DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE, STUDI UMANISTICI E INTERNAZIONALI (DISCUI)

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN STUDI UMANISTICI

Curriculum di *Storia contemporanea e culture comparate* (M-STO/04 Storia contemporanea; L-Lin/11 Lingue e letterature angloamericane; L-FIL-LET/15 Filologia germanica).

CICLO XXX°

TRA PAROLA E IMMAGINE: UNA RILETTURA DEI *REISEBERICHTE* (1793) DI WILHELM HEINRICH WACKENRODER ALLA LUCE DELLA CIRCOLARITÀ ERMENEUTICA.

Settore Scientifico Disciplinare: L-LIN/13 LETTERATURA TEDESCA

RELATORE
Chiar.mo Prof. MICHAEL GOTTLIEB DALLAPIAZZA

DOTTORANDO
Dott. ANDREA BENEDETTI

CONTRORELATORE
Chiar.ma Prof.ssa LILLA MARIA CRISAFULLI

ANNO ACCADEMICO 2017-2018

Questo scritto è dedicato al sorriso di L.
Ciò che il tempo separa, l'amore ricongiunge. Per sempre.

Prof. Luca Renzi (Urbino)

Prof. Aldo Venturelli (Ancona)

Prof. Richard Littlejohns (Leicester)

Prof. Michael Thimann (Göttingen)

Prof. Massimo Salgaro (Verona)

Prof.ssa Elena Agazzi (Bergamo/Pavia)

Prof.ssa Federica LaManna (Arcavacata di Rende/Pavia)

Prof. Carlo Bontempelli (Roma)

Prof. Michele Sisto (Università di Chieti-Pescara)

Dr.ssa Diletta d'Eredità (Roma)

Dr. Alessandro Nannini (IRH – ICUB, Università di Bucarest/Forschungszentrum Gotha – Universität Erfurt)

Dr.ssa Maria Maddalena Paolini (Biblioteca d'Arte Signoretti, Pesaro)

Dr. Martin Schawe (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monaco di Baviera)

Fondazione Carlo e Marise Bo – Urbino (Prof.ssa Ursula Vogt, Dr.ssa Lucia Fedrighelli, Dr.ssa Anna Rita Berardi)

Accademia Raffaello – Urbino (Luigi Bravi, Laura Baldeschi, Gabriele Bacchiocchi)

Indice

Frontespizio

Dedica p. I

Ringraziamenti p. II

Indice p. III

Introduzione p. VIII

Capitolo 1

1.1. Il viaggio come esperienza sensoriale ed estetico-emotiva in Wilhelm Heinrich Wackenroder: elementi per un'analisi ermeneutico-cognitiva. p. 1

1.2. Caratteri e prospettive di un'analisi neuroermeneutica della diaristica di viaggio wackenroderiana. . p. 2

1.3. L'indagine neuroestetica nella relazione tra scrittura e immagine. p. 4

1.4. La prassi euristica tra mente e corpo: l'integrazione tra approccio ermeneutico e approccio cognitivo nella circolarità dialogica del testo. p. 6

1.5. Il Settecento tedesco tra antropologia ed ermeneutica: il "circolo ermeneutico" di Schleiermacher tra *bios* e *Einfühlung*. p. 7

1.6. La "semantica delle istruzioni" di Simone Winko: il lettore/interprete in "dialogo" con il testo. p. 12

1.7. Pensiero ed emozione nel paradigma cognitivo della *Literariness*. p. 15

1.8. La "narrativa cognitiva" di Mark Turner: *story* e immaginazione narrativa. p. 16

1.9. Teoria dell'enazione: la corporeità come complesso incarnato di mente e corpo. p. 20

1.10. Empatia e immaginario mentale: la "simulazione incarnata" e gli studi sui neuroni specchio. p. 22

1.11. La neuroestetica tra sensi ed emozioni. p. 25

1.12. *Kunstreligion* e neuroestetica in Wackenroder: la "religione dell'arte" tra scrittura, immagine ed empatia. p. 26

Capitolo 2

2.1. Lo "stile della visione" nei *Reiseberichte* franconi del 1793 tra resoconto informativo e sensibilità neoromantica. p. 29

2.2. Il "presente assoluto" nell'"istante" del moderno: la dialettica tra "percezione" e "rappresentazione" nella relazione tra solipsismo romantico e accelerazione della storia. p. 31

2.3. I *Reiseberichte* nell'orizzonte intermediale dei *visual studies* e della neuroestetica: lo statuto della *Ekphrasis* tra immaginazione ed emozione. p. 33

2.4. *Empfindsamkeit* e cultura epistolare del Settecento nei *Reiseberichte* wackenroderiani. p. 42

2.5. I *Reiseberichte* tra descrizione fattuale e compartecipazione emotiva: la nuova sensibilità romantica nell'affascinato sguardo estetico e figurativo aperto sul reale. p. 46

2.6. I *Reiseberichte* wackenroderiani e i loro modelli: le relazioni di viaggio di Johann Michael Füssel, Christoph Wilhelm Jakob Gatterer e Friedrich Nicolai. p. 55

2.7. La rivalutazione del "carattere tedesco" della Norimberga medievale tra *Kunstreligion* e filologia. p. 58

2.8. L'esperienza estetico-religiosa della processione nel Duomo di Bamberga e il dibattito del Settecento sulla fisiognomica. p. 67

2.9. La "Madonna con il Bambino": la visita alla galleria d'arte di Pommersfelden e il mito di Raffaello. p. 72

Capitolo 3

3.1. L'epoca di passaggio dal "moderno" al "postmoderno" come tentativo di "riappropriazione" estetica dell'"istante"?. p. 81

3.2. La "geniale" auto-riflessione post-illuminista di Johann Georg Hamann e Wilhelm Heinrich Wackenroder tra la natura, il divino e il linguaggio. p. 84

3.3. Baumgarten e la potenza analogica del linguaggio. p. 85

3.4. Wackenroder: "dire" il divino mediante il linguaggio umano: "lettera morta" e "scrittura geroglifica". p. 86

3.5. Wackenroder: "religione dell'arte" e "linguaggio del cuore" tra Illuminismo e Romanticismo. p. 89

3.6. Il "libro della natura": Wackenroder tra Herder e Hamann. p. 93

Capitolo 4: Wackenroder, la Rivoluzione Francese e il giovane Ludwig Tieck nel contesto del coevo dibattito europeo sulla "Pace perpetua". Un confronto con William Coxe.

4.1. Introduzione. p. 96

I Parte

4.2. La modernità e il dibattito europeo sul progetto di "Pace perpetua". p. 98

4.3. Inghilterra: La ricezione della Rivoluzione francese tra radicalismo, conservatismo e anarchismo. p. 99

4.4. Il Progetto di "Pace perpetua" in Francia e Svizzera: sovranità statale, "stato di guerra" e federalismo. p. 104

4.5. Germania: Il dibattito sulla "Pace perpetua" tra diritti cosmopolitici degli individui e repubblicanesimo democratico universale. p. 105

4.6. Italia: Il triennio repubblicano (1796-1799) tra "Gran Federalismo" e "Democrazia assoluta". p. 107

II Parte

4.7. "Libertà" e "rivoluzione" nelle relazioni di viaggio di William Coxe, Wilhelm Heinrich Wackenroder e Ludwig Tieck. p. 110

III Parte

4.8. Selezione linguistico-visiva del paesaggio e sensibilità proto-romantica: William Gilpin, Ludwig Tieck e Wilhelm Heinrich Wackenroder. p. 112

Capitolo 5

5.1. Wackenroder e la ricezione di Raffaello tra venerazione e ravvedimento: dalla polemica classico-romantica sull'"arte religioso-patriottica neo-tedesca" alla sintesi artistico-

religiosa tra cattolicesimo e protestantesimo nel pittore "nazareno" Johann Friedrich Overbeck. p. 115

5.2. I *Reiseberichte* (1793) di Wilhelm Heinrich Wackenroder: La *Einfühlung* tra percezione visiva (occhio) e scrittura. p. 116

5.3. La mitologizzazione romantizzante di Wackenroder tra "scrittura geroglifica" e "religione dell'arte". p. 119

5.4. Il *klosterbrudrisirendes, sternbaldisirendes Unwesen* come demitizzazione del "pio" Wackenroder nella polemica goethiana contro l'"arte religioso-patriottica neo-tedesca" romantica. p. 124

5.5. Il "mito di Raffaello" tra attesa e ravvedimento: la visita di Johann Friedrich Overbeck a Urbino del 15 giugno 1810. p. 126

5.6. Johann Friedrich Overbeck: Percezione, *Empfindsamkeit* e ragione nell'*ekphrasis* di *Dürer und Raffael vor dem Thron der Kirche* (*Dürer e Raffaello dinnanzi al trono della Chiesa*, circa 1817). p. 133

Appendice p. 135

Documento n. 1 p. 135

Documento n. 2 p. 137

Documento n. 3 p. 141

Documento n. 4 p. 142

Bibliografia p. 144

Andrea Benedetti (Università di Urbino – "Carlo Bo")

Introduzione

La presente dissertazione di dottorato si configura, in prima istanza, come elaborazione del relativo progetto di ricerca presentato all'attenzione del Consiglio di Dottorato del Dipartimento DISCUI dell'Università di Urbino Carlo Bo nell'A.A. 2014-2015 nell'ambito del XXX Ciclo di Dottorato[1].
In seconda istanza essa va considerata come risultato di un approfondimento e confronto intellettuale costante, databile a partire dall'anno 2011, con la figura e l'opera di Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798). Ciò va ricondotto alla collaborazione da parte di chi scrive, sin da quell'anno, con le docenti di Germanistica Prof.ssa Elena Agazzi (Università di Bergamo) e Prof.ssa Federica La Manna (Università della Calabria), volta alla realizzazione dell'edizione critica in lingua italiana dell'opera omnia di W. H. Wackenroder nel 2014[2]. Detta pubblicazione, come si osserverà nel prosieguo del presente lavoro, ha consentito di rendere accessibili per la prima volta in forma integrale, anche ad un pubblico di lettori non specialisti e/o non saldamente padroni della lingua tedesca, le risultanze scientifiche presenti nell'edizione storico-critica tedesca delle opere del proto-romantico berlinese, pubblicata nel 1991 a cura dei Prof. Silvio Vietta e Richard Littlejohns[3].
Sulla base di quanto esposto, il progetto di ricerca di cui sopra e lo studio qui presentato si sono focalizzati sull'indagine dei *Reiseberichte* stesi da Wackenroder tra il maggio e il settembre 1793 in Franconia[4]. La disamina attorno a questi "resoconti di viaggio in forma di lettere", oggetto di un limitato numero di contributi critici specialistici[5] e sovente derubricati – a torto – ad espressioni

---

[1] Cfr. Andrea Benedetti: *"Scrittura geroglifica", "occhio pittoresco" e "paesaggio culturale" nei Reiseberichte di Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798). Un'indagine sul rapporto tra "lettera e spirito" e arti figurative nel primo romanticismo tedesco alla luce dei visual studies*.
Il menzionato progetto di ricerca si riferiva al corso di dottorato così denominato: Decreto rettorale N. 300/14, Bando di selezione per l'ammissione ai corsi di dottorato di ricerca XXX Ciclo - A.A. 2014-2015 - Corso di Studi Umanistici - Curriculum in *Storia contemporanea e culture comparate* (M-STO/04 Storia contemporanea; L-Lin/11 Lingue e letterature angloamericane; L-FIL-LET/15 Filologia germanica).
Dato il taglio interdisciplinare della ricerca, fondato in massima parte sulla Germanistica, ma comprendente anche frequenti contatti estetico-letterari con l'Anglistica, il lavoro è stato seguito dai seguenti tutor scientifici: per quanto riguarda la Letteratura Tedesca, il Prof. Michael Gottlieb Dallapiazza (Università di Urbino Carlo Bo/Università di Bologna) e, per quanto concerne la Letteratura Inglese, la Prof.ssa Lilla Maria Crisafulli (Università di Bologna). Ad essi va il mio più sentito ringraziamento.
[2] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale. In collaborazione con Ludwig Tieck*, Testo tedesco a fronte, a cura di Elena Agazzi, Federica La Manna e Andrea Benedetti, Bompiani, Milano, 2014 [D'ora in poi citato come *WHW Opere*, cui segue l'indicazione/le indicazioni di pagina].
[3] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, 2 voll., a cura di Silvio Vietta (vol. 1) e Richard Littlejohns (vol. 2), Heidelberg, Winter Verlag, 1991.
[4] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", in Id., *WHW Opere*, cit., pp. 924-1103 e pp. 1184-1213.
[5] Cfr. tra essi Fritz Redenbacher: "Wackenroders Erlanger Semester. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frühromantik", in «*Fränkische Halbjahrsschrift. Zeugnisse fränkischer Kultur*», 1931, pp. 45-56; qui cfr. pp. 48-49. Joachim Kröll: "Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder in Franken", in «*Archiv für Geschichte von Oberfranken*», vol. 41 (1961), pp. 345-377. Richard Littlejohns: "Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung", in «*Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft*», vol. 45 (1985), pp. 163-188. Richard Littlejohns: "Wackenroder in Bamberg. Zwei aufgefundene Bilder und deren biographische Bedeutung", in «*Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft*», vol. 32 (1986), pp. 20-27; Richard Littlejohns: *Wackenroder-*

secondarie della produzione letteraria del giovane giurista berlinese, ha inteso riproblematizzarne il contenuto muovendo dalla relazione dialettica tra "spirito" (*Geist*) e "lettera" (*Buchstabe*) nell'insieme dell'opera wackenroderiana. Questa dialettica è stata in tal modo presentata quale dinamica fondamentale inerente la relazione tra "scrittura" (parola) e "immagine" nei testi wackenroderiani, prima di tutto alla luce del suo rapporto con lo specifico complesso tematico della *Kunstreligion*, della "religione dell'arte" nella concezione estetico-spirituale dell'autore tedesco[6]. A sua volta questa relazione è stata compresa all'interno di un approccio euristico complessivo, cosiddetto della "circolarità ermeneutica", delineato nel primo capitolo e fondato sulla riconduzione dei risultati dell'indagine estetica attorno all'esperienza del bello alle più recenti risultanze nell'ambito delle scienze cognitive[7] e delle neuroscienze[8] e nell'ottica della loro applicazione all'interpretazione dei testi (neuroermeneutica)[9].

Nell'ottica della sopra richiamata correlazione dinamica tra "spirito" (*Geist*) e "lettera" (*Buchstabe*) particolare rilevanza hanno infine rivestito, per un verso, le riflessioni sulle componenti essenziali del creativo processo artistico esposte da Andrea Pinotti nella sua *Estetica della Pittura* (2007)[10] e alla peculiare attenzione in essa posta alle modalità attraverso le quali il processo percettivo, mediante la compartecipazione emotiva (*Einfühlung*) all'elemento oggetto della contemplazione[11], si traduce e trapassa nel medium della scrittura e/o della pittura. Per altro verso il richiamo all'ambito di ricerca dei *visual studies* si è delineato nel senso di una rilettura dei risultati d'indagine raggiunti dal germanista e comparatista Michele Cometa[12]. In questo senso ci si è

Studien. Gesammelte Aufsätze zur Biographie und Rezeption des Romantikers, Lang, Frankfurt a. M., 1987. Dirk Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", in «*Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte und Geistesgeschichte*», vol. 68 (1994), pp. 99-133.

[6] Su questo complesso tematico si vedano principalmente: Martin Bollacher: *Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, pp. 102-114; Bernd Auerochs: *Die Entstehung der Kunstreligion*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009[2], pp. 482-502; Heinrich Detering: "Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen", in Albert Meier, Alessandro Costazza, Gérard Laudin (a cura di): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung,* vol. 1, *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, Berlin-New York, De Gruyter, 2011, pp. 11-27; Marco Rispoli: "Kunstreligion und künstlerischer Atheismus. Zum Zusammenhang von Glaube und Skepsis am Beispiel Wilhelm Heinrich Wackenroders", in A. Meier, A. Costazza, G. Laudin (a cura di): *Kunstreligion*, vol. 1, cit., pp. 115-133.

[7] Risultati generatisi sulla scorta, tra gli altri, dei due seguenti lavori: Mark Turner: *The Literary Mind*, Oxford University Press, New York, 1996[1]; Simone Winko: "Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten? Zur Relevanz kognitionspsychologischer Verstehensforschung für das hermeneutische Paradigma der Literaturwissenschaft", in «*Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*», vol. 69, n. 1 (1995), pp. 1-27.

[8] Risultanze scaturite a partire dagli esiti della seguente ricerca: Vittorio Gallese, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, Giacomo Rizzolatti: "Action recognition in the premotor cortex", in «*Brain*», vol. 119 (1996), pp. 593-609.

[9] Cfr. Renata Gambino, Grazia Pulvirenti: *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Milano, Mimesis, 2018.

[10] Cfr. Andrea Pinotti: *Estetica della pittura*, Il Mulino, Bologna, 2007.

[11] Cfr. David Freedberg: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, Chicago, 1989[1]; trad. it. *Il potere delle immagini: il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, tr. it. di Giovanna Perini, Einaudi, Torino, 1993; David Freedberg, Vittorio Gallese: "Motion, emotion and empathy in esthetic experience", in «*Trends in Cognitive Sciences*», vol. 11, n. 5 (2007), pp. 197-203; Andrea Pinotti: *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

[12] Tra i suoi numerosi lavori, particolarmente importanti per le premesse di questo studio, ricordo: Michele Cometa: *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Roma-Bari, 1999; in particolare pp. 59-102. Michele Cometa: *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004; in particolare pp. 151-158, pp. 225-230 e pp. 425-433. Michele Cometa: *Parole che dipingono.*

focalizzati sulla definizione dello statuto della *Ekphrasis*, della descrizione/rappresentazione verbale delle immagini, quale influsso della vivida, "energetica" esperienza visiva – in particolare, della percezione del reale – sulla parola e sulla scrittura, come recentemente evidenziato in uno studio della ricercatrice americana Maureen McCue[13]. In tale ottica si è dunque rimarcato come sia *l'impatto* emozionale della percezione del reale – oggetto del processo di rappresentazione mediante l'attività produttiva e ricettiva del medium del linguaggio, il quale attiva a sua volta le immagini conservate nella mente del parlante o dell'ascoltatore – a costituire *la* vera discriminante di un approccio autenticamente attuale alla *Ekphrasis*.

Proprio questa rilettura della *Ekphrasis*, nel segno della sua vividezza ed energia, ha consentito di affrontare l'aggregato tematico della *Kunstreligion* wackenroderiana, partendo prima di tutto dai rilevanti risultati raggiunti nello studio monografico di Dirk Kemper del 1993[14]. Come noto, detto complesso tematico ha richiamato sin dagli esordi della prima ricezione, italiana [15] e internazionale[16], il preponderante interesse critico attorno agli scritti del giovane proto-romantico, finendo con ciò tuttavia per isterilirsi a volte in uno stucchevole confronto attorno alla "religiosità" di Wackenroder.

Riguardo a ciò la presente ricerca ha ricondotto questo termine nei limiti di una più corretta e onnicomprensiva libera spiritualità soggettiva, la quale anima l'autore Wackenroder e informa di sé

Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento, Meltemi, Roma, 2004; in particolare pp. 73-120; Michele Cometa: *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina editore, Milano, 2012, pp. 11-166.

