

Per un'architettura del Mitfühlen

La città tra emozione e relazione dalla 4E Cognition allo Sturm und Drang

Irene Orlanduzzi

Università degli Studi di Milano

ORCID 0000-0002-5127-2714

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.92.94>

ABSTRACT

Sulla linea delle attuali riflessioni riguardo alla dimensione urbana, spazio sempre più composito e complesso a causa delle dinamiche legate alla globalizzazione, il presente intervento si propone di sottolineare come la Città sia da considerarsi non come un mero agglomerato di strutture materiali e architettoniche a sé stanti, bensì come uno spazio dove l'architettura rispecchia appieno la dimensione sociale che la abita. Riflettere sulla città del futuro significa dunque *in primis* riflettere su come creare luoghi capaci di integrare l'architettonico con l'umano, *Kultur* e *Natur*, razionalità collettiva e sentimento (*Gefühl*) individuale. Si cercherà dunque di dimostrare come le radici di questa nuova concezione della città – specchio in realtà di una vera e propria idea antropologica capace di integrare e di non contrapporre la natura sensibile, intima, emozionale e individuale dell'uomo con quella invece materiale, sociale, razionale e collettiva della dimensione urbana – si possano già rintracciare nella letteratura tedesca di fine Settecento, sulla poetica dell'antropologia del *ganzer Mensch*. A partire dalla descrizione della installazione architettonica di Olafur Eliasson *Your rainbow panorama*, vera e propria concretizzazione della teoria neurocognitiva della *4E Cognition*, si rintracceranno le radici di tale visione avanguardistica della città e dell'architettura in alcuni testi chiave dello *Sturm und Drang*, come la *Plastik* di Herder e le goethiane *Von deutscher Baukunst* e *Dichtung und Wahrheit*. In questi testi si riconoscerà una visione “biettiva” e non dicotomica tra natura e cultura, sentimento e azione, nella quale l'individuo risulta essere una parte integrante dell'ambiente circostante e dove quindi la città diventa davvero – ecco il vero obiettivo per la dimensione urbana dell'era globale – uno spazio di condivisione, emozione e relazione, ovvero uno spazio per l'Umano.

PAROLE CHIAVE

Antropologia; Architettura; *Sturm und Drang*; Teoria degli affetti; *4E Cognition*.

ABSTRACT

In line with current reflections on the urban dimension, an increasingly composite and complex space due to the dynamics linked to globalization, the present speech aims to underline how the city is not to be considered as a mere agglomeration of material and architectural structures, but rather as a space where architecture fully reflects the social dimension that inhabits it. Reflecting on the City of the future therefore means first of all reflecting on how to create places capable of integrating the architectural with the human dimension, *Kultur* and *Natur*, collective rationality and individual feeling (*Gefühl*). I will try to demonstrate how the roots of this new idea of the city – which actually reflects an anthropological idea that integrates the sensitive, intimate, emotional and individual nature of human beings with the material, social, rational and collective side of the urban dimension – can already be found in the German literature of the late eighteenth century, the poetic cradle of the *ganzer Mensch*-anthropology. Starting from the description of the architectural installation by Olafur Eliasson *Your rainbow panorama*, a material concretization of the 4E neurocognitive theory, the roots of this avant-garde vision of the city and of architecture will be traced in some key texts of the *Sturm und Drang*-period, such as Herder's *Plastik* and Goethe's *Von deutscher Baukunst* and *Dichtung und Wahrheit*. In these texts we will recognize a “bijective” and not dichotomous vision between nature and culture, feeling and action, in which the individual is an integral part of the surrounding environment and where therefore the city truly becomes – here is the real purpose for the urban dimension of our global era – a space for sharing emotions and relationships, that is to say a space for Humanity.

Keywords:

anthropology; architecture; *Sturm und Drang*; affect theory; 4E Cognition.

Sommario: 1. Introduzione – 2. Your Rainbow Panorama: una possibile chiave di lettura – 3. Pensiero, emozione e ambiente secondo la 4E Cognitive Science – 4. Un'estetica antropologica nella letteratura tedesca di fine Settecento – 5. Per un'architettura del Mitfühlen

Introduzione

Sulla linea delle attuali riflessioni riguardo alla dimensione urbana, spazio sempre più composito e complesso a causa delle dinamiche legate alla globalizzazione, si fa sempre più chiara l'urgenza di tracciare una possibile etica della cittadinanza per il terzo millennio, superando slogan e movimentismi spesso vuoti, per mettere in luce, attraverso una prospettiva transdisciplinare e interculturale, il dialogo che deve sussistere tra la dimensione individuale dell'‘io sono’ e quella sociale, complessa e stratificata del ‘noi siamo’, che oggi popola gli

spazi urbani che si attraversano. La città, infatti, al pari di un sistema dinamico e multidimensionale sempre in divenire, non è da considerarsi come un mero agglomerato di strutture materiali e architettoniche a sé stanti, bensì come uno spazio dove l'architettura rispecchia appieno la dimensione sociale che la abita. Riflettere sulla città del futuro significa dunque *in primis* riflettere su come creare luoghi capaci di integrare l'architettonico con l'umano, *Kultur* e *Natur*, razionalità collettiva e sentimento (*Gefühl*) individuale, facendo anche delle città – ecco il vero obiettivo per la dimensione urbana dell'era globale – uno spazio di condivisione, emozione e relazione, ovvero uno spazio per l'Umano.

Il presente contributo intende, pertanto, mettere in luce una possibile 'architettura del *Mitfühlen*', ovvero una idea di architettura capace di concretizzare un *sentire* collettivo, quale emerge rileggendo e ripensando gli spazi che ci circondano, alla luce dell'odierna teoria della *4E Cognition*. Come si spiegherà più nel dettaglio a breve, gli studi neuro-cognitivi contemporanei considerano qualsiasi processo mentale come il risultato di una costante e inscindibile interazione tra l'individuo e l'ambiente sociale e materiale circostante. Questa interazione, oggi dimostrata attraverso prove sperimentali nei laboratori di neuroscienze, viene esplicitata concretamente da alcune realizzazioni architettoniche volte a sottolineare il legame tra 'interno' ed 'esterno', tra individuo e società. Tuttavia, proprio un tal genere di interazione era stato intuito nel Settecento, quando nei pensieri sull'arte e sull'architettura gotica in Germania – esposti in particolare negli scritti del periodo stürmeriano – emerge già un'idea di architettura atta a sostanziare un'idea di umanità oggi più che mai avvertita come necessaria e ancora disattesa.

In questo senso, la prospettiva della *4E Cognition* diventa una chiave di lettura mediante cui leggere e interpretare con uno sguardo retrospettivo la letteratura tedesca di fine Settecento, culla poetica e, per molti versi, teorico-strutturale – questo è quanto sosteniamo – delle radici delle idee contemporanee sviluppate in ambito neuroscientifico e neuro-cognitivo.

Come si spiegherà nei prossimi paragrafi, le due realtà dimostrano, infatti, con metodi differenti la stessa tesi di una necessaria convivenza tra *Natur* e *Kultur*, tra soggetto e ambiente, tra materia e pensiero, tra ragione ed emozione, tra singolo e collettività.

