lettore con l'aiuto di metodi più raffinati. Se inizialmente le regole per la costituzione del significato giocavano solo un ruolo secondario nella riflessione sulla lettura, dal 1800 la priorità del significato sull'esperienza è stata considerata un prerequisito indiscusso. [...] Una teoria moderna, che sia allo stesso tempo un appello al piacere del testo e una riflessione sulle sue condizioni incustodite, manca ancora».

115 Salgaro, *Verso una neuroestetica della letteratura*, cit., p. 23.

### 6.3. *Heinrich Stilling's Jugend*

Come preannunciato da Herder, la giovinezza dell'anima – «Jugend der Seele»<sup>116</sup> – è garantita innanzitutto da un rapporto “plastico” con il mondo che ci circonda, ovvero dalla capacità dell'individuo di assorbire e rielaborare dentro di sé tutti gli stimoli sensoriali provenienti dall'esterno per farli propri sotto forma di emozioni e pensieri, che insieme definiscono i contorni dell'identità di quello stesso individuo. La medesima “giovinezza” di cui parla Herder è al centro della prima parte dell'autobiografia di Heinrich Jung-Stilling, pubblicata nel 1777, in cui l'autore conferisce un'impronta particolare al proprio racconto.

Nonostante la veridicità dichiarata nel sottotitolo, *eine wahrhafte Geschichte*, la storia narrata da Jung-Stilling non può certo essere sovrapposta alla vita dell'autore senza alcun distanziamento critico e senza riconoscere un forte intervento di rielaborazione che spinge l'opera stessa verso il polo della quasi totale finzionalità. Questa è comprovata dall'utilizzo di una prospettiva eterodiegetica che si traduce testualmente nel ricorso alla terza persona singolare, la voce principale del racconto. Tuttavia, proprio grazie allo spazio creato da quella distanza tra l'autore e il suo testo, Jung-Stilling riesce a inscrivere all'interno della autobiografia-racconto la storia dello sviluppo del proprio Io, con una facoltà di introspezione inedita per il tempo, tanto da rendere quest'opera un importante punto di svolta nel genere autobiografico. Scrive Hans Esselborn:

L'autobiographie de Jung-Stilling permet également d'observer comment l'individualité moderne se produit de manière «autopoïétique» par la carrière et l'observation de soi. Il s'agit d'abord des faits décrits dans l'autobiographie, et ensuite de l'acte de les écrire ou de les transmettre. Ce sont précisément les échecs de sa jeunesse qui sont pour le héros une incitation permanente non seulement à choisir des voies non conventionnelles pour réaliser son ascension, mais aussi à réfléchir sur ses capacités, ses goûts et sa vocation. Ce sont les circonstances qui la déterminent, de sorte qu'elle est au centre des projets et des descriptions<sup>117</sup>.

Ecco tornare l'atto poietico, anzi qui *auto-poietico*: nello spazio autobiografico avviene la definizione del Sé, soprattutto grazie ad atti ricostruttivi e rielaborativi che operano sul materiale biografico di partenza, come oggi confermano

116 Herder, *Journal*, cit., p. 149.

117 Hans Esselborn, *L'autobiographie allemande du XVIII<sup>e</sup> siècle, interprétée à la lumière de la sociologie de Niklas Luhmann*, in «Rev synth», n. 117 (1996), pp. 441-460, <https://doi.org/10.1007/BF03181323> (ultimo accesso 22 maggio 2025), qui pp. 450-451 (corsivo mio). «L'autobiografia di Jung-Stilling ci permette anche di osservare come l'individualità moderna si produca in modo «auto-poietico» attraverso il lavoro e l'osservazione del sé. Si tratta innanzitutto dei fatti descritti nell'autobiografia, e poi dell'atto di scriverli o di trasmetterli. Sono proprio i fallimenti della sua giovinezza a costituire per l'eroe uno stimolo costante non solo a scegliere strade non convenzionali per raggiungere il successo, ma anche a riflettere sulle sue capacità, sui suoi gusti e sulla sua vocazione. Sono le circostanze a determinarla, tanto da essere al centro dei progetti e delle descrizioni».

le neuroscienze<sup>118</sup>. Mediante i processi creativi sottesi all'azione dello scrivere, l'autore ha modo di interpretare e dare un significato agli eventi reali della propria vita. Qui la visione soggettiva risulta fondamentale perché a quegli stessi eventi vengono collegate sfumature affettive che giocano un ruolo chiave nello stesso processo rielaborativo. Anche Goethe, in merito alla propria autobiografia, osserva:

Bei Behandlung einer mannigfaltig vorschreitenden Lebensgeschichte [...], wie die ist die wir zu unternehmen gewagt haben, ergeben sich Umstände, die uns einigermaßen hinderlich in den Weg treten. So kommen wir, um dergleichen Ereignisse faßlich und lesbar zu machen, in den Fall, einiges was in der Zeit sich verschlingt, notwendig zu trennen, anderes was nur durch eine Folge begriffen werden kann in sich selbst zusammenzuziehn und so das Ganze in Teile zusammenzustellen, die man sinnig überschauend beurteilen kann und sich davon manches zeugnien mag<sup>119</sup>.

Questi processi rielaborativi, con le parole di Esselborn detti *autopoietici*, trovano particolare evidenza nell'autobiografia di Jung-Stilling.

Come sottolinea Pfotenhauer, l'opera autobiografica di Jung-Stilling rientra tra i grandi titoli della letteratura tedesca del secolo XVIII, soprattutto per il merito dell'autore di avere tradotto i principi del Pietismo – la prospettiva soggettiva, lo spazio individuale per una auto-riflessione, la ricerca di una propria, singolare spiritualità – nell'estetica del racconto. In altre parole, nella *Henrich Stillings Jugend* non si trovano riflessioni esplicite intorno all'Io, all'antropologia del *ganzer Mensch* e più in generale sulla natura umana, come invece succede in altre autobiografie del tempo o, come si è visto, nella goethiana *Dichtung und Wahrheit*<sup>120</sup>. Nel caso di Stilling l'antropologia del *ganzer Mensch* è veicolata quasi unicamente dai processi creativi sottesi al testo, ovvero dalla *Gefühlstextualität*. La dimensione della corporeità, benché non esplicita, viene liberata attraverso la poetica del testo e, più in particolare, attraverso i quattro livelli nei quali si dispiega la testualità del sentimento. A proposito dello *Schulmeister* Wilhelm Stilling, padre di Heinrich, leggiamo:

Wilhelm kam auf seine Kammer, an welcher nur ein Laden war, der aber eben so genau nicht schloß, daß nicht soviel Tag hätte durchschimmern können um zu wissen, ob man aufstehen müsse. Dieses Fenster war noch offen, daher trat er

118 Si riveda a tal proposito il capitolo quinto (5.1.).

119 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., 171. «Quando si affronta il variegato progredire di una vita [...] si vengono talvolta a determinare circostanze che ostacolano non poco il nostro cammino. Per rendere in qualche modo comprensibili e leggibili queste vicende, siamo allora costretti a separare quanto in una certa fase era intrecciato, o a riunire quanto può essere compreso solo se considerato in sequenza: si potrà così comporre l'insieme a partire da singole parti che un'attenta valutazione potrà giudicare ed eventualmente fare proprie», p. 531.

120 Cfr. Pfotenhauer, *Literarische Anthropologie*, cit., pp. 77-78.

an dasselbe, es sah gerade gegen den Wald hin, alles war in tiefer Stille, nur zwei Nachtigallen sangen wechselsweise auf das allerlieblichste. Dieses war Wilhelmen öfters ein Wink gewesen. Er sank an der Wand nieder. [...] Tränen und Empfindungen hemmten ihm die Sprache, und da redete sein Herz unaussprechliche Worte, welche nur die Seelen empfinden und kennen, die sich in gleicher Lage befunden haben<sup>121</sup>.

Questo passaggio può essere interpretato alla luce della odierna *4E Cognitive Science*: l'ambiente esterno, portatore di sensazioni e ricordi intimi, agisce direttamente sul corpo e sulla mente di Wilhelm. Le ultime righe, inoltre, ricordano alcuni passaggi del Werther precedentemente citati, con particolare riferimento alla scena della lettura dei canti di Ossian. Anche qui, le circostanze esterne fanno scaturire risposte affettivo-somatiche talmente forti da non poter essere nascoste o represses: «lacrime ed emozioni gli impedivano di parlare». È a questo punto che il cuore parla: «und da redete sein Herz unaussprechliche Worte», parole inesprimibili che riescono a significare qualcosa solo per quelle anime che, come quella di Wilhem, lasciano entrare le sensazioni provenienti da fuori attraverso la finestra aperta. A livello lessicale, in questo passaggio si riconosce senza fatica l'impronta del Pietismo, caratterizzata da una rete di lessemi che rimandano alla sfera semantica della *Empfindung* e, a livello retorico, da ossimori atti a veicolare testualmente la sensazione di sopraffazione emotiva del personaggio, come ad esempio “unaussprechliche Worte”.

Nell'opera di Jung-Stilling, peraltro, oltre all'impronta pietista, è possibile riconoscere anche l'influenza del pensiero di Herder, frequentato nel periodo di Strasburgo nei primi anni Settanta del Settecento, durante la prima intensa fase dello *Sturm und Drang*. Nel testo è possibile ravvisare l'idea herderiana del *Mitfühlen* che si fa parola. Poco dopo il passaggio appena citato si legge: «Wie ich noch Prediger war, da ließ ich manchmal lange singen, weil unter soviel vereinigten Stimmen das Herz weit über alles Irdische sich wegschwingt»<sup>122</sup>. Nell'opera viene creato un tessuto intorno al *Fühlen*, inteso herderianamente e poi stürmerianamente come un sentire che coinvolge cuore, anima, mente e corpo allo stesso modo. In un passaggio successivo:

121 Johann Heinrich Jung-Stilling, *Heinrich Stillings Jugend* (1777), Culturea, Hérault 2022, pp. 11-12, trad. it. a cura di Matteo Galli, in Johann Heinrich Jung-Stilling, *Giovinetza di Heinrich Stilling*, Le Lettere, Firenze 1993, p. 40: «Wilhelm salì in camera sua, la quale aveva una finestra con una sola imposta talmente malconcia che bastava appena facesse giorno per capire che era l'ora di alzarsi. Wilhelm si affacciò, visto che era ancora aperta: si scorgeva il bosco e tutto era immerso in un profondo silenzio, solo due usignoli cantavano a gara, ed era una mera-viglia. A Wilhelm questo era spesso sembrato un segno. Cadde in ginocchio, vicino al muro. [...] Lacrime ed emozioni gli impedivano di parlare: le indicibili parole che pronunciò il suo cuore le sentono e le conoscono solo le anime che si sono trovate in una simile condizione».

122 Ivi, p. 13. «Quando ancora predicavo, capitava che facessi cantare a lungo, perché nell'armonia di così tante voci il cuore si libra sopra ogni cosa terrena», p. 41.

Vor und nach verfiel Dortchen in eine sanfte Schwermut. Sie hatte an nichts in der Welt Vergnügen mehr, aber auch an keinem Teile Verdruß. Sie genoß beständig die Wonne der Wehmut, und ihr zartes Herz schien sich ganz in Tränen zu verwandeln, in Tränen ohne Harm und Kummer. Ging die Sonne schön auf, so weinte sie, und betrachtete sie tiefsinnig; sprach auch wohl zuweilen: »Wie schön muß der sein, der sie gemacht hat!« Ging sie unter, so weinte sie. »Da gehet der tröstliche Freund wieder von uns«, sagte sie dann oft, und sehnte sich weit weg in den Wald, zur Zeit der Dämmerung. Nichts aber war ihr rührender, als der Mond; sie fühlte dann was Unaussprechliches, und ging ganze Abende unten an dem Geisenberg<sup>123</sup>.

Anche questo passo è pervaso di termini che rimandano alla sfera degli affetti, mentre la sintassi restituisce il ritmo delle sensazioni e dei pensieri che si susseguono nella mente e nel corpo di Dortchen. Il *Fühlen* veicolato dalle pagine dell'autobiografia-racconto di Jung-Stilling coinvolge l'interezza del *ganzer Mensch*, nel passaggio successivo considerata ancora alla luce del Pietismo e più in generale da una prospettiva religiosa che in parte condanna i piaceri sensoriali e la supremazia che talvolta il corpo esercita sulla mente:

Jesus Christus hat uns eine Lehre hinterlassen, die der Natur der menschlichen Seele so angemessen ist, daß sie, wann sie nur befolgt wird, notwendig vollkommen glücklich machen muß. Wenn wir alle Lehren aller Weltweisen durchgehen, so finden wir eine Menge Regeln, die so zusammenhängen, wie sie sich ihr Lehrgebäude geformt hatten. Bald hinken sie, bald laufen sie, und dann stehen sie still; nur die Lehre Christi, aus den tiefsten Geheimnissen der menschlichen Natur herausgezogen, fehlt nie, und beweiset, dem der es recht einsieht, vollkommen, daß ihr Verfasser den Menschen selber müsse gemacht haben, indem er ihn bis auf den ersten Grundtrieb kannte. Der Mensch hat einen unendlichen Hunger nach Vergnügen, nach Vergnügen, die imstande sind ihn zu sättigen, die immer was Neues ausliefern, die eine unaufhörliche Quelle neuer Vergnügen sind. In der ganzen Schöpfung finden wir keine von solcher Art. Sobald wir ihrer durch den Wechsel der Dinge verlustig werden, so lassen sie eine Qual zurück, wie Ihr zum Exempel bei Eurem Dortchen gewahr worden. Dieser göttliche Gesetzgeber wußte, daß der Grund aller menschlichen Handlungen die wahre Selbstliebe sei. Weit davon entfernt, diesen Trieb, der viel Böses anrichten kann, zu verdrängen, so gibt er lauter Mittel an die Hand, denselben zu veredeln und zu verfeinern. Er befiehlt, wir sollen ändern das beweisen, was wir wünschen, daß sie uns beweisen sollen; tun wir nun das, so sind wir ihrer Liebe gewiß, sie werden uns wohl tun und viel Vergnügen machen, wenn sie anders keine bösen Menschen sind<sup>124</sup>.

123 Ivi, p. 40. «A poco a poco Dortchen cadde in una lieve malinconia. Nessuna cosa al mondo le faceva più piacere; e nemmeno dispiacere. Con gioia si abbandonava di continuo alle delizie della malinconia e il suo cuore delicato parve sciogliersi in lacrime, lacrime senza pena e senza dolore. Quando il sole saliva bello alto, lei piangeva e lo contemplava malinconica, dicendo talora: "Oh, come dev'essere bello Colui che l'ha creato!" E quando il sole calava, lei piangeva. "Ecco l'amico fidato che se ne torna via", diceva spesso e desiderava andarsene lontana, lontana nel bosco all'ora del crepuscolo. Nulla però la commuoveva di più della luna; provava allora qualcosa di inesprimibile e per intere serate vagava ai piedi del Geissenberg», p. 64.

124 Ivi, pp. 55-56 (corsivo mio). «Gesù Cristo ci ha lasciato una dottrina così congeniale all'indole dell'anima umana che, rispettandola, non può che condurre alla massima felicità. Prendiamo



Nonostante la morale cristiana che trapela dalle parole, dal passo citato emerge l'enfasi sulla centralità dei sensi nella natura umana, come stimolo costante alla ricerca di nuovi piaceri ma anche di nuove conoscenze che possano potenziare quegli stessi sensi.

Questa visione antropologica, ancora intrisa delle influenze pietiste sulle quali si costruiscono alcuni dei capisaldi dello *Sturm und Drang*, è incarnata nel protagonista del racconto e si mescola sapientemente a riflessioni sulla letteratura e sulla sua efficacia cognitiva e affettiva nel momento della sua ricezione. La personalità e l'identità di Heinrich, infatti, sembrano formarsi su influenze e stimoli derivanti dal mondo finzionale, da quei libri che il padre continua a fornirgli, più che da quello reale:

Daher kam es denn, daß seine ganze Seele anfang sich mit Idealen zu belustigen; seine Einbildungskraft ward erhöht, weil sie keine anderen Gegenstände bekam, als idealische Personen und Handlungen. Die Helden alter Romanzen, deren Tugenden übertrieben geschildert wurden, setzten sich unvermerkt, als so viel nachahmungswürdige Gegenstände in sein Gemüt feste, und die Laster wurden ihm zum größten Abscheu; doch aber, weil er beständig von Gott und frommen Menschen reden hörte, so wurde er unvermerkt in einen Gesichtspunkt gestellt, aus dem er alles beobachtete. [...] alle diese Personen, deren Lebensbeschreibungen er las, blieben so fest in seiner Einbildungskraft idealisiert, daß er sie nie in seinem Leben vergessen hat<sup>125</sup>.

Come secondo la *4E Cognitive Science* l'ambiente esterno influisce direttamente sul pensiero e sulle emozioni del soggetto che lo esperisce, così in questo caso è

---

le dottrine di tutti i saggi di questo mondo, e troveremo soltanto una quantità di regole, messe insieme all'unico scopo di fungere da puntello a tali dottrine: ora zoppicano, ora corrono, ma poi finiscono per incepparsi. Solo l'insegnamento di Cristo, *ricavato dai più profondi misteri della natura umana, è del tutto immune da errori e dimostra appieno, a chi sappia penetrarlo a fondo, che Colui che l'ha ideato deve aver creato anche l'uomo, mostrando di conoscerlo fin nei suoi impulsi più segreti. L'uomo ha un'infinita fame di piaceri, di piaceri che sappiano saziarlo, ma che producano costantemente qualcosa di nuovo e siano fonte inesauribile di nuovi piaceri*. Ma di piaceri siffatti in tutto il creato non è dato trovarne. Basta che, per le normali vicende umane, se ne rimanga privi, ed essi ci lasciano in balia di una vera tortura, come è successo a Voi con la Vostra Dortchen. *Questo legislatore divino sapeva che la radice di tutte le azioni umane è un autentico egoismo. Ben lungi dal voler reprimere questo istinto, che può essere fonte di molti mali, egli ha saputo offrirvi diversi mezzi per nobilitarlo e raffinarlo. Comanda per esempio di fare agli altri ciò che desideriamo venga fatto a noi; se così faremo, potremo contare sull'amore degli altri, i quali, a meno che non siano persone malvagie, ci faranno del bene e sapranno procurarci tanto piacere*», pp. 76-77.

125 Ivi, pp. 59-60 (corsivo mio). «Questo fu il motivo per cui tutto l'animo suo prese a dilettersi di alti ideali e l'immaginazione ad esaltarsi, non avendo altri oggetti su cui scatenarsi che non fossero persone o gesta di natura ideale. Gli eroi di antiche romanze, le cui virtù venivano descritte con toni esagerati, presero possesso del suo animo come qualcosa di assolutamente degno di essere imitato, mentre i vizi vennero da lui guardati con la massima riprovazione; sentendo poi parlare in continuazione di Dio e di persone devote, finì senza volerlo per ritrovarsi in una posizione elevata dalla quale giudicava tutto. [...] ogni personaggio di cui aveva letto la biografia rimase così idealizzato nella sua fantasia che per tutta la vita non l'ha più scordato», pp. 80-81.

un ambiente “finzionale” a influire in egual modo sulla mente e sulle percezioni del protagonista. Nelle ultime righe del passaggio si individua l’esplicita dichiarazione dell’effetto che anche figure fittizie possono esercitare sul soggetto che ne legge le vicende. In particolare, e non a caso, Jung-Stilling fa qui riferimento a esperienze *biografiche*. In virtù della loro origine reale esse riescono ad avere un maggiore impatto emotivo sul lettore: quelle storie scatenano un coinvolgimento empatico grazie alla loro intrinseca *retorica dell’autenticità* a cui oggi Koschorke ricollega un discorso sulla comunicabilità degli affetti e di tutto ciò che avviene nel corpo e della mente dell’autore<sup>126</sup>. Il mondo finzionale esperito e assorbito attraverso il *medium* letterario costituisce per Heinrich la materia prima attraverso cui si forma la sua immaginazione e il suo intero pensiero: «sein Geist floß über, er stammelte Reimen und hatte dichterische Einfälle»<sup>127</sup>. Nel racconto autobiografico è possibile scorgere, strettamente correlata alla costruzione della figura stessa del giovane Heinrich, una celebrazione dell’atto della lettura: momento nel quale il lettore partecipa *attivamente* al processo interpretativo e significativo di ciò che legge, mettendo il testo in relazione – ovvero in circolo – con la propria esperienza personale:

Heinrich Stilling wurde also ungewöhnlich erzogen, ganz ohne Umgang mit andern Menschen; er wußte daher nichts von der Welt, nichts von Lastern, er kannte gar keine Falschheit und Ausgelassenheit; beten, lesen und schreiben war seine Beschäftigung; sein Gemüt war also mit wenigen Dingen angefüllt: aber alles was darin war, war so lebhaft, so deutlich, so verfeinert und veredelt, daß seine Ausdrücke, Reden und Handlungen sich nicht beschreiben lassen. [...] »Heinrich was machst du da?« »Ich lese. [...] ich bin ja ein Mensch.«<sup>128</sup>.

Per Heinrich – personaggio e autore – l’atto della lettura è legato a doppio filo con la natura umana, nutrita e segnata non solo dalle vicende del mondo reale ma anche, e talvolta soprattutto, da quelle dei tanti mondi finzionali descritti nei libri. La lettura entra in un circolo di continui scambi e reciproci stimoli con il pensiero: «Ich bete: “Lieber Gott! gib mir doch Verstand, daß ich begreifen kann, was ich lese.”»<sup>129</sup>.

126 Cfr. Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit.; si fa inoltre riferimento a quanto sostenuto a livello teorico nel capitolo quinto.

127 Jung-Stilling, *Heinrich Stillings Jugend*, cit., pp. 60-61. «il suo spirito traboccava, ed egli, prendendo a balbettare dei versi, era come colto da veri e propri slanci di ispirazione poetica», p. 81.