[13] Cfr. Maureen McCue: *British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art, 1793-1840*, Ashgate, Farnham, 2014, pp. 18-20.

[14] Cfr. Dirk Kemper: *Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1993; in particolare pp. 141-143.

[15] In questo contesto assume una funzione assolutamente centrale la scoperta e rivalutazione in chiave spiritual-cattolica dell'opera di Wackenroder e del complesso della *Kunstreligion* portata avanti da Bonaventura Tecchi (1896-1968) a partire dagli anni della Grande Guerra, allorquando questi si trovava nel campo di prigionia per ufficiali di Celle nei pressi di Hannover. L'avvicinamento all'opera del protoromantico berlinese avvenne sulla base della personale linea di ricerca del germanista di Bagnoregio, la quale collegava assieme rappresentati illustri della scena intellettuale tedesca tra Settecento e Ottocento come Kant, Herder, Hamann, Fichte, Friedrich Schlegel, Schleiermacher, Schelling (cfr. l'annotazione di Tecchi contenuta nel quaderno di appunti n. III, alla data del 14.11.1918, ed edita in Bonaventura Tecchi: *Taccuini del 1918 sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Franco Lanza, Mursia, Milano, 1991, p. 104). Da qui Tecchi passò a pubblicare una serie di articoli di natura pubblicistica in merito a partire dal 1924 (cfr. Bonaventura Tecchi: "Un romantico tedesco. Ciò che è vivo di Wackenroder", in «*Il Mondo*», n. 206, 27.08.1924, p. 3). Tutto ciò condusse alla realizzazione di un primo coeso nucleo di analisi critico-letteraria sull'opera wackenroderiana nel 1927 (Bonaventura Tecchi: *Wackenroder*, Edizioni di Solaria, Firenze, 1927). Ad esso seguì infine la seconda miscellanea in lingua italiana, invero priva ancora di un sistematico approccio filologico nella valutazione dei testi, degli scritti di Wackenroder sull'arte e sulla musica, ossia Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Scritti di poesia e di estetica*, introduzione e traduzione di Bonaventura Tecchi, Firenze, Sansoni, [1934[1]] (1967[2]). Per dovere di completezza, va precisato che la prima miscellanea in lingua italiana degli scritti dell'intellettuale berlinese era stata realizzata dalla traduttrice Gina Martegiani (Giacinta Teresa Carlotta Martegiani, 1886-1981) nel 1916 (cfr. W[ilhelm]. H[einrich]. Wackenroder: *Opere e lettere*, tradotte da Gina Martegiani, R[occo]. Carabba editore, Lanciano, 1916).

In merito a tutto ciò si rinvia in particolare a Franca Belski: *Bonaventura Tecchi e le novelle goethiane*, LED, Milano, 2003, pp. 22-28; Diletta D'Eredità: "Per una mappatura della Germanistica in Italia 1946-1968", numero monografico di «*Studi Germanici*», vol. 11 (2017).

Ringrazio sentitamente la Dr.ssa Diletta D'Eredità (Roma) e i Prof. Pier Carlo Bontempelli (Roma) e Michele Sisto (Università di Chieti-Pescara) per le preziose indicazioni ricevute in merito.

Si rimanda infine al presente lavoro per ogni ulteriore riferimento alla critica letteraria in lingua italiana su Wackenroder.

[16] Cfr. in proposito, tra gli altri, Martin Bollacher: *Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, pp. 38 sgg.

la sua visione del sacro, in maniera tale che il numinoso nell'arte si saldi al trascendente, sacro mistero dell'universo. In questo senso, e come opportunamente evidenziato a riguardo da Silvio Vietta, la "religione dell'arte" wackenroderiana, intesa quale frutto di un'inedita concezione del genio artistico – il pittore e il musicista[17] – e del suo rapporto con la natura, è definibile nei limiti e nel senso del primato dell'arte su un'antidogmatica e tollerante dimensione spirituale e religiosa[18].

Un approccio del genere ha pertanto consentito di rilevare per un verso i pericoli sottesi alla "santificazione" del "pio" artista Wackenroder, sull'orma della discutibile immagine propagatane da Tieck sin dal 1814[19]. Una posizione oggetto poi di diverse variazioni sviluppatesi tra Ottocento e inizio Novecento, dalla rappresentazione del carattere introspettivo e della natura sognante dell'intellettuale berlinese fornita da Rudolf Köpke[20], biografo di Tieck, fino alla connotazione in chiave mistico-religiosa offerta da Paul Koldewey[21].

Per altro verso le sopra menzionate considerazione di Vietta sono state impiegate nel corso del capitolo tre al fine di confermare la collocazione di Wackenroder tra crepuscolo del "razionalismo sistematico" illuminista e genesi della sensibilità romantica e per puntualizzare alcuni aspetti portanti della sua "scrittura geroglifica"[22], intesa nel senso di decodifica del misterioso ed estrinsecazione della sua natura sovramondana. Muovendo dallo specifico contesto delle *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, 1797)[23] si è pertanto illustrato come la tensione wackenroderiana sia motivata dal desiderio di raggiungere una via capace di conciliare sapere, religione e arte. Questa sorta di magica e mistica iniziazione ai "misteri" dell'arte è tuttavia possibile solo a chi sia dotato di un inedito modo di percepire, intendere – ossia interpretare – e soprattutto vivere e sentire le parole quali "cifre" del divino. Su questa base il suo slancio si indirizza principalmente verso l'interpretazione dei "segni" della natura e si configura come volontà di comprendere nel profondo il "libro" della sua divina

[17] Pur consci del ruolo centrale rivestito dalla musica nell'ottica complessiva della *Kunstreligion*, dal momento che gli ambiti del presente lavoro concernono in massima parte la relazione tra scrittura e arti visive (pittura), non si è potuto analizzare criticamente in modo approfondito l'aggregato tematico della musica, se non nei limiti della breve disamina presente nel capitolo 3 in merito al nichilismo della *Schwärmerei* e della fantasia nella fittizia figura del musicista Joseph Berglinger. Per ogni approfondimento in merito si rimanda almeno ai seguenti scritti: Rose Kahnt: *Die Bedeutung der bildenden Kunst und der Musik bei W. H. Wackenroder*, N. G. Elwert, Marburg, 1969; Luciano Zagari: "Il santo nudo e la ruota del tempo. L'impasse dell'intellettuale nella fiaba di Wackenroder", in Id., *Mitologia del segno vivente. Una lettura del romanticismo tedesco*, il Mulino, Bologna, 1985, pp. 79-126; Federica La Manna: "Il tormento dell'artista. Berglinger e gli scritti sulla musica", in *WHW Opere*, pp. 331-357 e pp. 558-559.

[18] Cfr. Silvio Vietta: "Vom Renaissance-Ideal zur deutschen Ideologie: Wilhelm Heinrich Wackenroder und seine Rezeption", in Silvio Vietta (a cura di): *Romantik und Renaissance. Die Rezeption der italienischen Renaissance in der deutschen Romantik*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994, pp. 140-162; in particolare pp. 147-148 e pp. 154-157.

[19] Cfr. Ludwig Tieck (a cura di): *Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder*, In der Realschulbuchhandlung, Berlin, 1814, pp. II-III.

[20] Cfr. Rudolf Köpke: *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen*, 2 voll., Brockhaus, Leipzig, 1855; in particolare vol. 1, pp. 70-72 e vol. 2, p. 46.

[21] Cfr. Paul Koldewey: *Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck. Ein Beitrag zur Quellengeschichte der Romantik*, Dieterich, Leipzig, 1904; in particolare pp. 1-2 e pp. 42-43.

[22] Cfr. Wilhelm Voßkamp: "'alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren'. Bilder und Hieroglyphenschrift bei Wilhelm Heinrich Wackenroder, Ludwig Tieck und Friedrich von Hardenberg (Novalis)", in Wilhelm Voßkamp, Brigitte Weingart (a cura di): *Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse*, Köln, DuMont, 2005, pp. 25-45.

[23] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in *WHW Opere*, pp. 100-321.

natura. Mediante tali espressioni vengono così attivate una serie di profonde corrispondenze sia con la prospettiva di analisi storico-linguistica di Johann Gottfried Herder (1744-1803), sia con il linguaggio sintetico-iniziatico del mistico pre-sturmeriano Johann Georg Hamann (1730-1788), impegnato a cogliere in ogni manifestazione del reale i "semi", le "cifre" del verbo divino.

Illustrati i nuclei tematico-interpretativi centrali, procediamo da ultimo con una sintetica delucidazione dell'approccio euristico e filologico[24] che lega assieme i capitoli due e cinque in ordine ai loro aspetti portanti e ai risultati inediti raggiunti dal presente studio.

A questo riguardo il secondo capitolo ha inteso esaminare i caratteri della sensibilità protoromantica esplicati dal novello studente di diritto Wackenroder, berlinese e protestante, nei suoi viaggi attraverso i territori del Sud della Germania (Franconia) tra il maggio e il settembre 1793. In questo caso si è partiti da una necessaria puntualizzazione sui particolari attributi formali e di genere letterario dei *Reiseberichte* quali "resoconti di viaggio in forma di lettere", e si è posta particolare attenzione al codice espressivo della *Empfindsamkeit* entro la cultura epistolare del Settecento[25]. Di qui si è passati a illustrare le peculiarità dell'affascinato sguardo estetico e figurativo aperto sul reale nell'esperienza odeporica. Esso si riflette così tanto sulla percezione del paesaggio, quanto sull'attenzione con la quale viene rilevato senza preconcetti il "caratteristico" quale espressione identitaria di un certo territorio e della sua popolazione. Un atteggiamento che, come tale, si differenzia marcatamente dalla descrizione fattuale tipica dei resoconti odeporici illuministi impiegati da Wackenroder come modelli nella preparazione dei suoi viaggi[26].

L'interesse per l'elemento identitario è stato poi indirizzato al nucleo della rivalutazione della medievale e protestante Norimberga di Albrecht Dürer (1471-1528) e Hans Sachs (1494-1576), da intendersi nel senso di un'istanza wackenroderiana volta alla costituzione e al riconoscimento di un'autocomprensione della Germania quale *Kulturnation*; operazione esegetica che riveste un ruolo capitale per l'intera scuola romantica tedesca[27]. A questo proposito va qui chiarito che la marcata ottica interdisciplinare a fondamento del presente studio, anzitutto nel segno di una stretta interrelazione tra Germanistica e Anglistica, ha motivato la scelta di dedicare l'intero capitolo quarto a un'approfondita analisi di taglio eminentemente storico-filosofico inerente il confronto

[24] Sulla figura del Wackenroder filologo, si rimanda in particolare ai seguenti studi: Alfred Anger: "Zwei ungedruckte Briefe von Wilhelm Heinrich Wackenroder", in «*Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*», 1972, pp. 108-136; D. Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", cit.; Elena Agazzi: "La breve stagione della *Frühromantik*", in *WHW Opere*, pp. 7-37; qui si vedano le pp. 12-18.

[25] Si veda in merito Nikolaus Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit: zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart, 1988. Rainer Baasner: "Briefkultur im 19. Jahrhundert. Kommunikation, Konvention, Postpraxis", in Rainer Baasner (a cura di): *Briefkultur im 19. Jahrhundert*, Niemeyer, Tübingen, 1999, pp. 1-36. Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München, Fink, 2003[2] (1999[1]).

[26] In questo contesto l'analisi si è particolarmente soffermata sui caratteri formali, tematici e interpretativi dei resoconti di viaggio del 1781, attraverso la Germania e la Svizzera, dell'editore berlinese Friedrich Nicolai (1733-1811): Friedrich Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten*, 12 voll., Berlin und Stettin, 1783-1796.

[27] Cfr. Ren Guoqiang: "Appell zum Nationalbewußtsein durch literarische Bemühung. Über den 'deutschen Charakter' in Wackenroders Werk", in «*Literaturstraße*», vol. 13 (2012), pp. 95-105.

intellettuale europeo del Settecento sulle prospettive di un'autentica "Pace perpetua" sviluppatasi prima e subito dopo il 1789 francese. Con ciò si è pertanto tentato di interpretare l'asserito disinteresse wackenroderiano per il discorso ideologico-politico del suo tempo[28] come una tipica manifestazione del soggettivismo romantico, teso cioè a sublimare in termini spiccatamente estetici l'esperienza rivoluzionaria francese[29] e il connesso processo accelerativo della modernità[30].

Riprendendo la disamina sugli ambiti tematici relativi al capitolo due, la rammentata sensibilità intellettuale al nuovo è stata impiegata come chiave di volta interpretativa per comprendere la descrizione wackenroderiana del rito cattolico nel duomo della cattolica Bamberga nello spirito di una più profonda comprensione dei valori spirituali del genere umano, al di là degli steccati delle singole confessioni religiose. Il capitolo si è infine concluso con l'illustrazione della lunga e particolareggiata *Ekphrasis* wackenroderiana della cosiddetta *Madonna di Pommersfelden* (1535-1548 circa)[31], allora attribuita a Raffaello Sanzio (1483-1520), sulla base del codice espressivo ed emozionale legato all'approccio euristico della circolarità ermeneutica. Nel contempo si è mirato a evidenziare l'eccezionale potere in termini figurativi di tale dipinto sia in merito all'elaborazione dell'estetica della generazione romantica, sia per quanto concerne la genesi del mito raffaellesco in Germania presso l'intera generazione classico-romantica[32].

Questo tema, da ultimo, è stato poi ripreso e approfondito nel corso del capitolo quinto nel contesto della ricezione di Raffaello in Germania e con particolare attenzione al lasso di tempo tra l'ultimo decennio del Settecento circa e il 1817 circa, in riferimento soprattutto alla sintesi artistico-religiosa tra cattolicesimo e protestantesimo nel pittore "nazareno" Johann Friedrich Overbeck (1789-1869). Questa sintesi, non priva di un persistente confronto dialettico tra le due componenti confessionali considerate, è stata infine esplicata, da un lato, alla luce della conversione "intellettual-razionale[33] del protestante Overbeck a Roma nel 1813 (13 aprile 1813) e del suo disegno a matita dal titolo *Dürer und Raffael vor dem Thron der Kirche* (*Dürer e Raffaello dinnanzi al trono della Chiesa*, circa 1817). Dall'altro lato, la rettifica di alcuni aspetti del rammentato mito di Raffaello è avvenuta

---

[28] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", in Id., *WHW Opere*, pp. 579-898. Qui cfr. p. 801 (Lettera di Wackenroder a Tieck scritta tra il 11 e il 14.01.1793) e pp. 835-837 (Lettera di Wackenroder a Tieck del 05.03.1793).

[29] Si cfr. in proposito: Ernst Behler: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*, Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1989; Karl Heinz Bohrer: "Deutsche Romantik und Moderne", in Ewa Kobylińska, Andreas Lawaty, Rüdiger Stephan (a cura di): *Deutsche und Polen: 100 Schlüsselbegriffe*, Piper, München-Zürich, 1992, pp. 139-146.

[30] Si veda in merito Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979; trad. it. *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, tr. it. di Anna Marietti Solmi, Marietti, Genova 1986[1].

[31] Si veda in merito F. Redenbacher: "Wackenroders Erlanger Semester. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frühromantik", cit., pp. 48-49. R. Littlejohns: "Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung", cit., p. 164 e pp. 173-176. R. Littlejohns: "Wackenroder in Bamberg. Zwei aufgefundene Bilder und deren biographische Bedeutung", cit., p. 23. R. Littlejohns: *Wackenroder-Studien. Gesammelte Aufsätze zur Biographie und Rezeption des Romantikers*, cit., pp. 40-72. Micha Leeflang: *Joos van Cleve. A Sixteenth Century Antwerp Artist and his Workshop*, Brepolis, Turnhout, 2015, tabella 5, p. 190, n. 66.

[32] Cfr. Hans Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, Beck, München, 1998, pp. 83-101.

[33] Cfr. Michael Thimann: *Friedrich Overbeck und die Bildkonzepte des 19. Jahrhunderts*, Schnell & Steiner, Regensburg, 2014, pp. 20-24.

sulla scorta della presentazione e del commento di materiale, in parte inedito, relativo alla visita dei pittori "nazareni" a Urbino il 15 giugno 1810, come dimostrano la missiva originale di Friedrich Overbeck al padre, da Roma, del 22 giugno 1810[34], e il *Bericht* (Resoconto) originale di Franz Pforr (1788-1812) del 15 giugno 1810[35].

[34] Cfr. "Friedrich Overbeck. Handschriftlicher Nachlass. Originalbrief an seine Familie vom 22.06.1810. V, 6 – 15". Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Germania. Il documento è presentato in "Appendice. Documento n. 1". Si rimanda a questa appendice per ogni altra delucidazione.
[35] Cfr. "Nachlaß Johann David Passavant; Ms. Ff. F. Pforr C 53, fol. 147-148". Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M., Germania. Il documento è presentato in "Appendice. Documento n. 2". Si rimanda a questa appendice per ogni altra delucidazione.

Andrea Benedetti (Università di Urbino – "Carlo Bo")

Capitolo 1

1.1. Il viaggio come esperienza sensoriale ed estetico-emotiva in Wilhelm Heinrich Wackenroder: elementi per un'analisi ermeneutico-cognitiva*.

> «Die *Kunst* ist eine Sprache ganz anderer Art, als die Natur; aber auch ihr ist, durch ähnliche dunkle und geheime Wege, eine wunderbare Kraft auf das Herz des Menschen eigen. Sie redet durch Bilder der Menschen, und bedienet sich also einer Hieroglyphenschrift, deren Zeichen wir dem Äußern nach, kennen und verstehen. Aber sie schmelzt das Geistige und Unsinnliche, auf eine so rührende und bewundernswürdige Weise, in die sichtbaren Gestalten hinein, daß wiederum unser ganzes Wesen, und alles, was an uns ist, von Grund auf bewegt und erschüttert wird.»[1].

La citazione che apre questa sezione proviene dall'undicesimo capitolo, dal titolo "Di due lingue meravigliose e della loro forza misteriosa" ("Von zwey wunderbaren Sprachen, und deren geheimnißvoller Kraft") del testo fizionale *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, 1797), "opera a quattro mani" stesa dal proto-romantico berlinese Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) assieme all'amico Ludwig Tieck (1773-1853)[2]. Il contenuto portante di questa citazione costituisce il filo rosso di quell'ininterrotto rapporto tra scrittura (testo) e linguaggio dell'arte, su cui si impernia la produzione letteraria di Wackenroder e attorno al quale ruota, come noto e come pare qui opportuno ricordare per la sua valenza esemplificativa, l'ammaliante potere iconico, non convenzionale e rappresentativo ascritto ai "segni dell'arte" nell'analisi linguistico-semiotica e artistico-figurativa del linguista russo Jurij Michajlović Lotman (1922-1993)[3].

Ciò detto, l'arco della breve esistenza terrena dello scrittore berlinese, il quale muore venticinquenne a Berlino il 13 febbraio 1798 di febbre tifoide, si compie esattamente nel periodo in cui la letteratura tedesca, compresa in quel pervasivo processo accelerativo della storia che va sotto

---

* Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono da intendersi opera dell'autore del presente scritto.