Your Rainbow Panorama: una possibile chiave di lettura

Oggi, una dimostrazione architettonica dell'intreccio e del dialogo necessario tra tutte queste categorie, fino ad ora spesso considerate in contrapposizione l'una all'altra, si trova ad Aarhus, in Danimarca, sul tetto dell'ARoS Kunstmuseum, dove l'artista di origini islandesi Olafur Eliasson ha installato nel 2011 un'opera architettonica permanente intitolata *Your rainbow panorama*¹.

1 Per una introduzione all'oggetto architettonico e per un approfondimento sul suo significato si vedano in particolare i seguenti saggi: Olafur Eliasson, 2014, *The Future is Curved*, in



Fig. 1 *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 4.0

Come si osserva nella Figura 1, l'opera consta di una galleria panoramica circolare che sorge sul tetto dell'edificio sottostante occupandone tutto il perimetro, creando in questo modo un coronamento alla struttura cubica del museo progettato da Schmidt Hammer Lassen, artista danese famoso per le sue installazioni in grande scala, nelle quali la luce viene utilizzata per creare esperienze sensoriali emotivamente coinvolgenti. Anche *Your rainbow panorama* è un'opera d'arte immersiva, dove la luce si fa protagonista di un percorso circolare di 52 metri di diametro, che riproduce tutto lo spettro dei colori e attraverso il quale i visitatori possono guardare ed esperire la città sottostante in modi sempre diversi a seconda dei momenti del giorno e man mano che si cammina lungo la circonferenza colorata.

Secondo gli architetti di ARoS, la città viene concepita come un luogo di scambi, incontri sociali e di co-abitazione e, al contempo, il museo viene

«Architectural Design» 84.5: 86-93 e Wolfgang Kahlert; Frank Spangemacher, 2012, *Your Rainbow Panorama – Ein begehbare Regenbogen aus Stahl und Glas*, in «Stahlbau» 81, S1 1: 60-66. Inoltre, si visiti il sito <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100551/your-rainbow-panorama> (ultimo accesso 25/07/2022).

concepito come uno strumento visivo che deve stimolare i nostri sensi, i nostri pensieri e le nostre opinioni, ovvero dare forma a ciò che si esperisce. Infatti, man mano che si procede lungo la circonferenza, le diverse sfumature di colore si rivelano una dopo l'altra, cambiando anche l'atmosfera e le sensazioni dei visitatori e regalando in tal modo un'esperienza sensoriale molto intensa. Secondo le intenzioni dell'artista, la galleria rappresenta dunque un punto d'incontro fra le persone, la città e il museo: rompe i confini fra interno ed esterno dilatando lo spazio del museo, proiettandolo così nella città che si rivela in modi sempre diversi attraverso i colori che esaltano e intensificano la percezione della realtà. Per le persone che vivono nella città e che si muovono attraverso i diversi momenti del giorno, l'opera vista da lontano diventa invece una bussola nel tempo e nello spazio, trasformando il corpo dell'osservatore in un risonatore di colori e atmosfere. Sospesa tra la città e il cielo, questa piattaforma visiva insiste dunque sul coinvolgimento sensoriale di ogni singolo individuo: si *sente* la vista e si *esperisce* il panorama mentre ci si muove, e ricordi, emozioni e pensieri personali irrompono nella percezione dello spazio urbano sottostante o circostante.

Nel tentativo di delineare una nuova concezione urbana, architettonica e artistica che sappia riflettere e dare materialmente forma all'intrecciarsi tra ciò che è *Natur* e ciò che è *Kultur*, l'istallazione architettonica di Eliasson può essere presa, quindi, come modello di questo nuovo dialogo e sconfinamento tra queste due categorie che, invece, nel corso dei secoli fino ad oggi, sono sempre state considerate l'una contrapposta all'altra, spesso addirittura una l'esclusione dell'altra. Tuttavia, oggi vediamo nelle metropoli più all'avanguardia come, al contrario, natura e cultura, corpo e mente, sensazione e razionalità vengano integrate in una visione urbana e architettonica che tenta di mettere in atto forme e spazi, che diano voce a una nuova armonia e integrazione tra tutte le possibili dicotomie. In questo senso, i tetti fioriti di Berlino, il Bosco Verticale di Milano e sempre nuove realizzazioni architettoniche cercano già di fare sconfinare la campagna nella città e di fare spazio a una politica dell'urbanizzazione che rispecchi l'idea antropologica del *ganzer Mensch*², uomo dotato al contempo – e senza alcuna gerarchia – di corpo e mente, sentimento e razionalità, dunque ancora una volta *Natur* e *Kultur*.

Si cercherà dunque di dimostrare come le radici di questa nuova concezione della città – specchio in realtà di questa vera e propria idea antropologica capace di integrare e di non contrapporre la natura sensibile, intima, emozionale e individuale dell'uomo con quella invece materiale, sociale, razionale e collettiva – si possano già rintracciare nella letteratura tedesca di fine Settecento, culla poetica di questa nuova visione olistica dell'uomo. Il collegamento più diretto tra questa idea antropologica settecentesca e la nuova concezione della città e

2 cfr. H.-J. Schings (hrsg.), 1994, *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Metzler, Stuttgart.

del modo di fare e di pensare l'architettura può essere rintracciato in particolare negli scritti stürmeriani riguardanti l'arte e una certa estetica architettonica, la *Baukunst*, come ad esempio *Von deutscher Art und Kunst* e la *Plastik* di Herder per arrivare anche a scritti di natura più intima e autobiografica, come la goethiana *Dichtung und Wahrheit*, nei quali emerge comunque la diretta correlazione tra la nuova visione dell'uomo di cui è intrisa la letteratura dello *Sturm und Drang* e la declinazione architettonica e urbana di questa stessa visione.

Negli scritti degli *Stürmer und Dränger* viene infatti per la prima volta espresso esplicitamente il *Gefühl*, il sentimento interiore individuale che deve poi trovare una realizzazione attraverso l'azione. La città diventa in questa prospettiva un 'dispositivo' – per usare un termine benjaminiano³ – che diviene parte integrante del processo conoscitivo e sensoriale nel quale l'architettura, la *Baukunst* stürmeriana, si fa mediatrice tra soggettività e collettività, tra emozione e azione. Grazie a questa nuova visione 'biettiva' e non più dicotomica tra natura e cultura, l'individuo risulta essere allora una parte integrante dell'ambiente circostante e di conseguenza anche tutto ciò che concerne i processi cognitivi ed emotivi individuali non può prescindere dalla collocazione fisica, materiale e spaziale nella quale essi avvengono.

Pensiero, emozione e ambiente secondo la 4E Cognitive Science

Questa considerazione, materialmente rappresentata dall'opera di Eliasson descritta sopra, trova oggi le sue basi teoriche nelle scienze neurocognitive, le quali stanno dimostrando a livello sperimentale l'unione e la costante interazione tra individuo e ambiente attraverso la prospettiva della cosiddetta 4E Cognitive Science⁴, ultima frontiera dell'ambito cognitivo e neuroscientifico, che considera qualsiasi processo affettivo e di pensiero nella sua interdipendenza dal contesto sociale e ambientale nel quale questo avviene. Infatti, come afferma il neuroscienziato Fausto Caruana,

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

3 Cfr. Walter Benjamin, 2015, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin, Hofenberg, trad. it. 2014, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.