128 Ivi, pp. 62-63. «Heinrich Stilling fu dunque educato in modo inusuale, senza alcun rapporto con gli altri; perciò non sapeva nulla del mondo e dei vizi, non aveva cognizione di cosa fossero falsità e dissolutezza. Pregare, leggere e scrivere erano le sue occupazioni; l’animo suo era dunque riempito di poche cose, ma quelle cose erano così vivaci, così limpide, così fini e degne che non è possibile descrivere le sue espressioni, i suoi discorsi e le sue azioni. [...] “Heinrich, cosa stai facendo?”. “Leggo. [...] non sono forse una persona normale?”», pp. 83-84.

129 Ivi, p. 65. «“Prego: mio Signore fa’ ch’io abbia l’intelligenza di capire quel che leggo”», p. 85.

L'opera di Stilling è caratterizzata da una commistione di finzione e realtà, sia nella struttura sia nel contenuto, anticipando in parte quanto farà Goethe qualche anno più tardi, anche se con una minore spinta nella direzione della finzionalità, in *Dichtung und Wahrheit*. Proprio grazie a tale commistione di realtà a finzione, autobiografia e rielaborazione, emerge nel testo il potere emotivo insito nella letteratura. Il sentire che coinvolge la totalità di corpo e mente è, per Stilling autore e personaggio, il presupposto fondamentale della natura umana: «Henrich empfand Wonne über seines Vaters Vertraulichkeit; seine Seele wurde unendlich erweitert; er fühlte eine so sanfte unbezwingbare Freiheit, dergleichen sich nicht vorstellen läßt, mit einem Wort, er empfand jetzt zum erstenmal, daß er ein Mensch war»<sup>130</sup>. In un passaggio di poco successivo, caratterizzato da una evidenziata *Gefühlstextualität*, viene rappresentata la potenza dell'effetto emotivo che l'arte può avere sul suo fruitore, in questo caso Heinrich che ascolta in una chiesa la musica proveniente da un organo:

Nun führte Wilhelm seinen Henrichen zum erstenmal in die Kirche. Er erstaunte über alles was er sah; sobald aber die Orgel anfang zu gehen, da wurde seine Empfindung zu mächtig, er bekam gelinde Zückungen; eine jede sanfte Harmonie zerschmolz ihn, die Molltöne machten ihn in Tränen fließen, und das rasche Allegro machte ihn aufspringen. [...] Die Empfindung der Kirchenmusik [war] noch allzu stark in seinem Herzen<sup>131</sup>.

Questa capacità di lasciarsi coinvolgere emotivamente dalla realtà circostante, e in particolare dall'espressione artistica, è legata soprattutto a quella *Jugend der Seele* cui Herder inneggia nel suo *Journal*, ovvero una giovinezza dell'anima che rappresenta per l'individuo la *conditio sine qua non* per assorbire l'energia e la potenza sensoriale del mondo esterno. Nel passaggio seguente il protagonista-autore Heinrich Stilling esprime la pienezza del proprio *Gefühl* attraverso l'atto dello scrivere, unico *medium* capace di trattenere e custodire storie, memorie e sentimenti personali:

Des andern Tages gingen sie wieder nach Hause, und Henrich schrieb alle die Erzählung in ein altes Schreibbuch, das er umkehrte, und die hinten weiß gebliebene Blätter mit seinen Ahnen vollpfropfte.

130 Ivi, p. 68. «Henrich provò una gran delizia alle confidenze del padre e sentì che l'anima gli si allargava all'infinito; provava un senso di libertà, così dolce e irrefrenabile, come neanche è dato immaginarlo, in una parola, per la prima volta si rese conto di essere una creatura umana», p. 88.

131 Ivi, p. 69. «Un giorno Wilhelm portò Henrichen in chiesa. Era la prima volta e il ragazzo rimase sorpreso di tutto ciò che vide; ma non appena cominciò a risuonare l'organo, le sue sensazioni divennero troppo forti ed ebbe come dei dolci sussulti; al suono di ogni soave armonia si sentiva languire, i suoni minori gli facevano scorrere le lacrime e il rapido allegro lo faceva sussultare. [...] la commozione provata all'ascolto della musica sacra era ancora troppo forte nel suo cuore», pp. 88-89.

Mir werden die Tränen los, da ich dieses schreibe. Wo seid ihr doch hingeflohen, ihr sel'ge Stunden? Warum bleibt nur euer Andenken dem Menschen übrig! *Welche Freude überirdischer Fülle schmeckt der gefühlige Geist der Jugend!* Es gibt keine Niedrigkeit des Standes, wenn die Seele geadelt ist. Ihr meine Tränen, die mein durchbrechender Geist herauspreßt, sagt's jedem guten Herzen, sagt's ohne Worte, was ein Mensch sei, der mit Gott seinem Vater bekannt ist, und all seine Gaben in ihrer Größe schmeckt!<sup>132</sup>

In quest'ultimo passaggio si realizzano a livello testuale le teorie sostenute da Albrecht Koschorke in *Körperströme und Schriftverkehr*: la scrittura di questo periodo, con particolare riferimento al genere intimo e autobiografico, è il mezzo privilegiato entro cui scorgere la circolazione degli affetti e una esplicitazione del legame mente-corpo sul piano dei sentimenti, del pensiero e dunque delle emozioni. L'uomo che riesce ad assaporare tutti i doni di Dio è una chiara metafora del *ganzer Mensch*, naturalmente spogliata dei riferimenti religiosi riconducibili di nuovo alla corrente del Pietismo: «Der Weg ging durch grüne Wiesen, Wälder und Gebüsche, Berg auf und ab, und die reine wahre Natur um ihn machte die tiefsten feierlichsten Eindrücke in sein offenes freies Herz»<sup>133</sup>. Il «cuore libero e aperto» è di nuovo l'organo che Herder inserisce in un circuito con il cervello e con il mondo, ovvero l'ambiente che l'individuo esperisce<sup>134</sup>. In un passaggio della *Heinrich Stillings Jugend* si legge ancora: «Dann vereinigten sich beide Ideen und es wurde eine fromme romantische Empfindung draus, die ihn alles Schöne und Gute dieser einsamen Gegend mit höchster Wollust schmecken ließ»<sup>135</sup>.

È opportuno notare come nell'autobiografia di Jung-Stilling, proprio grazie a una maggiore rielaborazione letteraria parallela a un maggiore distanziamento critico operato dall'autore, ci sia spazio per riflessioni metaletterarie che coinvolgono anche il potenziale emotivo insito nella letteratura. Così come per l'autore, anche per il personaggio Heinrich Stilling il narrare diviene un

132 Ivi, p. 75 (corsivo mio). «Il giorno seguente tornarono a casa e Henrich scrisse tutto il racconto sul rovescio dei fogli di un vecchio quaderno, riempiendo le pagine rimaste bianche con i nomi dei suoi avi. Ora che scrivo questo, sento venirmi le lacrime. Dove siete fuggite, ore beate? Perché all'uomo resta di voi soltanto la memoria? *Quale gioia, quale pienezza sovraterrena sa godere lo spirito sensibile della giovinezza!* Non esiste una umile condizione, quando è l'anima ad essere nobile. O voi, lacrime mie, che v'affollate dal mio spirito prorompente, ditelo ad ogni cuore, ditelo senza parole che cos'è un uomo in confidenza con Dio, il Padre suo, e che gode di tutti i Suoi doni nella loro grandezza!», p. 94.

133 Ivi, p. 81. «La strada attraversava verdi prati, boschi, cespugli, ora saliva ora scendeva e la natura autentica e pura d'intorno suscitava nel cuore libero e aperto del ragazzo le più profonde e solenni impressioni», p. 100.

134 Cfr. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit.

135 Jung-Stilling, *Heinrich Stillings Jugend*, cit., p. 84. «poi le due idee si fusero in una, e questo produsse in lui una sensazione religiosa e romantica che gli fece gustare con la massima delizia tutto quanto di bello e buono aveva questa regione solitaria», p. 102.

mezzo fondamentale per esprimere e condividere il proprio sentire, facendo sì che il *Fühlen* diventi *Mit-fühlen*: «Doch Stillingen war das Herz zu voll; er setzte sich zu ihnen nieder und *erzählte*, wie er anfang so stunden ihm die Augen voll Wasser»<sup>136</sup>. Il legame tra parola e affetti si rende concreto e visibile mediante la specifica *Gefühlstextualität* di questo testo. Si legga in quest'ottica il seguente passaggio carico di emotività, che porta alla chiusura della *Jugend*, segnata dalla morte del padre di Heinrich: «[Margrethe] betete mit dem feurigsten Herzen; sie holte jedesmal aus tiefster Brust Odem, und den verzehrte sie in einem brünstigen Seufzer. Sie sprach die Worte plattdeutsch nach ihrer Gewohnheit aus, aber sie waren alle voll Geist und Leben»<sup>137</sup>. Le parole di Margrethe si configurano come la più concreta prosecuzione di tutto ciò che avviene in quel cuore ardente di sentimenti e ricordi.

Infine, è opportuno porre l'attenzione sulla conclusione di questa prima parte dell'autobiografia di Jung-Stilling:

Sollte einer meiner Leser nach Florenburg kommen, gegen der Kirchtür über, da wo der Kirchhof am höchsten ist, da schläft Vater Stilling auf dem Hügel. Sein Grab bedeckt kein prächtiger Leichstein; aber oft fliegen im Frühling ein Paar Täubchen einsam hin, girren und liebkosen sich zwischen dem Gras und Blumen, die aus Vater Stillings Moder hervorgrünen<sup>138</sup>.

L'autobiografia si chiude con un esplicito appello al lettore, dunque dichiarando l'apertura, da parte dell'autore, alla ricezione del suo racconto. In questo senso si conferma la maggiore finzionalità di questo testo rispetto alle corrispondenze analizzate all'inizio del capitolo e rispetto al *Journal* herderiano: qui l'autore ripropone la propria vita sotto forma di racconto in terza persona, visto dunque *aus der Ferne*, da una prospettiva che si percepisce come lontana sia nello spazio sia nel tempo. Con questo appello estemporaneo al lettore, il testo resta aperto verso nuove letture e nuove interpretazioni, che vanno a depositarsi una dopo l'altra proprio come l'erba e i fiori che continuano a germogliare sul terriccio. Resta aperto, in ultima analisi, il circolo neuroermeneutico nel quale anche il lettore di oggi può essere coinvolto, portando nella lettura e nell'interpretazione del testo il proprio cuore, il proprio pensiero e la propria esperienza del mondo,

136 Ivi, p. 88 (corsivo mio). «Ma il cuore di Stilling era troppo colmo. Si mise a sedere accanto a loro e *prese a raccontare*; ma ancora non aveva cominciato che gli occhi gli si erano già riempiti di lacrime», p. 106.

137 Ivi, p. 97. «[Margrethe] pregò col cuore infiammato; ogni volta dal più profondo del petto riprendeva fiato, e poi lo consumava con uno straziante sospiro. Parlò in basso tedesco come era sua abitudine, ma quelle parole erano spirito e vita», p. 114.

138 Ivi, p. 98. «Se uno dei miei lettori capitasse a Florenburg, sappia che babbo Stilling riposa vicino al portale della chiesa, sul punto più alto del camposanto, proprio in cima alla collina. Sulla tomba non c'è una bella lapide; ma spesso, a primavera, solitari si librano due colombi e tubano e amoreggiano fra l'erba e i fiori che son spuntati dai resti di babbo Stilling», p. 115.

vissuta nell'interrezza e nella complessità di un equilibrio tra mente e corpo, tra cognizione ed emozione.

Lo stesso avviene nell'ultimo testo del *corpus*, ovvero il romanzo epistolare di Sophie von La Roche, un condensato semantico e testuale del *Fühlen* dell'autrice, capace di cogliere appieno il sentire del proprio tempo e di porre le basi dello *Sturm und Drang*. Allo stesso tempo, il romanzo epistolare si lascia oggi rileggere e reinterpretare alla luce della neuroermeneutica e della teoria neuroscientifica degli affetti, grazie alla consapevolezza da parte dell'autrice di quel *commercium mentis et corporis* che agisce non solo a livello cognitivo e affettivo ma anche a livello artistico e creativo, facendosi segno materiale mediante la parola scritta.

#### 6.4. Sophie von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*

La *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* è un testo chiave per comprendere i presupposti della poetica stürmeriana, letteralmente incarnati ed espressi da una voce femminile che spesso rimane nell'ombra ma che, invece, rappresenta uno stimolo e una ispirazione importante anche per opere successive già ampiamente indagate dalla critica letteraria, come nel caso del *Werther* goethiano. Peraltro, il romanzo si presta anche a una rilettura in prospettiva neuroermeneutica grazie all'origine autobiografica di quel *Gefühl* che rappresenta il fulcro e il cuore pulsante dell'intera opera.

Lungi da una immediata e acritica sovrapposizione della Sophie protagonista del romanzo con la Sophie autrice, il legame autobiografico è da ricercare soprattutto nella fase creativa di ideazione che precede la stesura stessa del romanzo, molto più che nelle analogie tra la biografia dell'autrice e la vita della Sophie finzionale. In altre parole, il romanzo epistolare di La Roche si può definire autobiografico in quanto origina dalle sensazioni realmente esperite dall'autrice e da un dirompente bisogno di esprimerle. Scrive Sophie a Johann Georg Jacobi il 4 agosto 1771:

Wie oft, lieber George, ist unsere beste Freude nur ein Traum, und wie oft werden die schönsten und besten Entwürfe zu Schattenbildern, weil eine fremde Gewalt die Tätigkeit unsers Herzen verhindert. Sie, und vielleicht unter vielen Sie allein, werden sich vorstellen können, daß die ernste und melancholische Grundzüge meines Romans, wie die blasse Grundfarbe meines Gesichts, aus dem oft erneuerten Gefühl des Kummers entstanden, den mir die gezwungene Unterdrückung der Bewegungen meines Herzens gab, wenn ich die Gelegenheit einer edlen Handlung leer vorübergehen sah, nachdem ich bei ihrem ersten Anblick mit aller Lebhaftigkeit meiner Seele schon zum voraus das Vergnügen gefühlt hatte, diese Handlung auszuüben oder ausüben zu sehen<sup>139</sup>.

139 Sophie von La Roche an Johann Georg Jacobi (4. August 1771), in *Ich bin mehr Herz als Kopf*, cit., p. 144. «Quante volte, caro George, la nostra migliore gioia non è che un sogno, e quante volte gli abbozzi migliori, più belli, diventano immagini d'ombra perché qualche

L'ispirazione e l'energia creatrice sottesa al romanzo risiedono nell'anima dell'autrice, ricolma di sensazioni e pensieri che vogliono farsi narrazione. Il sentire che l'autrice vuole esprimere attraverso il *medium* del romanzo epistolare coinvolge ancora una volta il corpo e la mente, ponendoli sullo stesso piano. Spiegando l'origine del proprio romanzo, La Roche nel 1791 afferma:

Mein erster Versuch, die Geschichte des Fräuleins von Sternheim, ist die Frucht des größten Unmuts, welchen ich damals empfinden konnte. [...] Doch ich wollte nun einmal ein papiernes Mädchen erziehen, weil ich meine eigenen nicht mehr hatte, und da half mir meine Einbildungskraft aus der Verlegenheit und schuf den Plan zu Sophies Geschichte<sup>140</sup>.

L'autrice crea una figura letteraria sulla base del proprio sentire e della propria immaginazione, esplicitando sulla carta ciò che pareva ancora prematuro e sconveniente nel contesto storico-sociale in cui avviene il processo di scrittura. Nelle righe seguenti La Roche esprime ancora meglio il legame autobiografico con la Sophie-personaggio:

Der Grund meiner Seele war voll Trauer; einsame Spaziergänge in einer lieblichen Gegend gossen sanfte Wehmut dazu, und *daraus entstand der gefühlvolle Ton, welcher in dieser Geschichte herrsch.* [...]

Sie wissen, daß ich dem gefühlvollen Herzen der armen Sophie alles wegnahm, was von ihr selbst und anderen geschätzt wurde, Ansehen, guten Ruf, Vermögen wohl zu Thun, Freunde, Hoffnung das Herz ihres Gemahls wieder zu gewinnen, Bücher, endlich sogar den Anblick der schönen Natur, welche immer so erquickend für sie war. [...]

Ueberdies, meine Liebe! prägend sich auch Grundsätze edler Güte, mit der ganzen Schönheit ihrer Ausübung, tiefer in meine Seele; wie man behauptet daß eine Sprache, durch öfters Übungen im Uebersetzen aus derselben, fester in unser Gedächtniß kommt und uns eigen wird. Vielleicht lag in meiner Sternheim Vorbedeutung und Vorübung von manchem Weh, das in der Folge meine Seele traf, und es war für meine so lebhaft e Einbildungskraft sehr glücklich, so lange vorausgesehen zu haben, daß Geduld und Verzeihen schön sind<sup>141</sup>.

---

forza estranea impedisce l'attività del nostro cuore. Voi, e forse Voi solo tra molti, potrete immaginare che i tratti seri e malinconici del mio romanzo, come il pallido colore di fondo del mio viso, derivavano dal sentimento di dispiacere, spesso rinnovato, che la soppressione forzata dei moti del mio cuore mi dava quando vedevo passare a vuoto l'occasione di una nobile azione, dopo che già dal primo sguardo avevo sentito in anticipo, con tutta la vivacità della mia anima, il piacere di compiere o di vedere compiere quell'azione».

140 *Sophie La Roche über ihren eigenen Roman* (1791), in *Nachwort*, in Id., *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, Reclam, Stuttgart 2011, pp. 345. «La mia prima prova, la storia della signorina von Sternheim, è il frutto del più grande dispiacere che allora potessi provare. [...] Così volevo educare una fanciulla sulla carta perché non avevo più la mia, e in quel momento la mia immaginazione mi ha aiutato a uscire da quel guaio e ha creato il progetto della storia di Sophie».

141 Ivi, p. 346 (corsivo mio). «Il fondo della mia anima era pieno di tristezza; le passeggiate solitarie in una zona incantevole vi hanno riversato una dolce malinconia, da cui è nato il tono pieno di

Proprio in questo legame autobiografico radicato nel *Gefühl*, in quel sentimento che collega l'autrice con la sua eroina in un complesso processo di prefigurazione e rispecchiamento, prende forma quello che la stessa La Roche definisce il «tono pieno di sentimento» che domina l'intera storia e che si traduce nella specifica *Gefühlstextualität* del romanzo epistolare. Le scelte lessicali, sintattiche e retoriche che si snodano nel susseguirsi delle lettere disegnano i confini dell'animo della protagonista, «ein Trauriges Kompositum von Takt, Empfindsamkeit, Wahrheit, durchdringendem Verstand, Feinheit und Richtigkeit in [...] Ansichten und Bemerkungen»<sup>142</sup>.

Il carattere autobiografico dell'opera, tuttavia, non deve portare a una interpretazione soggettivistica e «di genere» delle pagine. Come sottolinea Johann Heinrich Merck in una recensione sulle *Frankfurter gelehrten Anzeigen* del 14 febbraio 1772, la vicenda dello *Sternheim* disegna i contorni di una «*Menschenseele*»<sup>143</sup>, un'anima umana nella quale può rispecchiarsi chiunque, a prescindere dal tempo e dal luogo in cui viene letto il romanzo: «Der Roman beruhte teilweise auf [Sophies] persönlichen Beobachtungen, Erfahrungen und Gelesenem, aber vor allem zeichnete er ein gefühlvolles Seelenbild»<sup>144</sup>. Il romanzo epistolare, in questo senso, assume un importante valore antropologico insito nella spiccata capacità di osservazione e riflessione dell'autrice, che riesce a trasmettere gli impulsi più intimi e profondi dell'essere umano della *Spätaufklärung*, bisognosi di trovare una via di espressione libera e dirompente<sup>145</sup>. Friedrich Heinrich Jacobi, in una lettera al conte Chotek del 16 giugno 1771, dopo aver analizzato la prima parte del romanzo, scrive:

Sophies ganzes Wesen, ihre geringsten Handlungen zeugen von der ausnehmenden Feinheit ihrer Empfindung, und einer wunderbaren, und gleichsam unter allen ihren Seelenkräften abgerundeten Geschäftigkeit derselben, bei jeder Gelegenheit die Güte ihres Herzens tätig zu machen<sup>146</sup>.

---

*sentimento che domina in questa storia.* [...] Sapete che ho portato via dal cuore pieno di sentimento della povera Sophie tutto ciò che era apprezzato da lei stessa e dagli altri, stima, reputazione, capacità di fare del bene, amici, la speranza di riconquistare il cuore del marito, i libri e infine anche la vista della bella natura, che era sempre così confortante per lei. [...] Inoltre, mia cara! anche i principi di nobile bontà, con tutta la bellezza del loro adempimento, si imprimevano più profondamente nella mia anima; proprio come si dice che una lingua, grazie a frequenti esercizi di traduzione dalla stessa, entri più saldamente nella nostra memoria e diventi nostra. Forse nel mio *Sternheim* c'era il presagio e l'esercizio preparatorio di molti dolori che in seguito colpirono la mia anima, ed è stata una fortuna per la mia immaginazione così vivace aver previsto così da lontano che la pazienza e il perdonare sono belli».

142 Brief der Julie Bondeli vom Februar 1772, in *ivi*, p. 348. «Un triste composto di tatto, sensibilità, verità, intelletto penetrante, finezza e correttezza nelle [...] opinioni e osservazioni».

143 Cfr. *ivi*, p. 349.

144 *Ivi*, p. 372. «Il romanzo si basava in parte sulle osservazioni personali di Sophie, sulle sue esperienze e su ciò che aveva letto, ma soprattutto disegnavo l'immagine di un'anima piena di sentimento».