[1] «L'*arte* è una lingua di tutt'altra specie della natura, ma anch'essa ha la caratteristica di esercitare, per vie analogamente oscure e misteriose, una straordinaria forza sul cuore dell'uomo. L'arte parla per mezzo di immagini umane e si serve di una scrittura geroglifica, i cui segni noi conosciamo e comprendiamo secondo l'apparenza esteriore. Ma essa fonde ciò che è spirituale e sovrasensibile in forme visibili e in maniera tanto commovente e mirabile che, a sua volta, il nostro essere e tutto ciò che è in noi è mosso da emozioni e scosso sin dalle fondamenta.» (Cit. da Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in Id., *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale. In collaborazione con Ludwig Tieck*, Testo tedesco a fronte, a cura di Elena Agazzi, Federica La Manna e Andrea Benedetti, Bompiani, Milano, 2014 [D'ora in poi citato come *WHW Opere*, cui segue l'indicazione/le indicazioni di pagina], pp. 100-321; qui cit. da pp. 192-193).

[2] Per una sintetica ricostruzione della complessa e tuttora dibattuta questione circa l'attribuzione delle singole sezioni dello scritto a Wackenroder e/o a Tieck, cfr. *WHW Opere*, pp. 288-289.

[3] Cfr. a questo proposito Jurij Michajlović Lotman: *La struttura del testo poetico*, a cura di Eridano Bazzarelli, Mursia, Milano, 1972; in particolare pp. 27-31 e pp. 71-73.

il nome di *Moderne* (modernità)[4], passa dalla tarda stagione del razionalismo illuminista alle primissime manifestazioni di una sensibilità romantica vieppiù consapevole di sé, realizzandosi e, per certi versi, "consumandosi" nei termini di una, almeno apparente e per alcuni aspetti fuorviante, "trasfigurazione" e "santificazione" del "pio" artista Wackenroder, sull'orma della discutibile immagine propagatane da Tieck sin dal 1814[5], della nota polemica (1797-1817) di Johann Wolfgang Goethe sui risvolti anticlassicisti della cosiddetta "arte religioso-patriottica neo-tedesca" romantica[6], della quale riparleremo più avanti in questo scritto, e, tra Ottocento e inizio Novecento, della rappresentazione del carattere introspettivo e della natura sognante dell'intellettuale berlinese fornita da Rudolf Köpke[7], il biografo di Tieck, e di quella mistico-religiosa di Paul Koldewey[8].
Una interpretazione che, come si chiarisce sin da ora, verrà tuttavia ricondotta nel corso di questo scritto nei limiti di una più corretta e onnicomprensiva libera spiritualità soggettiva che anima l'autore Wackenroder, informando di sé la sua visione del sacro[9], in maniera tale che il numinoso nell'arte si saldi al trascendente, sacro mistero dell'universo.

1.2. Caratteri e prospettive di un'analisi neuroermeneutica della diaristica di viaggio wackenroderiana.

Al fine di illustrare pienamente le peculiarità più interessanti della produzione wackenroderiana con particolare riguardo alle sue *Relazioni di viaggio* (*Reiseberichte*, 1793), oggetto del presente studio, risultano alquanto stimolanti le più recenti prospettive interpretative sul testo letterario proposte dalla neuroermeneutica quale metodo di indagine fondato sull'interazione tra arte – nella fattispecie, la letteratura –, scienze cognitive e neuroscienze. Nello specifico, sembra qui particolarmente utile rifarsi alle implicazioni di quella "circolarità ermeneutica" portata a maturazione, nel panorama della germanistica internazionale e italiana, soprattutto a partire dall'anno 2011 e *in primis* mediante la rete di ricerca sovranazionale sulle *Neurohumanities* – ossia la *Network Neurohumanities Studies* –, coordinata da un nutrito pool di ricercatori che fa riferimento

[4] Si veda in merito Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979; trad. it. *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, tr. it. di Anna Marietti Solmi, Marietti, Genova 1986[1].
[5] Cfr. Ludwig Tieck (a cura di): *Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder*, In der Realschulbuchhandlung, Berlin, 1814, pp. II-III.
Sugli effetti di tale alterazione dell'autentica natura wackenroderiana, tardo illuminista e protoromanica assieme, sulla *Wackenroder-Forschung*, cfr. Martin Bollacher: *Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, pp. 38 sgg.
[6] Cfr. Dirk Kemper: "Goethe, Wackenroder und das 'klosterbrudisierende, sternbaldisirende Unwesen', in «*Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*», 1993, pp. 148-168.
[7] Cfr. Rudolf Köpke: *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen*, 2 voll., Brockhaus, Leipzig, 1855; in particolare vol. 1, pp. 70-72 e vol. 2, p. 46.
[8] Cfr. Paul Koldewey: *Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck. Ein Beitrag zur Quellengeschichte der Romantik*, Dieterich, Leipzig, 1904; in particolare pp. 1-2 e pp. 42-43.
[9] Cfr. in merito Dirk Kemper: *Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1993, pp. 141-143.

all'Ateneo di Catania[10] e alle studiose di germanistica Renata Gambino e Grazia Pulvirenti. La menzionata nozione di "circolarità neuroermeneutica" viene così impiegata dalle due studiose nella loro recentissima pubblicazione *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura* (2018)[11] per sintetizzare, sulla scia del modello dialettico ermeneutico del teologo protestante Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher (1768-1834), i tratti portanti di un nuovo approccio alla relazione tra autore, opera e lettore entro il sistema complesso dell'esperienza letteraria. Esso deve saper uscire dalla contrapposizione, ben viva fin dal Settecento tedesco, tra visione antropologica e gnoseologica, o per meglio dire tra i progetti di definizione conoscitiva della prima, fondati sulla nozione del *ganzer Mensch*, dell'uomo considerato nella sua totalità in quanto creatura biologica, sociale e culturale, e quelli della seconda, imperniati invece sull'ermeneutica come disciplina filosofica ed estetica centrata sullo studio del pensiero umano a partire dalla parola.

Oltre a ciò, una prima sintetica schematizzazione dei capisaldi teorici dello studio di Gambino e Pulvirenti, oggetto di ulteriori approfondimenti nelle pagine a venire, consente immediatamente di individuare, oltre all'utilità del testo nel suo valore di esaustivo compendio delle ricerche attualmente in campo, l'originalità della loro proposta euristica proprio nell'integrazione dell'approccio ermeneutico e pragmatico (cognitivo), rispetto alle qualità intrinsecamente estetiche del testo letterario, entro il superiore quadro delle più recenti risultanze delle neuroscienze.

Sulla base di questo stimolante modello epistemologico gli assunti fondamentali dell'ottica neuroermeneutica delle due studiose potrebbero essere così sintetizzabili:

1) Il significato del testo letterario non è dato dalla somma delle singole parti che lo costituiscono, bensì è il risultato dell'interazione fra testo, autore e lettore.

2) Il testo è espressione delle articolazioni del pensiero dell'autore.

3) Il lettore, posto di fronte al compito di ricostruire le immagini del testo, diventa una sorta di autore "di secondo grado".

4) Nell'atto interpretativo confluiscono due processi. Per un verso si ha a che fare con il cosiddetto *foregrounding* innescato, nel lettore, dalle contestuali strategie testuali poste in essere dall'autore; è questo un meccanismo in base al quale il lettore viene in sostanza indotto a isolare e porre in primo piano, interpretandoli, alcuni elementi del messaggio testuale per lui più interessanti dal punto di vista estetico rispetto al *background*, costituito a sua volta dai *pattern* testuali previsti e attesi, conducendolo pertanto ad interrompere la lettura[12]. Per altro verso a questa pausa segue il momento dell'apporto del lettore stesso al testo, in termini di integrazione, completamento e dinamizzazione delle "istruzioni" in esso contenute.

[10] Cfr. http://www.neurohumanitiestudies.eu/

[11] Cfr. Renata Gambino, Grazia Pulvirenti: *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Milano, Mimesis, 2018; in particolare p. 15, pp. 58-59, pp. 78-79 e pp. 81-84.

[12] Cfr. *ivi*, pp. 91-92.

5) Le peculiarità del testo, poste in essere dal *foregrounding*, vanno esplicitamente intese come strategie preposte all'amplificazione del potere evocativo, immaginativo e creativo della lingua. Esse vanno messe in correlazione con la componente empatica, assolutamente fondamentale nel processo interattivo e creativo della lettura.

6) Le strategie di significazione di un testo sono specifiche per ogni testo.

7) L'atto della lettura coincide con l'atto interpretativo ed è inesauribile. Infatti, il testo può essere "interrogato" infinite volte e schiude sempre di nuovo un orizzonte di significato illimitato.

8) L'interpretazione è una variante della "comprensione elementare". Per questo le due autrici rifiutano esplicitamente la classica distinzione tra "lettore specialista" e "lettore comune".

9) Ciò detto, esse riconoscono una specificità nel lettore mosso da una "disposizione estetica" alla lettura[13]. È in fondo lui a poter e dover esser considerato quale soggetto attivo di quella più coinvolgente "lettura immersiva", vero e proprio referente finale dell'analisi delle due studiose[14].

Dalla progressiva elaborazione teorica di tutti questi elementi di base Gambino e Pulvirenti addivengono così a una coinvolgente e inedita lettura dell'esperienza letteraria fondata specificamente sulla discriminante del rapporto dialogico che il lettore/interprete instaura con il testo letterario. Per questa ragione esse propongono un unico concetto di "lettore", in stretta correlazione con la nozione di "testo" quale dispositivo di conoscenza e prodotto culturale frutto di un ben determinato contesto culturale, tale da proporre la seguente definizione:

> «A partire da una dinamica circolare, l'indagine neuroermeneutica ambisce a cogliere la relazione e l'interazione di una molteplicità di variabili: quelle di natura filologica, storico-culturale, antropologica, filosofica, indagate in relazione alla ricostruzione di fenomeni mentali elicitati proprio dalle specificità di ciascun testo, mantenendo un'apertura all'infinita possibilità di altre innumerevoli opportunità di lettura che possono solo venire parzialmente previste, e che trovano nell'interpretazione dello specialista una possibile, ma non univoca, realizzazione.»[15].

1.3. L'indagine neuroestetica nella relazione tra scrittura e immagine.

A completamento della prospettiva di indagine neuroermeneutica, quale quadro teorico di riferimento generale posto a fondamento del seguente studio, va altresì chiarito che questi intende aderire in particolare ad alcune risultanze del paradigma neuroestetico scaturito dal suddetto contesto teorico generale. Come tale, questo scritto mira a conformarsi a un doppio criterio di indagine logico-speculativa ed estetico nella sua interazione con il "visuale". Nel peculiare contesto

[13] Cfr. *ivi*, pp. 82-83.
[14] Cfr. *ivi*, pp. 93-94.
[15] Cit. da *ivi*, p. 59.

del dibattito contemporaneo sull'"immagine"[16] e parallelamente agli approcci interdisciplinari che, con particolare riferimento all'Italia e quantomeno nell'ultimo ventennio, si sono focalizzati sull'approfondimento dei *visual studies* applicati alla germanistica, collocandoli nel più vasto alveo dei *cultural studies*[17], l'applicazione degli studi neuroscientifici alla sfera delle scienze umane (letteratura, filosofia e pittura), portata avanti nel contesto internazionale particolarmente nel corso degli ultimi 25 anni[18] e nello specifico ambito della neuroestetica, pare difatti particolarmente fruttuosa se viene incentrata sull'idea di un'analisi inerente il processo mentale del "conoscere per immagini visibili". Con questa espressione ci si riferisce al radicamento della logica (dell'attività del logos in quanto "pensiero", "discorso") nell'estetica (nella *aisthesis* in quanto "sensazione"), in maniera tale che questo processo venga inteso come principio ineludibile dell'autentica conoscenza dell'idea a partire dall'esperienza della visibilità corporea delle immagini. Questo vicendevole rapporto tra logica ed estetica è imperniato sulla nozione di un'"estetica della pittura" come teoria delle arti figurative, legata a doppio filo alla storia dell'arte e alle "sensazioni" (proprie dell'occhio e, nel suo insieme, del corpo del fruitore del bello), come puntualizzato da Andrea Pinotti nella sua *Estetica della Pittura* (2007)[19]. All'interno di tale relazione tra logica ed estetica un approccio del genere consente tra l'altro di analizzare in che misura e secondo quali modalità di gerarchizzazione e integrazione tra le componenti biologico-fisiologiche, psicologiche e sociali[20], il processo percettivo, mediante la compartecipazione emotiva all'elemento oggetto della contemplazione[21], si

[16] Per un sintetico quadro in merito si rimanda tra gli altri a: Andrea Pinotti, Antonio Somaini (a cura di): *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffello Cortina Editore, Milano, 2009[1]; Simone Rebora: "Teoria letteraria e scienze cognitive: un quadro italiano", in «*Mise en Abyme. International Journal of Comparative Literature and Arts*», vol. I, n. 2 (2014), pp. 8-21.

[17] In questo contesto pare doveroso un riferimento alla copiosa attività di critica letteraria del germanista e comparatista Michele Cometa. Tra i suoi numerosi lavori, particolarmente importanti per le premesse di questo studio, ricordo: Michele Cometa: *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Roma-Bari, 1999; in particolare pp. 59-102. Michele Cometa: *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004; in particolare pp. 151-158, pp. 225-230 e pp. 425-433. Michele Cometa: *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Meltemi, Roma, 2004; in particolare pp. 73-120; Michele Cometa: *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2012, pp. 11-166.

[18] Tra l'amplissima bibliografia in merito, si rinvia almeno ai seguenti titoli: Alan Richardson: *Mental Imagery*, Routledge and Kegan Paul, London, 1969[1]; Patricia Churchland: *Neurophilosophy – Toward a Unified Science of the Mind-Brain*, Bradford Book, Cambridge (U.S.), 1989 (1986[1]); Georg Northoff: *Philosophy of the Brain: The Brain Problem,* John Benjamins Publishing, Philadelphia, 2004; Dieter Sturma (a cura di): *Philosophie und Neuro-wissenschaften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2006[2]; Giovanni Lucignani, Andrea Pinotti (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007; Massimo Salgaro (a cura di): *Verso una neuroestetica della letteratura*, Aracne, Roma, 2009; Chiara Capelletto: *Neuroestetica. L'arte del cervello*, Laterza, Roma-Bari, 2009; Michele Di Francesco, Andrea Moro, Stefano Cappa (a cura di): *Neurofilosofia. Istruzioni per l'uso*, Mondadori, Milano, 2011; Stefano Ballerio: *Mettere in gioco l'esperienza: Teoria letteraria e neuroscienze*, Ledizioni, Milano, 2013; Marco Bernini, Mario Caracciolo: *Letteratura e scienze cognitive*, Carocci, Roma, 2013; Mauro Augusto Maieron: *Alla ricerca dell'isola che non c'è*, Mimesis, Milano, 2013; Andrea Pinotti, Antonio Somaini: *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino, 2016; Paul Sopčák, Massimo Salgaro, J. Berenike Herrmann (a cura di): "Transdisciplinary Approaches to Literature and Empathy", numero speciale di «*Scientific Study of Literature*», vol. 6, n. 1 (2016).

[19] Cfr. Andrea Pinotti: *Estetica della pittura*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 7-17.

[20] Cfr. Jean-Pierre Changeux: *Raison et plaisir*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1994; trad. it. *Ragione e piacere. Dalla scienza all'arte*, tr. it. di Vittorio Beonio Brocchieri, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1995[1].

[21] Cfr. David Freedberg: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, Chicago, 1989[1]; trad. it. *Il potere delle immagini: il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, tr. it. di Giovanna Perini, Einaudi, Torino, 1993; David Freedberg, Vittorio Gallese: "Motion, emotion and

traduca e trapassi nel medium della scrittura e/o della pittura. Una considerazione che risulterà di particolare rilevanza alla luce delle riflessioni conclusive di questo capitolo.

1.4. La prassi euristica tra mente e corpo: l'integrazione tra approccio ermeneutico e approccio cognitivo nella circolarità dialogica del testo.

Riprendendo a questo punto quanto illustrato in precedenza in merito all'ottica di ricerca neuroermeneutica con riferimento alle posizioni espresse da Gambino e Pulvirenti, va puntualizzato che esse si riallacciano sì in prima istanza alla visione dialettica dell'ermeneutica di Schleiermacher in merito a un sapere organico, che sappia unire in sé orizzonte biologico della corporeità e ordine della mente, ma intendono in seconda istanza superarla e nel contempo integrarla con l'approccio cognitivo. In questa maniera esse si muovono dal punto di vista teorico sulla scia della rimodulazione cognitivista della critica letteraria proposta, per un verso, dallo scienziato cognitivista americano Mark Turner (1954) sin dalla metà degli Anni Novanta del 1900, sulla base della nozione di "immaginazione narrativa" (*narrative imaging*) contenuta nel suo classico studio *The Literary Mind* (1996)[22]; nozione grazie alla quale la narrazione intesa come atto creativo viene posta al centro dell'analisi sulla dimensione della letteratura. Per altro verso, esse operano sulla scorta dell'ottica transdisciplinare dei coevi studi della germanista tedesca Simone Winko[23], nei quali la ridefinizione dell'atto del comprendere come fenomeno unitario si estrinseca nei termini di una concreta conciliazione tra prospettiva ermeneutica e studi empirici di impronta cognitiva.

La loro disamina viene infine completata dall'approfondimento dei più attuali orientamenti della neuroestetica. Essi, prendendo soprattutto spunto dal metodo di analisi cognitivo a partire dalla scoperta dei neuroni specchio a metà degli Anni Novanta del 1900, da parte del gruppo di ricerca parmense coordinato dai neuroscienziati Vittorio Gallese (1959) e Giacomo Rizzolatti (1937), e dalla teoria della "mente incarnata" (*embodied mind*), nella quale il dato della corporeità sta a fondamento dell'attività mentale, indagano la relazione tra linguaggio, facoltà immaginativa e coscienza nella specifica ottica della sfera estetica e dell'esperienza letteraria.

Precisato tutto questo e prima di analizzare in sequenza gli elementi distintivi dei criteri di analisi ermeneutico e cognitivo, tracciamo qui un quadro sintetico della diatriba settecentesca in Germania tra visione antropologica ed ermeneutica, utile a evidenziare sia le peculiarità del modello

---

empathy in esthetic experience", in «*Trends in Cognitive Sciences*», vol. 11, n. 5 (2007), pp. 197-203; trad. it. (Mariagrazia Pelaia e Andrea Pinotti) "Movimento, emozione ed empatia nell'esperienza estetica", in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di): *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, cit., pp. 331-351; Andrea Pinotti: *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari, 2011. Infine, sul rapporto tra compartecipazione emotiva ("immersion") e realtà virtuali ha soprattutto insistito il presente studio: Oliver Grau: *Virtual Art. From Illusion to Immersion*, The MIT Press, Cambridge-London, 2003; in particolare pp. 13-23.

[22] Cfr. Mark Turner: *The Literary Mind*, Oxford University Press, New York, 1996[1].

[23] Cfr. in particolare Simone Winko: "Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten? Zur Relevanz kognitionspsychologischer Verstehensforschung für das hermeneutische Paradigma der Literaturwissenschaft", in «*Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*», vol. 69, n. 1 (1995), pp. 1-27.

gnoseologico schleiermacheriano fondato sulla nozione di "circolo ermeneutico", sia, come si evidenzierà più approfonditamente nei prossimi capitoli, il suo rapporto con le osservazioni linguistico-estetiche portanti di Wackenroder.