4 Cfr. in particolare, gli studi del neuroscienziato Vittorio Gallese (2019, *Embodied Simulation. Its Bearing on Aesthetic Experience and the Dialogue Between Neuroscience and the Humanities*, in «Gestalt Theory» Vol. 41, No. 2: 113-128; 2003, *La molteplice natura delle relazioni interpersonali: la ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico*, in «Networks» 1: 24-47; 2009, *Mirror Neurons, Embodied Simulation, and the Neural Correlates of Social Cognition*, in «Psychoanalytical Dialogues», 19) e il *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, OUP, Oxford 2018.

emozioni dall'interazione dinamica tra individui (2018: 167).

Quindi, alla base della relazione tra individuo e ambiente, come ben dimostra *Your rainbow panorama*, ci sono le emozioni, protagoniste fin da tempi antichi di studi e indagini di varia natura. Tali studi hanno da sempre coinvolto discipline varie e distanti tra loro, spaziando dalla fisiologia alla filosofia, dalla letteratura alle neuroscienze, e sono stati raggruppati – senza alcun fine di esaustività e di esatta definizione – sotto l'etichetta di 'Teoria degli Affetti', un insieme di teorie che mira a organizzare e a studiare le emozioni e le loro manifestazioni fisiologiche, sociali, interpersonali e individuali.

Come sottolinea Pia Campeggiani nel suo recente studio, la complessità e la difficoltà nel definire chiaramente cosa si intenda precisamente con 'teoria degli affetti' è da ricondursi *in primis* alla difficoltà nel definire a sua volta il suo stesso oggetto di studio, ovvero il termine 'emozione' (cfr. 2021: 15)⁵. Cos'è, davvero, un'emozione? Il termine 'emozione', solo di recente sostituito al termine 'passione' utilizzato fino al XIX secolo, viene definito così dall'Enciclopedia Treccani: «una reazione complessa in cui entrano a far parte variazioni fisiologiche a partire da uno stato omeostatico di base ed esperienze soggettive variamente definibili (sentimenti), solitamente accompagnata da comportamenti mimici»⁶. L'ambito delle emozioni, a causa e grazie alla complessità che lo caratterizza, travalica quindi i confini tra le varie discipline e rappresenta in questo senso un punto di incontro tra scienze dure e scienze umane. Proprio negli ultimi anni, le emozioni sono al centro dell'attenzione delle ricerche in ambito neurocognitivo, le quali si stanno occupando di comprenderne i meccanismi neurali e fisiologici sottostanti. Tali studi rientrano appunto nella cosiddetta *4E Cognition*, erede diretta degli studi del neuroscienziato Antonio Damasio, il quale, sulla linea delle affermazioni di William James⁷, ha dimostrato come sia il corpo a influenzare la mente e non il contrario, sostenendo questa tesi attraverso diversi esperimenti e dunque scardinando definitivamente il dualismo cartesiano tra *res cogitans* e *res extensa*⁸:

5 L'evidente e ricorrente difficoltà nel definire in modo univoco che cosa sia un'emozione da parte degli studiosi stessi viene considerato da James Russel un vero e proprio «scandalo» (Russel 2012: 337).

6 https://www.treccani.it/vocabolario/emozione_res-6b5bee4d-001a-11de-9d89-0016357ee51/ (ultimo accesso 07/04/2022).

7 Psicologo e filosofo pragmatista americano che, con la pubblicazione di *What is an emotion?* nel 1884, aveva decretato una vera e propria rivoluzione. Infatti, James non solo conferma la interrelazione mente-corpo nelle emozioni e negli affetti, ma inverte anche l'ordine degli elementi coinvolti: «è più razionale affermare che ci sentiamo tristi perché piangiamo, adirati perché colpiamo, spaventati perché tremiamo e non che piangiamo, colpiamo o tremiamo perché siamo, rispettivamente, tristi, arrabbiati, spaventati» (cfr. Campeggiani 2020: 80).

8 Cfr. Antonio Damasio, in particolare 1995, *L'Errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi; 2000, *Emozione e Coscienza*, Milano, Adelphi; 2003, *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, London, William Heinemann.

I fatti che ho esposto riguardo a sentimenti e ragione, assieme agli altri che ho discusso sulle interconnessioni tra cervello e corpo, confortano l'idea generale presentata all'inizio del libro: una piena comprensione della mente umana richiede una prospettiva integrata: la mente non solo deve muovere da un «cogito» non fisico al regno dei tessuti biologici, ma deve anche essere correlata con un organismo intero, in possesso di un cervello e di un corpo integrati e in piena interazione con un ambiente fisico e sociale (Damasio 1995: 341).

Sulla scia di tali intuizioni e dimostrazioni di Damasio, l'odierna *4E Cognition* considera qualsiasi processo mentale e affettivo come *Embodied, Enacted, Embedded* ed *Extended*: la mente è dunque incarnata, volta all'azione, nonché situata ed estesa all'ambiente naturale e sociale circostante. Tale visione e tale approccio scientifico pongono dunque per la prima volta un forte accento sull'inscindibile interazione tra l'individuo e l'ambiente, a livello emotivo e cognitivo. Come dimostra in particolare l'ipotesi della *extended affectivity* di Giovanna Colombetti, infatti, «l'attività cognitiva è costituita dallo scambio continuo tra organismo e ambiente anche dal punto di vista fisico» (Campeggiani 2021: 166).

È proprio questa l'idea di base di *Your rainbow panorama*: Eliasson vuole dimostrare, con il percorso emotivo che si snoda e che si sviluppa lungo la circonferenza colorata, che anche la semplice vista di una città, agglomerato urbano e sociale nel quale vengono assorbiti e amplificati tutti gli aspetti del nostro più concreto e materiale quotidiano, è in realtà condizionata e determinata dallo stato emotivo soggettivo dello spettatore. Al contempo, l'atmosfera e l'architettura della città – rappresentata e filtrata dai vari pannelli colorati – influiscono direttamente sullo stato d'animo dell'individuo che in quel momento passeggia e osserva.

Individuo e ambiente, emozione e cognizione, entrano dunque in una relazione di reciproca influenza e determinazione, ed è su questa affermazione che si basa tutta la teoria e la sperimentazione neurocognitiva della *Embodied Cognition*. Come sottolineano le germaniste Renata Gambino e Grazia Pulvirenti⁹, «la conoscenza è infatti 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 ed esperienziale dell'essere umano» (2018: 27). Anche la dimensione emotiva, essa stessa incarnata, è dunque implicata in ogni forma di conoscenza ed entra a far parte di quel circolo ermeneutico – per usare il modello di

9 Renata Gambino e Grazia Pulvirenti, Germaniste presso l'Università degli Studi di Catania, hanno istituito il *Neurohumanities Studies Center (NewHums)*, centro di ricerca fondamentale per il dialogo inter e transdisciplinare tra scienze neurocognitive e scienze umane dove si svolgono ricerche che vedono la letteratura di lingua tedesca al centro di tali intrecci.

Schleiermacher¹⁰ – che si instaura tra individuo e ambiente, tra soggetto e città circostante.