145 Cfr. *ivi*, p. 376.

146 J.H. Jacobi an Chotek (16. Juni 1771), in *ivi*, p. 367. «Tutto l'essere di Sophie, le sue più piccole azioni testimoniano l'eccezionale finezza della sua sensazione e una meravigliosa operosità,



L'attività del cuore e dell'anima della protagonista si dispiega dunque attraverso la *Gefühlstextualität* dando forma all'intero romanzo, che proprio per questa sua intrinseca motivazione affettiva si lascia leggere ancora oggi come una importante *Herzenschrift*. L'editore Christoph Martin Wieland scrive in apertura:

Sie vertrauen mir unter den Rosen der Freundschaft ein Werk Ihrer Einbildungskraft und Ihres Herzens an, welches bloß zu Ihrer eigenen Unterhaltung aufgesetzt worden war. «Ich sende es Ihnen (schreiben Sie mir) damit Sie mir von meiner Art zu empfinden, von dem Gesichtspunkt, woraus ich mir angewöhnt habe, die Gegenstände des menschlichen Lebens zu beurteilen, von den Betrachtungen, welche sich in meiner Seele, wenn sie lebhaft gerührt ist, zu entwickeln pflege»<sup>147</sup>.

Fin dall'inizio viene così rivelato l'intento antropologico sotteso al romanzo, insieme al sostrato affettivo che compone l'intreccio della narrazione:

Zwanzig kleine Mißtöne, welche der sonderbare und an das Enthusiastische angrenzende Schwung in der Denkensart Ihrer Sternheim mit der meinigen macht, verloren sich in der angenehmsten Übereinstimmung ihrer Grundsätze, ihrer Gesinnungen und ihrer Handlungen mit den besten Empfindungen und mit den lebhaftesten Überzeugungen meiner Seele. Möchten doch, so dacht' ich bei hundert Stellen, möchten meine Töchter so denken, so handeln lernen wie Sophie Sternheim! Möchte mich der Himmel die Glückseligkeit erfahren lassen, diese ungeschminkte Aufrichtigkeit der Seele, diese sich immer gleiche Güte, dieses zarte Gefühl des Wahren und Schönen, diese aus einer innern Quelle stammende Ausübung jeder Tugend, diese ungeheuchelte Frömmigkeit, welche, anstatt der Schönheit und dem Adel der Seele hinderlich zu sein, in der ihrigen selbst die schönste und beste aller Tugenden ist, dieses zärtliche, mitleidvolle, wohlthätige Herz, diese gesunde, unverfälschte Art von den Gegenständen des menschlichen Lebens und ihrem Werte, von Glück, Ansehen und Vergnügen zu urteilen – kurz, *alle Eigenschaften des Geistes und Herzens*, welche ich in diesem schönen moralischen Bilde liebe. [...] Indem ich so dachte, war mein erster Einfall, eine schöne Abschrift von Ihrem Manuskripte machen zu lassen, [...] – und wie erfreute mich der Gedanke, die Empfindungen unsrer vieljährigen, wohlgeprüften und immer lauter befundenen Freundschaft auch durch dieses Mittel auf unsre Kinder fortgepflanzt zu sehen!<sup>148</sup>

---

resa per così dire armoniosa sotto tutte le forze della sua anima, per rendere attiva la bontà del suo cuore in ogni occasione».

147 Sophie von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, cit., p. 9. «Mi affidate sotto le rose dell'amicizia un'opera della Vostra immaginazione e del Vostro cuore, composta unicamente per il Vostro divertimento. «Ve la mando (scrivetemi) perché Voi mi parliate del mio modo di sentire, del punto di vista da cui mi sono abituata a giudicare gli eventi della vita umana, delle riflessioni che tendono a svilupparsi nel mio animo quando è vivacemente commosso»».

148 Ivi, p. 11 (corsivo mio). «Venti piccole stonature, che lo strano e al limite dell'entusiastico slancio del modo di pensare della Vostra Sternheim crea con il mio, si perdevano nel più piacevole accordo dei suoi principi, dei suoi sentimenti e delle sue azioni con le migliori sensazioni e con le più vivaci convinzioni della mia anima. Volessero, pensai cento volte, le

Come emerge dalle ultime righe, il compito della scrittura è quello di custodire e di trasmettere pensieri e sentimenti di generazione in generazione, di epoca in epoca, per arrivare fino a oggi. Wieland anticipa con queste parole quanto Albrecht Koschorke afferma nel secolo XX riguardo alla scrittura come *medium* – mezzo comunicativo – attraverso il quale vengono trasmesse le “correnti del corpo”: «Und wie viele edelgesinnte Personen würden nicht durch dieses Mittel den würdigen Charakter des Geistes und des Herzens meiner Freundin kennenlernen, und, wenn Sie und ich nicht mehr sind, ihr Andenken segnen»<sup>149</sup>. Nel romanzo epistolare, Sophie von La Roche iscrive con originale espressività e sincera naturalezza i moti del cuore e della mente della protagonista che incarna il sentire collettivo di una intera epoca. Ecco perché, di nuovo secondo Wieland, il romanzo dovrebbe essere ben accolto dai lettori del suo tempo:

Die naive Schönheit ihres Geistes, die Reinigkeit, die unbegrenzte Güte ihres Herzens, die Richtigkeit ihres Geschmacks, die Wahrheit ihrer Urteile, die Scharfsinnigkeit ihrer Bemerkungen, die Lebhaftigkeit ihrer Einbildungskraft und die Harmonie ihres Ausdrucks mit ihrer eigenen Art zu empfinden und zu denken, kurz, alle ihre Talente und Tugenden sind mir Bürge dafür, daß sie mit allen ihren kleinen Fehlern gefallen wird; daß sie allen gefallen wird, welche dem Himmel *einen gesunden Kopf und ein gefühlvolles Herz* zu danken haben<sup>150</sup>.

Già dalla premessa dell'editore emerge il pregio del romanzo di saper veicolare, a livello semantico e testuale, l'idea antropologica del *ganzer Mensch*, rappresentata in questo caso dalla “testa sana e dal cuore sensibile” dell'eroina Sophie.

Le prime quaranta pagine, che fungono da premessa allo scambio epistolare tra Sophie ed Emila nel quale si concentra “la storia della signorina Sternheim”,

---

mie figlie imparare a pensare e ad agire come Sophie Sternheim! Volesse il cielo farmi sperimentare la beatitudine, quella sincerità dell'anima, quella bontà che è sempre la stessa, quel tenero sentimento del vero e del bello, quell'esercizio di ogni virtù che proviene da una fonte interiore, quella pietà non finta che, invece di essere un ostacolo alla bellezza e alla nobiltà dell'anima, è in sé la più bella e la migliore di tutte le virtù, quel cuore tenero, compassionevole, caritatevole, quel modo di giudicare non falsificato dalle cose della vita umana e dal loro valore, dalla felicità, dalla reputazione e dal piacere – in breve, *tutte le qualità della mente e del cuore* che amo in questo bel quadro morale. Mentre pensavo a questo, la mia prima idea fu quella di far realizzare una bella copia del Vostro manoscritto, [...] – e quanto mi ha fatto piacere il pensiero di vedere trasmesse ai nostri figli, anche attraverso questo mezzo, le sensazioni della nostra pluriennale e collaudata amicizia che abbiamo sempre trovato pura!».

149 Ivi, p. 12. «E quante persone di animo nobile non conoscerebbero se non attraverso questo mezzo il degno carattere della mente e del cuore della mia amica e, quando Voi e io non ci saremo più, benedirebbero la sua memoria!».

150 Ivi, p. 16 (corsivo mio). «La bellezza ingenua della sua mente, la purezza, la bontà illimitata del suo cuore, la conformità dei suoi gusti, la verità dei suoi giudizi, l'astuzia delle sue osservazioni, la vivacità della sua immaginazione e l'armonia della sua espressione con il suo modo di sentire e di pensare, in breve, tutti i suoi talenti e le sue virtù mi garantiscono che lei piacerà con tutti i suoi piccoli difetti; che piacerà a tutti coloro che devono ringraziare il cielo *per una testa sana e un cuore pieno di sentimenti*».

a livello lessicale, retorico, sintattico e semantico sono intrinseche della consapevolezza da parte dell'autrice dell'interrelazione tra mente e corpo, cuore e spirito, tra il sentire e il pensare. Le pagine si presentano come un vero e proprio tessuto – *textus* – di lessemi che rimandano alla sfera degli affetti, del pensiero, della *Empfindsamkeit*, facendo emergere l'idea precorritrice dell'*embodiment* e della *4E Cognition* con interazione tra cuore, pensiero e ambiente. In questa prospettiva si legga il seguente passaggio:

Den *Weg zu ihren Herzen*, glaube ich, könne man am ehesten durch Betrachtungen über die *physikalische Welt* finden, von der sie am ersten gerührt werden, weil jeder Blick ihrer Augen, jeder Schritt ihrer Füße sie dahin leitet. – Wären erst ihre Herzen durch Erkenntnis der wohlthätigen Hand ihres Schöpfers geöffnet, und durch historische Vergleichen von ihrem Wohnplatz und ihren Umständen mit dem Aufenthalt und den Umständen anderer Menschen, die ebenso wie sie Geschöpfe Gottes sind, zufriedengestellt; so zeigte man ihnen auch die *moralische Seite der Welt*, und die Verbindlichkeiten, welche sie darin zu einem ruhigen Leben für sich selbst, zum Besten der Ihrigen, und zur Versicherung eines ewigen Wohlstands zu erfüllen haben<sup>151</sup>.

Soprattutto il lessema *Herz* – di fondamentale importanza sia nei discorsi fisiologici intorno al *commercium mentis et corporis* sia nei risvolti antropologici proposti da Herder – costella questa prima parte del romanzo, rendendolo immediatamente riconoscibile come *Herzenschrift*. Attraverso un'analisi lessicale svolta tramite il software *AntConc* sulle prime quaranta pagine, si può notare come “Herz” sia il primo sostantivo di senso compiuto che compare, in ordine di frequenza, dopo la serie di elementi grammaticali privi di significato autonomo:

151 Ivi, p. 40. «La via che conduce ai loro cuori, credo, si può trovare meglio contemplando il *mondo fisico*, da cui sono mossi loro per primi, perché ogni sguardo dei loro occhi, ogni passo dei loro piedi li conduce in quella direzione. – Se i loro cuori venissero prima aperti dalla conoscenza della mano benefica del loro Creatore e soddisfatti dal confronto storico della loro dimora e delle loro circostanze con la permanenza e con le circostanze di altri uomini che, come loro, sono creature di Dio; così si mostrerebbe loro anche il *lato morale del mondo* e gli obblighi che in esso hanno da adempiere per una vita tranquilla per se stessi, per il bene dei loro cari e per la garanzia di una prosperità eterna».

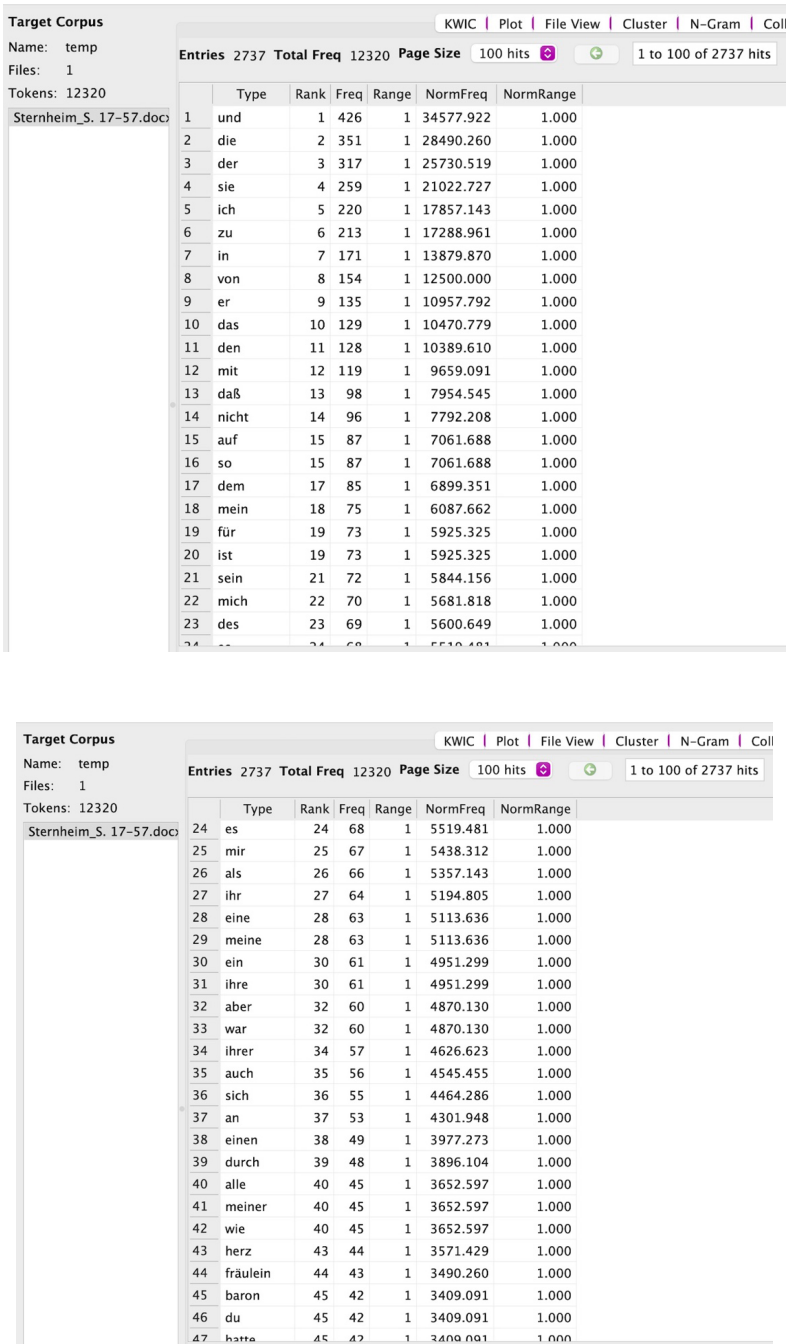


Fig. 6.5 Schermate del software *AntConc*: analisi della frequenza dei lessemi nelle prime quaranta pagine dello *Sternheim*

“Herz” alla posizione 43, e soprattutto come primo sostantivo dopo la lunga serie di elementi privi di significato autonomo, rende subito chiaro che il romanzo ruota intorno alle questioni del “cuore”, agli affetti della protagonista e dei personaggi secondari. È evidente, inoltre, che il processo della scrittura intende mettere a nudo quel *Gefühl* che scatena pensieri ed emozioni proprio all'interno di quel cuore che, ricordando le parole di Albrecht von Haller, è l'organo più irritabile e dunque più sensibile di tutti<sup>152</sup>. La parte introduttiva del romanzo si chiude così:

Ich glaube, daß ich am besten tun werde, wenn ich hier, anstatt die Erzählung fortzusetzen, Ihnen eine Reihe von Originalbriefen, oder Abschriften, welche in der Folge in die Hände meines geliebten Fräuleins gekommen sind, vorlege, aus denen Sie, *teils den Charakter ihres Geistes und Herzens*, teils die Geschichte ihres Aufenthalts in D. weit besser als durch einen bloßen Auszug werden kennenlernen<sup>153</sup>.

La scrittura, e più in particolare la scrittura epistolare, è in questo senso un punto di accesso privilegiato per indagare quei meccanismi tra mente e cuore – *Geist und Herz* – che Sophie von La Roche esplicita riportando sulle pagine la voce interiore dell'eroina Sophie.

Le lettere che compongono la *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* sono dunque accomunate dal *focus* sull'interiorità, sui sentimenti e sulle sensazioni della protagonista, riflesso soggettivo di un sentire ampiamente condiviso che preannuncia l'avvento di una nuova energia creatrice e di una nuova poetica radicata nell'interiorità del *ganzer Mensch*. La prima lettera di Sophie a Emilia si apre queste parole: «Ich bin nun vier Tage hier, meine Freundin, und in Wahrheit nach allen meinen Empfindungen in einer ganz neuen Welt»<sup>154</sup>. In questo “nuovo mondo” Sophie ricerca anche un nuovo modo di espressione che sappia rispecchiare *autenticamente* il sentire interiore e soprattutto che sappia farlo significare all'interno di un contesto sociale, ovvero nella *Außenwelt*. La scrittura diviene un mezzo privilegiato per veicolare una *Innenwelt* piena di sentimento, come accade alla protagonista del romanzo:

[Die Stiftsdame zu \*\*] besitzt die seltene Gabe, für alles, was sie sagt und schreibt, Ausdrücke zu finden, ohne daß sie das geringste Gesuchte an sich haben; alle ihre Gedanken sind wie ein schönes Bild, welches die Grazien in ein leichtes natürlich fließendes Gewand eingehüllt haben. Ernsthaft, munter oder freundschaftlich,

152 Cfr. Albrecht von Haller, *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers*, cit.

153 Sophie von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, cit., p. 57 (corsivo mio). «Credo che farò meglio, invece di continuare il racconto, a esibire qui una serie di lettere originali, o copie, che sono arrivate in seguito nelle mani della mia amata signorina, dalle quali conoscerete *in parte il carattere della sua mente e del suo cuore*, in parte la storia del suo soggiorno a D., molto meglio che da un semplice estratto».

154 Ivi, p. 58. «Sono ora quattro giorni qui, amica mia, e in verità, secondo tutte le mie sensazioni, in un mondo completamente nuovo».

in jedem Licht nimmt die Richtigkeit ihrer Denkensart und die natürliche ungeschmückte Schönheit ihrer Seele ein; und ein Herz voll Gefühl und Empfindung für alles, was gut und schön ist, ein Herz, das gemacht ist durch die Freundschaft glücklich zu sein, und glücklich zu machen, vollendet die Liebenswürdigkeit ihres Charakters. [...] *Sie sollen Briefe von ihr sehen, und dann sagen, ob ich zu viel von den Reizungen ihres Geistes gesagt habe*<sup>155</sup>.

Al contempo, il racconto della vita di corte della signorina von Sternheim si compone di aneddoti, azioni, riflessioni e osservazioni che interessano tanto il corpo quanto la mente della protagonista, ruotando intorno alla sua esperienza interiore. Nel seguente passaggio si intuisce la natura intrinsecamente *incarnata* di tutta l'esperienza della Sternheim:

Der Hof ist auch der schicklichste Schauplatz die außerordentliche Biegsamkeit unsers Geistes und Körpers zu beweisen; eine Fähigkeit die sich daselbst in einer unendlichen Menge feiner Wendungen in Gedanken, Ausdruck und Gebärden, ja selbst in moralischen Handlungen äußert, je nach dem Politik, Glück oder Ehrgeiz von einer oder andern Seite eine Bewegung in der Hofluft verursachen. [...] Unser Gesicht, Geschmack und Gefühl sind auch nicht umsonst mit so großer Empfindlichkeit im Vergleichen, Wählen, Verwerfen und Zusammensetzen begabt, so daß es ganz billig ist, diese Fähigkeiten zu benutzen, wenn nur die Menschen nicht so leicht und so gerne über die Grenzen träten, die für alles gezogen sind<sup>156</sup>.

*Innenwelt* e *Außenwelt*, ambiente, cuore e mente entrano in un circolo di continuo dialogo e reciproco scambio. In una lettera alla signora T\*, la signorina Sternheim scrive:

Unser Herz und Verstand sind dem Schicksal nicht unterworfen. Wir können ohne eine adeliche Geburt edle Seelen, und ohne großen Rang einen großen Geist haben; ohne Reichtum glücklich und vergnügt, und ohne kostbaren Putz

155 Ivi, p. 83 (corsivo mio). «[La badessa di \*\*] possiede il raro dono di trovare espressioni per tutto ciò che dice e scrive, senza averne la minima istanza; tutti i suoi pensieri sono come un bel quadro che le Grazie hanno avvolto in una veste leggera e naturalmente fluente. Seria, allegra o amichevole, sotto qualsiasi luce la giustezza del suo modo di pensare e la naturale bellezza disadorna della sua anima si impadroniscono di lei; e un cuore pieno di sentimento e sensazione per tutto ciò che è buono e bello, un cuore fatto per essere felice attraverso l'amicizia e per rendere felice, completa l'amabilità del suo carattere. [...] *Dovreste vedere lettere da parte sua e allora dire se ho parlato troppo del fascino del suo spirito*».

156 Ivi, p. 107. «La corte è anche l'arena più appropriata per dimostrare la straordinaria flessibilità della nostra mente e del nostro corpo; una capacità che si esprime in una quantità infinita di raffinati giri di pensieri, espressioni e gesti, persino in azioni morali, a seconda che la politica, la fortuna o l'ambizione di una o dell'altra parte provochino un movimento nell'aria della corte. [...] Il nostro viso, il nostro gusto e il nostro sentimento non per niente sono dotati di una così grande sensibilità nel confrontare, scegliere, rifiutare e comporre, così che è del tutto conveniente usare queste facoltà, se solo gli uomini non superassero tanto facilmente e tanto volentieri i confini che vengono tracciati per ogni cosa».

durch unser Herz, unsern Verstand und unsre persönliche Annehmlichkeiten sehr liebenswürdig sein, und also durch gute Eigenschaften die Hochachtung unsrer Zeitgenossen als die erste und sicherste Stufe zu Ehre und Glück erlangen<sup>157</sup>.

In altre parole, cuore e ragione – si noti la congiunzione *und* tra le due parti dell'endiadi anticipata da Andreas Gryphius<sup>158</sup> – sono soggetti alle circostanze esterne e agli stimoli che nascono dalla loro costante interazione. Lo stesso concetto di amore tiene conto di questa necessaria interazione, senza la quale invece ogni sentimento e pensiero sarebbero infondati: «Die Achtung für die gute Neigungen meines Herzens und für die Bemühungen meines Geistes, um Talente zu sammeln, dieses allein rührt mich, weil ich es für ein Zeichen einer gleichgestimmten Seele und der wahren dauerhaften Liebe halte»<sup>159</sup>.

La seconda parte del romanzo segna una cesura nella vicenda di Sophie Sternheim: resasi conto che le circostanze non erano un vero e genuino nutrimento per la propria sensibilità, la protagonista, incarnando sempre più esplicitamente il pensiero della sua autrice, si avvia a una nuova esistenza col fine di giovare all'interezza e alla complessità della propria essenza di *ganzer Mensch*. Si leggano i seguenti passaggi estrapolati da una lettera a Emilia, facendo particolare attenzione al ritmo cadenzato del testo, volto a restituire il susseguirsi affannato di sensazioni e pensieri nel corpo e nella mente di Sophie:

Hier in einem einsamen Dorfe, allen die mich sehen, unbekannt, denen, die mich kannten, verborgen, hier fand ich mich wieder, nachdem ich durch meine Eigenliebe und Empfindlichkeit so weit von mir selbst geführt worden, daß ich mit hastigen Schritten einen Weg betrat, vor welchem ich in gelassenen denkenden Tagen mit Schauer und Eifer geflohen wäre. [...]