1.5. Il Settecento tedesco tra antropologia ed ermeneutica: il "circolo ermeneutico" di Schleiermacher tra *bios* e *Einfühlung*.

Un resoconto conciso che ricostruisca i termini essenziali della diatriba estetico-filosofica e letteraria settecentesca in Germania tra visione antropologica ed ermeneutica[24] deve muovere da un primo essenziale riferimento, alla nozione antropologica dell'essere umano in quanto *ganzer Mensch*, unione cioè di mente, corpo e spirito. Questa concezione si oppone al dualismo cartesiano tra mente (*mens*) e corpo, ossia tra facoltà razionali, espressioni del pensiero cosciente (*cogito*), indivisibile e libero, e corporeità, contraddistinta invece quale principio materiale e concreto, divisibile e determinato (*res extensa*)[25]. In questo contesto, nella prima metà del Settecento in Germania, soprattutto sulla scia del materialismo del medico e filosofo francese Julien Offray de La Mettrie (1709-1751) e del suo scritto *L'Homme Machine* (1748), si viene sviluppando quella visione antropologica del *ganzer Mensch* che trova la propria più compiuta espressione nella nozione di *Naturphilosophie* (Filosofia della natura) di Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) contenuta nel trattato filosofico *Von der Weltseele* (*L'anima del mondo*, 1798)[26]. In esso la complessiva concezione di "anima del mondo" mira a saldare, nella dimensione di una fisica superiore, l'intero organismo, facendo ricorso all'essenziale natura dialettica della polarità, la quale si esprime riunita in uno stesso corpo, nella materia organica come in quella inorganica[27].

È a partire dall'identificazione da parte di Schelling della polarità come principio filogenetico del tutto che si ingenera il successivo, appassionante dibattito dei romantici Novalis (Friedrich von Hardenberg [1772-1801]) e Friedrich Schlegel (1772-1829), sui rispettivi versanti poetico e filosofico, attorno ai caratteri di una "nuova fisica", capace di unire spirito e materia, mente e corpo, grazie appunto al principio della polarità[28].

---

[24] Si rimanda in proposito a R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., pp. 18-23 e pp. 53-55.

[25] Cfr. Cinzia Ferrini: *L'invenzione di Cartesio. La* disembodied mind *negli studi contemporanei: eredità o mito?*, EUT, Trieste, 2015, pp. 65-76.

[26] Cfr. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Von der Weltseele. Eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus*, bey Friedrich Perthes, Hamburg, 1798[1].

[27] Cfr. a questo proposito Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: "Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus", in Id., *Sämmtliche Werke*, vol. 2, Cotta, Stuttgart, 1857, pp. 345-583; qui si vedano in particolare pp. 476-490.

[28] Cfr. a questo proposito la lettera di Friedrich Schlegel a Novalis del 28.05.1798, in Novalis: *Schriften. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*, vol. 4, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1975, pp. 493-496; qui in particolare pp. 495-496. Si veda anche Novalis: "Fragmente und Studien 1799-1800", in Id., *Schriften. Das philosophische Werk. II (1791-1793)*, vol. 3, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1968, pp. 525-693; qui cfr. n. 596, p. 659.

Allo stesso modo, l'approfondimento di tale dibattito antropologico nel senso di una sempre più netta interazione mente-corpo, in cui le tre componenti della percezione, del pensiero e della conoscenza vengano finalizzate a un confronto sull'uomo in quanto *bios*, e dunque come essere umano colto nella sua immediata dimensione biologica, rimanda anzitutto alla *Anthropologie für Ärzte und Weltweise* (*Antropologia per medici e filosofi*, 1772) del medico-filosofo Ernst Platner (1744-1818). La prospettiva analitica, di quello che resta uno dei più noti trattati di antropologia del Settecento, viene focalizzata sullo studio dell'uomo in quanto complesso psicofisico, e dunque sul superamento della scissione tra medicina (scienza) e filosofia nell'ottica di un'armonia di corpo e anima[29], e pertanto anche sul definitivo scavalcamento del sopra menzionato dualismo cartesiano tra mente e corpo[30].

Un decisivo passo in avanti in vista del superamento non solo della scissione tra materia e spirito, ma anche, come si osserverà tra breve, tra indirizzo antropologico e gnoseologico, nel senso della decisiva genesi di un metodo ermeneutico che scaturisce dalla relazione tra parola (linguaggio) e pensiero, si ha con un breve trattato del filosofo e teologo Johann Gottfried Herder (1744-1803) collocato proprio agli albori della temperie romantica, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume* (*Sul conoscere e il sentire dell'anima umana. Osservazioni e sogni*, 1778)[31]. In esso Herder parte dal principio basilare dell'organizzazione delle forme di vita, l'*analogon*, per fare di esso un criterio euristico generale in grado di elaborare una nuova e totalizzante visione dell'essere umano e del mondo che lo circonda, il sentimento (*Gefühl*) di un'unità che abbraccia l'intera molteplicità; è nel quadro di tale visione che lo spirito viene ricondotto entro la dimensione del *bios*, in quanto espressione della relazione natura-corpo[32]:

---

[29] Cfr. Ernst Platner: *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*, Dyck, Leipzig, 1772. Qui cfr. in particolare pp. III-IV.

[30] Un superamento peraltro fortemente perseguito dal fisiologo e poeta svizzero Albrecht von Haller (1708-1777) in *De partibus corporis humani sensilibus et irritabilibus* (1752), nel quale esplicitamente si intendeva addivenire alla coesistenza di sensibilità e coscienza: cfr. in merito Albert [Albrecht] von Haller: "De partibus corporis humani sensilibus et irritabilibus", in «*Commentarii Societatis Regiae Scientiarum Gottingensis*», vol. 2 (1752), pp. 114-158; qui in particolare p. 116.

[31] Cfr. Johann Gottfried Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, Hartknoch, Riga, 1778[1].

I riferimenti presenti qui di seguito verranno fatti dalla terza versione del saggio, contenuta nella seguente edizione: Johann Gottfried Herder: "Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume", in Id., *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, vol. 4, a cura di Jürgen Brummach e Martin Bollacher, DTV, Frankfurt a. M., 1994, pp. 327-393; trad. it. (Francesca Marelli) "Sul conoscere e il sentire dell'anima umana. Osservazioni e sogni", in «*Aisthesis*», a. 2, n. 1 (2009), pp. 99-129.

[32] Il modello continuista e analogico proposto da Herder, imperniato sull'interazione tra sfera psichica e fisico-fisiologica, tra ambito della sensibilità percettivo-corporea, meccanismi dell'articolazione del linguaggio e conoscenza razionale, prende anzitutto spunto dalle analizzate posizioni di Albrecht von Haller sui processi cognitivi a partire dal dato fisiologico in merito alla coesistenza di coscienza e sensibilità e, nello specifico, dalla connessa teoria sulla irritabilità dei muscoli espressa negli *Elementa physiologiae corporis humani*, vol. 4, Grasset, Lausanne, 1766; essa si distacca esplicitamente dalla netta separazione tra sfera logico-teoretica alla base delle capacità simbolico-figurative della mente umana e sfera sensibile difesa da Johann Georg Sulzer in ambito estetico, in specie nel suo *Kurzer Begriff aller Wissenschaften und anderer Theile der Gelehrsamkeit*, Langenheim, Leipzig, 1759; infine il modello herderiano si riallaccia alla teoria delle rappresentazioni provenienti dal fondo dell'anima in accordo con la corporeità, espresso nello scritto di Alexander Gottlieb Baumgarten: *Metaphysica*, Hemmerde, Halle, 1739. Si rimanda in merito a: Francesca Marelli: "Note al saggio di Herder *Sul conoscere e il sentire dell'anima umana*", in «*Aisthesis*», a. 2, n. 1 (2009), pp. 95-97; Johann Gottfried Herder: "Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele", in Id., *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, cit., pp. 1076-1155.

> «[…] Was wir wissen, wissen wir nur aus Analogie, von der Kreatur zu uns und von uns zum Schöpfer. Soll ich also dem nicht trauen, der mich in diesen Kreis von Empfindungen und Ähnlichkeit setzte, mir keinen andern Schlüssel, in das Innere der Dinge einzudringen, gab, als mein Gepräge oder vielmehr das wiederglänzende Bild seines in meinem Geiste; wem soll ich denn trauen und glauben? […] Die stille Ähnlichkeit, die ich im Ganzen meiner Schöpfung, meiner Seele und meines Lebens empfinde und ahnde: der große Geist, der mich anwehet und mir im Kleinen und Großen, in der sichtbaren und unsichtbaren Welt Einen Gang, Einerlei Gesetze zeiget: der ist meine Siegel der Wahrheit. Glücklich, wenn es auch diese Schrift auf sich hätte, und stille, züchtige Leser, (weil ich für andre nicht schreibe,) eben dieselbe *Analogie*, das Gefühl von dem Einen, der in aller Mannigfaltigkeit herrschet, empfänden! […]»[33].

A sua volta, questo più alto e profondo nesso tra natura, corpo e spirito sta a fondamento della capitale affermazione contenuta nelle schellinghiane *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (*Idee per una Filosofia della Natura*, 1797): «La Natura deve essere lo Spirito visibile, lo Spirito la Natura invisibile»[34]. Un'asserzione che conferma dunque la centralità del principio analogico come strumento euristico volto a rinsaldare la corrispondenza tra leggi di natura e mente umana. Su questa traccia di base Novalis, nel progetto di enciclopedia romantica sul "sapere universale" rimasto allo stato di abbozzo generale e che va sotto il nome di *Allgemeines Brouillon* (1798-1799), sviluppa ulteriormente l'assunto dell'atto mentale radicato nella dimensione corporea, sul quale si tornerà nei successivi paragrafi di questo capitolo, insistendo sull'interazione tra corpo e anima, la quale si origina dai sensi posti a fondamento dell'elaborazione della dimensione spirituale; quest'ultima, pertanto, secondo il poeta romantico, è inscritta nella corporeità[35].

Oltre a ciò, per ricondurre la serie di considerazioni qui esposte in merito all'approccio antropologico del Settecento tedesco, colte nella dinamica tra riflessioni di natura fisiologica,

---

[33] Cit. da J. G. Herder: "Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume", cit., pp. 330-331 («[…] Ciò che sappiamo, lo conosciamo solo per analogia, della creatura rispetto a noi e di noi rispetto al creatore. Se non devo allora prestare fiducia a colui che mi ha posto in questo ambito di sensazioni e di analogie, che non mi ha dato nessun'altra chiave per penetrare nell'interiorità delle cose se non la mia impronta o, meglio, l'immagine del suo spirito riflessa nel mio, a chi devo dunque prestare credito e ascolto? […] La segreta affinità che sento [*empfinde*] e presagisco nella totalità della mia creazione, della mia anima e della mia vita: il grande spirito, che soffiando mi muove e che mi indica nel piccolo e nel grande, nel mondo visibile e invisibile un solo percorso, un'unica legge: questi è il mio sigillo di verità. Quale fortuna, se anche questo scritto l'avesse impressa su di sé e pacati, intelligenti lettori (poiché io non scrivo che per essi) sentissero [*empfänden*] appunto la medesima *analogia*, il sentimento [*Gefühl*] di un'unità che domina in tutta la molteplicità! […]»: cit. da J. G. Herder: "Sul conoscere e il sentire dell'anima umana. Osservazioni e sogni", cit., pp. 100-101).

[34] Cit. da Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: "Introduzione alle Idee per una Filosofia della Natura", in Id., *L'empirismo filosofico e altri scritti*, a cura di Giulio Preti, La Nuova Italia, Firenze, 1967, pp. 1-47; qui cit. da p. 47. L'originale tedesco – «Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn.» – è contenuto in Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: "Ideen zu einer Philosophie der Natur", in Id., *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, a cura di Hans Michael Baumgartner *et al*., Frommann-Holzboog, Stuttgart, 1975 sgg.; qui cit. da vol. V, a cura di Manfred Durner, 1994, p. 107.

[35] Cfr. Novalis: "Das Allgemeine Brouilllon", in Id., *Schriften. Das philosophische Werk. II (1791-1793)*, vol. 3, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1968, pp. 205-478; qui cfr. n. 407, pp. 316-317, e n. 409, pp. 317-319.

estetico-filosofiche e letterarie, al metodo ermeneutico applicato al testo letterario quale chiave interpretativa di base del presente lavoro, pare qui doveroso fare un ulteriore riferimento alla *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (*Antropologia dal punto di vista pragmatico*, 1798) di Immanuel Kant (1704-1804); la "Prefazione" a tale scritto si attarda difatti esattamente sul carattere autoriflessivo e autopoietico delle opere letterarie, rispetto al quale il loro carattere fizionale non ne inficia affatto le virtù formative e lo *status* di prodotti dell'attività della mente umana impegnata a meditare su se stessa[36].

Avvicinandoci al culmine della composizione della tensione tra indirizzo antropologico e gnoseologico nel segno di una "circolarità neuroermeneutica" fondata sull'indagine attorno al pensiero umano a partire dalla parola, oggetto delle successive osservazioni di questo capitolo, ci riallacciamo poi al già analizzato saggio herderiano *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*. In aggiunta a quanto in precedenza specificato, in tale opera si fa manifesto riferimento alla correlazione tra testo letterario e processi mentali, in base a tre assunti fondamentali che sintetizzano la dottrina herderiana del linguaggio umano: 1) Il significato si fonda sull'impiego delle parole; 2) Ogni significato o concetto che venga formulato dalla mente dipende dalla variabile dell'espressione linguistica; 3) Il significato si pone in una relazione di dipendenza anche dalle percezioni e dall'intera sfera emozionale. In questo senso la *Einfühlung* (empatia) quale risonanza universale tra simili, espressamente posta da Herder alla base di ogni relazione umana[37], viene ad assumere una capitale importanza nell'ottica ermeneutica come relazione emozionale tra lettore e autore.

Oltre all'appena illustrato testo di Herder e alle *Grundlinien der Grammatik. Hermeneutik und Kritik* (*Lineamenti fondamentali della grammatica, dell'ermeneutica e della critica*, 1808) del filosofo e filologo turingio Georg Anton Friedrich Ast (1778-1841), la cui impostazione filologico-

---

[36] Cfr. «Endlich sind zwar eben nicht Quellen, aber doch Hülfsmittel zur Anthropologie: Weltgeschichte, Biographien, ja Schauspiele und Romane. Denn obzwar beiden letzteren eigentlich nicht Erfahrung und Wahrheit, sondern nur Erdichtung unterlegt wird, und Übertreibung der Charaktere 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 Charaktere, so wie sie etwa ein Richardson oder ein Moliere entwarf, ihren *Grundzügen* nach aus der Beobachtung des wirklichen Thun und Lassens des Menschen genommen werden müssen: weil sie zwar im Grade übertrieben, der Qualität nach aber doch mit der menschlichen Natur übereinstimmend sein müssen.»: cit. da Immanuel Kant: "Anthropologie in pragmatischer Hinsicht" [1798], in Id., *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*, vol. 7, De Gruyter, Berlin, 1968, pp. 117-333; qui cit. da p. 121 («Infine l'antropologia non ha quasi fonti, ma solo mezzi di rimedio: storia, biografie e anche teatro e romanzi. Benché questi due ultimi non si fondino sull'esperienza e sulla verità, ma sull'invenzione, e in essi sia quindi lecito esagerare come in sogno i caratteri e le situazioni in cui gli uomini vengono a trovarsi, sicché pare che non diano alcun apporto alla conoscenza degli uomini, tuttavia quei caratteri, delineati da un Richardson o da un Molière, non possono esser stati ricavati, nei loro *tratti essenziali*, che dalla osservazione di ciò che l'uomo fa e non fa: malgrado l'esagerazione per ciò che concerne la quantità, essi devono, per la qualità, trovare corrispondenza nella natura umana.»: cit. da Immanuel Kant: "Antropologia dal punto di vista pragmatico", in Id., *Scritti morali*, a cura di Pietro Chiodi, UTET, Torino, 1986, pp. 535-757; qui cfr. p. 543).

[37] Cfr. «[…] Im Grad der Tiefe unsres Selbstgefühls liegt auch der Grad des Mitgefühls mit andern: denn nur uns selbst können wir in andre gleichsam hinein fühlen.»: cit. da J. G. Herder: "Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume", cit., p. 361 («Nel grado di profondità del nostro amor proprio [*Selbstgefühl*] sta anche il grado della nostra simpatia [*Mitgefühl*] nei confronti degli altri, poiché in certo modo possiamo sentire [*hinein fühlen*] noi stessi solo negli altri.»: cit. da J. G. Herder: "Sul conoscere e il sentire dell'anima umana. Osservazioni e sogni", cit., p. 128). Sull'importanza di tale principio nel quadro del presente lavoro, si rinvia soprattutto ad A. Pinotti: *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, cit., p. 34.

ermeneutica pare tra l'altro profondamente intersecarsi con quella letterario-estetica di Wackenroder in merito alla dialettica testuale quale correlazione tra spirito (*Geist*) e lettera (*Buchstabe*)[38], va infine fatto riferimento al testo che fonda in senso proprio il filone ermeneutico in Germania, ossia la *Allgemeine Hermeneutik* (1809/1810-1838) di Schleiermacher[39], amico dei