Fig. 2 *Aros rainbow panorama*, fotografia (EHRENBERG Kommunikation). Immagine di dominio pubblico, Wikimedia Commons. Licenza CC BY-SA 2.0

Un'estetica antropologica nella letteratura tedesca di fine Settecento

Gambino e Pulvirenti hanno di recente dimostrato come tali idee, benché provate sperimentalmente solo negli ultimi decenni nei laboratori di neuroscienze soprattutto in Italia¹¹, abbiano le loro radici teoriche nell'antropologia letteraria tedesca di fine Settecento, con particolare riferimento all'idea del *ganzer Mensch*, essere umano dotato infatti al contempo e senza gerarchia alcuna da *Körper und Geist*, corpo e mente (cfr. *op. cit.*). Esponente di spicco di questa idea antropologica è Johann Gottfried Herder, filosofo, teologo e letterato le cui riflessioni collegano perfettamente l'ambito antropologico con quello architettonico e

10 Cfr. Friedrich Schleiermacher, 1977, *Hermeneutik und Kritik*, Berlin, Suhrkamp.

11 Di fondamentale importanza per le ricerche in ambito neuroscientifico degli ultimi decenni è la scoperta dei neuroni specchio da parte del gruppo parmense guidato da Giacomo Rizzolatti negli anni Novanta. I neuroni specchio sono infatti la spiegazione a livello neurale di fenomeni cognitivi come ad esempio quello dell'empatia.

artistico, tanto che oggi Michele Cometa racchiude il pensiero herderiano in una categoria nuova e composita: l'estetica antropologica (cfr. 1991: 22).

Infatti, nel 1778 Herder pubblica *Plastik*, 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 Winckelmann¹². Herder pone, invece, al centro delle sue riflessioni il soggetto con il suo *Gefühl*¹³, quell'insieme di sentimenti ed emozioni che Eliasson cerca oggi di mettere al centro della percezione di Aahrus. Come emerge dalle pagine della *Plastik*¹⁴, la centralità del *fühlen* nell'estetica herderiana si declina in una doppia direzione: una propriamente relativa al sentire tattile, al toccare, l'altra alla dimensione intersoggettiva da essa implicata, ovvero quella del *Mitfühlen*, il 'sentire con', che in italiano potrebbe ricondurre ai verbi 'simpatizzare' o 'empatizzare'. Dunque, secondo Herder, come le varie parti di un edificio o di una città assumono significato solo in relazione a tutte le altre, così, per analogia, anche il singolo individuo assume significato solo in relazione all'insieme di tutti gli altri suoi co-abitanti. L'estetica diviene in questo senso una 'fisica dell'anima', realizzazione materiale e visibile delle emozioni e dunque della volontà di tutte le azioni umane.

Basti come prova la lettura delle intense pagine del saggio *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume* (cfr. Herder 1994)¹⁵ per cogliere con quale lucidità Herder fosse intervenuto sul significato spirituale dei sensi e sul loro ruolo nella formazione della coscienza individuale e sociale:

Quanto più [...] consideriamo, osserviamo e cerchiamo di comprendere il grande spettacolo di forze operanti nella natura, tanto meno possiamo evitare di sentire [*fühlen*] ovunque *affinità con noi*, di animare tutto con la nostra sensazione [*Empfindung*]. Parliamo di attività e di quiete, di forza propria o ricevuta, costante o propagantesi, morta o viva, solo unicamente a partire dalla nostra anima (Herder 2009: 99).

La specularità tra *Empfindung* (sensazione) e *Seele* (anima) costituisce in questo senso il cardine dell'antropologia herderiana e induce in modo naturale a collegare teoria degli affetti, esperienza dell'arte e antropologia (cfr. Cometa,

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

13 Si noti come il termine *Gefühl* sia ricorrente negli scritti herderiani e in tutta la letteratura dello *Sturm und Drang*, particolarmente concentrata sulla libera espressione delle emozioni e dei sentimenti umani.

14 Cfr. Herder, *Plastik*, trad. it. a cura di G. Maragliano, 1994, Palermo, Aesthetica.

15 Trad. it. a cura di Francesca Marelli, in *Aisthesis – pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, 2009/1: 99-129.

op. cit.). In questi scritti, infatti, Herder rende chiaro come una compiuta «dottrina dell'anima» (Cometa 1991: 22) come l'estetica non possa prescindere dalla considerazione dell'uomo nella sua originaria integrità (*ganzer Mensch*). Come evidenzia ancora Michele Cometa riguardo alla *Plastik* herderiana, la vista infatti può sì abbreviare certe procedure percettive, disabituandoci persino all'uso minimo del tatto, ma non potrà mai sostituire del tutto gli altri sensi (cfr. *op. cit.*). Prova ne è l'insufficienza e la fallibilità della vista nella valutazione dello spazio e delle forme. La vista infatti appiattisce su un orizzonte quello che in realtà è vivo e pulsante, e per di più riduce a mera illusione ottica quello che in verità ha un corpo e un'anima, sia pure una semplice colonna: nessun punto di vista, né migliaia di punti di vista, potranno mai rendere intelligibile la rotondità, e meno ancora le asperità naturali di quella colonna stessa (cfr. Herder 1892, *Plastik*). Ecco, dunque, che Herder traccia così una netta divisione tra *Gesicht*, vista, e *Gefühl*, tatto, 'sentimento':

Etwas, was wir täglich erfahren könnten, wenn wir aufmerkten, daß das Gesicht uns nur Gestalten, das Gefühl allein, Körper zeige: daß Alles, was Form ist, nur durchs taftende Gefühl, durchs Gesicht nur Fläche, und zwar nicht körperliche, sondern nur fichtliche Lichtfläche erkannt werde (1892: 5-6)¹⁶.

Tornando per un momento a *Your rainbow panorama*, risulta ora più chiaro come anche Eliasson cerchi, attraverso la sua opera architettonica, di mostrare quanto il *Gesicht* – la vista – e il *Gefühl* – il tatto – siano entrambi legati alla percezione soggettiva e alle coordinate emotive di un determinato momento nel tempo e nello spazio. Già Herder, dunque, attraverso la sua riflessione antropologica ed estetica, privilegia non la vista, bensì la tematica del sentimento e dell'azione come caratteristica universale dell'uomo, quella stessa azione che fa sì che ogni gesto del singolo sia un'espressione dell'Umano nella sua complessità.

Questa stessa idea antropologica ed estetica pervade anche lo scritto *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, una raccolta di saggi pubblicata da Herder nel 1773, letta e interpretata a posteriori come scritto programmatico dello *Sturm und Drang* (cfr. Luserke, 2017: 644). Infatti, parlare di 'modi e arte tedesca' significa esplicitare la nuova spinta all'azione e al sentimento, prima individuale poi collettivo, che arde negli *Stürmer*, e tra le righe dei cinque saggi che compongono la raccolta¹⁷ – due di Herder, uno di Goethe, uno di Möser e uno di Frisi – emerge con forza un nuovo e dirompente spirito rivoluzionario. Inoltre, i pensieri sull'arte e sull'architettura veicolano perfettamente la nuova

16 Trad. it. a cura di G. Maragliano, 1994, Palermo, Aesthetica: «La vista mostra soltanto figure, mentre il tatto solo corpi: che tutto ciò che è forma può venir riconosciuto soltanto per mezzo del sentimento del tatto, per mezzo della vista solo la superficie [...] esposta alla luce» (p. 41).