Weil diese Empfindsamkeit für das Wohl und Elend unsers Nebenmenschen die Triebfeder der Wohltätigkeit ist, der einzigen Eigenschaft, welche ein zwar unvollkommenes, aber gewiß echtes Gepräge dieses göttlichen Ebenbildes mit sich führt; ein Gepräge, so der Schöpfer allen Kreaturen der Körperwelt eindrückte, als in welcher das geringste Grashälmmchen durch seinen Beitrag zur Nahrung der

157 Ivi, p. 156. «Il nostro cuore e la nostra mente non sono soggetti al destino. Senza essere di nobile nascita possiamo avere un'anima nobile, e senza essere di grande rango avere una grande mente; essere felici e allegri senza ricchezza, ed essere molto amabili senza preziosi lustrini per il nostro cuore, la nostra mente e le nostre comodità personali possono essere molto gentili, e così attraverso buone qualità ottenere la stima dei nostri contemporanei come primo e più sicuro passo verso l'onore e la felicità».

158 Cfr. Gryphius, *Tränen des Vaterlandes*, cit., v. 8: «Herz und Geist». Nel momento in cui Gryphius scrive la lirica, nel 1636, la congiunzione che pone linguisticamente sullo stesso piano le due dimensioni, quella corporea e quella spirituale, è da interpretare come segno premonitore della rivoluzione antropologica che si sarebbe concretizzata da lì a breve.

159 Cfr. Sophie von La Roche, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, cit., p. 174. «Il rispetto per le buone inclinazioni del mio cuore e per gli sforzi del mio spirito nell'accumulare talenti, questo soltanto mi commuove, perché lo considero un segno di un'anima in sintonia e del vero amore duraturo».

Tiere ebenso wohlthätig ist, als der starke Baum es auf so mancherlei Weise für uns wird. Das kleinste Sandkörnchen erfüllt seine Bestimmung wohlthätig zu sein, und die Erde durch Lockernheit fruchtbar zu erhalten, so wie die großen Felsen, die uns staunen machen, unsern allgemeinen Wohnplatz befestigen helfen. Ist nicht das ganze Pflanzen- und Tierreich mit lauter Gaben der Wohlthätigkeit für unser Leben erfüllt? Die ganze physikalische Welt bleibt diesen Pflichten getreu; durch jedes Frühjahr werden sie erneuert; nur die Menschen arten aus, und löschen dieses Gepräge aus, welches in uns viel stärker, und in größerer Schönheit glänzen würde, da wir es auf so vielerlei Weise zeigen könnten<sup>160</sup>.

Una rilettura del romanzo epistolare alla luce delle prospettive odierne in merito alla teoria degli affetti e del dialogo transdisciplinare tra scienza e arte, ovvero tra neuroscienze e letteratura, dimostra come il metodo di scrittura della Sternheim – e dunque di Sophie von La Roche – sia intimamente legato ai processi affettivi che si intrecciano con la sua vicenda (auto)biografica. Nella *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* tale intreccio è reso esplicito dal *Leitmotiv* della metariflessione sulla scrittura epistolare, custode dei più intimi processi che intercorrono tra pensiero ed emozioni:

Erst den zehnten Tag meines Hierseins schreibe ich Ihnen, meine schwesterliche Freundin! Bisher konnte ich nicht; meine Empfindungen waren zu stark und zu wallend, um den langsamen Gang meiner Feder zu ertragen. [...]  
 Mein *Herz* ist unschuldig und rein;  
 die Kenntnisse meines *Geistes* sind unvermindert;  
 die Kräfte meiner *Seele* und meine guten Neigungen haben ihr Maß behalten; und ich habe noch das Vermögen, Gutes zu tun<sup>161</sup>.

160 Ivi, pp. 200, 203-204. «Qui, in un villaggio solitario, sconosciuto a tutti coloro che mi vedono, nascosto a coloro che mi conoscevano, qui mi ritrovai, dopo essere stata condotta così lontano da me stessa dal mio amor proprio e dalla mia sensibilità, che con passi affrettati imboccai un sentiero dal quale in giorni di calma riflessione sarei fuggita di fretta e rabbrivendo. [...] Poiché questa sensibilità per il benessere e la miseria del nostro prossimo è il motivo della beneficenza, l'unica qualità che porta con sé un'impronta imperfetta ma certamente genuina di questo ritratto divino; un'impronta che il Creatore ha impresso a tutte le creature del mondo fisico, nel quale il più piccolo filo d'erba è benefico per il suo contributo al nutrimento degli animali, così come il saldo albero lo è per noi in tanti modi. Il più piccolo granello di sabbia adempie al suo scopo di essere benefico e di mantenere il terreno fertile smuovendolo, così come le grandi rocce che ci stupiscono ci aiutano a fortificare la nostra dimora generale. L'intero regno vegetale e animale non è forse pieno di doni benefici per la nostra vita? L'intero mondo fisico rimane fedele a questi doveri; attraverso ogni primavera vengono rinnovati; solo gli uomini degenerano e spengono questa impronta, che in noi risplenderebbe in modo molto più forte e di una bellezza molto più grande, dato che potremmo mostrarla in tanti modi».

161 Ivi, pp. 223, 225 (corsivo mio). «È solo al mio decimo giorno qui che Vi scrivo, mia amica sorella! Finora non ho potuto farlo; i miei sentimenti erano troppo forti e troppo fluenti per sopportare il ritmo lento della mia penna. [...] Il mio *cuore* è innocente e puro; le conoscenze



La vicenda della signorina Sternheim è innanzitutto una profonda ricerca di una dimensione consapevole della relazione inscindibile tra corpo e mente, come confermano oggi le teorie enattiviste e la *4E Cognition*.

Denken Sie nicht, beste Freundin, daß sich zu gleicher Zeit dauerhafte Grundteile eines neuen moralischen Glücksbaues in meiner Seele sammeln, worin meine Empfindungen Schutz und Nahrung finden werden, bis der Sturm von sinnlichem Unglück vorüber sein wird, der den Wohnplatz meines äußerlichen Wohlergehens zerstörte?<sup>162</sup>

È in questo dialogo costante tra la dimensione sensoriale e affettiva e quella cognitiva dell'essere umano che risiede la capacità di immedesimarsi nei sentimenti e nelle sensazioni altrui, condizione necessaria per il *Mitfühlen* herderiano, ancora oggi fondamento di un ideale di autentica e genuina Umanità. Queste le parole di Madam Leidens a Emilia: «Meine eignen Leiden haben die Empfindung der Menschlichkeit in mir erhöht, und ich fühlte nun ihre Sorgen so stark, als ich die Vorstellung der Glückseligkeit der andern empfunden hatte»<sup>163</sup>.

Proprio per questa centralità dei sensi nell'esperienza umana, nel romanzo viene intessuta una esplicita celebrazione del corpo e dei piaceri a esso legati, i quali acquisiscono un ruolo centrale nel determinare il pensiero e le azioni:

Solange wir in dieser Körperwelt sind, wird unsere Seele allein durch unsere Sinne handeln; wenn diese auf eine widerwärtige Weise und zu unrechter Zeit zurückgestoßen werden, so kommen aus dem Kontrast des Zwanges der Lehre, und der Stärke der durch die Natur in uns gelegten Liebe zum Vergnügen lauter schlimme Folgen für den Wachstum unsers moralischen Lebens hervor. Umsonst hat der Schöpfer die süßen Empfindungen der Freude nicht in uns gelegt; umsonst uns nicht die Fähigkeit gegeben, tausenderlei Arten des Vergnügens zu genießen<sup>164</sup>.

---

della mia *mente* sono immutate; le forze della mia *anima* e le mie buone inclinazioni hanno mantenuto la loro misura; e ho ancora la capacità di fare del bene».

162 Ivi, p. 240. «Non pensate, ottima amica, che nella mia anima si stiano formando nello stesso momento le fondamenta permanenti di un nuovo edificio morale di felicità, in cui le mie sensazioni troveranno riparo e nutrimento fino a quando sarà passata la tempesta di infelicità dei sensi che ha distrutto la dimora del mio benessere esteriore?».

163 Ivi, p. 254. «Le mie stesse sofferenze hanno accresciuto in me la sensazione di umanità, e ora sentivo le loro preoccupazioni con la stessa intensità con cui avevo sentito l'idea della felicità degli altri».

164 Ivi, p. 257. «Finché siamo in questo mondo fisico, la nostra anima agirà solo attraverso i sensi; se questi vengono respinti in modo sgradevole e in un momento sbagliato, allora, dal contrasto tra la costrizione della dottrina e la forza dell'amore per il piacere posto in noi dalla natura, emergono tutte le conseguenze negative per la crescita della nostra vita morale. Il Creatore non ha posto invano in noi le dolci sensazioni del piacere; non ci ha dato invano la capacità di godere di mille tipi di piacere».

Ormai sul finire della narrazione, Sophie confessa all'amica in modo ancora più esplicito l'importanza dello scrivere – qui nella metonimia “Papier” – nel dare voce a quel *Fühlen* dirompente che ha attraversato tutta la sua vicenda biografica:

Mein Papier, ach Emilia, mein Papier geht zu Ende; ich darf nun nicht mehr viel schreiben; der Winter ist lange; ich will den Überrest auf Erzählung meiner noch dunklen Hoffnungen erhalten. O mein Kind! einige Bogen Papier waren mein Glück, und ich darf es nicht mehr genießen!<sup>165</sup>

Proprio nel rilievo attribuito alla scrittura, intesa come atto in cui si riversa l'interiorità dell'individuo, risiede il nucleo dell'ormai nascente movimento stürmeriano. Con il romanzo epistolare, Sophie von La Roche coglie l'atmosfera e le esigenze del proprio tempo, consegnando alla carta pensieri e teorie che vengono riscoperti oggi in prospettiva neuroscientifica. Si legga il finale del romanzo che termina con una aperta dichiarazione del rapporto di interdipendenza tra emozioni – il *Gefühl* – e azioni:

Der reizende Enthusiasmus von Wohltätigkeit, die lebendige Empfindung des *Edlen* und *Guten* beseelt jeden Atemzug meiner geliebten Schwester. Sie begnügt sich nicht gut zu denken; alle ihre Gesinnungen müssen Handlungen werden. Gewiß ist niemals kein inniges Gebet zum Himmel gegangen, als die Danksagung war, welche ich die Lady Seymour für die Empfindsamkeit ihres Herzens, und für die Macht Gutes zu tun mit tränenden Augen aussprechen hörte. Wie viel Segen, wie viele Belohnung verdienen die, welche uns den Beweis geben, daß alles, was die Moral fodert, möglich sei, und daß diese Übungen den Genuß der Freuden des Lebens nicht stören, sondern sie veredeln und bestätigen, und unser wahres Glück in allen Zufällen des Lebens sind!<sup>166</sup>

La poetica stürmeriana si fonda sul superamento delle precedenti dicotomie tra mente e corpo, ragione e sentimento, «Moral» e «Freuden des Lebens»<sup>167</sup>. Sophie von La Roche, attraverso la controfigura letteraria della Sternheim, introduce nella letteratura del suo tempo un nuovo tipo di personaggio, capace di una introspezione e empatia – «Selbstanalyse und psychologisches

165 Ivi, p. 298. «Il mio scritto, ah Emilia, il mio scritto si sta esaurendo; non devo scrivere molto ora; l'inverno è lungo; conserverò quel che resta su racconti delle mie speranze ancora oscure. O figlia mia, qualche foglio di carta era la mia felicità e non devo più godermene».

166 Ivi, p. 331. «Il delizioso entusiasmo della beneficenza, la vivace sensazione del *nobile* e del *buono* anima ogni respiro della mia amata sorella. Non si accontenta di pensare bene; tutti i suoi sentimenti devono diventare azioni. Sicuramente non c'è preghiera più sentita che sia mai andata in cielo di quella che ho sentito pronunciare da Lady Seymour con gli occhi che lacrimavano per la sensibilità del suo cuore e per il potere di fare il bene. Quante benedizioni, quante ricompense meritano coloro che ci danno la prova che tutto ciò che la morale richiede è possibile, e che questi esercizi non interferiscono con il godimento dei piaceri della vita, ma li nobilitano e li confermano, e sono la nostra vera felicità in tutti i casi della vita!».

167 *Ibidem*.

Einfühlungsvermögen»<sup>168</sup> – senza precedenti, che sono secondo Wieland i presupposti dello *Sturm und Drang*<sup>169</sup>. Al centro della scrittura sono da questo momento in poi le sensazioni, i sentimenti e i pensieri del *Genie*, capace di rendere universale la propria interiorità e di porre al centro dell'atto creativo «die Macht [des] Herzens»<sup>170</sup>, il potere emotivo del cuore, fonte da cui sgorga una rinnovata forza creatrice.

Tale forza creatrice è innanzitutto energia emotiva che passa dall'autore al testo e poi dal testo al lettore, garantendo la continuità del circolo ermeneutico che oggi diviene, grazie a un proficuo dialogo transdisciplinare tra scienze dure e scienze umane, *neuro-ermeneutico*. Nel romanzo, il legame autobiografico che permane tra l'autrice e la protagonista del romanzo e che si riflette nel *medium* epistolare, benché finzionale, è un elemento che contribuisce a garantire quella che Norbert Miller definisce «eine natürliche Erzählweise»<sup>171</sup>, un modo di raccontare naturale che secondo Albrecht Koschorke<sup>172</sup> permette la circolazione di affetti, pensieri ed emozioni dall'autore al lettore. Miller osserva:

Die Überlegungen führen über die äußeren Gründe für die Andersartigkeit des Briefromans hinaus und umkreisen das Grundthema, wie es kommen kann, daß Vergleiche Leser, der einmal der ständigen Filterung und Vermittlung der Vorgänge und Emotionen durch das distanziert-distanzierende Medium des Erzählers bedarf, der bei aller Nähe und bei aller Intensität des Geschilderten seine Chance zum Abrücken gewahrt wissen will, daß eben dieser Leser beim Briefroman als dem eigentlichen Gefühlsroman des 18. Jahrhunderts sich offenbar willig einer ständig wiederholten Konfrontation mit fremden Wirklichkeit-Eindrücken und mit den *spontanen Gefühlsreaktionen* einer oder mehrerer Personen aussetzt, die ihm gänzlich fremd sein müssen. Der Briefroman kennt keinen vermittelnden Anfang, ja mehr noch, er stellt von Brief zu Brief den Leser immer wieder vor die Aufgabe, sich aufs neue in das fremde Geschehen zu finden<sup>173</sup>.

168 *Nachwort*, ivi, p. 387.

169 Cfr. *ibidem*.

170 Ivi, p. 399.

171 Miller, *op. cit.*, p. 168.

172 Cfr. Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit., in particolare pp. 163-167, 209-211.

173 Miller, *op. cit.*, p. 189 (corsivo mio). «Le riflessioni conducono oltre le ragioni esterne per la diversità del romanzo epistolare e ruotano intorno al tema di fondo su come possa accadere che lo stesso lettore, che un tempo aveva bisogno del costante filtraggio, della mediazione degli eventi e delle emozioni attraverso il mezzo distanziato-distanziante del narratore, il quale vuole avere la possibilità di allontanarsi conservando comunque tutta la vicinanza e tutta l'intensità di ciò che viene descritto, che proprio questo lettore nel romanzo epistolare e nel romanzo sentimentale del XVIII secolo si esponga apparentemente volentieri a un confronto sempre ripetuto con impressioni estranee della realtà e con *reazioni emotive spontanee* di una o più persone che devono essergli completamente estranee. Il romanzo epistolare non conosce un inizio che faccia da mediatore; anzi, di lettera in lettera pone il lettore di fronte al compito di ritrovarsi di nuovo negli avvenimenti estranei».

Nonostante la presenza dell'autore non sia esplicitamente dichiarata, tra autore e lettore si instaura comunque un rapporto empatico (*Einfühlung*) e di partecipazione emotiva (*Mitfühlen*), che garantisce ancora oggi la permanenza e l'efficacia del circolo neuroermeneutico: «Die Subjektivität zieht sich nicht in den Monolog zurück, der dem Leser nur eine äußerliche Teilnahme abnötigt, sie ist und weiß sich eingebettet in das Mit-Gefühl aller gleichgestimmten Seelen»<sup>174</sup>. Tale *Mitgefühl* è permesso unicamente dall'intrinseco potenziale emotivo insito nel testo letterario, e più in particolare in quelle parole che riescono a funzionare come *trigger*, veri e propri stimoli che agiscono a livello neurale e somatico, scatenando reazioni cognitive ed emotive.

Oggi il dialogo tra neuroscienze e letteratura può addentrarsi nella complessa profondità delle parole che, soprattutto in seguito all'analisi di testi autobiografici del periodo pre-stürmeriano, possono intendersi come segni tangibili, quasi materici, dell'interiorità di quel *ganzer Mensch* al centro della poetica di fine Settecento, che ancora oggi cerca un suo vero ed effettivo compimento.

## 6.5. Parole emotive

Nel libro sedicesimo di *Dichtung und Wahrheit*, Goethe scrive: «daß keiner bei denselben Worten dasselbe was der andere denkt, daß ein Gespräch eine Lektüre bei verschiedenen Personen verschiedene Gedankenfolgen aufregt, hatte ich schon allzudeutlich eingesehn»<sup>175</sup>. Nel contesto goethiano questa affermazione risulta particolarmente chiara se si pensa al cosiddetto *Werthereffekt*, detto altresì *Wertherfieber*, ovvero a tutti gli effetti generati dalla ricezione del romanzo epistolare dell'autore, che ha scatenato una vera e propria “febbre” nei lettori grazie alla carica emotiva delle lettere del protagonista e soprattutto grazie alla loro capacità di incarnare il pensiero ancora inespresso del tempo. Proprio per questo, nel momento della ricezione i lettori si immedesimano nella vicenda di Werther tanto da arrivare a imitarlo, inducendo a considerare il libro pericoloso e immorale. Michael Reinhold Lenz, a difesa del grande effetto positivo che invece un romanzo come il *Werther* poteva avere sui lettori, afferma che «wenn ein Text wie der *Werther* das Herz der Leser erreicht, kann er nur moralisch gut wirken (das Herz bessern). Dies sei aber nur möglich, wenn er zuvor heftige Leidenschaften im Leser erzeuge»<sup>176</sup>.

174 Ivi, p. 191-192. «La soggettività non si ritira nel monologo, che richiede al lettore solo una partecipazione esterna, ma è e sa di essere incorporata nel *Mitfühlen* – un sentire con – di tutte le anime affini».

175 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, cit., p. 720. «Che nessuno, sentendo le medesime parole, pensa cosa pensa l'altro, che una conversazione, una lettura, in persone diverse suscita riflessioni diverse, l'avevo già capito anche io», p. 535.

176 Michael Reinhold Lenz, in Luserke, *Sturm und Drang*, cit., p. 156. «Se un testo come il *Werther* arriva al cuore del lettore, non può che avere un effetto moralmente positivo (migliorare il

Questo potere delle parole di suscitare emozioni nel lettore è radicato in quello che Goethe definisce *Gesetzlichkeit*, una serie di regole non scritte attraverso le quali si può dare forma all'immaginazione, agli affetti e ai pensieri che attraversano il corpo e la mente. In tal senso, la forza immaginativa – la *Einbildungskraft* – si pone al mezzo tra i processi cognitivi e quelli creativi, diventando, nel caso della letteratura, la *conditio sine qua non* affinché possa esserci un principio di poetica<sup>177</sup>. La *Gesetzlichkeit* goethiana opera secondo il concetto schellinghiano del *Dichtungsvermögen*, ovvero la facoltà di fare dei materiali affettivi e cognitivi presenti nell'immaginazione *poesia*. Solo le parole dotate di questo valore poetico e poetico fanno esistere il circolo neuroermeneutico tra l'autore, il testo e il lettore di ogni tempo. Scrive Goethe nel *Divan*: «Hier sieht man, dass die Sprache schon an und für sich produktiv ist, und zwar, insofern sie dem Gedanken entgegenkommt, rednerisch, insofern sie der Einbildungskraft zusagt, poetisch»<sup>178</sup>. La *Gesetzlichkeit* che dà creativamente forma all'interiorità, all'immaginazione e agli affetti dell'autore corrisponde, nella cornice di questo studio, alla *Gefühlstextualität*, a quell'insieme di “regole” che si traducono in caratteristiche linguistiche, sintattiche, retoriche e semantiche volte a restituire nella materialità del testo il sentire che guida l'autore nell'atto stesso della *poiesis*.

Come osserva ancora Goethe – e pare qui proprio entrare in dialogo con l'estetica della ricezione e con le più recenti prospettive della neuroermeneutica – questa forza creatrice agisce sprigionando effetti emotivi nella mente del lettore:

Das Werk ist nicht da, ein für allemal beurtheilt zu werden, sondern an das Urtheil eines jeden Anspruch zu machen und deshalb an Einbildungskraft, die der Reproduction fähig ist, an's Gefühl für's Erhabene, Übergroße, sodann auch das Zarte, Feine, für ein weit umfassendes Ganze und für ein ausgeführtes Einzelne<sup>179</sup>.

Un'opera letteraria resta sempre aperta a nuove letture e a nuove interpretazioni proprio grazie al permanere, nel tessuto della pagina, di quella *Einbildungskraft*, quella forza immaginativa che continua a generare nuova energia creativa nella mente del lettore. In questo senso, come affermano Gambino e Pulvirenti nella loro analisi della poetica goethiana, la *Einbildungskraft* si configura come un potere che rimodella e rimescola le esperienze di vita nella creazione di forme

---

cuore). Ma questo è possibile solo se prima suscita violente passioni nel lettore».