[38] Cfr. Georg Anton Friedrich Ast: *Grundlinien der Grammatik. Hermeneutik und Kritik*, Thomann, Landshut, 1808[1]; trad. it. (parziale) (Marco Ravera) "Georg Anton Friedrich Ast", in *Il pensiero ermeneutico*, a cura di Marco Ravera, Marietti, Genova, 1986, pp. 93-112.
In merito all'approccio ermeneutico di Ast, vale la pena qui evidenziare in estrema sintesi come esso vada concepito anzitutto nel quadro della sua più generale visione dei compiti della filologia e nell'ambito della sua concezione dello spirito, inteso come una superiore unità e armonia che si palesa primariamente nella lingua. Entro tale sfondo va contestualizzata la sollecitudine di Ast volta a sviluppare una filologia filosofico-estetica, in cui, anche sull'orma del neoumanesimo tardo settecentesco tedesco, dal quale si motiva lo stretto rapporto personale e teorico di Ast con Friedrich Schlegel, si realizzasse quell'ideale continuità, a sua volta fondata sul concetto di cultura e di formazione, tra l'imperituro modello formativo umano offerta dalla cultura classica e la cultura moderna. L'ermeneutica è chiamata in questo senso ad attuare l'ideale dell'armonia tra elemento plastico e poetico, proprio del mondo classico greco, e la ricca interiorità distintiva del mondo cristiano. Dal momento che la lingua e le opere letterarie costituiscono il mezzo privilegiato dello spirito, l'ermeneutica deve porsi il compito di ricondurre a quell'unico spirito i prodotti della cultura umana. Il modello ermeneutico, delineato come unità di forma (esterno) e contenuto (interno) dalla quale scaturisce l'idea a fondamento di un'opera, si attua così secondo una dialettica triadica; alla sua origine sta la lettera dell'opera, tesa a superare la dicotomia tra esterno e interno, tra intero e particolare mediante la tensione verso quella totalità dello spirito, in cui culmina il percorso interpretativo dell'opera stessa. Proprio il vicendevole e sempre diverso rapporto dialettico tra spirito, in quanto totalità (metodo sintetico), e sua manifestazione particolare, nella specifica forma da esso assunta in una determinata opera (metodo analitico), costituisce la specificità e problematicità di quella struttura circolare del comprendere che si pone in diretta relazione con la nozione di "circolo ermeneutico" sopra illustrato con particolare riferimento a Schleiermacher.
Si evidenzia infine come indiretto e finora ben poco indagato motivo di raffronto nella *Wackenroder-Forschung* tra l'approccio filologico-ermeneutico di Ast e quello letterario-estetico di Wackenroder la relazione triadica posta in essere da Ast tra *Geist* (spirito), *Sinn* (senso) e Buchstabe (*lettera*) in *Grundlinien der Grammatik*; in questo scritto, difatti, lo spirito (*Geist*) si manifesta nella "corporeità" della lettera (*Buchstabe*) ed è annunciato dal senso (*Sinn*). Si vedano a questo proposito i seguenti passi: «[…] Die Besonderheit, für sich aufgefasst in ihrem bloss äusseren, empirischen Leben, ist der *Buchstabe*, in ihrem inneren Wesen, in ihrer Bedeutung und Beziehung auf den Geist des Ganzen, der sich in ihr auf individuelle Weise darstellt, der *Sinn*, und die vollendete Auffassung des Buchstaben und des Sinnes in ihrer harmonischen Einheit ist der *Geist*. Der *Buchstabe* ist der Körper oder die Hülle des Geistes, durch welche der unsichtbare Geist in das äussere, sichtbare Leben übergeht, der *Sinn* ist der Verkünder und Erklärer des Geistes, der *Geist* selbst das wahre Leben.»: cit. da G. A. F. Ast: *Grundlinien der Grammatik. Hermeneutik und Kritik*, cit., § 82, p. 191 («[…] La particolarità, considerata per sé nella sua vita esteriore ed empirica, è la *lettera*, nella sua intima essenza, nel suo significato e nella sua relazione con lo spirito del tutto che in essa si manifesta in modo individuale, il *senso*, e la compiuta comprensione della lettera e del senso nella loro armonica unità è lo *spirito*. La *lettera* è il corpo o il velo dello spirito, per mezzo del quale lo spirito invisibile passa nella vita esterna, visibile, il *senso* è messaggero e chiarificatore dello spirito, lo *spirito* stesso è la vera vita.»: parzialmente cit. da Tonino Griffero: "L'ermeneutica dello spirito di Ast", in *Friedrich Ast. Estetica ed ermeneutica*, a cura di Marco Ravera, Federico Vercellone e Tonino Griffero, Centro internazionale studi di estetica, Palermo, 1987, pp. 39-61; qui parzialmente cit. da p. 52).
«[…] Die Hermeneutik des Buchstaben ist die Wort- und Sacherklärung des Einzelnen, die Hermeneutik des Sinnes die Erklärung seiner Bedeutung in dem Zusammenhange der gegebenen Stelle, und die Hermeneutik des Geistes die Erklärung seiner höheren Beziehung auf die Idee des Ganzen, in welcher das Einzelne in die Einheit des Ganzen sich auflöst.»: cit. da G. A. F. Ast: *Grundlinien der Grammatik. Hermeneutik und Kritik*, cit., § 82, p. 192 («[…] L'ermeneutica della lettera è il commento lessicale e la definizione del particolare, l'ermeneutica del senso è la spiegazione del suo significato nella connessione dei luoghi dati, e l'ermeneutica dello spirito è la chiarificazione della sua superiore relazione con l'idea del tutto, in cui il particolare si fonde nell'unità del tutto.»: cit. da T. Griffero: "L'ermeneutica dello spirito di Ast", cit., p. 52).
Sui caratteri di un potenziale raffronto tra Ast e Wackenroder nei termini della concezione dell'arte contenuta nelle *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte*, si rinvia infine a Kristina Hasenpflug: "Die Weimarer Klassik", in *Ludwig Tieck: Leben – Werk – Wirkung*, a cura di Claudia Stockinger e Stefan Scherer, De Gruyter, Berlin, 2011, pp. 69-83; qui cfr. pp. 71-72.

[39] L'opera viene composta fra il 1809 e il 1810 ed è oggetto di successivi rifacimenti e annotazioni sino all'edizione del 1838. Si vedano in proposito le due rispettive edizioni: Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher: "Die allgemeine Hermeneutik 1809/10 (Abschrift)", in Id., *Kritische Gesamtausgabe*, vol. 4, a cura di Wolfgang Virmond, De Gruyter, Berlin-Boston, 2012, pp. 71-116; Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher: "Hermeneutik und Kritik", in Id., *Sämmtliche Werke*, vol. 7, Reimer, Berlin, 1838, pp. 5-262.

fratelli Friedrich e Wilhelm August (1767-1845) Schlegel e figura preminente della *Frühromantik*. L'impianto speculativo del testo, fondato su un vicendevole radicamento e una sostanziale identità tra pensiero e linguaggio (parola), ruota attorno al processo (essenzialmente infinito) della comprensione[40]; esso coincide con lo studio del pensiero umano in quanto riflesso nel linguaggio, dal momento che quest'ultimo è strumento di «mediazione del pensiero per il singolo»[41]; un pensiero che si realizza nei termini di "un parlare interiore", di "un discorrere interiore"[42]. La circolarità triadica costituita dall'atto di comprensione, dalla parola (linguaggio) e dal pensiero, in cui dunque interpretazione del testo e interpretazione del pensiero coincidono[43], può e deve perennemente tendere a quella conoscenza autenticamente unitaria, supportata anche dalla consapevolezza dell'orizzonte storico-culturale dello scrittore[44], in cui piano biologico della corporeità e ordine dello spirito si fondano in quella dialettica sintesi di fisica ed etica definita da Schleiermacher come «scienza dell'unità della conoscenza»[45].

1.6. La "semantica delle istruzioni" di Simone Winko: il lettore/interprete in "dialogo" con il testo.

Nell'ottica dell'evoluzione dei modelli teorici inerenti l'atto di comprensione del testo letterario che conducono alla menzionata nozione di "circolarità neuroermeneutica", il nucleo più interessante dell'analisi di Simone Winko è dato dall'ipotesi di base circa la complementarietà degli orientamenti tematici e teorici dell'approccio ermeneutico e delle risultanze empiriche scaturite dalle ricerche di psicologia cognitiva[46].

Ciò detto e semplificando al massimo l'oggetto della presente analisi, la prospettiva interpretativa che informa la disamina della Winko resta quella ermeneutica[47]. È infatti il paradigma ermeneutico imperniato (paradossalmente) sulla specificità metateoretica di una «"co-fondazione soggetto-

---

Ciò detto, i rimandi testuali qui di seguito indicati si riferiscono alla citata edizione tedesca del 1838. L'edizione italiana, parzialmente impiegata per i riferimenti e le citazioni in lingua italiana quando vi sia concordanza con la menzionata edizione tedesca del 1838, è la seguente: Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher: "III. Il progetto dell'ermeneutica del 1819 con le note del 1828 e del 1832", in Id., *Ermeneutica*, a cura di Massimo Marassi, Rusconi, Milano, 1996, pp. 295-403.

Sulle complesse vicende inerenti le differenti edizioni e varianti dell'opera di Schleiermacher, si rinvia infine a: Massimo Marassi: "Introduzione", in F. E. D. Schleiermacher: *Ermeneutica*, cit., pp. 5-40; in particolare pp. 23-30.

[40] Cfr. F. E. D. Schleiermacher: "Hermeneutik und Kritik", cit., 1., pp. 7-8; "III. Il progetto dell'ermeneutica del 1819 con le note del 1828 e del 1832", cit., pp. 297-299.

[41] Cfr. F. E. D. Schleiermacher: "Hermeneutik und Kritik", cit., 4.1., p. 10; cit. da "III. Il progetto dell'ermeneutica del 1819 con le note del 1828 e del 1832", cit., p. 301.

[42] Cfr. F. E. D. Schleiermacher: "Hermeneutik und Kritik", cit., 5., pp. 11-13.

[43] Cfr. F. E. D. Schleiermacher: "Hermeneutik und Kritik", cit., 5., p. 11; "III. Il progetto dell'ermeneutica del 1819 con le note del 1828 e del 1832", cit., p. 301.

[44] Cfr. F. E. D. Schleiermacher: "Hermeneutik und Kritik", cit., 4., pp. 10-11, e 20., p. 33; "III. Il progetto dell'ermeneutica del 1819 con le note del 1828 e del 1832", cit., p. 331.

[45] Trad. da F. E. D. Schleiermacher: "Hermeneutik und Kritik", cit., 4., p. 11.

[46] Cfr. S. Winko: "Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten?", cit., p. 26.

[47] Cfr. il capitolo "Hermeneutik", a cura di Tilmann Köppe e Simone Winko, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, a cura di Thomas Anz, vol. 2 (*Methoden und Theorien*), Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, pp. 305-317.

oggetto"» («"Subjekt-Objekt-Konfundierung"» [48]) – ossia sull'impossibilità nella prassi psicolinguistica di distinguere in senso categoriale il soggetto impegnato nell'analisi dall'oggetto delle sue ricerche, secondo la concezione del costruttivismo cognitivo dello psicologo e studioso di letteratura Norbert Groeben (1944) [49] – a fungere da apripista di quel rapporto che il lettore/interprete stabilisce con il testo; rapporto su cui si fonda l'autentico nucleo delle tesi sviluppate dalla studiosa.

Su questo canovaccio di base essa si approccia così alle posizioni del romanista Hans Robert Jauß (1921-1997), tra i più noti rappresentanti della *Rezeptionsästhetik* ("Estetica della ricezione") della cosiddetta "Scuola di Costanza" (assieme a Wolfgang Iser [1926-2007], Manfred Fuhrmann [1925-2005] e Karlheinz Stierle [1936])[50], impegnata particolarmente dalla fine degli Anni '60 del Novecento a indagare la genesi del processo di ricezione testuale da parte del lettore (implicito) inteso come risultante dell'interazione tra percezione concettuale ed emozionale dell'opera letteraria. Da Jauß la Winko riprende in particolare la distinzione tra una "comprensione immediata" ("unmittelbares Verstehen") e una "comprensione riflessiva" ("reflektiertes Verstehen") [51], ossia tra una comprensione dal primario carattere associativo, ed una più propriamente fondata sull'atto interpretativo in senso normativo, focalizzata cioè sulla definizione concettuale dell'oggetto della ricerca e sulle strutture testuali[52].

---

[48] Cit. da S. Winko: "Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten?", cit., p. 6.

[49] Cfr. Norbert Groeben: *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*, Kohlhammer, Stuttgart, 1972, pp. 165-166.
Per una ricostruzione delle linee di ricerca interne all'empirismo cognitivo, dagli Anni '70 del Novecento ai più recenti risultati delle *Cognitive Poetics*, specialmente in Germania, e alla sostanziale suddivisione tra una cosiddetta "Scuola di Siegen", ricollegabile principalmente agli studi di Siegfried. J. Schmidt (1940), e una cosiddetta "Scuola di Heidelberg", riferibile primariamente alle ricerche di Norbert Groeben, cfr. il capitolo "Empirische und kognitionswissenschaftliche Ansätze", in Tilmann Köppe, Simone Winko: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*, Metzler, Stuttgart, 2013², pp. 293-312; qui cfr. in particolare pp. 293-300.

[50] Si veda la voce a cura di H[einz] A[ntor]: "Rezeptionsästhetik", in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013⁵, pp. 650-652.

[51] Cfr. S. Winko: "Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten?", cit., p. 7.

[52] Jauß espone in maniera sintetica e compiuta questa distinzione nel seguente saggio Hans Robert Jauß: "Der poetische Text im Horizontwandel der Lektüre (Baudelaires Gedicht 'Spleen II')", in Id., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1982², pp. 813-865; qui cfr. pp. 816-817; trad. it. (Carlo Gentili) "Il testo poetico nel mutamento d'orizzonte della lettura (la poesia di Baudelaire *Spleen II*)", in Robert C. Holub (a cura di): *Teoria della ricezione*, Einaudi, Torino, 1989, pp. 201-258; qui cfr. pp. 203-204. (Le citazioni che seguono si riferiscono all'edizione italiana).
In esso Jauß, muovendo dal carattere esplicitamente sperimentale conferito all'analisi del testo (poetico, nella fattispecie), nella sua dimensione specificamente estetica, configura una tripartizione del processo ermeneutico, la quale dipende in maniera essenziale dalla percezione che il testo medesimo acquisisce per il lettore nella sua qualità di "partitura", contente dunque "istruzioni" volte alla sua interpretazione. Su questo fondamento, il primo passo del processo ermeneutico consiste nella «comprensione diretta« (p. 203) del testo, possibile grazie ad una prima «lettura percettiva» (p. 204), basata cioè sull'«atto primario della comprensione *percipiente*» (p. 204). Detto processo si sviluppa così mediante ripetute letture del testo, nel corso delle quali si sprigiona un potenziale ancora aperto di significati, collegati da parte del lettore con suoni, parole e immagini del testo. È all'interno di questo primo stadio della lettura che Jauß colloca la sua nozione di «comprensione estetica» (p. 204) entro il quadro ermeneutico dell'«orizzonte d'esperienza della prima lettura» (p. 204). Il secondo passo del processo ermeneutico si configura come «interpretazione riflessiva» (p. 203); essa delimita il potenziale di significato mediante la determinazione delle e la concentrazione sulle strutture testuali. I criteri selettivi impiegati sono la coerenza, la completezza del testo e la congruenza. Entro questo secondo stadio l'interprete cerca di «concretizzare un determinato nesso di significato, dedotto dall'orizzonte di senso del testo in questione» (p. 204). Il terzo e ultimo passo del processo ermeneutico consiste infine nell'impiego del testo compreso e interpretato entro il quadro di una ricostruzione storica della storia

Ciò le serve per condensare la dinamica della sua analisi sulla comprensione cognitiva ed emozionale del testo quale processo circolare colto nella sua dimensione dialogica, ossia il "dialogo con il testo" innescato dal lettore[53]; esso si inquadra a sua volta nel più onnicomprensivo contesto di una *Instruktionsemantik*, di una semantica generata dalle "istruzioni" che "guidano" il percorso di lettura[54], grazie alla decisiva componente empatica che attiva il processo delle rappresentazioni mentali[55].

La nozione di *Instruktionsemantik*, fondamentalmente, amplia e approfondisce dal punto di vista teorico le decisive considerazioni in merito prima di Schleiermacher, come già illustrato, e poi di *Wahrheit und Methode* (1960) di Hans Georg Gadamer (1900-2002). Come è noto, Gadamer in tale opera, riprendendo alcune precedenti posizioni di Martin Heidegger (1889-1976), sviluppate con intenti ontologici in *Sein und Zeit* (*Essere e tempo*, 1927) in merito alla "struttura della precomprensione" ("Vorstruktur des Verstehens")[56], analizza la natura circolare del processo di comprensione testuale[57]. Esso si snoda attraverso l'iniziale progetto interpretativo che il lettore conferisce al testo, sulla base delle attese che egli vi ripone, e quindi dell'orizzonte storico e delle contestuali componenti socio-culturali che lo contraddistinguono[58]. Attese che, durante il processo della lettura e, pertanto, della elaborazione di senso attorno al contenuto del testo, vengono tuttavia continuamente riviste, prima di condurre alla comprensione del testo medesimo[59]. Questa revisione delle attese è frutto delle discrepanze che si generano tra quanto il lettore si attende e le difficoltà di comprensione esperite nel corso della lettura. Tutto ciò determina quindi delle correzioni di rotta rispetto al testo, in funzione del superiore fine rappresentato da quel processo perennemente *in fieri* della comprensione che si realizza come "partecipazione ad un senso comune", così come evidenziato da Gadamer[60]. La comprensione è quindi sempre un comportamento produttivo –

---

della ricezione del testo medesimo. Qui l'interprete deve ricostruire l'«orizzonte d'attesa» (p. 201) dei contemporanei, nel quale il testo fu letto, e gli effetti e l'influenza storica delle sue varie letture (ossia la storia della ricezione di tale testo), fino al presente dell'interprete: si veda in merito il capitolo "Hermeneutik", a cura di T. Köppe e S. Winko, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, cit., pp. 308-309.

[53] Cfr. S. Winko: "Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten?", cit., p. 16 e p. 22.

[54] Cfr. *ivi*, pp. 9-10 e p. 23.

[55] Cfr. qui il capitolo "Rezeptionsästhetik", in T. Köppe, S. Winko: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*, cit., pp. 85-96; qui cfr. in particolar modo p. 89.

[56] Cfr. Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1993[17], § 32, pp. 148-153, qui cfr. soprattutto p. 153; si veda anche § 63, pp. 310-316; trad. it. *Essere e Tempo*, tr. it. di Pietro Chiodi, Longanesi, Milano, 1990[9], § 32, pp. 188-195, qui cfr. soprattutto p. 195; si veda anche § 63, pp. 375-382.

[57] Si veda in particolare Hans-Georg Gadamer: *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Introduzione di Giovanni Reale, Testo tedesco a fronte, Bompiani, Milano, 2001, II, 1, [271]-[276], pp. 550-563.

[58] Cfr. *ivi*, soprattutto II, 1, [306] -[312], pp. 612-634 e II, 2, [345]-[346], pp. 700-703.

[59] Cfr. «Wer einen Text verstehen will, vollzieht immer ein Entwerfen. Er wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn im Text zeigt. Ein solcher zeigt sich wiederum nur, weil man den Text schon mit gewissen Erwartungen auf einen bestimmten Sinn hin liest. Im Ausarbeiten eines solchen Vorentwurfs, der freilich beständig von dem her revidiert wird, was sich bei weiterem Eindringen in den Sinn ergibt, besteht das Verstehen dessen, was dasteht.» («Chi si mette a interpretare un testo, attua sempre un progetto. Sulla base del più immediato senso che il testo gli esibisce, egli abbozza preliminarmente un significato del tutto. E anche il senso più immediato il testo lo esibisce solo in quanto lo si legge con certe attese determinate. La comprensione di ciò che si dà da comprendere consiste tutta nella elaborazione di questo progetto preliminare, che ovviamente viene continuamente riveduto in base a ciò che risulta dall'ulteriore penetrazione del testo.»): cit. da *ivi*, II, 1, [271], pp. 552-553.

[60] Cfr. *ivi*, II, 1, [297], pp. 604-605.

Gadamer parla nella fattispecie di "un rapporto" che si instaura tra "le opinioni", ossia i punti di vista, dell'autore e del lettore[61] – frutto dell'interazione reciproca tra testo e lettore; relazione, nella quale i due giocano dunque un ruolo attivo.

1.7. Pensiero ed emozione nel paradigma cognitivo della *Literariness*.

Dopo aver esaminato i termini centrali dell'ottica "dialogica" di Simone Winko e prima di passare ai capisaldi dell'analisi narrativa di Mark Turner, risulta qui particolarmente utile fare riferimento agli sviluppi della teoria ermeneutica nell'ambito della psicologia cognitiva sin dagli Anni Novanta del 1900, concentrandoci in particolare sulle risultanze degli studi di David S. Miall e Don Kuiken[62]. Su questa base puntualizziamo che le discrepanze appena analizzate in riferimento a Gadamer tra attese del lettore sul testo, revisione del suo senso e sua comprensione finale sono in sostanza esito di quel complesso fenomeno della lettura, già in precedenza definito come una più onnicomprensiva relazione tra autore, testo letterario e lettore, che va analizzato a partire dalla prospettiva fisiologico-cognitiva ed emozionale del lettore.