17 Cfr. Johann Gottfried Herder, 1968, *Von deutscher Art und Kunst*, Stuttgart, Reclam.

estetica antropologica nella quale i sensi e il *Gefühl* soggettivi si materializzano in monumenti e intere città. Infatti, come osserva Michele Cometa,

ci sono dipinti, sculture, pitture vascolari, architetture che possono essere considerati il precipitato della cultura visuale di una determinata epoca storica: analizzarli significa dunque ricostruire le configurazioni antropologiche, e perciò comuni, dell'immaginario del tempo (2004).

A dimostrazione della diretta correlazione tra l'architettura e l'uomo, dunque tra la dimensione materiale e la dimensione antropologica che la riempie e che la abita, il testo della raccolta herderiana che più di tutti può essere riletto alla luce delle precedenti riflessioni sulla connessione inscindibile tra sentimento individuale e percezione della città circostante è il goethiano *Von deutscher Baukunst* – 'dell'architettura tedesca' – eloquente scrigno anche di tutti i presupposti teorici della odierna *4E Cognition* e dunque anche dell'idea stessa sottesa all'installazione di Olafur Eliasson. *Von deutscher Baukunst*¹⁸ è un grande inno in prosa che Goethe dedica all'architetto della cattedrale di Strasburgo, Erwin von Steinbach, visto come l'artefice geniale di una «bellezza vivente» (Goethe, 1992: 32). Vero protagonista dello scritto goethiano non è infatti l'architetto, bensì la cattedrale strasburghese stessa, che appare al giovane Goethe studente come la raffigurazione architettonica del sentimento – 'tatto' direbbe Herder – umano e della visione olistica veicolata dall'idea antropologica del *ganzer Mensch*. Come si può vedere dalla Figura 3, questa visione è rappresentata dalle tantissime e diverse parti della cattedrale gotica, le quali vengono tuttavia concepite in totale e perfetta armonia le une con le altre.

18 Cfr. Johann Wolfgang Goethe, *Von deutscher Baukunst*, in Herder, *Von deutscher Art und Kunst*, cit.: 95-104, trad. it. in Zecchi (a cura di), 1992, J.W. Goethe, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri: 31-38.

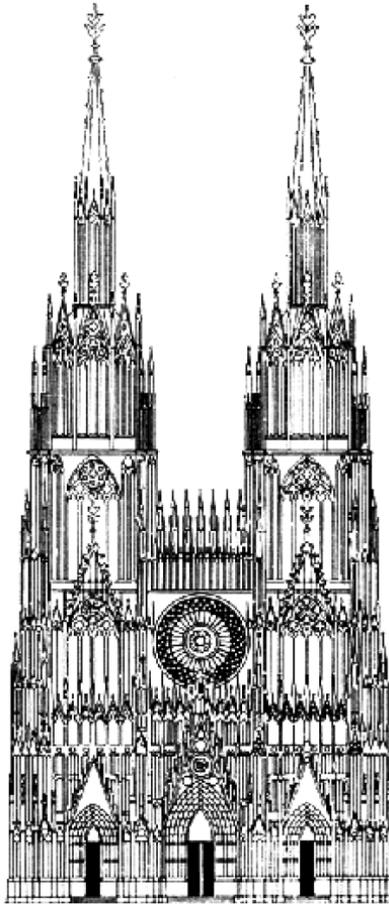


Fig. 3 Disegno del progetto della facciata della Cattedrale di Strasburgo, Erwin von Steinbach, <http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/elsass/staedte/strossburg/muenster/kurzfuhrer.pdf>. Immagine di dominio pubblico, licenza CC0 1.0

Nell'inno goethiano, dunque, anche le categorie rifuggono una definizione normativa poiché vogliono essere totalizzanti, ovvero fungere da espressione sintetica e non negoziabile del sentimento che il soggetto in grado di coglierle prova di fronte alle opere d'arte e all'architettura che configura le città vissute – *sentite* – dal soggetto stesso. In questo caso, l'architetto viene visto e descritto da Goethe quale artista e genio inteso 'stürmerianamente', ovvero come un uomo con un'anima sensibile e una capacità di sentimento fuori dall'ordinario (cfr. Goethe 1992: 33). La parola chiave, in questo testo, è appunto *fühlen*, 'sentire': la vista della cattedrale di Strasburgo genera una sensazione che si lega a sua volta a emozioni, ricordi e a processi di pensiero personali, come oggi sta dimostrando sperimentalmente la prospettiva neurocognitiva della *Embodied Cognition*. Eloquenti a tal proposito le parole dello stesso Goethe:

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davortrat! Ein ganzer, großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonisierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte (Goethe, 1968: 99)¹⁹.

Come risulta chiaro già da queste poche righe, per Goethe l'esperienza estetica è legata inscindibilmente alla *Empfindung* – sensazione – soggettiva e personale, tant'è che in una recensione per le *Frankfurter gelehrten Anzeigen* del 29 settembre 1772 definisce così il concetto di 'bello':

Wir gehören mit unter diejenige, welche wie Aristoteles [...] die Frage: Was ist schön? für die Frage eines Blinden halten; und wir glauben, das Schöne ist so wenig zu erklären, als das Süße, das Bittere, das Helle u. dgl. [...]; d.i.: schön ist, was wir als schön empfinden. Die einzige beste Erklärung des Schönen, die wir kennen! (SW 1.2: 362)²⁰

Anche la cattedrale di Strasburgo appare, dunque, al giovane Goethe come la materializzazione del 'bello' e soprattutto del nuovo spirito stürmeriano animato da uno slancio verso l'alto – l'azione – che però origina sempre dal basso – il sentimento umano.



Fig. 4 Cattedrale di Strasburgo, Claude Truong-Ngoc, <https://commons.wikimedia.org/wiki/User:Ctruongngoc>. Immagine di dominio pubblico, Wikimedia Commons, licenza CC BY-SA 4.0

19 «Quale sentimento inatteso mi afferrò mentre guardavo la cattedrale! Un'impressione totale e maestosa riempì la mia anima; dal momento che si componeva di mille dettagli armoniosi potei assaporarla appieno, ma in nessun modo conoscerla e spiegarla» (Bollati Boringhieri, p. 35).

20 «Siamo tra coloro che, come Aristotele [...], si pongono la domanda: che cos'è il bello? una domanda da ciechi; e crediamo che il bello possa essere spiegato tanto quanto il dolce, l'amaro, il luminoso e simili [...]; invece: bello è ciò che sentiamo essere bello. L'unica e migliore spiegazione della bellezza che conosciamo!» (trad. mia).