177 Cfr. Gambino, Pulvirenti, *Einbildungskraft (Imagination)*, cit.

178 Goethe, *West-östlicher Divan*, in *Goethes Werke* (HA), cit., Bd. 2, pp. 7-270, cit. in Gambino, Pulvirenti, *Einbildungskraft*. «Qui vediamo che il linguaggio è già produttivo in sé e per sé, cioè oratoriamente nella misura in cui corrisponde al pensiero, poeticamente nella misura in cui accetta l'immaginazione».

179 Goethe, recensione del *Nibelungenlied* (1827), cit. in Gambino, Pulvirenti, *Einbildungskraft*. «L'opera non è lì per essere giudicata una volta per tutte, ma per far valere il giudizio di tutti e quindi l'immaginazione, che è capace di riprodurre il sentimento per il sublime e per il grandioso, poi anche il delicato, il fine, per un ampio insieme comprensivo e per un particolare ben eseguito».

artistiche capaci di generare nuovi significati, a loro volta fonte di un modo alternativo di pensare che ridà senso all'esistenza nella sua totalità e complessità, sia in senso antropologico sia in senso etico<sup>180</sup>. Il potere immaginativo così interpretato, posto nel punto di incontro tra pensiero, affetti e nuova forza creatrice, rende esplicito il carattere mediato e allo stesso tempo produttivo del linguaggio, preparando il terreno alla teoria di Koschorke che si è utilizzata come cifra interpretativa.

Si crea una lingua del sentimento – quella che Miller definisce una «gemeinsame[], vom Schreiber auf den Adressaten übertragbare[] Gefühlssprache»<sup>181</sup> – capace di mettere in comunicazione non solo l'autore con il suo testo, ma anche e soprattutto l'autore con il lettore, il passato con il presente, l'atto creativo con quello ricettivo. Questo circuito attivo tra autore, testo e lettore, secondo quanto afferma Koschorke, è il presupposto dell'antropologia letteraria:

Wenn es richtig ist, daß die Alphabetisation nicht einfach einen neutralen Boden für Bildungs- und Erkenntnisprogramme abgibt, sondern schon ihrer Funktionsweise nach, als kommunikatives Apriorischer, den Prozeß der Subjektformung bedingt, ja wenn subjektive Identität sich überhaupt erst im Spiegel der Beständigkeit der Schrift als pädagogisch-autobiographische Konstruktion herstellt, dann hat das Auswirkungen auch auf den Begriff und die Methodik der literarischen Anthropologie<sup>182</sup>.

Una scrittura capace di incarnare testualmente corpo e mente del *ganzer Mensch*, i flussi dei suoi pensieri e affetti che cercano una via di espressione, è una scrittura che continua a significare e a essere al contempo uno stimolo affettivo e cognitivo anche nei lettori di epoche e luoghi diversi. In questo aspetto risiede l'intrinseca modernità della letteratura tedesca della *Spätaufklärung*. Di nuovo la parola di Albrecht Koschorke ci aiuta a comprendere il nesso tra la prospettiva settecentesca e quella odierna, tra letteratura e neuroscienze: «Die Diskurse, die sich im 18. Jahrhundert um das Wesen des Menschen herausbilden, sind auf dieses Signifikat nicht abbildend-inhaltlich, sondern *performativ* bezogen»<sup>183</sup>. Se da un lato questa osservazione di Koschorke contribuisce a formulare le

180 Cfr. *ibidem*.

181 Miller, *op. cit.*, p. 191. «Comune lingua del sentimento che può essere trasferita dallo scrittore ai destinatari».

182 Koschorke, *Alphabetisation und Empfindsamkeit*, cit., p. 627. «Se è vero che l'alfabetizzazione non consegna semplicemente un terreno neutro per programmi educativi e conoscitivi, ma già secondo il suo stesso funzionamento, in quanto a priori comunicativo, presuppone il processo di formazione del soggetto, e se l'identità soggettiva si stabilisce solo nello specchio della permanenza della scrittura come costruzione pedagogico-autobiografica, allora questo ha implicazioni anche sul concetto e sulla metodologia dell'antropologia letteraria».

183 Ivi, p. 628 (corsivo mio). «I discorsi che si sviluppano nel XVIII secolo intorno all'essenza dell'uomo non si riferiscono a questo significato in termini di rappresentazione o di contenuto, ma in modo *performativo*».

conclusioni sull'analisi testuale svolta in questa seconda parte dello studio, al contempo apre le porte a una possibile e auspicabile prosecuzione della ricerca, concentrata sull'effetto emotivo che le parole dei testi letterari possono avere sul lettore. Tali parole continuano a generare – *performativ* – pensieri e interpretazioni che custodiscono l'intenso e inesauribile valore antropologico della letteratura.

Come afferma Lorenzo Marchese, soprattutto nell'*autofiction* – dunque anche in relazione ai testi di carattere autobiografico presi in esame – l'autore induce il lettore a una complessa cooperazione interpretativa, in quanto «molte autofinizioni [...] sono imperniate sulla porosità dei confini tra percezione, rappresentazione e realtà esterna»<sup>184</sup>. È precisamente in questo aspetto che si inseriscono oggi le neuroscienze e la teoria degli affetti per una riconsiderazione dei testi in chiave ricettiva, aprendo un orizzonte di indagine dove poter osservare gli effetti che quella “porosità” ha sulle emozioni e sui pensieri del lettore. Proprio grazie al dialogo transdisciplinare tra letteratura e neuroscienze cognitive, questa prospettiva permette di avvalorare l'affermazione di Goethe secondo la quale «[die] Einbildungskraft durch Erzählungen leicht erregt [wird]»<sup>185</sup>, ovvero: la nostra forza creativa e creatrice viene facilmente stimolata attraverso i racconti. Questo è particolarmente evidente, là dove tali “racconti” sono *Herzenschriften*, proprio come i testi che sono stati affrontati nel corso di questo capitolo: in essi è ancora più forte quella vitalità creativa e creatrice che un «*glühend[es] Herz*»<sup>186</sup> emana. È il cuore ardente che muove l'azione della scrittura e che arriva, con rinnovata energia emotiva, anche a toccare corpo e mente del lettore eteroevo.

184 Lorenzo Marchese, *L'autofiction*, in Riccardo Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Carocci, Roma 2021, pp. 183-205, qui p. 192.

185 Goethe, in Gambino e Pulvirenti, *Einbildungskraft*, cit.

186 Goethe, *Prometheus*, cit., v. 33.

## 6.6. Traduzioni in appendice

### *Christoph Martin Wieland a Sophie Gutermann (23-24 agosto 1750)*

Mia amatissima Sophie,

La sola che fa la mia felicità, sono troppo pieno del piacere che mi causano la tenerezza e le maniere deliziose e servizievoli, così come le eccellenti qualità della bella anima del mio angelo, per non parlare finalmente dal mio cuore traboccante e far-Vi vedere per iscritto – mi mancano le parole – che mi renderete per sempre il più felice tra tutti i mortali. Ho trovato in Voi proprio questa persona unica (perché saprete presto che posso amare una sola persona, e Voi siete proprio l'angelo che possiede tutte le qualità necessarie per dare al mio cuore ogni possibile tenerezza e costanza e infinita soddisfazione del mio spirito), questa persona unica, dico, che rendendomi il più soddisfatto di tutti gli uomini attira a sé tutto il mio amore e la mia stima. Sebbene mille difetti, e alcuni non sono proprio piccoli, possano oscurare ciò che di buono posso avere, sono comunque del tutto sicuro di avere un buon cuore con un discreto spirito, e sono in grado di assicurare con grande certezza che è il mio spirito che ha reso il mio cuore uno dei migliori che il mio genere soltanto possa avere. Il mio cuore vuole essere soddisfatto in uno stato di perfetto piacere, di tranquillità e di felicità. Lo spirito gli ha mostrato che ci sono poche cose al mondo che riescano a dare la vera soddisfazione e una felicità duratura ed eterna. Le ricchezze, i buoni sentimenti della gente nei nostri confronti, la fama e i piaceri sensoriali in generale, sono beni troppo transitori per poterci dare un piacere duraturo, e troppo grossolanamente terreni per poter soddisfare il desiderio infinito della nostra anima. E io sono forse tra tutti gli uomini il meno capace di trovare pace e soddisfazione nei beni che si guadagnano la simpatia di quasi tutti. Ho troppo spirito per non vedere che questi oggetti del desiderio delle anime più basse, queste belle chimere che fanno un clamore più falso che giusto e vero, non sono degne di una grande anima fatta per l'immortalità e per lo stato di una vera felicità. E io ho un cuore troppo tenero per trovare soddisfazione in ciò e per accontentarmi del godimento di cose che incantano i sensi e l'immaginazione solo per un breve periodo. Ho bisogno di qualcosa di molto più elevato del materiale, per quanto bello, piacevole e voluttuoso possa essere. Pretendo di essere completamente soddisfatto, di non avere più nulla da desiderare, e soprattutto di godere di un piacere che sia spirituale piuttosto che sensuale – e ciò che è materiale, la fama, la moltitudine di beni terreni non possono darmi questo. Anche le scienze e le arti, che solitamente costituiscono quasi tutto il mio piacere, senza escludere la filosofia speculativa che amo molto, non mi rendono così soddisfatto e appagato da esserlo del tutto. Vi vedo troppe tenebre, troppe nubi, incertezza e imperfezione, causate dai difetti e dalle debolezze dello spirito umano in generale e del mio in particolare, così come siamo troppo tagliati fuori dai mezzi per accrescere l'acutezza dei nostri sensi e delle nostre menti e perché, a causa della brevità delle nostre vite su questo pianeta che abitiamo, non sono in grado di darmi ciò che potrebbe soddisfare i desideri del mio cuore. Allora chi mi darà la pace e la



completa soddisfazione? Deve essere effettivamente sul nostro pianeta. Tutto il resto è per questo troppo lontano per me. (...)

Considerando la mia natura limitata, sono ben lontano dall'essere perfetto. E non sono in grado di gustare i piaceri sublimi in cui gli esseri più perfetti di me trovano tutta la loro felicità, in un altro mondo più vicino al trono della Divinità. Dio deve comunicarsi a me con mezzi inferiori, e questo Dio buono, questo Dio buono e perfetto ama trattare le creature secondo la loro natura. Quindi una creatura deve essere lo strumento della mia felicità in questo mondo, e deve essere sulla terra. Deve essere una persona (per esprimermi brevemente) che abbia molto fascino e bellezza per incantare gli occhi e l'immaginazione e per fornire ai sensi in generale e alla mia mente un oggetto bello, in modo che possa dimostrare di essere capace di percepire la bellezza e di giudicare da essa con ragionevolezza, e di avere gusto. Deve avere una mente fine, seria e un po' greve. Non mi piace una mente da farfalla che svolazza sulla superficie delle cose e non coglie altro che il fiore, come dice il gentiluomo marchese di Rolinville, e non si cura dell'essenziale. Deve avere l'acume di saper notare più di chiunque altro, e sufficiente attenzione e presenza di spirito per poter *sempre* mettere a frutto questo acume naturale. Deve quindi essere forte e capace di serietà [...] per poter leggere e ascoltare cose serie, argomenti letterari e scientifici, per adornarne la sua mente e il suo cuore, per riflettere su tutto, anche su se stessa, e per migliorarsi in ogni occasione. Si capisce che deve essere libera dai più grossolani pregiudizi degli uomini, o almeno avere lo spirito sufficiente per riconoscere la luce della ragione che dissipa queste nubi, e che deve essere abbastanza desiderosa di informarsi su ciò che può servire a renderla più saggia e più illuminata. Con questo si è detto abbastanza della sua mente.

Quanto al cuore, questo deve essere abbastanza buono, accessibile, sensibile alle impressioni di tenerezza, compassione e tristezza, ma non all'ira, che non tollererò mai in un altro, chiunque egli sia. [...] Deve essere delicata in tutte le sue sensazioni, e in particolare deve trattare il suo amante con grande delicatezza. Se è me che ama, deve esigere da sé la massima fedeltà. [...] Vorrei anche che il cuore naturalmente buono della mia amata fosse abbellito e perfezionato da una morale sana, raffinata e non eccessiva, nonché dai pensieri con cui molte grandi menti ci deliziano e ci edificano allo stesso tempo nei loro scritti [...].

E ora congratulateVi con me, mia cara, amatissima Sophie, oh! congratulateVi con me che ho trovato in Voi questa cara persona che è così necessaria per la mia felicità! Voi siete l'unica e sarete sempre l'unica che potrà soddisfare il mio spirito e la mia anima. Siete esattamente la persona di cui Vi ho appena dipinto il carattere. In questo quadro non c'è un solo tratto che non sia esattamente come Voi potreste essere solo in modo più bello e perfetto. Vi giuro che il mio spirito è completamente soddisfatto con Voi e con il mio amore. Ha provato una soddisfazione infinita nel constatare che Voi possedete, in un grado ancora più elevato, tutte quelle qualità che esige dalla persona che devo amare. Sono davvero il più felice dei mortali, e se Vi possiedo, se Voi mi amate (e sono felice di poter essere certo di questo punto), non mi manca nulla; sono soddisfatto agli occhi del mio spirito e anche a quelli di tutti gli uomini ragionevoli che conoscono i moti della mia mente e del mio cuore e la Vostra perfezione. Queste, dunque, mio caro

amore, sono le forti ragioni che mi legano a Voi per sempre e che Vi rendono per me necessaria. [...]

Ora devo aggiungere, mia adorabile Sophie, che non riesco a esprimere la soddisfazione che mi dà il mio amore per l'unica persona degna di essere amata con tanta comprensione e tenerezza quanto io amo per natura. Tutta questa notte l'ho trascorsa nelle idee deliziose della mia felicità, del mio caro amore, degno oggetto di una elevazione e di una tenerezza senza pari; e queste belle idee mi sono state più gradite del sonno. Quali piaceri, quali ore incantevoli, quale soddisfazione, quale felicità promette questo tempo in futuro! Quale sarà il giorno in cui, come ho detto ieri, l'alba è già così bella! In verità sarò perfettamente felice e contento di possedere una persona che ha tutto ciò che potrei desiderare, che ha proprio quelle grazie del corpo che mi mandano in estasi, e che ha un'anima così bella, così nobile, così inglese, che meriterebbe tutto il mio affetto anche se non fosse così bella come è. E lo sono già; Voi siete mia, mi amate e io Vi amo con tutta la stima e la tenerezza immaginabili, e godo di una soddisfazione che, accresciuta dalla speranza di piaceri e felicità ancora più grandi, va oltre ogni espressione. Felice mortale che sono! Dio mi conservi Voi e il Vostro amore, mia cara Sophie, e io sarò sempre e così come solo un essere umano può essere.

### ***Herder a Karoline (25 agosto 1770)***

Ora, all'alba del mio compleanno, con chi potrei conversare più degnamente in questa solitudine se non con l'eccellente amica piena di sentimento che il cielo mi ha appena donato in modo così meraviglioso in questi giorni. Dico, donato; perché noi e l'un l'altra, mia carissima amica, dovremmo nascondere i nostri cuori e arrossire per un tipo di sensazione che ci sorprende in modo così strano, per così dire, e che è così intessuta nel più sacro sentimento dell'innocenza e della virtù. Almeno credetemi, mia cara! quando cerco di immaginare l'innocenza, la tenerezza più dolce, più pura, più beata, l'intera natura piena di sentimento e bella di un'anima umana: non diventa altro che la Vostra immagine – la Vostra immagine con ogni più piccolo tratto. Il Vostro viso innocente, semplice e libero, il Vostro occhio azzurro, calmo e sensibile, il Vostro corpo leggero, in ogni posizione tutta la natura, tutta l'allegria, tutta la dolcezza e la grazia: la natura innocente che parla con ogni parola delle Vostre labbra e non sospetta che ci sia il male nel mondo: la dolce e vivace amicizia che siete capaci di provare: la gioia che Vi cambia quando sentite parlare di un'azione buona: la dolce lacrima che Vi scende dall'occhio azzurro e celeste quando leggete o provate sensazioni – e mia dolce innocente! tutto questo non è ancora nulla quando Vi vedo nella Vostra vera disponibilità amichevole, nella Vostra instancabile attività e compiacenza; quando sento con quanta nobiltà e sorellanza Vi siete presa cura della Vostra famiglia, e soprattutto come Voi, anima eccellente, sapete anche sopportare e vincere con innocenza. Se sapessi che uno solo di questi tratti potrebbe essere un quadro di adulazione, di galanteria o addirittura di passione: Mademoiselle, mi detesterei tantissimo, perché cosa ci sarebbe di più detestabile che venire a Darmstadt, voler ingannare una povera, ingenua, innocente amica con l'adulazione e la galanteria, e andarsene

nel mondo dopo una così bella azione eroica – potreste pensarmi così di basso livello? No, non potreste, e se non mi concedete nulla; nobile, giusta figlia, concedetemi, come avete detto, l'onestà. Non ho certo voluto conquistare il Vostro favore e la Vostra amicizia: le prime due volte in cui Vi ho vista sono passate senza che io provassi nulla di diverso nei Vostri confronti: la volta successiva, quando il signor Anger ci ha fatti incontrare, mi avevate soltanto incuriosito per il lato del Vostro gusto sensibile e del Vostro modo di fare allegro e di buon cuore; quindi non mi vedete come uno sciocco che si scalda al primo momento e si acceca per tornare subito freddo. Anche la prima volta in cui ci trovammo nel bosco della fagianeria, e già cominciavo ad affezionarmi a Voi, erano ancora più allegre effusioni, e gioie della compagnia, piuttosto che qualcosa di più segreto e sacro dell'amicizia. Ma, mia piccola divina amica, quando ci siamo trovati insieme dopo la predica, quando noi, mia cara, innocente Psiche, abbiamo cantato e parlato nel bosco, e i primi accenti di una sensazione che si annunciava senza che ne fossimo consapevoli sono venuti a noi: da quando il giorno dopo non potei fare a meno di venirVi a trovare, e sulla punta delle Vostre dita pendevano alcune dolci note che tiravate fuori dal pianoforte; da quando poi leggemmo e sentimmo insieme nel bosco delle fontane, e ci lasciammo con la speranza di ritrovarci all'indomani, da quando – e dopo, sempre tratto dopo tratto, Vi conobbi sempre di più, e oh Dio, conobbi soprattutto il giorno in cui pensai che il mio addio fosse vicino, e nel fresco della sera camminai per l'ultima volta e come commosso con Voi verso il viale: oh Dio, la testimonianza della vostra simpatia e della Vostra amicizia, il fatto che sentivate qualcosa con me e per me, le Vostre lacrime, i dubbi spezzati, le domande e le testimonianze di amicizia – carissima, onesta figlia, è troppo credere che io abbia sentito il Vostro cuore parlare allora? No! ha parlato anche ieri, anche in mezzo ai Vostri amari rimproveri e ai Vostri dubbi – e oh! perché non posso confutarVi questi rimproveri e questi dubbi, come lo avrei voluto fare, e subito. Anima nobile e retta, credete a me, che ora sono davanti a Voi e lascio parlare tutta la mia anima; Vi interessa il mio massimo rispetto e la mia amicizia? Sentite solo qualcosa della simpatia e della punizione per cui potremmo essere destinati l'uno per l'altra alla felicità che ho provato così presto dopo aver visto il Vostro cuore – credete a una sensazione che non può essere espressa, l'impressione che avete fatto su di me è l'unica e la prima del suo genere, per quanto del Vostro *genere* io abbia imparato a conoscere, amare e apprezzare. Credetemi, il mio cuore non può essere più commosso di quando penso alle scene di eterna amicizia e tenerezza tra noi: Dio! e quanto spesso ci penso! La vostra immagine è davanti ai miei occhi giorno e notte; Vi vedo in tutte le espressioni della Vostra bella anima e in tutte le situazioni in cui avete toccato il mio cuore. Questa immagine, questa ombra amata non mi lascerà nemmeno a distanza, se solo la mia aleggiasse intorno a Voi allo stesso modo. Mi permetterete almeno di ricevere lettere di amicizia e informazioni su di Voi: e oh, mi concedano il cielo, e la gentile Provvidenza, che i desideri che non mi è permesso dire qui, e i progetti di cui almeno la mia immaginazione si rallegra, siano promossi dal futuro e dal destino! Almeno, mia dolce e innocente bambina, il nostro rapporto e la nostra amicizia non hanno da farsi alcun rimprovero e non dovranno mai farne. Vogliamo, finché siamo insieme, incoraggiarci a vicenda all'innocenza, alla sensibilità e alla virtù; e questo sarà il nostro ricordo

anche a distanza. Vogliamo imparare ad amare insieme la natura e la bontà del cuore, e abbellire sempre i nostri cuori come se stessi leggendo e parlando e facendo del bene insieme. Non vogliamo pensare alla nostra separazione: siate di nuovo la prima, vivace, allegra, innocente e gioiosa *Flachsland*. Il cielo ci ha fatto incontrare in un modo così strano, e nelle sue mani è anche il destino del futuro. Anche se non ci vedessimo mai più nel mondo, potremmo comunque godere del nostro rapporto, e ringrazio ora Dio con le lacrime per avermi mostrato un'anima così bella come la Vostra. Addio. Io sono,  
Il Vostro eterno  
Herder

P.S. Posso ancora sperare in una lettera da parte Vostra prima della mia partenza, ma interamente nella silenziosa lingua del cuore così come pensate?