Nello specifico, la difformità tra attese del lettore e processo di comprensione deve essere analizzata alla luce del testo come "sistema complesso" e del suo statuto di natura letteraria (*literariness*)[63]. La caratteristica precipua del testo letterario è infatti quella di innescare un processo di auto-riflessione che si sostanzia «nell'uso più consapevole delle proprietà rappresentazionali, formali, strutturali e cognitive del linguaggio[64]». In merito alle caratteristiche formali e strutturali della *literariness*, le quali a sua volta ingenerano un rapporto diretto tra forma e significato, tra forma e livello semantico, le menzionate ricerche di Miall e Kuiken hanno consentito di determinare dinamiche assolutamente centrali dell'elaborazione del pensiero umano, individuando modifiche portanti che pertengono tanto alla sfera concettuale quanto a quella emozionale. La capacità della *literariness* di evocare una risposta fisiologica e cognitiva nel lettore è difatti data dalla presenza di figure linguistiche, stilistiche e narrative che, per così dire, "deautomatizzano" la percezione durante la lettura, rompendone gli usuali schemi cognitivi [65] (psichici, senso-motori ed emotivi) [66], e

[61] Cfr. «[...] Lediglich Offenheit für die Meinung des anderen oder des Textes wird gefordert. Solche Offenheit aber schließt immer schon ein, daß man die andere Meinung zu dem Ganzen der eigenen Meinung in ein Verhältnis setzt oder sich zu ihr. [...]» («Ciò che si esige è semplicemente che [uno] sia aperto all'opinione dell'altro o al contenuto del testo. Tale apertura implica però sempre che l'opinione dell'altro venga messa in rapporto con la totalità delle proprie opinioni, o che ci si metta in rapporto con essa. […]»): cit. da H.-G. Gadamer: *Verità e metodo*, cit., II, 1, [273], pp. 556-557.

[62] David S. Miall, Don Kuiken: "Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories", in «*Poetics*», vol. 22, n. 5 (1994), pp. 389-407; David S. Miall, Don Kuiken: "What is literariness? Three components of literary reading", in «*Discourse Processes*», vol. 28, n. 2 (1999), pp. 121-138.

[63] Cfr. R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., pp. 88-100.

[64] Cit. da *ivi*, p. 69.

[65] Sulla scia delle ricerche del semiologo russo Roman Jakobson (1896-1982) sulla *Literariness*, termine da lui per primo coniato nel 1921 per designare la qualità precipua dell'opera letteraria, il semiologo ceco Jan Mukařovský (1891-1975) impiegò per primo il termine ceco "aktualisace", poi reso in Inglese con il termine "foregrounding" nella prima, relativa traduzione in lingua inglese del 1964, per indicare la continuità e sistematicità con la quale determinate

ingenerando così un effetto di "defamiliarizzazione" (*defamiliarization*)[67]. Con il termine *defamiliarization* si fa specificamente riferimento a quel meccanismo di straniamento in base al quale ciò che, nel testo letterario – specie poetico – e in forza del carattere polisemico e della potenza metaforica del linguaggio letterario, è avvertito come "non familiare" e distante dalla nostra personale esperienza, e che dunque colpisce particolarmente la nostra percezione, viene isolato e messo in primo piano mediante il contestuale procedimento del *foregrounding*. L'oggetto della nostra attenzione costituisce in tal modo materia sia per una più attenta, empatica lettura del passo in questione, sia per una ricostruzione "refamiliarizzante", creativa del senso e del significato del passo testuale stesso mediante la creazione di immagini mentali; con ciò il piacere estetico, proprio di una lettura autenticamente immersiva, si coniuga con una risemantizzazione e reinterpretazione, di volta in volta specificamente individuali, del testo[68].

1.8. La "narrativa cognitiva" di Mark Turner: *story* e immaginazione narrativa.

Passando ora a esaminare l'approccio analitico della "narrativa cognitiva" di Mark Turner, va osservato che essa, in termini generali, ruota attorno al rapporto tra idee, storia e narrazione entro il

---

variazioni stilistiche si presentano nel testo letterario, a livello fonetico, grammaticale o semantico. In particolare Mukařovský nota che le strutture del *foregounding* si presentano con continuità nei testi letterari allo scopo di spezzare la comunicazione quotidiana, ossia rompendo quello schema di automatizzazione, con il quale un atto viene eseguito, e richiedendo, dunque, un aumento della partecipazione della coscienza rispetto all'evento stesso: cfr. a questo proposito D. S. Miall, D. Kuiken: "Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories", cit., p. 390 e David S. Miall: "Literariness", in *The Routledge Handbook of Language and Creativity*, a cura di Rodney H. Jones, Routledge, London-New York, 2015, pp. 191-205; qui cfr. p. 191.

[66] Si confronti la voce di C[laudia] R[iehl]: "Schema und Schematheorie", in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, cit., pp. 675-676.

[67] Cfr. D. S. Miall, D. Kuiken: "Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories", cit.; in particolare p. 392: «Briefly stated, we propose that the novelty of an unusual linguistic variation is defamiliarizing, defamiliarization evokes feelings, and feelings guide 'refamiliarizing' interpretative efforts. There seems little doubt that foregrounding, by creating complexity of various kinds, requires cognitive work on the part of the reader; but it is our suggestion that this work is initiated and in part directed by feeling.» («Formulato in breve, noi proponiamo la tesi che la novità di una variazione linguistica inusuale è defamiliarizzante; la defamiliarizzazione evoca sentimenti, e i sentimenti guidano gli sforzi interpretativi 'rifamiliarizzanti'. Sembrano esservi pochi dubbi sul fatto che il meccanismo di messa in primo piano (*foregrounding*), creando complessità di vario tipo, richieda uno sforzo cognitivo da parte del lettore; costituisce tuttavia una nostra ipotesi il fatto che questo sforzo è iniziato e in parte diretto dal sentimento.»).

[68] Una serie di elementi precipui dello statuto del testo di natura letteraria (*Literariness*), come sinteticamente espressi da Miall e Kuiken in questi termini: «Briefly, literariness is constituted when stylistic or narrative variations defamiliarize conventionally understood referents and prompt reinterpretive transformations of a conventional feeling or concept.» («In breve, la *literariness* si costituisce quando variazioni stilistiche o narrative defamiliarizzano referenti intesi in senso convenzionale e inducono trasformazioni reinterpretative di un sentimento o di un concetto convenzionali.»): cfr. D. S. Miall, D. Kuiken: "What is literariness? Three components of literary reading", cit.; qui cit. da p. 123.

In merito alla relazione tra percezione estetica e meccanismo del *foregrouding*, quale presupposti di una lettura autenticamente immersiva volta al superamento in senso creativo dello iato tra realtà e il perennemente "altro" espresso dall'ideale artistico, vale infine la pena far riferimento al modello euristico NCPM (*Neurocognitive Poetics Model of Literary Reading*) elaborato da Arthur M. Jacobs, nel quale interagiscono elementi emotivi e cognitivi, correlati neurali e specificità testuali. A questo proposito si rimanda soprattutto ad Arthur M. Jacobs: "Neurokognitive Poetik. Elemente eines Modells des literarischen Lesens", in *Gehirn und Gedicht: Wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren*, a cura di Raoul Schrott e Arthur M. Jacobs, Hanser, München, 2011, pp. 492-520; qui in particolare p. 495 e p. 515. Si veda al medesimo proposito anche Arthur M. Jacobs: "Neurocognitive poetics: Methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception", in «*Frontiers in Human Neuroscience*», vol. 9, n. 186 (2015), pp. 1-22; qui cfr. particolarmente pp. 2-3, pp. 7-8 e pp. 15-17.

superiore paradigma relazionale tra mente, esperienza letteraria e ambiente. È questa, in ultima analisi, la traccia di base, sulla quale si sviluppa il modello teorico transdisciplinare della "integrazione di concetti" (*conceptual integration* o *conceptual blending*) proposta dallo stesso Mark Turner e dallo scienziato cognitivista francese Gilles Fauconnier (1944) dagli Anni Duemila. In virtù di essa l'indagine attorno ai complessi meccanismi, in gran parte associativi, e alle strutture e ai principi dinamici del pensiero umano, grazie a cui la costruzione di significati si realizza mediante i fenomeni della metafora, del pensiero analogico, del mondo immaginale e della narrazione, viene ricondotta a dinamiche fondamentali, generali, inconsce e costanti della mente umana stessa[69]. Nello specifico, l'"integrazione di concetti" rappresenta quell'articolato sistema alla base delle operazioni mentali, sulle cui fondamenta gli *input* (spazi mentali o concetti) vengono elaborati selettivamente in una nuova struttura mentale conoscitiva[70].

Per comprendere appieno le implicazioni di questa prospettiva di ricerca sembra qui proficuo riallacciarsi al concetto di "immaginazione narrativa" (*narrative imaging*) del precedente saggio di Mark Turner, *The Literary Mind* (1996), in cui egli, partendo dalla menzionata relazione tra idee, storia e narrazione, individua i medesimi fenomeni mentali alla base del linguaggio "letterario" e di quello "figurativo".

Applicando quanto chiarito appena sopra in merito all'"integrazione di concetti" al processo narrativo come strategia conoscitiva – vale a dire, operativa – della mente umana[71], il pregio del saggio di Turner sta nell'aver rielaborato la nozione di "narrazione" inserendola nell'odierno, peculiare contesto della neuroermeneutica. La funzione centrale del *conceptual blending*, inteso come rete di integrazione di spazi mentali, sta specificamente nel fatto che esso permette di individuare strutture, forme ed elementi prodotto della consapevole mente dell'autore/artista[72].

---

[69] Si veda a tal proposito Gilles Fauconnier, Mark Turner: *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, Basic Books, New York, 2002; in particolare pp. 17-38.

[70] Cfr. *ivi*, pp. 39-50.

[71] Ciò consente tra l'altro di giungere a una nuova ridefinizione del rapporto tra critica letteraria, da una parte, e analisi scientifica, dall'altra. Permane dunque sì la differenziazione di base tra le due, nel senso che la critica letteraria, quale "costruzione narrativa" fondata sulla "verosimiglianza" rispetto alla realtà, si basa sostanzialmente sul criterio dell'argomentazione (utile a dimostrare la tesi di base che si sta difendendo), attraverso la determinante selezione degli elementi da porre in primo e secondo piano e la relazione tra essi; per contro, l'analisi scientifica si fonda sull'evidenza empirica. Una cooperazione tra i due ambiti si dimostra tuttavia oggi di grande aiuto per aprire nuovi scenari di indagine, come palesato dagli studi dello psicologo cognitivista statunitense Jerome Bruner (1915-2016). Essi hanno in effetti il pregio di evidenziare il carattere "performativo" della narrazione (testuale) quale strumento della mente impegnato nella costruzione della realtà. Una serie di considerazione applicabili, a un superiore livello metaforico-figurativo, al carattere dell'opera d'arte come meta-rappresentazione dei processi mentali umani, dal momento che essa viene ad essere considerata quale frutto di un atto interpretativo delle strutture conoscitive umane. Cfr. in proposito Jerome Bruner: "The Narrative Construction of Reality", in «*Critical Inquiry*», vol. 18, n. 1 (1991), pp. 1-21; qui si vedano in particolare pp. 5-6 e p. 16.

[72] Entro la recente narratologia cognitiva gli studi di David Herman dall'inizio degli Anni Duemila risultano tra quelli di maggiore interesse; essi si focalizzano particolarmente sulla teoria integrata della narrazione e delle scienze cognitive nell'ottica della relazione tra macrostrutture letterarie come modelli di applicazione di schemi interpretativi e processi di *blending*. In quest'ottica, di particolare rilievo si dimostrano le sue considerazioni sulle nozioni di *frame* e *script* come insiemi di conoscenze implicite riferentesi a situazioni stereotipe, alle quali si accompagnano aspettative e presupposizioni (*frame*) e un insieme di sequenze di eventi o azioni (*script*) che realizzano queste medesime situazioni stereotipe. È dunque (anche) su tali basi che il lettore formula ipotesi sul testo che sta leggendo e procede ad "elaborarlo" creativamente. Si rimanda in proposito a: David Herman: "La narratologia alla luce delle scienze

Queste forme e strutture hanno lo scopo, come Turner ben illustra nel corso del suo saggio, di «guidare il lettore lungo un percorso di significazione, che gli consenta di essere a sua volta "autore" creativo»[73]. In questi termini l'"immaginazione narrativa", per il tramite appunto del *conceptual blending*, si palesa come il mezzo essenziale, grazie al quale l'autore consapevolmente "indirizza" la traiettoria conoscitiva del lettore; come tale, essa assurge a strumento fondamentale del pensiero umano[74], dal momento che, in questa prospettiva, di fatto, «narrare è pensare»[75].

Oltre a ciò, basilare si rivela l'uso del termine "parabola" (*parable*), definita da Turner in questo modo: «*La parabola è la proiezione della storia [story]*»[76]. Con l'espressione "parabola" si fa propriamente riferimento a quel processo, per lo più attivato a livello inconscio, che permette di "proiettare" e quindi sperimentare una "matrice narrativa" – una *story* per dirla nei termini impiegati da Turner, con ciò indicando l'impiego e l'organizzazione del contenuto di una storia in un modello narrativo[77] – entro dei contesti diversi[78]. La "parabola" (o "matrice narrativa") si dimostra così una dinamica imprescindibile atta ad "orientare" il processo di attivazione mentale

---

cognitive", in *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, a cura di Stefano Calabrese, Archetipolibri, Bologna, 2009, pp. 29-52. Si vedano altresì David Herman: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, CSLI Publications, Stanford, 2003; David Herman: *Storytelling and the Sciences of Mind*, The MIT Press, Cambridge-London, 2013; in particolare: p. 2 e p. 233.

[73] Cit. da R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., p. 67.

[74] Cfr. «Narrative imaging – story – is the fundamental instrument of thought. Rational capacities depend upon it. It is our chief means of looking into the future, of predicting, of planning, and of explaining. It is a literary capacity indispensable to human cognition generally. This is the first way in which the mind is essentially literary.»: cit. da M. Turner: *The Literary Mind*, cit., pp. 4-5 («L'immaginazione narrativa – la storia – è lo strumento fondamentale del pensiero. Le capacità razionali dipendono da essa. Essa è il nostro mezzo principale per gettare uno sguardo verso il futuro, per fare previsioni, pianificare e spiegare. È una capacità letteraria indispensabile alla cognizione umana in generale. È questa la prima maniera, nella quale la mente è essenzialmente letteraria.»).

[75] Cit. da R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., p. 67.

[76] Cfr. «*Parable is the projection of story*»: cit. da M. Turner: *The Literary Mind*, cit., p. 7.

[77] Le strategie narrative a fondamento della *story* rimandano qui strettamente agli studi di Umberto Eco (1932-2016) sull'aspetto del materiale impiegato in una storia, del contenuto di un racconto articolato entro un modello narrativo, in maniera siffatta che una serie di eventi vengano posti tra loro in relazione logica o cronologica; contenuto che viene ricondotto dal semiologo piemontese all'interazione tra autore, testo e fruitore (lettore) e da lui denominato come "fabula". Cfr. a questo proposito in particolare Umberto Eco: *Opera aperta. Forme e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 1997[4] (1962[1]); in particolare pp. 20-22, pp. 33-34 e pp. 58-60; Umberto Eco: *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1979[1], pp. 102-121.
Per quanto attiene invece agli sviluppi epistemologici, dall'approccio cognitivo-evoluzionistico, alla letteratura, a partire dagli Anni Duemila, preme qui evidenziare in special modo gli studi di Patrick Colm Hogan (1957) attorno al concetto di *storyworld*, mediante il quale il testo narrativo viene ricostruito sulla base di aspetti testuali e di inferenze mentali riconducibili al testo stesso: cfr. in proposito particolarmente Patrick Colm Hogan: *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*, Routledge, New York-London, 2003; in particolare pp. 115-139. Sul rapporto tra forma fizionale e sfera emozionale, si rimanda invece a: Patrick Colm Hogan: "Fictions and Feelings: On the Place of Literature in the Study of Emotions", in «*Emotion Review*», vol. 2, n. 2 (2010), pp. 184-195; Patrick Colm Hogan: *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*, University of Nebraska Press, Lincoln-London, 2011; Patrick Colm Hogan: "Literary Brains: Neuroscience, Criticism, and Theory", in «*Literature Compass*», vol. 11, n. 4 (2014), pp. 293-304; Patrick Colm Hogan: *Literature and Emotion*, Routledge, New York, 2018.

[78] Cfr. «Parable begins with narrative imaging – the understanding of a complex of objects, events and actors as organized by our knowledge of *story*. It then combines story with projection: one story is projected onto another. The essence of parable is its intricate combining of two of our basic forms of knowledge – story and projection. This classic combination produces one of our keenest mental processes for constructing meaning.»: cit. da M. Turner: *The Literary Mind*, cit., p. 5 («La parabola inizia con l'immaginazione narrativa – la comprensione di un complesso di oggetti, eventi e attori così come essi sono organizzati dalla nostra conoscenza della *storia*. Essa combina poi storia con proiezione: una storia è proiettata su di un'altra. L'essenza della parabola è la sua intricata combinazione di due forme basiche di conoscenza – storia e proiezione. Questa classica combinazione produce uno dei processi mentali più incisivi per la costruzione di significato.»).

delle rappresentazioni indotte nel lettore da quanto egli legge nel testo letterario; rappresentazioni che, a loro volta, vengono sì basilarmente interpretate dal lettore stesso sulla base della sua esperienza personale, ma anche e contemporaneamente veicolate dalla stessa strutturazione del testo, poiché è in virtù di essa che la mente del lettore viene "indirizzata" a vivere un esperienza di sé "diversa". La relazione diretta tra "parabola" e strutturazione del testo è difatti assicurata a sua volta dall'*emplotment*, ossia il procedimento mediante il quale gli elementi sono posti in rapporto tra loro nel testo.

L'intero processo, fondato sulla sostanziale equiparazione dell'esperienza del testo letterario con l'esperienza della vita quotidiana, si realizza grazie al funzionamento della mente narrativa; è il coinvolgimento emotivo, posto in primo piano da essa, ad innescare la disposizione estetica interiore; essa consente all'immaginazione del lettore di operare la selezione (grazie al *foregrouding*) degli elementi più interessanti, dal punto di vista estetico, del testo che sta leggendo e di riattivare, in senso inverso (mediante lo *unblending*), l'atto immaginativo della creazione di senso attorno a ciò che sta leggendo, conferendo ad esso un possibile significato; una serie di passaggi che si conformano tra l'altro agli elementi distintivi del già analizzato modello gnoseologico schleiermacheriano fondato sulla "circolarità ermeneutica".