In questo senso arte e natura, *Kultur* e *Natur* si trovano riconciliate in un monumento che unisce visivamente terra e cielo, umano e divino, individuo e società grazie alla mediazione del *Genie*, l'artista e il soggetto capace di *sentire* la connessione con la città e con i suoi monumenti. L'architettura gotica in particolare è per Goethe la realizzazione dell'Uno-Tutto, di una organica unicità nella quale risiede anche l'idea antropologica del *ganzer Mensch*. Corpo e anima si trovano riuniti nelle torri della cattedrale che svetta verso l'alto, sentimento e azione nella città non sono più contrapposti:

Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sei, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu genießen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen, in jedem Lichte des Tags zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. Schwer ist's dem Menschengestalt, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen, und anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug, mit freundlicher Ruhe getetzt, wenn durch sie die unzähligen Theile, zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu genießen und zu erkennen (Goethe 1968: 99-100)²¹.

Ambiente, sentimenti e processi cognitivi sono uno la conseguenza e la causa dell'altro nel *ganzer Mensch*:

Wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt; wie durchbrochen alles und doch für die Ewigkeit. [...] Und laßt diese Bildnerey aus den willkürlichsten Formen bestehn, sie wird ohne Gestaltsverhältniß zusammenstimmen, denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen (Goethe 1968: 100-102)²².

-
- 21 «Si dice che lo stesso accade con le gioie celesti; e quante volte sono ritornato in quel luogo per assaporare questa gioia insieme celeste e terrena, per cogliere nelle loro opere lo spirito elevato dei nostri fratelli! Quante volte vi sono ritornato per contemplare la sua maestosità e il suo splendore da tutti i lati, da tutte le distanze e a tutte le ore del giorno! Quale peso per lo spirito umano quando l'opera del fratello è talmente sublime che non gli resta altro se non inchinarsi e adorare. Quante volte al crepuscolo, con la sua piacevole quiete, ha diletto i miei occhi affaticati nell'attento scrutare; grazie a esso, le innumerevoli parti si fondevano in masse unitarie, e stavano semplici e grandiose di fronte alla mia anima, così che la mia forza si dispiegava gioiosa, al tempo stesso per godere dei sensi e per conoscere» (Bollati Boringhieri, pp. 35-36).
- 22 «Come accade nelle opere dalla natura eterna, qui ogni cosa, sino alla minima fibrilla, era forma e concorrevano alla finalità del Tutto. In che modo la costruzione gigantesca e solidamente fondata si elevava leggera nell'aria, come tutto era traforato e non di meno fatto per l'eternità! [...] E anche se questo mondo di immagini era composto dalle forme più arbitrarie, risultava armonioso nella sua mancanza di proporzioni figurative, perché un unico sentimento l'aveva creato come una totalità ben caratterizzata» (Bollati Boringhieri, pp. 36-37).

L'impressione che la cattedrale di Strasburgo fece sull'animo del giovane Goethe studente è ricordata minuziosamente anche nella sua autobiografia, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, la quale descrive a posteriori – dunque da una prospettiva sicuramente influenzata dal passare del tempo e da una certa volontaria rielaborazione letteraria – proprio gli stessi anni stürmeriani. In queste pagine autobiografiche emerge ancora più chiaramente la sinergia tra l'architettura, nei passi citati simboleggiata sempre dalla cattedrale strasburghese, e i singoli individui che vivono e *sentono* la sua presenza nel quotidiano:

Je mehr ich die Façade desselben betrachtete, desto mehr bestärkte und entwickelte sich jener Eindruck, daß hier das Erhabene mit dem Gefälligen in Bund getreten sei, Soll das Ungeheure, wenn es uns als Masse entgegentritt, nicht erschrecken, soll es nicht verwirren, wenn wir sein Einzelnes zu erforschen suchen: so muß es eine unnatürliche, scheinbar unmögliche Verbindung eingehen, es muß sich das Angenehme zugesellen. Da uns nun aber allein möglich wird den Eindruck des Münsters auszusprechen, wenn wir uns jene beiden unverträglichen Eigenschaften vereinigt denken; so sehen wir schon hieraus, in welchem hohen Wert wir dieses alte Denkmal zu halten haben, und beginnen mit Ernst eine Darstellung, wie so widersprechende Elemente sich friedlich durchdringen und verbinden konnten. [...] Denn ein Kunstwerk, dessen Ganzes in großen, einfachen, harmonischen Teilen begriffen wird, macht wohl einen edlen und würdigen Eindruck, aber der eigentliche Genuß, den das Gefallen erzeugt, kann nur bei Übereinstimmung aller entwickelten Einzelheiten stattfinden. [...] Je mehr ich untersuchte, desto mehr geriet ich in Erstaunen; je mehr ich mich mit Messen und Zeichnen unterhielt und abmüdete, desto mehr wuchs meine Anhänglichkeit, so daß ich viele Zeit darauf verwendete, teils das Vorhandene zu studieren, teils das Fehlende, Unvollendete, besonders der Türme, in Gedanken und auf dem Blatte wiederherzustellen²³.

23 Goethe 2012: 409-413. Trad. it. a cura di Enrico Ganni, 2018, Torino, Einaudi: «Quanto più ne osservavo la facciata, tanto più si rinsaldava e ampliava la prima impressione che in questo caso il sublime si fosse fuso con il piacevole. Se, nel momento in cui si presenta a noi come massa non deve spaventarci, se quando intendiamo indagarlo nel dettaglio non deve confonderci, l'immane deve accettare un connubio innaturale, a prima vista impossibile: deve associarsi al gradevole. E poiché non possiamo esprimere l'impressione suscitata dalla cattedrale se non pensando unite quelle due qualità incompatibili, si comprenderà in quale considerazione dobbiamo tenere questo antico monumento; possiamo a questo punto iniziare a esporre decisamente in che modo elementi tanto contraddittori possano armonicamente compenetrarsi e unirsi. [...] Perché un'opera d'arte il cui insieme si compone di elementi grandi, semplici e armonici, farà senza dubbio un'impressione nobile e solenne ma il godimento autentico prodotto da qualcosa che piace si otterrà solo quando saranno armoniosamente elaborati tutti i dettagli. [...] Più studiavo più cresceva il mio stupore, più mi divertivo e mi stancavo a furia di misurare e disegnare, più aumentava il mio attaccamento: passai quindi molto tempo ora a studiare l'esistente ora a immaginare e a integrare su un foglio quanto ancora mancava, quanto ancora era incompleto, in particolare rispetto alle torri» (pp. 303-306).

Le varie parti della cattedrale, così come le varie prospettive e parti di una intera città, assumono significato solo grazie e insieme a tutte le altre, così come il singolo individuo, benché ormai consapevole dell'unicità delle proprie emozioni e dunque del proprio *Gefühl*, assume senso e completezza solo se sa «sentirsi nell'insieme» (Goethe 2018: 307).

Per un'architettura del Mitfühlen

Si comprende dunque che anche la vista della città e dell'architettura stürmeriana, veicolata *in primis* dagli scritti di Herder e Goethe degli anni di Strasburgo, è una visione del *Mitfühlen*, di un sentire collettivo da prendere ancora oggi come esempio per pensare a una dimensione urbana ideale per la complessa, stratificata, divisa e al contempo inter e iperconnessa 'era globale'. Nelle pagine autobiografiche di *Dichtung und Wahrheit* emerge, infatti, con grande chiarezza l'idea herderiana del *sentire con*, dove viene condensato l'ideale, purtroppo ancora utopico, che il 'noi siamo', una visione collettiva che consideri le singole parti del tutto nelle loro dinamiche sociali e relazionali, dovrebbe sempre prevalere sull'io sono', il piccolo dettaglio rappresentato dalle singole parti della cattedrale strasburghese:

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.