### ***Herder a Karoline (27 agosto 1770)***

Anche il triste piacere di separarci, eccellente amica, non ci è stato concesso come avrei desiderato. Il nostro bosco, e Klopstock, e tutto ciò che avevamo da dirvi è stato ostacolato: il mio bacio d'addio, bella e ingenua amica, è stato solo di sfuggita, e qui mi siedo dopo la serata più agitata e la notte più agitata e sento la carrozza che passa per portarmi via da Voi. E così, mia splendida, innocente bambina, il nostro rapporto è finito per questa volta: di Voi non mi resta che un ultimo pensiero di cui tutta la mia anima è colma, e un'impressione che in sé comprende già la più dolce venerazione di tutto ciò che è natura, tenerezza e virtù in Voi. Non sono io il Vostro; la Vostra immagine, e la nobile idea di tutta la Vostra anima, sarà l'angelo custode della mia assenza, e non rimpiango altro che l'orribile costrizione in cui vivete, e di cui anch'io alla fine mi sono dovuto rendere complice: non rimpiango altro che ci sia stato negato, anche il solo quarto d'ora per far parlare insieme i nostri cuori, e per dirVi con l'anima più sensibile ciò che penso di Voi e con Voi. Sotto qualunque cielo e in qualunque situazione il destino mi getti: la piccola, tenerissima amica, creata interamente per la virtù e l'amicizia e la beatitudine di una vita celeste, mi fluttuerà spesso davanti e mi rallegrerà per abbellire e nobilitare la mia anima, come lo è la Vostra. E anche se non dovessimo più vederci al mondo: se ieri fosse stata l'ultima volta eterna in cui Vi ho baciato la mano, non rimpiangiamo ancora di esserci conosciuti, perché c'è mai stata al mondo una conoscenza più dolce, più innocente, più virtuosa e più degna di tutto il sentimento umano della nostra? Vi scrivo questo, mia carissima amica, con una lacrima di cui non mi vergogno: anche ora bacio la Vostra mano e il Vostro cuore con tutto il fuoco della mia anima: oh Dio! Non dovrebbe essere possibile rivederci? Perché sono dovuto venire a Darmstadt? Perché Vi ho conosciuto? Addio, amica carissima, e continuate a essere così nobile e innocente, ad abbellire la Vostra bella anima ogni giorno che passa, e nella situazione in cui Vi trovate, che suscita tutta la mia compassione, a nobilitare anche Voi stessa attraverso la sopportazione: vedete, non è una ricompensa sufficiente trovare un'anima che sente ogni perfezione della Vostra mente e del Vostro cuore in modo così vivido

e che la apprezza così profondamente? E oh! i tempi si evolveranno: tutto si rischiarerà per noi; questo non è solo ciò che mi dice il mio desiderio, ma tutta la mia più dolce intuizione, tutta la lungimiranza del mio cuore – cosa dice la Vostra, amica mia? Mi vorrete scrivere questo? Se solo fosse così! Non rivolgeteVi alle mie prime lettere: forse a volte avranno avuto il tono freddo della convenienza, ma le Vostre non devono averlo: le mie possono arrivare in mani sconosciute, ma le Vostre non così facilmente. Bacio mille volte l'unico foglio che ho da parte Vostra, e imploro il cielo, con le lacrime di una malinconia di addio, che Vi renda allegra, felice e contenta. Pensate, mia carissima *Flachsland*, qualche volta al Vostro eterno  
H.

### **Herder a Karoline (23 aprile 1771)**

È passato molto, molto tempo da quando io, mia carissima, dolce amata, Vi ho scritto, quando ho recuperato il flusso dei pensieri con cui Vi pensavo. Sì, mia cara, eccellente! La vostra immagine cammina con me; per quanto la carrozza mi porti sempre lontano da Voi, la mia anima Vi pensa come un'ombra che mi accompagna, come un pensiero che cammina con me, questo dovete permetterme. Questa è stata la mia compagnia e il mio divertimento finora, in carrozza e nel luogo di riposo – oh, che dolce compagnia. Subito sono stato con Voi, Vi ho accompagnato nella Vostra sacra stanza da letto, sono stato accanto a Voi, al Vostro capezzale, al Vostro piccolo altare dei libri, ovunque Vi ho visto e ho goduto del Vostro bacio e della Vostra anima. Subito eravate al mio fianco in carrozza, ho condiviso con Voi molti panorami soleggiati e begli scorci che ho goduto nella speranza della primavera verdeggianti, così come anche molti momenti con uno sguardo cupo e un cuore appesantito. Oh, amica, non sono quasi mai riuscito a lasciare una stanza della locanda per ributtarmi nella carrozza senza avere sempre l'impulso di inginocchiarmi in un angolo e pregare, non so se per Voi o con Voi. Così tutto è stato santificato da Voi, e considero il luogo in cui per un certo tempo mi sono occupato di Voi nei miei pensieri come un tempio, per così dire, che non potevo lasciare in altro modo che pregando! O dolce, tenera anima, è bello amare anche a distanza! Non so come la mia immaginazione mi mostri qualcosa e mi inganni: ma sento che in Vostra compagnia, nell'unione di anime di cui godo, sono, per così dire, più di me stesso. Il cuore più innocente, più buono, più tenero, creato dalla natura per tutti i nobili e felici, mi degna di amarmi, o Dio, che cosa al mondo può elevarmi di più, più al di sopra di me stesso di questo? Per quanto possa arrossire di vergogna e di rimorso e di sconforto per me stesso, dolce fanciulla, mi risolveva comunque il fatto che la mia anima, anche solo nel pensiero, possa chiamarsi amica con la Vostra; e ora pensate a quanti viaggi di pensiero e a quante file di sensazioni questo deve produrre nella mia anima, a ognuno dei quali mi lusingo: “Sei diventato migliore e più umano!” Migliore grazie a Voi, mia gentile, nobile, innocente amica! Permettetemi questa auto-lusinga, questo entusiasmo con cui bacio la Vostra immagine nei miei pensieri, e la saluto con la lacrima più vera, più onesta che sia mai stata pianta, oh, sarei degno di un tale fiore di umanità! – Ma,

cara amica, se mi permettete una richiesta per il mio bene, per il bene della Vostra amicizia per me, allora lasciate che io pensi a Voi in nessun altro modo se non con allegria: con l'innocenza leggera e giocosa dei fiori in cui Vi ho trovata e per cui Voi sola siete stata creata. Oh, pensate che pugnale sarebbe per me, il pensiero di avere anche solo qualcosa addosso con cui disturbare la tranquillità della Vostra anima, la pace serena e celeste che prima aleggiava intorno a Voi, e nella quale non Vi ho lasciata. Cara amica, Ti ho trovata in fiore come una grazia. Vivevi, allegramente, come la beniamina e con il conforto dei tuoi, la beniamina di tutti coloro che sapevano apprezzare un'anima nobile e innocente, anche divertita nelle lacrime, anche con sopportazione e tolleranza, allegra e serena. Così Ti ho trovata, sono arrivato – e oh! dovrei pensare di essere l'assassino della Vostra pace, il ladro del gioiello che non tornerà mai più, della sorgente dell'anima? No, carissima amica, il pensiero è troppo ripugnante e mortale perché la Vostra anima gentile, filantropica, amichevole me lo conceda. Riprendi la Tua pace, splendida, innocente bambina, la pace che è stata creata per Te, o per nessun angelo, e ridiventa come il frutto che germoglia, il fiore che eri. Il mio spirito aleggerà intorno a Te, custodirà il Tuo letto, ma mai, mai lo disturberà con un sospiro, il letto che Ti ha sempre racchiusa allegramente e spensieratamente nella sua quiete. Perché, cara amica, la nostra amicizia dovrebbe disturbarci e confonderci, offuscare le nostre anime e le nostre vite, visto che, se è un'amicizia degna, può sollevarci e rallegrarci così tanto? *Non vedo l'ora di scorgere il flusso del Vostro cuore nelle Vostre lettere, e so che sarà un cuore fiducioso, aperto e felice!* Come sarò felice di poter ravvivare e abbellire tutte le mie novità a Bückeburg con il pensiero di Voi: se potrò scriverVi tutto ciò che mi riguarda, forse inezie, ma che possono acquisire un valore unico grazie alla confidenza che gli accorda il Vostro tono e grazie alla miniera dell'amicizia. Permettetemi, carissima, tenerissima amica, di avere un entusiasmo che almeno non mi lasci solo nel mondo, che mi dia invisibilmente una compagna alla quale la mia anima possa aprirsi, posare la testa nel Vostro grembo, e prenderVi come testimone delle mie sensazioni e del mio lavoro interiore: che dolce, amica mia, che anche Tu non mi dimentichi.

### **Schiller a Körner (10 e 22 febbraio 1785)**

Mannheim, 10 febbraio 1785

Nel momento in cui mezza Mannheim si stipa in teatro per assistere a un *autodafé* della natura e della poesia – a una grande *opera* – e per deliziarsi delle estasi di quelle piccole delinquenti, io mi rifugio presso di voi, miei carissimi, e so che in questo momento son io il più felice. Solo ora incomincio ad affezionarmi alla mia fantasia, questa avventuriera irrequieta, che tanto gentilmente mi libera dalla triste monotonia del mio soggiorno in questa città e mi conduce presso di Voi. Non è un sacrificio quello che Vi offro, se il Vostro ricordo annulla tutto l'orizzonte che mi circonda; – è vero egoismo, il mio più dolce sollievo dalla mia attuale esistenza priva di gioia, che la mia anima possa librarsi intorno a Voi. Istanti come questo, in cui tutti i miei sentimenti si sciolgono in voluttuosa tristezza, in cui mi ritraggo in me stesso e mi pasco e godo della mia propria povertà, simili istanti, in cui la mia

anima si libra fuori dal suo involucro e con più libero volo erra per il suo patrio Elisio, debbono essere consacrati agli amici del mio cuore. Se Voi, frammezzo alle inebrianti distrazioni della Vostra vita, Vi sentite colti da improvvisa malinconia, che non riuscite subito a spiegarVi, sappiate d'ora in avanti che in quel momento Schiller Vi ha pensati – in quel momento il mio spirito si è annunciato a Voi.

Questa introduzione, temo, somiglierà piuttosto ad un'esaltazione che al mio vero sentimento; eppure è tutto, tutto il tono del mio sentimento. Per Voi, ottimi miei, non posso darvi nessun belletto; questo miserevole ripiego di un cuore freddo, io non lo conosco. Da quando ricevetti le Vostre ultime lettere non mi ha più voluto lasciare il pensiero: «questi uomini ti appartengono, a questi uomini tu appartieni». – Non giudicate troppo ambigualmente dalla mia amicizia per il fatto che forse porta il vuoto della sconsideratezza. – Per certi uomini la natura ha abbattuto i noiosi recinti della moda. Anime più nobili sono congiunte con esili fili, che non di rado durano indissolubili ed eterni. Grandi musicisti si conoscono spesso dai primi accordi, grandi pittori dalla più negligente pennellata, uomini nobili assai spesso da un solo impulso. Le Vostre lettere – e noi fummo amici. Per Voi parla il Vostro primo passo spontaneo e poi la Vostra nobile tolleranza per il mio silenzio – per me parli, se volete, Carlo Moor sulle rive del Danubio. Se poi anche questo fosse troppo poco, potremmo allora portare le nostre cinque teste al Lavater.

Se Voi volete adattarVi ad un uomo che ha portato in cuore grandi cose e ne ha compiute piccole; che fino ad ora può solo dalle sue follie concludere che la natura aveva un suo progetto con lui; che nel suo amore esige infinitamente e finora non sa ancor nemmeno quanto può dare; che però può amare qualcos'altro più di se stesso e non ha nessuna pena più struggente che quella di essere così poco ciò che tanto volentieri vorrebbe essere – se un uomo come questi Vi può essere caro e prezioso, allora la nostra amicizia è eterna, poiché io sono quest'uomo. Forse Voi vorrete a Schiller ancora tanto bene come oggi, quando la Vostra stima per il poeta sarà da lunghissimo tempo confutata.

Sarete ancora disposti, dopo questa confessione, a sentirne una seconda? O miei cari, l'amore che mi avete offerto spontaneamente ha esercitato un mirabile influsso sulle condizioni reali del mio cuore. Io ho una così infelice inclinazione a ingrandire, che spesso misere occasioni trascinano le mie speranze, che spesso la più piccola circostanza diventa per me il germe di qualcosa di infinito. Proprio questo incomincia a verificarsi in me con la Vostra amicizia. Le Vostre amorevoli confessioni mi colpirono in un'epoca in cui il bisogno di un amico...

22 febbraio.

...era in me più forte che mai, (a questo punto sono stato, giorni sono, interrotto e in questi dodici giorni si è operata in me una rivoluzione che dà alla presente lettera più importanza che non ne avessi potuto immaginare, che fa epoca nella mia vita). Io non posso più restare a Mannheim. Vi scrivo, miei cari, in un indicibile tormento del mio cuore. Io non posso più restare qui. L'ho portato dodici giorni nel mio cuore, come la decisione di andarmene dal mondo. Uomini, relazioni, terra e cielo mi sono in uggia. mi ripugnano. Io non ho più nessuna anima qui, nemmeno una, che colmi il vuoto del mio cuore, nessuna amica, nessun amico: e quello che forse potrebbe essermi ancora caro, da questo mi allontanano conve-

nienza e situazioni. – Col teatro ho rotto il mio contratto; per conseguenza il lato economico di questo mio soggiorno non mi lega più. Inoltre il mio presente rapporto col buon Duca di Weimar esige che io vada colà e tratti personalmente per me, per quanto miseramente io sia solito comportarmi in tali faccende. Ma prima di tutto, lasciatemi dire liberamente, miei carissimi, e sorridete pure per conto mio delle mie debolezze, – io debbo venire a Lipsia a visitarVi. Oh, la mia anima ha bisogno di nuovo nutrimento – di uomini migliori – di amicizia, di attaccamento, di amore. Debbo venire da Voi, debbo insegnare al mio cuore a godere di nuovo nella Vostra più stretta consuetudine, nel più intimo collegamento con Voi, e imprimere un nuovo slancio vitale a tutto il mio essere. La mia vena poetica si arresta, così come si è inaridito il mio cuore per la società in cui mi sono trovato. Voi dovete riscaldarli di nuovo. Presso di Voi sarò di nuovo, e due o tre volte, ciò che sono stato un tempo, e, più di tutto questo, o miei cari, sarò felice. Io non lo sono ancora mai stato. Piangete per me, che debbo farVi simile confessione. Io non sono ancora stato felice, ché gloria e ammirazione e tutto il resto che accompagna l'ufficio di scrittore non bilanciano un solo attimo offerto all'amicizia e all'amore. – Il cuore in tutto questo langue.

Mi vorrete Voi accogliere?...

Io vorrei dirVi tante e tante cose che Vi potessero dare un'idea del parossismo di gioia che mi prende dinanzi a questa prospettiva. La fatalità ha impedito fino a questo momento i miei piani. Il mio cuore e le Muse dovettero ad uno stesso tempo soggiacere alla necessità. Non occorre che una simile rivoluzione del mio destino, perché io divenga un tutt'altro uomo – perché incominci a diventare poeta. Il «Don Carlos», di cui troverete il primo atto nella «Talia», Ve lo porto con me – cioè nella mia testa; – nel Vostro circolo toccherò il mio liuto con maggior letizia e maggior fervore. Siate le Muse ispiratrici, lasciate che in grembo a Voi mi sgravi di questo figlio prediletto del mio spirito...

Io sono fermamente deciso, se le circostanze mi favoriscono anche solo di lontano, a fare di Lipsia la meta della mia esistenza, il luogo fisso del mio soggiorno. Spero di poterlo porre in atto; ma sarebbe troppo lungo per questa lettera soffermarmi più oltre su di ciò e lo rimando per esporVelo a voce. Dietro il velo enigmatico del futuro, l'uomo non può del resto vedere. Un solo momento può dare ai miei piani un indirizzo tutto speciale – felice. – «Sia benedetto il caso (dice Ferdinando von Walter); esso ha generato più grandi azioni che non la ragione sofisticatrice, e reggerà in quel giorno meglio che non l'acume di tutti i saggi». – Tutti gli impegni scritti, tutti i sogni della fantasia, – per quanto possano essere spesso esuberanti, sono pur sempre soltanto un giuoco di ombre senza consistenza, di fronte al vedersi, volto nel volto. Io sento quanto mi siete già ormai cari, ma so certamente che questo caldo sentimento per Voi verrà infinitamente infiammato dalla nostra conoscenza e dai nostri rapporti personali...

Per quanto io esiga già dalla Vostra pazienza con questa lettera colossale, debbo tuttavia ancora una volta tornare su quanto precede. È dunque deciso che fra due, tre, quattro settimane lascerò Mannheim. Io vado direttamente a Lipsia e (per alcune ragioni essenziali) soltanto di là a Weimar. Giudicate ora Voi come mi diverranno insopportabili le ore che fino ad allora mi terranno ancora prigioniero a Mannheim! Per grande fortuna la «Talia renana» non mi lascia respiro. Infinite let-



tere stanno innanzi a me in attesa di risposta, ma io ho perduto ogni voglia, finché non sarò a Lipsia. – Indubbiamente è un'epoca della mia vita.

Quanta ineffabile beatitudine mi riprometto in mezzo a Voi e quale impegno sentirò di rimanere degno del Vostro amore, della Vostra amicizia e possibilmente del Vostro entusiasmo per me! Scrivetemi adunque presto: non prendete l'esempio da me nella Vostra corrispondenza! Non appena sarete decisi ad accogliermi (o a respingermi?), scrivetemi. Io sono sempre la parte che ci guadagna, poiché una lettera mi viene compensata con quattro lettere; ma con Voi non voglio guadagnare, e perciò questa mia lettera ha dovuto essere quattro volte più lunga. Per alcuni altri oggetti scrivo domani sicuramente a Huber.

State bene! Con eterno amore del Vostro Schiller.



# Conclusione

Erich Auerbach, riflettendo intorno all'essenza della letteratura, affermava che «ciò che noi in un'opera comprendiamo e amiamo è l'esistenza di un uomo, una possibilità di noi stessi»<sup>1</sup>.

Questa citazione racchiude in poche parole quanto abbiamo cercato di dimostrare nel corso di questo lavoro, e pertanto diviene ora un utile punto di partenza per concludere – pur lasciandola aperta – l'intera riflessione che abbiamo sviluppato. Innanzitutto, Auerbach sottolinea la natura intrinsecamente antropologica dell'opera letteraria. Attraverso il presente lavoro, e più in particolare attraverso l'analisi della prosa intima e autobiografica del periodo stürmeriano, abbiamo visto come la letteratura sia strumento antropologico che non si lascia racchiudere e esaurire in determinazioni temporali rigide. Ogni opera esprime un'interiorità in cerca di un dialogo con il mondo dell'altro. Proprio per questo l'esperienza letteraria è anche profondamente intersoggettiva<sup>2</sup>. Il *ganzer Mensch*, che ancora oggi ci rivela la sua essenza più intima nelle pagine analizzate, è una rappresentazione concettuale del tutto rispondente alla natura e ai bisogni dell'essere umano, il quale è mosso – si ripensi all'etimologia del termine “emozione” – da tutti quegli affetti che, come si è visto, attraversano le fibre del corpo e il sistema nervoso per giungere al pensiero, determinando e influenzando ogni nostra azione. Per riprendere le parole di Auerbach, la letteratura dello *Sturm und Drang* ci appare tanto attuale proprio perché in quella scrittura compare l'essenza del *ganzer Mensch*. Per mezzo dello *Schriftverkehr*<sup>3</sup> questi veicola e comunica tutto quanto, indistintamente, *gli* e *ci* attraversa corpo e mente per confluire in ciò che Herder ha definito con il termine *Herz*, “cuore”. In sintesi, nella letteratura stürmeriana il lettore contemporaneo riconosce la traccia di un essere umano considerato nella sua interezza e complessità. Grazie a queste intime risonanze anche il lettore eteroevo, il lettore odierno – digitalizzato e sollecitato da mille stimoli, i più eterogenei – continua a cogliere, intuire, comprendere la sua natura

---

1 Erich Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, trad. it. a cura di Fausto Codino, Feltrinelli, Milano 1960, p. 19, cit. in Ballerio, *Mettere in gioco l'esperienza. Teoria letteraria e neuroscienze*, cit., p. 52.

2 Cfr. Ballerio, *Mettere in gioco l'esperienza*, cit., p. 52. Si veda inoltre quanto afferma lo stesso autore in *Letteratura e emozioni*, in L. Neri, G. Carrara (a cura di), *Teoria della letteratura. Campi, problemi, strumenti*, Carocci, Roma 2022, pp. 343-356, in particolare p. 355: «[L]a letteratura in generale affina la nostra competenza narrativa e quindi accresce le nostre attitudini alla comprensione intersoggettiva».

3 Cfr. Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr*, cit.

più intima e profonda. È proprio tale aspetto, in ultima analisi, ciò che fa dello *Sturm und Drang* un luogo letterario intrinsecamente moderno, radicato sì nel passato ma vivo nel presente e proiettato verso il futuro.

Le natura intersoggettiva dell'esperienza letteraria risulta particolarmente evidente, là dove quest'ultima venga indagata attraverso la lente delle emozioni. Come si è visto nelle tre parti che compongono la nostra indagine – e che propongono prospettive diverse ma tra loro complementari – le emozioni costituiscono il sostrato tanto silente quanto potente di ogni azione umana, la fonte di ogni atto creativo e un ineliminabile filtro nel momento della fruizione dell'opera d'arte. Esse rappresentano uno strumento privilegiato per cogliere l'esistenza dell'essere umano dietro alla parola scritta. Allo stesso tempo, come abbiamo affermato in principio e dimostrato nel corso dei diversi capitoli, per studiare le emozioni è necessario adottare una prospettiva transdisciplinare. Nel caso specifico di questo saggio, le neuroscienze – e più in particolare gli studi contemporanei sugli affetti e sulla *embodied cognition* – hanno permesso di costruire *in primis* una chiave di lettura mediante cui interpretare i testi stürmeriani da una prospettiva inedita, e di inserirli all'interno di una *Affektenlehre* che attraversa i secoli, congiungendo il passato con il presente per aprire le porte al futuro. Forse proprio questo intendeva Giuseppe Verdi affermando che serve tornare all'antico per intravedere la possibilità del progresso<sup>4</sup>.

Rileggere i testi, che hanno composto il *corpus* di analisi, attraverso la lente delle emozioni scientificamente intese, ci ha permesso di mettere a fuoco e comprendere i processi neurali, fisiologici e biologici che stanno dietro all'atto della scrittura, costituendone la base tanto nascosta quanto determinante. Anche in questo senso, ancora oggi riusciamo a cogliere l'essenza dell'umano grazie alla letteratura. Se intrecciate con le scienze umane, le neuroscienze permettono infatti di studiare i processi emotivi e cognitivi che determinano le opere che leggiamo e interpretiamo. Permettono di risalire alla genesi di ogni atto creativo, nel nostro caso dell'opera letteraria. Le neuroscienze consentono dunque di studiare la letteratura in una concreta prospettiva antropologica, considerando il testo all'interno di un circolo (neuro)ermeneutico in continuo divenire, capace di attraversare il corpo e la mente di autore e lettore, proprio perché scaturisce dagli *Affekte*.