Ricapitolando i passaggi essenziali della teoria cognitiva di Mark Turner, si evidenzia che l'immaginazione narrativa è in grado di produrre racconti grazie alla formazione di "matrici narrative" (*parables*), prodotte dal *conceptual blending*, e collegate tra loro attraverso *l'emplotment*. L'impiego potenzialmente fuorviante da parte di Turner del termine *parable*, da intendersi propriamente come «una matrice narrativa in grado di produrre significato»[79], assume la valenza di un atto di proiezione cognitiva, il quale comprende oggetti, eventi e agenti e li dispone entro la forma di un racconto[80]. Il processo di organizzazione e strutturazione di tali elementi entro il complesso del tessuto narrativo si realizza grazie al collegamento tra loro delle "unità narrative minime" (*small spacial stories*) attraverso l'*emplotment*. Le "unità narrative minime" servono a strutturare l'esperienza, consentendo, anzitutto, di distinguere tra oggetti ed eventi/azioni. Questa capacità, come mostrato dai più recenti studi di linguistica cognitiva, è resa possibile dagli "schemi di immagine" (*image schemata*)[81], definiti da Turner come *pattern* essenziali del nostro sistema

[79] Cit. da R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., p. 70.

[80] Cfr. «Meanings […] are not mental objects bounded in conceptual places but rather complex operations of projecting, blending, and integrating over multiple spaces.» cit. da M. Turner: *The Literary Mind*, cit., p. 86 («I significati […] non sono oggetti mentali legati a spazi concettuali, bensì piuttosto il frutto di complesse operazioni di proiezione, *blending* e di integrazione di spazi multipli.»).

[81] Alla base dello *image schema* vi è l'uso ripetuto dello schema percettivo e motorio: l'oggetto o l'azione vengono sostanzialmente ricondotti, da parte di chi li osserva, alla memoria, e dunque all'esperienza che si ha del reale. Una esperienza che, a sua volta, consente a chi osserva di anticipare l'esito di un movimento di un oggetto, per esempio, facendo uso dell'"unità narrativa spaziale" (*small spatial story*); mediante essa unità narrative sono poste in relazione tra loro, anche entro "schemi dinamici" (*dynamic image schema*), i quali collegano tra loro le "unità narrative minime". Queste ultime si organizzano tuttavia anche in "schemi complessi di immagine" (*complex image schema*) producendo lo spostamento di un concetto da un ambito all'altro. Finalizzando quanto specificato all'analisi letterario-estetica del presente lavoro, è interessante infine evidenziare come ciò che ricade al di fuori dell'esperienza quotidiana, così come essa viene "processata" dagli "schemi di immagine", fa parte del processo di ispirazione dell'arte, in quanto sta

esperienziale senso-motorio[82] e il cui funzionamento di base è assicurato sostanzialmente da un processo di "simulazione incarnata" tra corpo e ambiente di natura mimetica, in forza del quale chi osserva l'oggetto o l'azione entra in sintonia empatica con esso.

1.9. Teoria dell'enazione: la corporeità come complesso incarnato di mente e corpo.

Al fine di comprendere pienamente i meccanismi della "simulazione incarnata" e poter nel contempo approfondire ulteriormente le specificità dell'atto della lettura come attiva esperienza psico-fisica individuale risulta imprescindibile far riferimento a questo punto alla teoria cognitiva dell'enazione (*enactment*). Essa muove dalla basilare considerazione che il processo di comprensione è sempre il risultato di un vicendevole rapporto tra mente, corpo, esperienza e ambiente. L'indagine attorno al circolo di interazioni senso-motorie tra cervello, corpo e ambiente finalizzate alla produzione di senso, e poste a fondamento della genesi e dello sviluppo della teoria dell'*embodiment* entro il quadro delle scienze cognitive, si origina propriamente dagli studi sulla percezione come dinamica esperienza del corpo nello spazio che esso abita, proposta in ambito fenomenologico dal filosofo francese Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)[83].
Il successivo affinamento di strumenti come il *brain imaging*, hanno progressivamente consentito lo sviluppo di studi di neurofisiologia, dai quali è scaturita la prospettiva metodologica e interpretativa centrale propria della teoria dell'*embodiment*, secondo la quale l'attività mentale è radicata nella corporeità. Detta concezione vive in tal modo un primo, fondamentale salto di qualità teorico-analitico nel corso degli Anni Ottanta del 1900 grazie sia agli studi di linguistica di George Lakoff (1941) e Mark Johnson (1949), incentrate sulla riconduzione delle proprietà metaforiche del linguaggio, basilari per l'esperienza estetica, alla dinamica della interrelazione tra corpo e spazio[84],

---

propriamente "al di fuori" di ciò di cui comunemente si ha esperienza nel quotidiano. Si rimanda in proposito a: M. Turner: *The Literary Mind*, cit., p. 10, pp. 16-19 e p. 141.
[82] Cfr. «Image schemas are skeletal patterns that recur in our sensory and motor experience.»: cit. da M. Turner: *The Literary Mind*, cit., p. 16. («Gli schemi di immagine sono pattern essenziali che ricorrono nella nostra esperienza sensoria e motoria.»).
[83] Si vedano in proposito soprattutto Maurice Merleau-Ponty: *La structure du comportément*, Presses Universitaires de France, Paris, 1949 (1942[1]), pp. 8-13; trad. it. *La struttura del comportamento*. Prefazione di Alphonse de Waelhens, tr. it. di Guido D. Neri, Bompiani, Milano, 1970[2], pp. 32-39. Maurice Merleau-Ponty: *Phénomenologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945; trad. it. *Fenomenologia della percezione*, tr. it. di Andrea Bonomi, Bompiani, Milano, 2014. Si confrontino infine la voce di St[efan] H[orlacher]: "Merleau-Ponty, Maurice", in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, cit., pp. 511-512 e Francisco J. Varela: "Il reincanto del concreto", in *Il corpo tecnologico. L'influenza delle tecnologie sul corpo e sulle sue facoltà*, a cura di Pier Luigi Capucci, Baskerville, Bologna, 1994, pp. 143-159; qui cfr. pp. 151-152.
[84] Si rimanda in proposito a George Lakoff, Mark Johnson: *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1980[1]; in particolare p. 3, p. 14 e pp. 192-194; trad. it. *Metafora e vita quotidiana*, a cura di Patrizia Violi, L'Espresso, Roma, 1982; in particolare p. 19, p. 31 e pp. 214-216. George Lakoff, Mark Johnson: *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*, Basic Book, New York, 1999; in particolare pp. 16-44.

sia alle ricerche di "biologia cognitiva" portate avanti dai biologi e neuropsicologici cileni Humberto Maturana (1928) e Francisco Varela (1946-2001)[85].

Nelle indagini di questi ultimi si è inteso centrare l'attenzione sul processo di autoregolazione di ogni unità vivente grazie alle sue proprietà autopoietiche; in virtù di esse l'identità dell'unità vivente in quanto organismo è garantita dal suo stesso operare. In questo modello di organizzazione circolare e autoreferenziale, in cui essere, operare e conoscere coincidono, l'interazione tra componenti sensoriali, motorie e relazionali dà vita a una nozione di cognizione intesa come un "processo incarnato"; essa è cioè frutto di una vicendevole e continua interazione tra soggetto e mondo, tra il suo corpo e il mondo dell'esperienza esterno ad esso; (una serie di considerazioni che in special modo Maturana ha tra l'altro sviluppato in direzione di una teoria, in virtù della quale la modalità di funzionamento del sistema centrale va considerata come ampliamento, o meglio quale specializzazione, del principio dell'autopoiesi). La costante influenza reciproca tra percezione e azione che si realizza nel e mediante il corpo fa di quest'ultimo un organismo autonomo e auto-organizzato, che produce significato[86].

L'interrelazione tra attività mentale del soggetto e ambiente è stato infine illustrato in maniera particolarmente pregnante nel classico studio di Francisco Varela, Evan Thompson ed Eleanor Rosch, *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience* (1991)[87]. In esso il processo cognitivo, alla base della creazione di senso e del procedimento della conoscenza, intesi, come illustrato, quale esito finale di un'inarrestabile e reciproca interazione tra proprietà autopoietiche dell'organismo e ambiente culminante nella rielaborazione di un flusso di informazioni da parte del soggetto conoscente[88], funge da fondamento per quel concetto di *double embodiment*, ossia di doppio e mutuo "incarnamento" della mente nel corpo e di questo nell'ambiente[89], su cui si impernia appunto la teoria cognitiva della enazione (*enactment*)[90]: «la cognizione consiste […] di

---

[85] Cfr. in merito almeno: Humberto R. Maturana, Francisco J. Varela: *Autopoiesis and cognition. The realization of the living. With a Preface to 'Autopoiesis' by Sir Stafford Beer*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht (Olanda), 1980[1]; trad. it. *Autopoiesi e cognizione. La realizzazione del vivente*, Prefazione di Giorgio De Michelis, tr. it. di Alessandra Stragapede, Marsilio, Venezia, 1985[1].
Humberto R. Maturana, Francisco J. Varela: *El arból del conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1984[1]; trad. it. *L'albero della conoscenza*. Presentazione di Mauro Ceruti, tr. it. di Giulio Melone, Garzanti, Milano. 1987[1].

[86] Si vedano le voci di C[hristoph] R[einfandt]: "Autopoiesis/Autopoietisches System", e di G[ebhard] R[usch]: "Kognitionstheorie", in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, cit., rispettivamente pp. 44-45 e pp. 377-379.

[87] Cfr. Francisco J. Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch: *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience.* Revised Edition, The MIT Press, Cambridge-London, 2016[2] (1991[1]).

[88] Cfr. tra gli altri Francisco J. Varela: "Il reincanto del concreto", cit.; qui cfr. pp. 150-154.

[89] Cfr. «By using the term *embodied* we mean to highlight two points: first, that cognition depends upon the kinds of experience that come from having a body with various sensorimotor capacities, and second, that these individual sensorimotor capacities are themselves embedded in a more encompassing biological, psychological, and cultural context.»: cit. da F. J. Varela, E. Thompson, E. Rosch: *The Embodied Mind*, cit., p. 173 («Ricorrendo al termine *embodied* intendiamo mettere in luce due questioni essenziali: 1) la cognizione dipende dall'esperienza ricavata dall'aver un corpo con differenti capacità senso-motorie; 2) tali capacità senso-motorie, individuali e soggettive, sono a loro volta incarnate in un più vasto contesto di natura biologica, psicologica e culturale.»: cit. da R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., p. 28).

[90] Cfr. «[…] cognition is no longer seen as problem solving on the basis of representations; instead, cognition in its most encompassing sense consists in the enactment or bringing forth of a world by a viable history of structural

azione incorporata»[91], afferma Varela. In questo senso l'enazione è definibile come «azione generata dall'interno dell'organismo nel processo di relazione con il mondo, culminante nella creazione di un complesso sistema di azioni, interazioni e significati»[92], in maniera tale che il medesimo processo di conoscenza e tutti i fenomeni riconducibili all'enazione medesima (linguaggio, socialità, cultura) dipendano dal dato della corporeità[93]. L'enazione va pertanto compresa, nel pieno senso del termine, quale «complesso incarnato di mente e corpo»[94].

1.10. Empatia e immaginario mentale: la "simulazione incarnata" e gli studi sui neuroni specchio.

Dopo aver riepilogato i tratti teorici salienti dell'enazione e riprendendo le considerazioni finali del paragrafo 1.8 attorno alla relazione tra "simulazione incarnata" ed empatia, passo ora ad analizzare sinteticamente le risultanze di detto rapporto alla luce degli studi sui neuroni specchio (*mirror neurons*) al centro delle più recenti ricerche del *pool* di ricercatori parmensi attivi attorno ai neuroscienziati Vittorio Gallese e Giacomo Rizzolatti. In questo quadro pare utile rifarsi intanto a una recente definizione dell'empatia proposta dal neurologo Marco Iacoboni (1960) quale «abilità di immaginare se stessi al posto di qualcun altro e comprendere i sentimenti dell'altro»[95]. Questa definizione, oltre all'evidente affinità con la herderiana *Einfühlung* quale risonanza universale tra simili illustrata nel paragrafo 1.5., consente di guardare al corpo come origine di un nuovo approccio epistemologico all'intersoggettività a fondamento del meccanismo di imitazione, sulla cui scorta si ingenera poi l'empatia vera e propria. In questo senso, gli studi di *brain imaging* (neuro-immagini e tomografie) portati avanti da Gallese e Rizzolatti sul sistema di neuroni specchio nel cervello umano hanno inteso approfondire la correlazione tra funzioni percettive – l'osservazione delle azioni altrui – e motorie. Tali studi hanno chiarito che, grazie alla condivisione del medesimo meccanismo neuronale mediante il quale è possibile conoscere e riconoscere il corpo che agisce nel mondo e lo esperisce, l'osservatore comprende lo scopo e le intenzioni sottese all'azione della persona che egli sta osservando. A questo primo livello senso-motorio si allaccia

---

coupling.»: cit. da F. J. Varela, E. Thompson, E. Rosch: *The Embodied Mind*, cit., p. 205 («La cognizione non appare più come un'attività di *problem solving*, esplicata in base a delle rappresentazioni; piuttosto si svolge come *enactment*, ovvero attraverso lo sviluppo di un mondo in una narrazione percorribile di collegamento di significati strutturali.»: cit. da R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., p. 27).

[91] Cit. da F. J. Varela: "Il reincanto del concreto", cit.; qui cit. da p. 158.

[92] Cit. da R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., p. 26.

[93] Cfr. «[…] knowledge depends on being in a world that is inseparable from our bodies, our language, and our social history – in short, from our *embodiment*.»: cit. da F. J. Varela, E. Thompson, E. Rosch: *The Embodied Mind*, cit., p. 149 («La conoscenza si basa sul fatto di trovarsi in un mondo che è inseparabile dai nostri corpi, dal nostro linguaggio e dalla nostra storia sociale – in breve dal nostro *embodiment*.»: cit. da R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., p. 28).

[94] Cit. da R. Gambino, G. Pulvirenti: *Storie menti mondi*, cit., p. 28. Sulla teoria dell'*embodiment*, cfr. pp. 24-31.

[95] Cfr. «Empathy is the ability to imagine oneself in another's place, and understand the other's feelings.»: cit. da Marco Iacoboni: "Existential empathy: the intimacy of self and other", in *Empathy in Mental Illness*, a cura di Tom F. D. Farrow e Peter W. R. Woodruff, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 310-321; qui trad. da p. 310.

poi un meccanismo specchio di codifica dell'esperienza in termini emozionali, il quale scaturisce dal livello empatico dell'essere umano, dalla natura intersoggettiva grazie alle quale egli si rapporta con gli altri e con il mondo e che costituisce il fondo della sua coscienza. È questa consonanza cognitivo-emotiva tra corpo, azione ed emozione a costituire l'essenza del meccanismo automatico della "simulazione incarnata", attraverso il quale l'anticipazione delle intenzioni e delle azioni altrui si delinea a un livello antecedente la loro formulazione linguistico-concettuale[96].

Rimandando per ora al paragrafo 1.12. per una più approfondita analisi dei termini ultimi della sintonia cognitivo-emotiva tra corpo, "azione" percettiva e sfera emozionale in relazione alla diaristica di viaggio wackenroderiana, passo qui di seguito a esaminare le implicazioni della teoria della "simulazione incarnata" rispetto all'interazione tra imitazione e linguaggio letterario nell'ottica del più onnicomprensivo vincolo tra autore, testo letterario e lettore. Entro tale contesto, la più generale dinamica tra azioni, gesti e parole (linguaggio) conduce al nucleo della rappresentazione motoria dell'azione recentemente indagata da Gallese. Per sviscerarne le peculiarità egli parte dall'affermazione che «gli esseri umani, nell'elaborazione del linguaggio, attivano il sistema motorio sia a livello fono-articolatorio, sia a livello semantico»[97], osservando poi che «Leggendo o ascoltando una frase che descrive un'azione compiuta da una mano si attiva la rappresentazione motoria della medesima azione»[98], e suggerendo infine che tale attivazione motoria possa avvenire anche a livello dell'uso figurativo del linguaggio: «L'enazione del processo di simulazione nella comprensione del linguaggio pare suggerire che la dimensione simbolica e la dimensione corporea coabitino nella prassi linguistica»[99].

La simulazione motoria implicata dai passi citati, nei quali pertanto risulta possibile vedere qualcuno compiere un'azione, ma anche ascoltare o leggere la descrizione linguistica di tale azione[100], si eleva al superiore livello della rappresentazione motoria dell'azione quando si colleghino queste considerazioni con quanto illustrato appena in precedenza su quel processo, governato dal sistema neuronale, che presiede l'elaborazione concettuale della simulazione motoria stessa; e cioè rifacendosi precipuamente alla presenza degli analizzati "schemi di immagine" (*image schemata*), i quali configurano un'articolata simulazione dell'interazione del soggetto con

---

[96] In merito a questo ambito di ricerca si vedano almeno i seguenti scritti: Vittorio Gallese, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, Giacomo Rizzolatti: "Action recognition in the premotor cortex", in «*Brain*», vol. 119 (1996), pp. 593-609; Vittorio Gallese: "Embodied simulation: From neurons to phenomenal experience", in «*Phenomenology and the Cognitive Sciences*», vol. 4, n. 1 (2005), pp. 23-48; Corrado Sinigaglia, Giacomo Rizzolatti: *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2006; D. Freedberg, V. Gallese: "Motion, emotion and empathy in aesthetic experience", cit.; Giacomo Rizzolatti, Corrado Sinigaglia: "The functional role of the parieto-frontal mirror circuit: interpretations and misinterpretations", in «*Nature Reviews Neuroscience*», vol. 11, n. 4 (2010), pp. 264-274; Massimo Ammaniti, Vittorio Gallese: *La nascita della intersoggettività. Lo sviluppo del sé tra psicodinamica e neurobiologia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2014.

[97] Vittorio Gallese, Valentina Cuccio: "The Paradigmatic Body. Embodied Simulation, Intersubjectivity, the Bodily Self, and Language", in *Open MIND*, a cura di Thomas Metzinger e Jennifer M. Windt, MIND Group, Frankfurt a. M., 2015, pp. 1-22; qui trad. da p. 11.

[98] *Ibidem*.

[99] *Ivi*, trad. da p. 16.

[100] Cfr. *ivi*, p. 13.

l'ambiente a livello dell'immaginazione[101]. A sua volta l'attivazione dell'immaginario mentale governa quella creazione del mondo fittizio al centro del processo della lettura[102].

Sulla base di quanto illustrato nel paragrafo 1.8., detto processo si origina anzitutto dall'antecedente elaborazione da parte dell'autore delle sue esperienze ed emozioni, così come esse vengono fissate, in forma diretta o filtrata, nel testo letterario. Da qui si ingenera poi il meccanismo di simulazione incarnata del lettore, il quale, in una prospettiva di seconda persona[103] – e dunque sulla scorta della natura intersoggettiva che gli è propria in quanto essere umano[104] e del valore paradigmatico che il singolo caso esperienziale dell'"altro da sé" assume nella dinamica del confronto con il proprio "sé"[105] – pone in relazione il mondo fittizio, specifico del testo letterario, con il proprio orizzonte esperienziale.

Una relazione che, tra l'altro, Gallese, assieme a Hannah Wojciehowski, ha illustrato nei termini di una intercorporeità, nella quale interagiscono il livello fisiologico della percezione e quello dell'emozione[106], e nella quale in sostanza vengono a compimento le dinamiche attuate dal lettore concentrato sulla creazione di figurazioni immaginali e sul processo simulativo, il quale si realizza come risonanza percettiva ed emotiva.