Diese Betrachtung ist hier recht am Platze; denn wenn ich die Neigung bedenke, die mich zu jenen alten Bauwerken hinzog, wenn ich die Zeit berechne, die ich allein dem Straßburger Münster gewidmet, die Aufmerksamkeit, mit der ich späterhin den Dom zu Köln und den zu Freyburg betrachtet und den Wert dieser Gebäude immer mehr empfunden; so könnte ich mich tadeln, daß ich sie nachher ganz aus den Augen verloren, ja, durch eine entwickeltere Kunst angezogen, völlig im Hintergrunde gelassen (Goethe 2012: 414-15)²⁴.

L'architettura gotica rispecchia, dunque, il desiderio di azione e di slancio verso l'alto dell'essere umano, che può però realizzarsi solo nella collettività e grazie all'energia di un sentimento condiviso dove non esista discontinuità tra essere umano e ambiente, proprio come oggi confermano gli studi e le ricerche della *Embodied Cognition*. Così come il sentimento condiviso legato alla città di Aarhus che si può esperire lungo la circonferenza colorata di Olafur Eliasson,

24 «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. Questa riflessione qui è al posto giusto: perché se penso alla passione che all'epoca mi spinse verso quegli antichi edifici, se considero il tempo che dedicai solo alla cattedrale di Strasburgo, l'attenzione con la quale in seguito studiai il duomo di Colonia e quello di Friburgo, comprendendone sempre più a fondo il valore, potrei rammaricarmi di averli a un certo punto persi completamente di vista» (Einaudi, p. 307).

anche la città stürmeriana è allora uno spazio inclusivo di condivisione, dove trova spazio un sentimento empatico presieduto dal tatto, dal *Gefühl*.

Le città, i paesaggi, tutti gli ambienti assumono un certo significato, infatti, solo in relazione agli individui che li abitano, alle esperienze che ospitano, ai ricordi e alle emozioni che suscitano. Sono, proprio come i *Passages* benjaminiani, spazi 'porosi' che assorbono tutto ciò che avviene intorno²⁵. A proposito di questo, in un altro passo di *Dichtung und Wahrheit* appena successivo al precedente, Goethe descrive in modo eloquente la perfetta sintonia e continuità tra la sfera emotiva soggettiva e l'ambiente fisico:

Ein solcher frischer Anblick in ein neues Land, in welchem wir uns eine Zeit lang aufhalten sollen, hat noch das Eigne, so Angenehme als Ahndungsvolle, daß das Ganze wie eine unbeschriebene Tafel vor uns liegt. Noch sind keine Leiden und Freuden, die sich auf uns beziehen, darauf verzeichnet; diese heitre, bunte, belebte Fläche ist noch stumm für uns; das Auge haftet nur an den Gegenständen insofern sie an und für sich bedeutend sind; und noch haben weder Neigung noch Leidenschaft diese oder jene Stelle besonders herauszuhaben; aber eine Ahnung dessen was kommen wird, beunruhigt schon das junge Herz, und ein unbefriedigtes Bedürfnis fordert im stillen dasjenige, was kommen soll und mag, und welches auf alle Fälle, es sei nun Wohl oder Weh, unmerklich den Charakter der Gegend, in der wir uns befinden, annehmen wird (Goethe 2012: 382-3)²⁶.

Dalle parole di Goethe emerge dunque l'idea che lo spazio fisico, l'ambiente, i paesaggi e le città assumono determinati colori solo secondo gli affetti, le passioni, le relazioni umane che li attraversano e abitano. Come oggi cerca di farci esperire Eliasson, gli ambienti e le città in particolare sono infatti un agglomerato di architettura, ma soprattutto un fitto tessuto di voci, volti, scambi, veloci passaggi o lunghe permanenze, depositi di memorie e ricordi, di speranze future. Ecco che si spiega, allora, l'intreccio – oggi comprovato dalle scienze neurocognitive – tra l'ambiente e il *ganzer Mensch*, essere umano che assorbe, insieme a tutti gli altri suoi co-abitanti, le sfumature dell'ambiente che vive e che abita. Dalla *4E Cognition* fino all'architettura gotica descritta nelle pagine stürmeriane, la città diventa dunque il mezzo capace di

25 Cfr. Walter Benjamin, 1987, *Passages*, Paris, Edition du Seuil, trad. it. a cura di Enrico Ganni, 2007, Torino, Einaudi.

26 «La vista incontaminata di una nuova regione in cui dovremo vivere per un certo tempo possiede poi la peculiarità, tanto gradevole quanto presaga, che il tutto si distende davanti a noi come una tavola intonsa. Ancora non vi sono registrati né gioie né dolori; questa superficie serena, varia, animata ancora non ci parla; l'occhio si sofferma sugli oggetti solo quando sono significativi in sé e per sé, affetto e passioni per il momento non hanno motivo di far risaltare questo o quel luogo; e tuttavia un presagio di ciò che sarà già rende inquieto il giovane cuore e un bisogno inappagato e silente evoca quanto dovrà, quanto potrà sopraggiungere, quanto, che sia gioia o sia dolore, in ogni caso impercettibilmente assumerà il carattere delle contrade in cui ci troviamo» (Einaudi, p. 284).

mettere in contatto due poli – *Natur* e *Kultur* – di un grande *unicum*. A tal proposito, diceva anche l'architetto e pittore Karl Friedrich Schinkel²⁷ che

Lo sguardo d'insieme su un paese in cui non ha ancora messo piede alcun essere umano può avere qualcosa di grandioso e bello, lo spettatore però diviene incerto, inquieto e triste perché l'uomo preferisce sapere come i suoi simili si sono impadroniti della natura, in essa hanno vissuto e goduto della sua bellezza. [...] L'attrattiva di un paesaggio viene intensificata se vi si lasciano comparire decise tracce dell'umano²⁸.

Per Schinkel, dunque, così come per Herder, Goethe e per tutti gli autori del periodo stürmeriano, è già chiaro il collegamento diretto tra l'esterno e l'interno, tra società e individuo, tra l'ambiente materiale e i sentimenti e le emozioni più intimi dell'essere umano.

In conclusione, si torni dunque a riguardare l'opera di Eliasson, *Your rainbow panorama*, come la concretizzazione materiale e contemporanea di una idea che è al contempo neurocognitiva, letteraria, architettonica e antropologica, ovvero che la città e tutti i paesaggi sono *in primis* intrecci di vite, emozioni, sensazioni e relazioni dove corpo e mente, natura e cultura, sentimento e azione devono trovare il loro compimento senza alcuna opposizione dicotomica.



Fig. 5 *Your rainbow panorama*, fotografia di Jens Cederskjold, <https://web.archive.org/web/20161027015421/http://www.panoramio.com/photo/89551184> Immagine di dominio pubblico, Wikimedia Commons. Licenza CC BY 3.0

27 Si veda la *Reise nach Italien*, diario dei viaggi in Italia che l'architetto e pittore intraprese tra il 1803 e il 1805 e successivamente nel 1824.