A questo proposito, abbiamo visto come dalla prosa intima e autobiografica stürmeriana emerga una reale e tangibile *poetica delle emozioni*, con la quale gli autori consegnano al testo la propria interiorità, imprimendola nelle scelte lessicali, negli espedienti stilistici e retorici, in una sintassi che vuole riprodurre il ritmo degli affetti e dei pensieri che si susseguono, accavallandosi nel corpo e nella mente. In questo senso la *Gefühlstextualität* – categoria di analisi qui approntata, costruita sull'idea di un connubio transdisciplinare tra letteratura e neuroscienze cognitive – ha reso possibile rileggere i testi letterari e autobiografici come

4 Cfr. lettera di Giuseppe Verdi a Francesco Florimo, 5 gennaio 1871, cit.

concreti tessuti di emozioni, ovvero intrecci di sensazioni, sentimenti e pensieri che formano un fitto e solido sostrato testuale, sul quale poggiano le parole che leggiamo. In questa prospettiva, la lente della *Gefühlstextualität* fa emergere con particolare efficacia la poetica delle emozioni che si snoda in questi testi e che continua ancora oggi, per noi lettori eteroevi, a risuonare nel corpo e nella mente. Noi, lettori odierni, interpretiamo e *ri-creiamo* quei testi attraverso il nostro universo esperienziale, emotivo e cognitivo.

La complessità e la inesauribile profondità della ricerca intorno alle emozioni se, da una parte, rendono impossibile tracciare ora la linea di una conclusione definitiva, dall'altra fanno emergere, in maniera urgente e cogente, la necessità di proseguire la nostra ricerca nell'ottica di un dialogo sempre più concreto e sistematico tra diverse discipline, diversi studiosi e interi ambiti del sapere. Tale dialogo, affinché possa dirsi *transdisciplinare*, presuppone che ogni disciplina mantenga la propria specificità anche nel contatto diretto con nuovi e differenti metodi di indagine, i quali rappresentano la nuova linfa per studi innovativi che, tuttavia, come affermava David Hume<sup>5</sup>, sono sempre tutti indistintamente mirati a comprendere più a fondo la natura umana. Il capitolo conclusivo ha inteso mostrare quanto la nostra contemporaneità necessiti, proprio nell'ambito umanistico, di aprirsi ai nuovi orizzonti della ricerca.

Anche per la critica letteraria si apre, in un momento storico tanto denso di mutamenti e rivolgimenti nell'esistenza dell'ἄνθρωπος, il paradigma teorico della *5E Cognition*, dove la quinta "E" – aggiunta a *embedded, embodied, enacted, extended* – sta a indicare il termine "Emotion". Le emozioni sono oggi scientificamente riconosciute quale parte integrante ineludibile di ogni processo cognitivo e conoscitivo dell'umano, e anche la letteratura, essendo essa stessa il risultato di tali processi, necessita di essere indagata e studiata in quest'ottica. I fenomeni emotivi sono il vero cuore del circolo neuroermeneutico. Sono quello *Herz* herderianamente inteso, capace di rappresentare il punto di contatto tra la mente e il corpo, tra la ragione e il sentimento. Qui risiede, come ben intesero gli autori da noi indagati, il fulcro del *bíos* e della forza immaginativa. Quella *Einbildungskraft* che, prendendo le mosse dall'esperienza sensibile, genera interi universi finzionali, dove il *ganzer Mensch* è protagonista sulla scena del mondo che si modifica andando incontro a mutamenti di paradigma di grande momento, ma dove le emozioni, gli *Affekte*, la sensibilità continuano a sostanzarsi di quella "human nature" indagata da Hume, di quello "Herz" messo a tema da Herder.

Allora, per concludere con Auerbach, studiare letteratura in prospettiva transdisciplinare significa poter individuare e comprendere l'essere umano nella sua interezza e complessità. Significa incontrare, nelle parole scaturite da un atto creativo, la possibilità di leggere noi stessi ritrovando, fitta e intessuta nel *textus* nel quale quelle parole si dispiegano, una poetica delle emozioni che continua a generare energia creatrice: sempre nuova proprio perché sempre antica.

5 Si riveda a tal proposito l'introduzione, p. 16.



# Bibliografia

## Fonti

- ALFIERI, Vittorio, *Vita* (1806), Garzanti, Milano 1977.
- ARISTOTELE, *L'anima*, a cura di Alda Barbieri, Laterza, Bari 1957.
- , *Poetica*, in *I classici del pensiero libero. Greci e latini – 11*, trad. it. a cura di Diego Lanza, Rizzoli, Milano 2012.
- , *Retorica*, a cura di Marcello Zanatta, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 2004, pp. 13-442.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Metaphysica*, Herman Hemmerde, Impensis Carol, Halle 1779.
- CALVINO, Italo, *Lezioni Americane* (1988), Mondadori, Milano 1993.
- CARTESIO, *Compendium musicae* (1618), trad. en. by Benjamin Wardhaugh, in *The Compendium Musicae René Descartes: Early English Responses*, Brepols, Turnhout 2013, pp. 1-84.
- , *Discorso sul metodo* (1637), trad. it. a cura di Enza Carrara, La Nuova Italia, Firenze 1956.
- , *Le passioni dell'anima* (1649), testo a fronte, trad. it. a cura di Salvatore Obinu, Bompiani, Milano 2015.
- , *Meditazioni metafisiche* (1641), a cura di Lucia Urbani Ulivi, Bompiani, Milano 2001.
- , *Tutte le lettere, 1619-1650*, a cura di Giulia Belgioioso, Bompiani, Milano 2005.
- DANTE, *Divina Commedia*, a cura di Carlo Ossola, Marsilio, Venezia 2021.
- DARWIN, Charles, *The expression of emotions in man and animals*, John Murray, London 1872.
- , Howard E. Gruber, Paul H. Barret (ed. by), *Darwin on Man: A Psychological Study of Scientific Creativity; Together with Darwin's Early and Unpublished Notebooks*, E. P. Dutton, New York 1974.
- DEWEY, John, *The Theory of Emotion. (I) Emotional Attitudes*, in «Psychological Review», n. 1 (1894), pp. 553-569.
- ECKERMAN, Johann Peter, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832*, in Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche [in 12 Bänden]*, Bd. 12, hrsg. von Hendrik Birus, Dieter Borchmeyer, Karl Eibl, et al., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1987-2013, trad. it. a cura di Ada Vigliani, in Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, Einaudi, Torino 2008.

- FREUD, Sigmund, *Gesammelte Werke [in 17 Bänden]*: <https://freud-online.de/>, trad. it. in Freud, *Opere complete*, Bollati Boringhieri, Torino 2013 (in particolare: *Opere 1886-1895: Studi sull'isteria e altri scritti; Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti 1915-1917*).
- GEHLEN, Arnold, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1940), in *Gesamtausgabe [in 10 Bänden]*, Bd. 3, hrsg. von Karl-Siegbert Rehberg, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1993, trad. it. a cura di Vallori Rasini, in *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Mimesis, Milano 2010.
- GELLERT, Christian F., *Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*, Wendler, Leipzig 1751.
- GIDE, André, *Journal* (1927), Gallimard, Paris 1943.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1811), Reclam, Stuttgart 2012, trad. it. a cura di Enrico Ganni, in Goethe, *Dalla mia vita. Poesia e verità*, Einaudi, Torino 2019.
- , *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), in *Goethes Werke [in 14 Bänden]*, Bd. 6, *Romane und Novellen I*, hrsg. von Erich Trunz, Beck, München 1982, trad. it. a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2021.
- , *Ein Wort für junge Dichter*, in *Berliner Ausgabe [in 22 Bänden]*, Bd. 17, *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, hrsg. von Siegfried Seidel, Berlin 1960.
- , *Faust* (1831), a cura di Italo Alighiero Chiusano, Garzanti, Milano 1999, testo tedesco a fronte.
- , *Gedichte*, Wilhelm Goldmann, München 1964.
- , *Goethes Werke [Hamburger Ausgabe in 14 Bänden]*, hrsg. von Erich Trunz, C. H. Beck, München 1982.
- , *Goethes Werke [Weimarer Ausgabe in 133 Bänden]*, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Hermann Böhlau, Weimar 1887-1919.
- , *Inni*, traduzione e cura di Giuliano Baioni, Einaudi, Torino 1967.
- , *Sämtliche Werke [in 27 Bänden]*, Bd. 2, *Gedichte 1800-1832*, hrsg. von Karl Eibl, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt 1988.
- , *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens: Münchner Ausgabe [in 21 Bänden]*, hrsg. von Karl Richter, München, Carl Hanser 1985.
- , *Von deutscher Baukunst* (1772), in Herder, *Von deutscher Art und Kunst: einige fliegende Blätter* (1773), Reclam, Stuttgart 1968, pp. 95-104, trad. it. a cura di Stefano Zecchi, in J. W. Goethe, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 31-38.
- GRYPHIUS, Andreas, *Notte, lucente notte. Sonetti* (1637), a cura di Enrico De Angelis, Marsilio, Venezia 1993, testo tedesco a fronte.
- HALLER, Albrecht von, *Elementa physiologiae, Sumptibus Marci-Michael, Bousquet, Lausanne 1757*, trad. en. in Shirley A. Roe, *Anatomia animate. The Newtonian*



- Physiology of Albrecht von Haller*, in *Transformation and Tradition in the Sciences*, ed. by Everett Mendelsohn, Cambridge University Press, Cambridge 1984, pp. 273-300.
- , *Erster Umriß der Geschäfte des körperlichen Lebens für die Vorlesungen eingerichtet. Aus dem Lateinischen unter der Aufsicht des Verfassers übersetzt*, Haude & Spener, Berlin 1770.
- , *Fragmente Religiöser Empfindungen*, in *Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst* (1791), Bd. 2, Peter Lang, Bern 1977.
- , *Über den Ursprung des Übels* (1734), in Id., *Die Alpen und andere Gedichte*, hrsg. von Adalbert Elschenbroich, Reclam, Stuttgart 1965, pp. 53-74.
- , *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers* (1753), hrsg. von Karl Sudhoff, J.A. Barth, Leipzig 1968.
- HAMANN, Johann Georg, *Briefwechsel*, Ziesemer und Henkel, Wiesbaden 1955-1965.
- , *Sämtliche Werke [in 6 Bänden]*, Bd. 2, *Schriften über Philosophie / Philologie / Kritik 1758-1763*, hrsg. von Josef Nadler, Historische-kritische Ausgabe, Wien 1949-1957.
- , *Schriften zur Sprache*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967, trad. it. a cura di Angelo Pupi, in *Scritti sul linguaggio: 1760-1773*, Bibliopolis, Napoli 1977.
- , *Sokratische Denkwürdigkeiten* (1759), *Aesthetica in nuce* (1762), Reclam, Stuttgart 1968.
- HERDER, Johann Gottfried, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772), in *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 1, *Herder frühe Schriften 1764-1772*, hrsg. von Ulrich Gaier, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1985, pp. 695-810, trad. it. a cura di Agnese Paola Amicone, in Herder, *Saggio sull'origine del linguaggio*, Nuova Pratiche Editrice, Parma 1995.
- , *Briefe*, Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar 1977.
- , *Herder und der Sturm und Drang: 1764-1774*, in Herder, *Werke [in 3 Bänden]*, Bd. 1, hrsg. von Wolfgang Pross, Hanser, München 1984.
- , *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1791), in Id., *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 6, hrsg. von Martin Bollacher, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1989, trad. it. a cura di Valerio Verra, in *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, Laterza, Roma/Bari 1992.
- , *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, hrsg. von Katharina Mommsen, Reclam, Stuttgart 1976, trad. it. a cura di Marco Guzzi, in Herder, *Giornale di viaggio 1769*, Spirali Edizioni, Milano 1984.
- , *Plastik* (1778), in *Sämmtliche Werke [in 44 Bänden]*, hrsg. von Bernhard Suphan, Weißmannsche Buchhandlung, Berlin 1892, Bd. 8, pp. 1-87, trad. it. a cura di Elena Agazzi, in Herder, *Saggi del primo periodo (1765-1787)*, Bompiani, Milano 2023, pp. 561-781.
- , *Über die neuere Deutsche Litteratur* (1767), in *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 1, *Herder frühe Schriften 1764-1772*, hrsg. von Ulrich Gaier, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1985, pp. 161-649.

- , *Über Thomas Abbts Schriften. Aus der „Einleitung, die von der Kunst redet, die Seele des andern abzubilden.“* (1768), in Id., *Der junge Herder*, hrsg. von Wolfdietrich Rasch, Max Niemeyer, Tübingen 1955, pp. 29-33.
- , *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume* (1778), in *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, hrsg. von Jürgen Brummack, Martin Bollacher, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1994, pp. 327-393, trad. it. a cura di Elena Agazzi, in *Herder. Saggi del primo periodo (1765-1787)*, Bompiani, Milano 2023, pp. 369-561.
- , *Von deutscher Art und Kunst: einige fliegende Blätter* (1773), Reclam, Stuttgart 1968.
- , *Zum Sinn des Gefühls* (1769), in *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, cit., pp. 233-242, trad. it. a cura di Elena Agazzi, in *Herder. Saggi del primo periodo (1765-1787)*, cit., pp. 339-369.
- HUFELAND, Christoph Wilhelm, *Mein Begriff von der Lebenskraft*, in «Journal der practischen Heilkunde», n. 6 (1798), pp. 785-796.
- HUME, David, *A Treatise on Human Nature* (1739), Oxford University Press, Oxford 1978.
- HUSSERL, Edmund, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (1931), in *Husserliana: Gesammelte Werke [in 43 Bänden]*, Bd. 1, hrsg. von Stephan Strasser, Martinus Nijhoff, Haag 1963, trad. it. a cura di Filippo Costa, in *Meditazioni cartesiane*, Bompiani, Milano 1974.
- , *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (1913), zweites Buch, *Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, in *Husserliana: Gesammelte Werke*, Bd. 4, hrsg. von Marly Biemel, Martinus Nijhoff, Haag 1958.
- IPPOCRATE, *Opere*, a cura di Giuliana Lanata, Boringhieri, Torino 1961.
- JAMES, William, *The Principles of Psychology* (1890), voll. I-II, Harvard University Press, Boston 1981.
- , *The Sentiment of Rationality*, in «Mind», vol. 4, n. 15 (1879), pp. 317-346, ripubblicato in Id., *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy*, Longmans, Green and Co., London 1896, pp. 63-110.
- , *What is an Emotion?*, in «Mind», n. 9 (1884), pp. 189-190.
- JUNG-STILLING, Johann Heinrich, *Heinrich Stillings Jugend* (1777), Culturea, Hérault 2022, trad. it. a cura di Matteo Galli, in Johann Heinrich Jung-Stilling, *Giovinezza di Heinrich Stilling*, Le Lettere, Firenze 1993.
- KANT, Immanuel, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798), hrsg. von Reinhard Brandt, Felix Meiner, Hamburg 2003, trad. it. a cura di Giovanni Vidari, in Kant, *Antropologia pragmatica*, Laterza, Roma/Bari 1969.
- , *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, in «Berlinische Monatsschrift», n. 12 (1784), pp. 481-494.
- , *Kritik der praktischen Vernunft* (1781), Michael Holzinger, Berlin 2013.

- , *Kritik der reinen Vernunft* (1781), hrsg. von Ingeborg Heidemann, Reclam, Stuttgart 1966, trad. it. a cura di Pietro Chiodi, in Kant, *Critica della ragion pura*, UTET, Torino 1967.
- LA ROCHE, Sophie von, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), hrsg. von Barbara Becker-Cantarino, Reclam, Stuttgart 2011.
- , *Ich bin mehr Herz als Kopf. Sophie von La Roche: Ein Lebensbild in Briefen*, hrsg. von Michael Maurer, Beck, München 1983.
- LAVATER, *Geheime Tagebuch. Von einem Beobachter seiner selbst* (1771), Weidmanns Erben und Reich / Emanuel Haller, Leipzig-Bern 1772-1773.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Principi della filosofia, o Monadologia; Principi razionali della natura e della grazia* (1714), a cura di Salvatore Cariatì, Bompiani, Milano 2001, testo tedesco a fronte.
- LENZ, Michael Reinhold, *Über die Natur unsers Geistes* (1771/1773), in *Werke und Schriften [in 2 Bänden]*, Bd. 1, hrsg. von Britta Titel und Hellmut Haug, Goverts, Stuttgart 1965-1966, pp. 572-578.
- LICHTENBERG, Georg Christoph, *Ueber Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntniß* (1778), Johann Christian Dieterich, Göttingen 1778.
- LIPPS, Theodor, *Einfühlung, innere Nachahmung und Organenempfindung*, Wilhelm Engelmann, Leipzig 1903.
- MEAD, George Herbert, *A Theory of Emotions from the Physiological Standpoint*, in «Psychological Review», n. 2 (1895), pp. 162-164.
- MORITZ, Karl Philipp, *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungsseelenkunde* (1782), Hansebooks, Norderstedt 2021.
- PLATNER, Ernst, *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*, Dyck, Leipzig 1772.
- , *Philosophische Aphorismen* (1793), Hansebooks, Norderstedt 2016.
- POPE, Alexander, *An Essay on Man*, in *Epistles to a Friend (Epistle II)* (1 ed.), Printed for J. Wilford, London 1733.
- SCHELER, Max, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik* (1913), in Id., *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, a cura di Roberta Guccinelli, Bompiani, Milano 2013, testo tedesco a fronte.
- , *Gesammelte Werke*, Bouvier, Bonn 2000.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph, *Sämtliche Werke [in 14 Bänden]*, Cotta, Stuttgart/Augsburg, 1856-1861.
- , *Von der Weltseele. Eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* (1798), in Id., *Sämtliche Werke*, Bd. 2, hrsg. von Karl Friedrich August Schelling, Cotta, Stuttgart 1856-1861.
- SCHILLER, Friedrich, *Philosophie der Physiologie* (1779), in *Sämtliche Werke [in 15 Bänden]*, Bd. 8, *Philosophische Schriften*, hrsg. von Alexander Abusch, Aufbau-Verlag, Berlin 2005, pp. 13-32, trad. it. a cura di Giovanna Pinna, in Schiller, *Il corpo e l'anima: scritti giovanili*, Armando, Roma 2012.

- , *Schillers Werke: Nationalausgabe [in 43 Bänden]*, Bd. 23-24, *Briefwechsel. Schillers Briefe, 1772-1785*, hrsg. von Walter Müller-Seidel, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1956. Trad. it. Lettera del 10-22 febbraio 1785 a cura di Giovanni Angelo Alfero, in Schiller, *Scelta e versioni di G. A. Alfero*, Garzanti, Milano 1950, vol. 2.
- STEIN, Edith, *Zum Problem der Einfühlung*, Buchdruckerei des Waisenhauses, Halle 1917, trad. it. a cura di Michele Nicoletti, *Il problema dell'empatia*, Franco Angeli, Milano 1992.
- UNZER, Johann August, *Erste Gründe einer Physiologie der eigentlichen thierischen Natur thierischer Körper*, Weidmann, Leipzig 1771.
- VALERY, Paul, *Œuvres*, vol. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1957.
- VISCHER, Friedrich Theodor, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen* (1846) [in 6 Bänden], Bd. 6, *Kunstlehre, Die Dichtkunst*, hrsg. von Karl Reinhold von Köstlin und Robert Vischer, Olms, Hildesheim 1975.
- VISCHER, Robert, et al., *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Getty Center for the History of Art and the Humanities, Los Angeles 1994.
- WALSCH, Johann Georg; HENNINGS, Justus Christian, *Philosophisches Lexikon*, Gleditschens Buchhandlung, Leipzig 1775.
- WINCKELMANN, Johann Joachim, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1756), G. J. Goschen'sche Verlagshandlung, Stuttgart 1885.

## Letteratura critica\*

- AGAZZI, Elena, *Alcune riflessioni sul concetto di «ganzer Mensch» nel tardo Illuminismo tedesco*, in «Cultura tedesca», n. 50 (2016), pp. 75-99.
- , *Perspektiven zwischen Germanistik und Philosophie in der Debatte über die Spätaufklärung heute. Die aktuellen Fragestellungen mit einem Rückblick auf die Vergangenheit*, in «Jahrbuch für Internationale Germanistik», vol. L, n. 2 (2018), pp. 55-69.
- , *Zwischen Transdisziplinarität und Transkulturalität. Ein Versuch, Herder im Zeitalter der 'Digital Humanities' zu interpretieren*, in «Jahrbuch für Internationale Germanistik», vol. 52, n. 1 (2020), pp. 65-80.
- AGAZZI, Elena; GABBIADINI, Guglielmo (a cura di), *Johann Gottfried Herder. Saggi del primo periodo (1765-1787)*, Bompiani, Milano 2023.

---

\* Si è ritenuto opportuno non suddividere la letteratura critica in sezioni tematiche per sostenere il dialogo transdisciplinare che anima il volume, non solo nel contenuto ma anche nella metodologia e nell'apparato bibliografico.

- AGAZZI, Elena; IAMARTINO, Giovanni; MAZZARELLO, Paolo (a cura di), *Comunicare la scienza medica nel Settecento europeo*, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, Milano 2021.
- ANZ, Thomas, *Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung*, in «literaturkritik.de» (2006/12): [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10267](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10267) (ultimo accesso 30 giugno 2025).
- AUERBACH, Erich, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, trad. it. a cura di Fausto Codino, Feltrinelli, Milano 1960.
- BAGGIO, Guido; CARUANA, Fausto; PARRAVICINI, Andrea; VIOLA, Marco (a cura di), *Emozioni. Da Darwin al pragmatismo*, Rosenberg & Sellier, Torino 2020.
- BALLERIO, Stefano, *Letteratura e emozioni*, in Laura Neri, Giuseppe Carrara (a cura di), *Teoria della letteratura. Campi, problemi, strumenti*, Carocci, Roma 2022, pp. 343-356.
- , *Mettere in gioco l'esperienza. Teoria letteraria e neuroscienze*, Ledizioni, Milano 2013.
- , *Neuroscienze e teoria letteraria. I – Premesse teoriche e metodologiche*, in «Enthymema», n. 1 (2010), pp. 164-189: <https://doi.org/10.13130/2037-2426/585>.
- , *Neuroscienze e teoria letteraria. II – La memoria autobiografica*, in «Enthymema», n. 2 (2010), pp. 207-246: <https://doi.org/10.13130/2037-2426/753>.
- BALLERIO, Stefano; CALABRESE, Stefano (a cura di), *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, Ledizioni, Milano 2014.
- BADDELEY, Alan, *What is Autobiographical Memory?*, in Martin Conway, David Rubin, Hans Spinnler, and Willem Wagenaar (ed. by), *Theoretical Perspectives on Autobiographical Memory*, Springer, Dordrecht 1992, pp. 13-30.
- BERNINI, Marco; CARACCILO, Marco, *Letteratura e scienze cognitive*, Carocci, Roma 2013.
- BETTEN, Anne; FIX, Ulla; WANNING, Berbeli (hrsg.), *Handbuch Sprache in der Literatur*, De Gruyter, Berlin/Boston 2017.
- CALABRESE, Stefano, *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, Clueb, Bologna 2012.
- CAMPEGGIANI, Pia, *Introduzione alla filosofia delle emozioni*, Clueb, Bologna 2021.
- CARUANA, Fausto; VIOLA, Marco, *Come funzionano le emozioni. Da Darwin alle neuroscienze*, Il Mulino, Bologna 2018.
- CASTELLANA, Riccardo (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Carocci, Roma 2021.
- COLOMBETTI, Giovanna, *Affective Incorporation*, in J. Aaron Simmons, J. Edward Hackett (ed. by), *Phenomenology for the Twenty-first Century*, Palgrave Macmillan, London 2016, pp. 231-248.
- , *Enacting Affectivity*, in *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford University Press, Oxford 2018, pp. 571-588.
- , *The Feeling Body. Affective Science Meets the Enactive Mind*, MIT Press, Cambridge MA 2014.

- COMETA, Michele, *Il paradigma estetico dell'antropologia di Johann Gottfried Herder*, in Bruno Accarino (a cura di), *Ratio Imaginis: Uomo e mondo nell'antropologia filosofica*, Ponte alle Grazie, Firenze 1991, pp. 67-76.
- , *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Raffaello Cortina, Milano 2017.
- DAMASIO, Antonio Rosa, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*, Putnam, New York 1994, trad. it. a cura di Filippo Macaluso, in *L'errore di Cartesio: emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano 1995.
- , *The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness* (1999), trad. it. a cura di Simonetta Frediani, in Damasio, *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano 2000.
- DONÀ, Mariangela, *Affetti musicali nel Seicento*, in «Studi secenteschi», VII (1967), pp. 75-94.
- ELIASSON, Olafur, *The Future is Curved*, in «Architectural Design», n. 84.5 (2014), pp. 86-93.
- ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots* (1932), Klincksieck, Paris 2001.
- ESSELBORN, Hans, *L'autobiographie allemande du XVIII<sup>e</sup> siècle, interprétée à la lumière de la sociologie de Niklas Luhmann*, in «Rev synth», n. 117 (1996), pp. 441-460: <https://doi.org/10.1007/BF03181323>.
- FLORIMO, Francesco, *Riccardo Wagner ed i Wagneristi*, Morelli, Ancona 1883.
- GAIER, Ulrich, *Der frühe Herder*, in J. G. Herder, *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 1, Deutscher Klassiker Verlag, Berlin 1985, pp. 813-832.
- GALLAGHER, Shaun, *Sense of Agency and Higher-order Cognition: Levels of Explanation for Schizophrenia*, in «Cognitive Semiotics», 0 (2007), pp. 32-48.
- GALLAGHER, Shaun; DE BRUIN, Leon; NEWEN, Albert (ed. by), *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford University Press, Oxford 2018.
- GALLESE, Vittorio, *Corpo e azione nell'esperienza estetica. Una prospettiva neuroscientifica*, postfazione a Ugo Morelli, *Mente e Bellezza. Mente relazionale, arte, creatività e innovazione*, Allemandi, Torino 2010, pp. 245-262.
- , *Embodied Simulation. Its Bearing on Aesthetic Experience and the Dialogue Between Neuroscience and the Humanities*, in «Gestalt Theory», Vol. 41, n. 2 (2019), pp. 113-128.
- , *La molteplice natura delle relazioni interpersonali: la ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico*, in «Networks», n. 1 (2003) pp. 24-47.
- , *Mirror Neurons, Embodied Simulation, and the Neural Correlates of Social Cognition*, in «Psychoanalytical Dialogues», n. 19 (2009), pp. 519-536: <https://doi.org/10.1080/10481880903231910>.
- , *The Shared Manifold Hypothesis. From Mirror Neurons to Empathy*, in «Journal of consciousness studies», n. 8.5-6 (2001), pp. 33-50.

- GALLESE, Vittorio; GUERRA, Michele, *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Raffaello Cortina, Milano 2015.
- GALLESE, Vittorio; LAKOFF, George, *The Brain's Concepts: the Role of the Sensory-motor System*, in «Conceptual Knowledge. Cognitive Neuropsychology», n. 22, 3.4 (2005), pp. 455-479.
- GALLISTEL, Charles R., *The Organization of Action: A New Synthesis*, Erlbaum, Hillsdale NJ 1980.
- GAMBINO, Renata; PULVIRENTI, Grazia, *Einbildungskraft (Imagination)*, in «Goethe-Lexicon of Philosophical Concepts», vol. 2, n. 1 (2022): <https://goethe-lexicon.pitt.edu/GL/article/download/59/47> (ultimo accesso 30 giugno 2025).
- , *Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata*, in «Cognitive Philology», n. 12 (2019), pp. 1-27: [https://rosa.uniroma1.it/rosa03/cognitive\\_philology/article/view/16485/16107](https://rosa.uniroma1.it/rosa03/cognitive_philology/article/view/16485/16107) (ultimo accesso 30 giugno 2025).
- , *Neurohermeneutics. A Transdisciplinary Approach to Literature*, in «Gestalt Theory», vol. 41, n. 2 (2019), pp. 185-200: <https://doi.org/10.2478/gth-2019-0018>.
- , *Reading »Against the Grain«: For a Neurohermeneutics of Suspicion*, in «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», n. 51(1), January 2022, pp. 1-20: 10.1007/s41244-021-00240-0.
- , *Storie, menti, mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Mimesis, Milano-Udine 2018.
- GAMBINO, Renata; PULVIRENTI, Grazia; VINCI, Elisabetta, *What is What? Focus on Transdisciplinary Concepts and Terminology in Neuroaesthetics, Cognition and Poetics*, in «Gestalt Theory», n. 41.2 (2019), pp. 99-106: <https://doi.org/10.2478/gth2019-0011>.
- GIBSON, James J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston 1979.
- GILLET, Grant, *From Aristotle to Cognitive Neuroscience*, Palgrave, London 2018.
- GRIFFITH, Paul; SCARANTINO, Andrea, *Emotions in the Wild. The Situated Perspective on Emotion*, in *The Cambridge Handbook of Situated Cognition*, Cambridge University Press, New York 2009, pp. 437-453.
- HEIDEGGER, Martin, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica* (semestre estivo 1924), Adelphi, Milano 2017.
- HINCK, Walter (hrsg.), *Sturm und Drang: ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, Athenäum, Kronberg 1978.
- HUSTVEDT, Siri; GALLESE, Vittorio, *Fühlen – Denken – Erinnern: Schreiben zwischen Wissenschaft und Poesie*, Swiridoff, Künzelsau 2017.
- JØRGENSEN, Sven-Aage, *Nachwort*, in Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten; Aesthetica in Nuce*, Reclam, Stuttgart 1968, pp. 163-191.

- KAHLERT, Wolfgang; SPANGEMACHER, Frank, *Your Rainbow Panorama – Ein begehbare Regenbogen aus Stahl und Glas*, in *Stahlbau* 81, S1 1 (2012), pp. 60-66.
- KAISER, Gerhard, *Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang* (1979), 6. erw. Auflage, UTB, Stuttgart 2007.
- KIRCHER, Athanasius, *Musurgia Universalis, sive Ars Magna consoni et dissoni in X libros digesta*, Roma 1650.
- KOPPENFELS von, Martin; ZUMBUSCH, Cornelia (hrsg.), *Handbuch Literatur & Emotionen*, De Gruyter, Berlin/Boston 2016.
- KOSCHORKE, Albrecht, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts* (1999), Fink, München 2003.
- KOŠENINA, Alexander (hrsg.), *Literarische Anthropologie. Grundagentexte zur ,Neuentdeckung des Menschen‘*, De Gruyter, Berlin/Boston 2016.
- LAKOFF, George, *Language and Emotion*, in «Emotion Review», n. 8 (3), 2016.
- LANGE, Thomas; NEUMEYER, Harald, *Kunst und Wissenschaft um 1800*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2000.
- LEHRER, Jonah, *Proust era un neuroscienziato*, Codice Edizioni, Torino 2008.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique* (1975), Points, Paris 2012, trad. it. a cura di Franca Santini, in Lejeune, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986.
- LUKAS, Wolfgang; ORT, Claus-Michael (hrsg.), *Anthropologie der Goethezeit. Studien zur Literatur und Wissenschaftsgeschichte*, De Gruyter, Berlin/Boston 2012.
- LUKÁCS, György, *Breve storia della letteratura tedesca: dal Settecento a oggi*, a cura di Cesare Cases, Einaudi, Torino 1956 (prima ed. 1945: *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus. Abriss ihrer Hauptströmungen*, in «Internationale Literatur», n. 3 (marzo), pp. 53-65, n. 4 (aprile), pp. 62-68 e n. 5 (maggio), pp. 70-84; *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*, in «Internationale Literatur», n. 8-9 (agosto-settembre), pp. 82-103, e n. 10 (ottobre), pp. 91-105).
- LUSERKE, Matthias, *Sturm und Drang*, Reclam, Stuttgart 2010.
- , (hrsg.), *Handbuch Sturm und Drang*, De Gruyter, Berlin/Boston 2017.
- MARINO, Mario, *Da Gehlen a Herder, origine del linguaggio e ricezione di Herder nel pensiero antropologico tedesco*, Il Mulino, Bologna 2008.
- MATTHEWS-SCHLINZIG, Marie Isabel; SCHUSTER, Jörg; STEINBRINK, Gesa und STROBEL, Jochen (hrsg.), *Handbuch Brief*, De Gruyter, Berlin/Boston 2020.
- MCCARTHY, John Arthur (ed. by), *The Early History of Embodied Cognition 1740-1920: The Lebenskraft-Debate and Radical Reality in German Science, Music, and Literature*, Brill, Leiden 2016.
- MELLMANN, Katja, „Ich fühle mich! Ich bin!“ Zur literarischen Anthropologie des Sturm und Drang, in «Aufklärung» (2002), pp. 49-74.
- MERSENNE, Marin, *Harmonie universelle, contenant la theorie et la pratique de la musique*, Paris 1636.



- MEZZALIRA, Selene, *Neuroscienze e fenomenologia. Il caso dei neuroni specchio*, Padova University Press, Padova 2019.
- MILLER, Norbert, "Der Empfindsame Erzähler". *Untersuchungen an Romananfänger des 18. Jahrhunderts*, Hanser, München 1968.
- MUTTI, Chiara, *Cognitive Literary Studies: A Conversation with Marco Caracciolo, Monika Fludernik, Patrick Colm Hogan and Karin Kukkonen*, in «Enthymema», n. 29 (2022), pp. 130-148: <https://doi.org/10.54103/2037-2426/18309>.
- NASCHERT, Guido; STIENING, Gideon (hrsg.), *Ernst Platner (1744-1818). Konstellationen der Aufklärung zwischen Philosophie, Medizin und Anthropologie*, in *Aufklärung*, hrsg. von Lothar Kreimendahl, Monika Neugebauer-Wölk und Friedrich Vollhardt, Bd. 19, Felix Meiner, Leipzig 2007.
- NIGGL, Günther (hrsg.), *Die Autobiographie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1989.
- , *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert*, Metzler, Stuttgart 1977.
- NICKISCH, Reinhard Martin Georg, *Brief*, Bd. 260, Metzler, Stuttgart 1991.
- NÜBEL, Birgit, *Autobiographische Kommunikationsmedien um 1800. Studien zu Rousseau, Wieland, Herder und Moritz*, Max Niemeyer, Tübingen 1994.
- NUSSBAUM, Martha, *Narrative Emotions: Beckett's Genealogy of Love*, in «Ethics», n. 98.2 (1988), pp. 225-254: <https://doi.org/10.1086/292939>.
- , *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, trad. it. a cura di Rosamaria Scognamiglio, in *L'intelligenza delle emozioni*, Il Mulino, Bologna 2004.
- OBINU, Salvatore, *Descartes e il teatro delle passioni*, in Cartesio, *Le passioni dell'anima*, testo a fronte, trad. it. a cura di Salvatore Obinu, Bompiani, Milano 2015, pp. 5-50.
- OCHS, Elinor; SCHIEFFELIN, Bambi, *Language Has a Heart*, in «Text», n. 9 (1), 1989.
- OPPEDISANO, Cristina, *Sensazioni e passioni in Aristotele*, in «Rivista di estetica», n. 42 (2009), pp. 117-139: <https://doi.org/10.4000/estetica.1848>.
- ORLANDAZZI, Irene, *Per un'architettura del Mitfühlen. La città tra emozione e relazione dalla 4E Cognition allo Sturm und Drang*, in Rosalba Maletta (a cura di), *La città e l'inconscio nell'era globale. Germanistica in dialogo multidisciplinare*, Milano University Press, Milano 2023, pp. 61-82: <https://doi.org/10.54103/milanoup.92.94>.
- , "Sento dunque sono". *Una ridefinizione dello spazio autobiografico attraverso le neuroscienze*, in Giorgia Testa, Dario de Maggio (a cura di), *L'eredità dell'orfano nella non fiction contemporanea*, La ragione critica, n. 24, Ledizioni, Milano 2023, pp. 93-123.
- PASCAL, Roy, *La poetica dello Sturm und Drang*, Feltrinelli, Milano 1957.
- PFOTENHAUER, Helmut, *Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte – am Leitfaden des Leibes*, Metzler, Stuttgart 1987.
- PINOTTI, Andrea, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011.

- POLLEDRI, Elena, *Das Journal meiner Reise im Jahr 1769*; Herder; *Pädagogik der Menschheit*, in «Il bianco e il nero», n. 5 (2002), pp. 45-65.
- REBORA, Simone, *Teoria letteraria e scienze cognitive: un quadro italiano*, in «Mise en abyme. International Journal of Comparative Literatures and Arts», vol. 1, n. 2 (2014), pp. 8-21.
- RIEDEL, Wolfgang, *Anthropologie und Literatur in der deutschen Spätaufklärung. Skizze einer Forschungslandschaft*, in «Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur», n. 6.3 (1994), pp. 93-157.
- RIZZOLATTI, Giacomo; SINIGAGLIA, Corrado, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano 2006.
- RUSSEL, James, *Introduction to Special Section: on Defining Emotion*, in «Emotion Review», n. 4/4 (2012), p. 337.
- SALGARO, Massimo (a cura di), *Verso una neuroestetica della letteratura*, Aracne, Roma 2009.
- SCARANTINO, Andrea, *The Motivational Theory of Emotions*, in Justin D'Arms and Daniel Jacobson (eds.), *Moral Psychology and Human Agency*, Oxford University Press, Oxford 2014, pp. 156-185.
- SCHARGEL, Daniel; PRINZ, Jesse J., *An Enactivist Theory of Emotional Content*, in *The Ontology of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.
- SCHERER, Klaus R., *Emotion as a Multicomponent Process: a Model and some Cross-cultural Data*, in «Review of personality & social psychology», n. 5 (1984), pp. 37-63.
- SCHINGS, Hans-Jürgen (hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Metzler, Stuttgart 1994.
- , *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart 1977.
- SCHNEIDER, Manfred, *Die erkaltete Herzensschrift. Der autobiographische Text im 20. Jahrhundert*, Carl Hanser, München 1986.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika, *Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft*, in Heidrun Kämper, Ludwig Eichinger (hrsg.), *Sprache - Kognition - Kultur: Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*, De Gruyter, Berlin/Boston 2015.
- STOCKHAMMER, Robert, *Zwischen zwei Bibliotheken: J. G. Herders »Journal meiner Reise im Jahr 1769« als Beitrag zur Diätetik der Lektüre*, in «Literatur für Leser», n. 3 (1991), pp. 167-184.
- STOCKUM, Th[eodorus] C[ornelius] van, *Herders »Journal meiner Reise im Jahre 1769«*, in *Nieuwe Reeks*, Deel 23, n. 13, N.V. Noord Hollandsche Uitgevers Maa Tschappij, Amsterdam 1960, pp. 361-382.
- STOCKWELL, Peter, *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh University Press, 2020.

- STÖCKMANN, Ernst, *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Niemeyer, Tübingen 2009.
- TEDESCO, Salvatore, *Herder e la questione dell'Einführung. Estetica e teoria della conoscenza fra Mitfühlen e Familiengefühl*, in «Rivista di estetica», n. 48 (2011), pp. 203-215: <https://doi.org/10.4000/estetica.1547>.
- , *Un'estetica fisiologica? Herder e la teoria dell'irritabilità*, in Id., *Studi sull'estetica dell'Illuminismo tedesco*, Edizioni della Fondazione nazionale "Vito Fazio-Allmayer", Palermo 1998, pp. 87-153.
- TURNER, Mark, *The Literary Mind*, Oxford University Press, New York 1996.
- WAGNER-EGELHAAF, Martina, *Autobiographie*, Metzler, Stuttgart 2005.
- , (ed. by), *Handbook of Autobiography/ Autofiction*, Volume I: *Theory and Concepts*, De Gruyter, Berlin/Boston 2019.
- WALDOW, Anik; DESOUZA Nigel (ed. by), *Herder. Philosophy and Anthropology*, OUP, Oxford 2017.
- ZEKI, Semir, *Inner Vision: An Explanation of Art and the Brain*, Oxford University Press, Oxford/New York 1999.
- ZUNSHINE, Lisa (ed. by), *Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford University Press, Oxford 2015.

## Elenco delle illustrazioni

**Figura 1.1 (p. 34):** Immagine dal *Compendium* di Cartesio, suddivisione quantitativa delle varie tonalità.

Fonte: *The Compendium Musicae René Descartes: Early English Responses*, Brepols, Turnhout 2013, copertina.

**Figura 2.1 (p. 61):** *Your rainbow panorama*, fotografia. Installazione permanente dell'architetto Olafur Eliasson presente dal 2011 sul tetto dell'ARoS Kunstmuseum, Aarhus, Danimarca.

Immagine di dominio pubblico, Wikimedia Commons. Licenza CC BY-SA 3.0.

**Figura 2.2 (p. 67):** *Your rainbow panorama*, fotografia (EHRENBERG Kommunikation).

Immagine di dominio pubblico, Wikimedia Commons. Licenza CC BY-SA 2.0.

**Figura 4.1 (p. 135):** *Your rainbow panorama*, fotografia di Jens Cederskjold (23 aprile 2013)

Immagine di dominio pubblico, Wikimedia Commons. Licenza CC-BY-3.0.

**Figura 5.1 (p. 211):** *La Gefühlstextualität*.

**Figura 6.1 (p. 218):** Schermata del software *AntConc*, analisi lessicale a livello quantitativo (*Wordcloud*).

**Figura 6.2 (p. 228):** Schermata del software *voyant*, analisi lessicale a livello quantitativo.

**Figura 6.3 (p. 234):** Estratto dalla ode di Klopstock, riportato dalla lettera di Herder a Karoline del 1 settembre 1770.

Fonte: Johann Gottfried Herder, *Briefe*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1977, Bd. 1, p. 202.

**Figura 6.4 (p. 237):** Spartito per clavicembalo di un *quodlibet*.

Immagine di dominio pubblico, Wikimedia Commons. Licenza CC0.

**Figura 6.5 (p. 292):** Schermate del software *AntConc*: analisi della frequenza dei lessemi nelle prime quaranta pagine dello *Sternheim*.



# Per una poetica delle emozioni

L'antropologia letteraria del *ganzer Mensch* in dialogo con le neuroscienze

Irene Orlandazzi

Possono le più recenti teorie neuroscientifiche diventare una chiave di lettura potente per comprendere la letteratura tedesca del Settecento? Cosa collega la *4E Cognitive Science* all'antropologia letteraria del *ganzer Mensch*? Alla luce delle ultime acquisizioni in ambito neuroscientifico il lettore è invitato a entrare nella prosa più intima dello *Sturm und Drang*, analizzato nella sua fase aurorale, per compiere un viaggio a ritroso nel mondo degli affetti e delle emozioni. Si delinea un itinerario che coglie la intrinseca vivacità di una stagione culturale che ci riguarda oggi come non mai.

Fulcro del volume, snodo dell'intreccio transdisciplinare che lo caratterizza, è la *Gefühlstextualität*: categoria di analisi inedita, capace di rivelare quella poetica delle emozioni che si sprigiona dal tessuto letterario per riverberarsi nell'orizzonte affettivo e cognitivo di ognuno di noi.

Scienza e arte, parola e pensiero, cuore e intelletto, corpo e mente, autore e lettore, passato e presente vengono fatti dialogare aprendo prospettive di ricerca originali e innovative sulle più intime e inesplorate profondità della natura umana.

In copertina: ARos Museum, Apliceducativas, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons

ISBN 979-12-5510-371-4 (print)  
ISBN 979-12-5510-367-7 (PDF)  
ISBN 979-12-5510-369-1 (EPUB)  
DOI 10.54103/milanoup.253