28 In Michele Cometa, 2004, *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Roma, Meltemi: 108.

Facendo eco alle riflessioni goethiane sul valore simbolico dell'architettura gotica, specchio materiale di una società ideale dove permane un equilibrio costante tra il singolo dettaglio e l'insieme delle parti, scrive oggi lo scrittore martinicano Patrick Chamoiseau nel suo *Livret des villes du deuxième monde* (2002), romanzo che ha come riflessione centrale proprio la ricerca di una città ideale che rifletta l'Umano in tutta la sua complessità:

Ô ville, sois le lieu de l'humain, le lieu de la nature, le lieu du respect du vivant, de la solidarité entre les hommes et entre les sociétés; sois le signe humain de nos humanités dans la démultiplication extrême des interconnexions dans l'interne et l'externe...

Ô ville, sois le lieu de la plus haute fragilité et de la plus haute tendresse qui ne conquiert qui ne domine mais qui échange sans crainte et qui partage sans perte... (Chamoiseau 2021: 130)²⁹.

Il libro di Chamoiseau è stato recentemente tradotto in italiano e pubblicato con il titolo di *Città di un altro mondo*: il titolo italiano traduce 'deuxième' con 'altro', scelta che mette davanti agli occhi del lettore attento il fatto che le parole dell'autore dipingono un ideale di città che – ad oggi – appartiene ancora a un mondo *altro*, ovvero purtroppo ancora utopico. Allo stesso tempo, le parole di Chamoiseau, così come l'istallazione di Eliasson e così come già le riflessioni sul *Mitfühlen* di Herder, Goethe e degli autori dello *Sturm und Drang* alla fine del XVIII secolo, mettono in evidenza il bisogno di rendere la dimensione urbana – le città e tutti gli ambienti in cui viviamo – un luogo che possa accogliere una contemporaneità sempre più complessa, dicotomie e divari sociali sempre più stridenti, individualità – quei dettagli della cattedrale di Strasburgo – sempre più numerose e singolari, difficili da vedere nell'insieme.

Solo quando ognuno di questi dettagli troverà posto e voce in un insieme armonico, come ha sottinteso Goethe descrivendo le sue sensazioni di fronte alla perfezione del monumento strasburghese, allora si supereranno slogan e movimentismi astratti e si concretizzerà davvero una 'città dell'era globale'.

29 Trad. it. a cura di Elena Pessini, in 2021, *Città di un altro mondo*, Parma, Nuova Editrice Berti: «O città, che tu sia il luogo dell'umano, il luogo della natura, il luogo del rispetto del vivente, della solidarietà fra gli uomini e fra le società; che tu sia il segno umano delle nostre umanità nella demoltiplicazione estrema delle interconnessioni nell'interno e nell'esterno... O città, che tu sia il luogo della più alta fragilità e della più alta tenerezza che non conquista né domina ma scambia senza timore e condivide senza perdita...» (p. 131).

Bibliografia

- Benjamin, W., 2015, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin, Hofenberg, trad. it. in 2014, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi.
- , 1987, *Passages*, Paris, Edition du Seuil, trad. it. a cura di Enrico Ganni, 2007, Torino, Einaudi.
- Caruana, F., 2018, *Come funzionano le emozioni. Da Darwin alle neuroscienze*, Bologna, Il Mulino.
- Chamoiseau, P., 2002, *Livret des villes du deuxième monde*, trad. it. a cura di Elena Pessini, 2021, *Città di un altro mondo*, edizione con testo a fronte, Parma, Nuova Editrice Berti.
- Cometa, M., 1991, *Il paradigma estetico dell'antropologia di Johann Gottfried Herder*, in *Ratio Imaginis: Uomo e mondo nell'antropologia filosofica*, Firenze, Ponte alle Grazie: 67-76.
- , 2004, *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Roma, Meltemi.
- Damasio, R. A., 1995, *L'Errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi.
- , 2000, *Emozione e Coscienza*, Milano, Adelphi.
- , 2003, *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, London, William Heinemann.
- Eliasson, O., 2014, *The Future is Curved*, in «Architectural Design», 84.5: 86-93.
- Gallese, V., 2019, *Embodied Simulation. Its Bearing on Aesthetic Experience and the Dialogue Between Neuroscience and the Humanities*, in «Gestalt Theory», 41.2: 113-128.
- 2003, *La molteplice natura delle relazioni interpersonali: la ricerca di un comune meccanismo neurofisiologico*, in «Networks» 1: 24-47.
- 2009, *Mirror Neurons, Embodied Simulation, and the Neural Correlates of Social Cognition*, in «Psychoanalytical Dialogues», 19.
- Gambino, R.; Pulvirenti G., 2018, *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Milano-Udine, Mimesis.
- Goethe, J.W., 2012 *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Stuttgart, Reclam, trad. it. a cura di Enrico Ganni, 2018, Torino, Einaudi.
- 1985-, *Samtliche Werke nach Epochen seines Schaffens: Münchner Ausgabe*, München, Carl Hanser.
- *Von deutscher Baukunst*, in Herder, 1968, *Von deutscher Art und Kunst*, Stuttgart, Reclam, pp. 95-104, trad. it. in Zecchi (a cura di), 1992, J.W. Goethe, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri: 31-38.
- Herder, J.G., 1892, *Plastik*, in B. Suphan (hrsg.), *Sämmtliche Werke*, Berlin, Weißmannsche Buchhandlung, Achter Band, pp. 1-87, trad. it. a cura di G. Maragliano, 1994, *Plastica*, Palermo, Aesthetica.

- *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, in 1994, *Werke*, vol. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum*, a cura di J. Brummack e M. Bollacher, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag: 329-393, trad. it. a cura di Francesca Marelli, in *aisthesis – pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, 2009/1: 99-129.
- Kahlert, W.; Spangemacher, F., 2012, *Your Rainbow Panorama – Ein begehbare Regenbogen aus Stahl und Glas*, in «Stahlbau» 81. S1 1: 60-66.
- Luserke, M., 2017, *Handbuch Sturm und Drang*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- 1997, *Sturm und Drang. Autoren – Texte – Themen*, Stuttgart, Reclam.
- Newen, A.; De Bruin L.; Gallagher S., 2018, *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford University Press.
- Russel, James, 2012, *Introduction to Special section: on defining emotions*, in «Emotion Review» 4/4.
- Schings, H.-J. (hrsg.), 1994, *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart, Metzler.
- Schinkel, K.F., 1979, *Reise nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*, a cura di G. Riemann, Berlin, Rütten & Loening.
- Schleiermacher, Friedrich, 1977, *Hermeneutik und Kritik*, Berlin, Suhrkamp.
- Tedesco, S., 2011, *Herder e la questione dell'Einfühlung. Estetica e teoria della conoscenza fra Mitfühlen e Familiengefühl*, in «Rivista di estetica» 48: 203-215.
- Winckelmann, Johann Joachim, 1885, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Stuttgart, G. J. Goschen'sche Verlagshandlung.

Sitografia

<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100551/your-rainbow-panorama>

(ultimo accesso 25/07/2022).

https://www.treccani.it/vocabolario/emozione_res-6b5bee4d-001a-11de-9d89-0016357eee51/ (ultimo accesso 07/04/2022).