---

[101] Cfr. in merito: Mark Johnson, Tim Rohrer: "We are live creatures: embodiment, American pragmatism, and the cognitive organism", in «*Body, language, and mind*», vol. 1 (2007), pp. 17-54; qui si veda in particolare p. 28.

[102] Su questo aspetto risultano particolarmente interessanti le conclusioni di uno studio di Vittorio Gallese e George Lakoff del 2005. Muovendo dall'assunto di una teoria "interazionista" del significato, che si origina cioè da una nozione di "immaginazione incarnata" strutturata secondo la prospettiva di una continua interazione di corpo e cervello con il mondo circostante, la ricerca evidenzia come l'immaginazione, quale forma di azione simulata, si serva del medesimo sostrato neurale attivo a livello cognitivo – tramite la percezione (vista) – e a livello senso motorio – nell'azione. Cfr. Vittorio Gallese, George Lakoff: "The Brain's concepts: the role of the Sensory-motor system in conceptual knowledge", in «*Cognitive Neuropsychology*», vol. 22, n. 3/4 (2005), pp. 455-479; qui, in particolare pp. 456-457 e pp. 463-464.

[103] Cfr. V. Gallese, V. Cuccio: "The Paradigmatic Body", cit., p. 17.

[104] Cfr. *ivi*, p. 10.

[105] Cfr. *ivi*, p. 16.

[106] Cfr. M. Ammaniti, V. Gallese: *La nascita della intersoggettività*, cit., pp. 9-43; Hannah Wojciehowski, Vittorio Gallese: "How stories make us feel: toward an embodied narratology", in «*California Italian Studies*», vol. 2, n. 1 (2001), pp. 1-35; qui cfr. p. 7: «[…] What we shall ultimately propose, then, as a complement to Theory of Mind, is the Feeling of Body (FoB), its possible links to the experience of narrative, and its relation to cognitive, as well as affective literary theory (in some cases a subset of recent cognitive literary theory). We will argue that FoB is the outcome of a basic functional mechanism instantiated by our brain-body system, Embodied Simulation, enabling a more direct and less cognitively-mediated access to the world of others. Embodied simulation mediates the capacity to share the meaning of actions, basic motor intentions, feelings, and emotions with others, thus grounding our identification with and connectedness to others. According to this hypothesis, intersubjectivity should be viewed first and foremost as intercorporeity. Thus, FoB is to be conceived as a crucial ingredient of our relationship with fictional narrratives.» («Ciò che dunque proporremo, in definitiva, come complemento alla Teoria della Mente (*Theory of Mind*) è la Teoria del Senso del Corpo (*Feeling of Body*, *FoB*), i suoi possibili legami con l'esperienza della narrazione e la sua relazione con la teoria della letteratura di approccio sia cognitivo, sia emozionale (in taluni casi, un sottoinsieme della recente teoria della letteratura di orientamento cognitivo). Sosterremo la tesi che la *FoB* è il risultato di un meccanismo funzionale di base attuato dal nostro sistema cervello-corpo, la Simulazione Incarnata, la quale consente un accesso più diretto e meno cognitivamente mediato al mondo degli altri. La Simulazione Incarnata concilia la nostra capacità di condividere con gli altri il senso e il fine delle azioni, delle intenzioni motorie basiche, dei sentimenti e delle emozioni, costituendo in tal modo il fondamento della nostra identificazione e del nostro legame con gli altri. In consonanza con questa ipotesi, l'intersoggettività dovrebbe essere considerata per prima cosa come intercorporeità. Delineata in questa maniera la *FoB* va considerata come una componente cruciale del nostro rapporto con le narrazioni fizionali.»).

Vale infine la pena osservare come nel quadro generale della simulazione incarnata l'automatismo simulativo corporeo[107] si realizzi, nel lettore, nei termini di un processo del tutto consapevole circa la natura fittizia della rappresentazione del contenuto letterario; contenuto dal lettore poi selezionato, ricomposto e riconfigurato sulla scorta di un processo di "naturalizzazione" delle strutture e delle sequenze narrative prototipiche[108] e del proprio *background* esperienziale.

1.11. La neuroestetica tra sensi ed emozioni.

A integrazione del contesto analitico presentato nel corso di questo capitolo e nell'ottica del completamento delle considerazioni del paragrafo 1.3. in merito alla neuroestetica quale ambito di ricerca scaturito dal quadro teorico generale neuroermeneutico, preme infine soffermarsi sui correlati neurali dell'esperienza estetica; essi sono indagati in base alla relazione tra percezione sensoriale, dimensione affettiva e neurofisiologica di fronte all'esperienza del bello e in special modo della letteratura, quale ottica portante del presente studio.

In questo senso la genesi degli studi sulla neuroestetica nei primi Anni Novanta del 1900 si presenta come una sorta di moderna evoluzione degli antichi studi dell'estetica sul bello, i quali, come è noto e come si avrà modo di richiarire nel prosieguo di questo lavoro, si fanno canonicamente cominciare, nel panorama culturale di lingua tedesca, dall'analisi di Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762). È difatti il filosofo berlinese il primo intellettuale tedescofono, in epoca moderna, a proporre in maniera coesa una rivalutazione dell'estetica, definita nell'*incipit* ("Prolegomena") del primo dei due volumi del suo trattato *Aesthetica* (1750 e 1758) quale "arte del pensare in modo bello" («ars pulchre cogitandi») e "scienza della conoscenza sensibile" («scientia cognitionis sensitivae»)[109]. Specificato ciò, la neuroestetica si origina dagli studi pioneristici del neurologo turco-britannico Semir Zeki (1940); in essi la riflessione estetica si coniuga con l'indagine neurologica, conducendo dapprima alla definizione del "cervello visivo" (*visual brain*)[110] e più recentemente a un approfondimento del nesso tra fisiologia del cervello ed esperienza estetica, tale che esso viene identificato con un crescente grado di plausibilità in quella parte del "cervello

[107] Cfr. Stephanie D. Preston, Frans B. M. de Waal: "Empathy: Its ultimate and proximate bases", in «*Behavioral and Brain Sciences*», vol. 25, n. 1 (2002), pp. 1-20.

[108] Cfr. Monika Fludernik: *Towards a "Natural" Narratology*, Routledge, London-New York, 1996; in particolare pp. 11-12; Monika Fludernik: *An Introduction to Narratology*, Routledge, London-New York, 2009; in particolare pp. 108-109.

[109] Cfr. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Aesthetica*, vol. 1, Ioannis Christiani Kleyb, Frankfurt a. O., 1750, p. 1, § 1: «*Aesthetica* (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae» («L'*estetica* (teoria delle arti liberali, gnoseologia inferiore, arte del pensare in modo bello, arte dell'analogo della ragione) è la scienza della conoscenza sensibile: cit. da Alexander Gottlieb Baumgarten: *L'Estetica*, a cura di Salvatore Tedesco, Aesthetica Edizioni, Palermo, 2000, p. 27).

[110] Cfr. tra gli altri Semir Zeki: *A Vision of the Brain*, Blackwell, Oxford, 1993; Semir Zeki, Mathew Lamb: "The Neurology of Kinetic Art", in «*Brain*», vol. 117 (1994), pp. 607-636; Semir Zeki: *Inner Vision: An Explanation of Art and the Brain*, Oxford University Press, Oxford-New York, 1999; trad. it. *La visione dall'interno: arte e cervello*, tr. it. di Paolo Pagli e Giovanna De Vivo, Bollati Boringhieri, Torino, 2003.

emotivo" (*emotional brain*) localizzato nella corteccia orbito-frontale[111]. Da parte sua, lo storico dell'arte di origine sud-africana David Freedberg (1948) ha focalizzato la sua ricerca sul potere emozionale intrinseco alle immagini artistiche[112], mentre una serie di studi, tra i quali particolarmente quelli del neurologo di origine indiana Anjan Chatterjee (1958) e dello psicologo americano Oshin Vartanian, si sono decisamente concentrati sui correlati neurali propri della visione estetica[113]; correlati che risultano di particolare interesse nell'ottica di questo lavoro per quanto attiene al processo figurativo caratteristico della lettura del testo letterario[114], e che conducono di fatto attualmente a una prevalenza delle ricerche sull'esperienza estetica visiva e sulla coscienza[115].

1.12. *Kunstreligion* e neuroestetica in Wackenroder: la "religione dell'arte" tra scrittura, immagine ed empatia.

Sulla scorta delle considerazioni metodologiche di approccio ermeneutico-cognitivo esposte nel corso di questo capitolo, pare infine qui opportuno rilevare che esse, come meglio si osserverà nel prosieguo di questo lavoro, consentono di leggere secondo un'ottica interpretativa più attuale e

---

[111] Semir Zeki, John Paul Romaya, Dionigi M. T. Benincasa, Michael F. Atiyah: "The Experience of Mathematical Beauty and its Neural Correlates", in «*Frontier in Human Neuroscience*», vol. 8, art. 68 (13.02.2014) (https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00068); in particolare pp. 9-10.

[112] Si vedano tra gli altri D. Freedberg: *The Power of Images*, cit.; D. Freedberg, V. Gallese: "Motion, emotion and empathy in aesthetic experience", cit.; David Freedberg: "Memory in Art. History and the Neuroscience of Response", in *The Memory Process. Neuroscientific and Humanistic Perspectives*, a cura di Suzanne Nalbantian, Paul M. Matthews e James L. McClelland, The MIT Press, Cambridge-London, 2011, pp. 337-358; David Freedberg: "From Absorption to Judgement. Empathy in Aesthetic Response", in *Empathy. Epistemic Problems and Cultural-Historical Problems of a Cross-Disciplinary Context*, a cura di Vanessa Lux e Sigrid Weigel, Palgrave-Macmillan, London, 2017, pp. 139-180.

[113] Cfr. tra essi almeno Anjan Chatterjee: "Prospects for a Cognitive Neuroscience of Visual Aesthetics", in «*Bulletin of Psychology Arts*», vol. 4, n. 2 (2004), pp. 55-60; Oshin Vartanian: "Conscious Experience of Pleasure in Art", in *Neuroaesthetics*, a cura di Martin Skov e Oshin Vartanian, Baywood, Amityville (New York), 2009, pp. 261-273; Oshin Vartanian: "Fostering Creativity: Insights from Neuroscience", in *Neuroscience of Creativity*, a cura di Oshin Vartanian, Adam S. Bristol e James C. Kaufman, The MIT Press, Cambridge-London, 2013, pp. 257-271; Anjan Chatterjee, Oshin Vartanian: "Neuroaesthetics", in «*Trends in Cognitive Sciences*», vol. 18, n. 7 (2014), pp. 370-375; Anjan Chatterjee: *The Aesthetic Brain: How We Evolved to Desire Beauty and Enjoy Art*, Oxford University Press, Oxford, 2014; Anjan Chatterjee, Oshin Vartanian: "Neuroscience of Aesthetics", in «*Annals of the New York Academy of Sciences*», vol. 1369, n. 1 (2016), pp. 172-194.

[114] Si veda in proposito Mariano L. Bianca: *La mente immaginale. Immaginazione, immagini mentali, pensiero e pragmatica visuali*, Franco Angeli, Milano, 2009.

[115] Si rimanda qui, tra gli altri, a Daniel D. Dennett: *Content and Consciousness*, Routledge, London-New York, 1986[2] (1969[1]); trad. it. *Contenuto e coscienza*, Il Mulino, Bologna, 1992. Daniel D. Dennett: *Consciousness explained*, Back Bay Books/Little, Brown and Company, New York-Boston-London, 1991; trad. it. *Coscienza. Che cosa è*, tr. it. di Lauro Colasanti, Laterza, Bari, 2009. Gerald M. Edelman, Giulio Tononi: *A Universe of Consciousness. How Matter becomes Imagination*, Basic Book, New York, 2000. Gerald M. Edelman: *Wider than the Sky: The Phenomenal Gift of Consciousness*, Yale University Press, New Haven-London, 2004; trad. it. *Più grande del cielo: lo straordinario dono fenomenico della coscienza*, tr. it. di Simonetta Frediani, Einaudi, Torino, 2004. Eric R. Kandel: *In Search of Memory. The Emergence of a New Science of Mind*, W. W. Norton, 2006; trad. it. *Alla ricerca della memoria. La storia di una nuova scienza della mente*, a cura di Maurizio Giustetto, tr. it. di Giuliana Olivero, Codice Edizioni, Torino, 2007. Eric R. Kandel: *The Age of Insight: The Quest to understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012; trad. it. *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, tr. it. di Gianbruno Guerrerio, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2012. Antonio Damasio: *Self Come to Mind: Constructing the Conscious Brain*, Pantheon Books, New York-Toronto, 2010. Evan Thompson: *Waking, Dreaming, Being: Self and Consciousness in Neuroscience, Meditation, and Philosophy*, Columbia University Press, New York, 2015.

onnicomprensiva il complesso tematico della wackenroderiana *Kunstreligion*; il riferimento posto in essere con questo termine all'insieme di motivi relativi alla "religione dell'arte", quale frutto di un'inedita concezione del genio artistico – il pittore e il musicista – e del suo rapporto con la natura[116], sembra anzitutto essere qui definibile nei limiti e nel senso del primato dell'arte su un'antidogmatica e tollerante dimensione spirituale e religiosa[117]. Entro tale quadro tematico si incardina l'essenziale riferimento al vincolo tra scrittura e immagine, in cui, come già rilevato nel paragrafo 1.3. di questo capitolo, l'ottica di indagine dei *visual studies* sia riconsiderata a partire dalla relazione dinamica tra "spirito" (*Geist*) e "lettera" (*Buchstabe*), sia alla luce delle ricerche dell'estetologo Andrea Pinotti imperniate sulla relazione tra immagine ed empatia[118]. Proprio il dato dell'empatia contribuisce infine a mutare in maniera determinante l'approccio euristico rispetto alle *Relazioni di viaggio* (*Reiseberichte*, 1793) di Wackenroder. Essa fa sì che l'analisi tradizionalmente condotta sul testo secondo le note chiavi euristiche precipue del genere della letteratura di viaggio, focalizzate sulla basica funzione informativa e fatica della lettera-relazione di viaggio, venga ad essere integrata in misura davvero sostanziale da un'esperienza autenticamente "immersiva" e mentalmente appagante del viaggiatore Wackenroder, che ne solleciti dunque la totalità fisico-psichica ed estetica; in tal maniera il dato esperienziale del viaggio risulta pienamente riconducibile tanto ad un suo primo livello cognitivo-sensoriale, quanto ad una dimensione ben più totalizzate e profonda di esso, perché coinvolgente *in toto* dal punto di vista emozionale.

In questa prospettiva globale, particolarmente attenta alle complesse implicazioni di quella risonanza percettiva ed emotiva esaminata nel corso del presente capitolo, va dunque inteso, a nostro avviso, il senso ultimo della relazione tra quell'accorato invito a "vivere" e "respirare" le opere d'arte da parte del monaco amante dell'arte, quale protagonista fittizio delle *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte*[119], e il viaggio in quanto piena esperienza sensoriale e

---

[116] Su questo insieme tematico rimando, tra gli altri, a Bernd Auerochs: *Die Entstehung der Kunstreligion*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 2009[2] (2006[1]); Heinrich Detering: "Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen", in Albert Meier, Alessandro Costazza, Gérard Laudin (a cura di): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung,* vol. 1, *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, De Gruyter, Berlin-New York, 2011, pp. 11-27; Marco Rispoli: "Kunstreligion und künstlerischer Atheismus. Zum Zusammenhang von Glaube und Skepsis am Beispiel Wilhelm Heinrich Wackenroders", in A. Meier, A. Costazza, G. Laudin (a cura di): *Kunstreligion*, cit., pp. 115-133.

[117] Cfr. Silvio Vietta: "Vom Renaissance-Ideal zur deutschen Ideologie: Wilhelm Heinrich Wackenroder und seine Rezeption", in Silvio Vietta (a cura di): *Romantik und Renaissance. Die Rezeption der italienischen Renaissance in der deutschen Romantik*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994, pp. 140-162; in particolare pp. 147-148 e pp. 154-157.

[118] Cfr. in merito G. Lucignani, A. Pinotti (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, cit.; A. Pinotti: *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, cit.

[119] Cfr. «Buchstaben lesen kann ein jeglicher lernen; von gelehrten Chroniken kann ein jeglicher sich die Historien vergangener Zeiten erzählen lassen, und sie wieder erzählen; auch kann ein jeglicher das Lehrgebäude einer Wissenschaft studieren, und Sätze und Wahrheiten fassen; – denn, Buchstaben sind nur dazu da, daß das Auge ihre Form erkenne; […]. – Nicht also bey den Werken herrlicher Künstler. Sie sind nicht darum da, daß das Auge sie sehe; sondern darum, daß man mit entgegenkommendem Herzen in sie hineingehe, und in ihnen lebe und athme. […]» («Imparare a leggere le lettere dell'alfabeto è qualcosa che chiunque può fare; da cronache erudite, ognuno può farsi narrare le storie dei tempi passati e di nuovo raccontarle ad altri. Anche i fondamenti di una scienza possono essere studiati da chiunque, apprendendone i principi e le verità, poiché le lettere dell'alfabeto sono appunto lì affinché l'occhio riconosca la loro forma. […] Non succede invece la stessa cosa con le opere dei grandi artisti. Esse non stanno lì, perché l'occhio le veda, bensì affinché ci si addentri in esse con un cuore ben disposto e si viva e si respiri in esse.

culturale; un viaggio nel quale, rispetto al livello percettivo, peculiare della ricettività potenziata dell'occhio, la parola scritta deve abdicare, sopraffatta dal potere e dalle ineffabili suggestioni dell'immagine:

> «Leider werde ich immer mehr überzeugt, daß es unmöglich ist, durch Worte einem andern die getreue Darstellung einer Gegend mitzutheilen, wie man sie beym eigenen Anblick, u[nd] zum Theil auch noch nachher hat. Wenn ich auch genau aufzähle, was die Schönheit einer Aussicht ausmachte, Bäume u[nd] Felsen, oder Wasser u[nd] Wiesen; wenn ich auch die Beschaffenheit, die Lage u[nd] die Entfernung aller dieser einzelnen Gegenstände bestimme; so kann ich doch nie die Idee von der individuellen Gegend lebhaft erwecken, die ich dem andern vor die Augen bringen will. Ich kann durchaus nicht die Höhe jenes Berges, die Breite dieses Wassers, die mannigfaltig gestalteten u[nd] gefärbten Baumparthien, in Ihre Einbildung übertragen; Maaß u[nd] Zahl geben Begriffe, nicht sinnliche Vorstellungen, u[nd] vieles kann ich auch nicht einmal durch Maaß u[nd] Zahl ausdrücken. Das Charakteristische, das Kolorit der Gegend erräth der andre nie; er kann nichts als sich aus denselben Ingredienzen, eine neue Gegend zusammensetzen, die dem Wirklichen wovon sie ein Bild seyn soll, oft sehr unähnlich seyn mag. / Die sinnlichen Schönheiten fürs Auge, können nur durchs Auge, im Original der Natur, oder in Nachahmungen des Pinsels, vollkommen empfunden werden. […]»[120].

[…]»): cit. da W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., in *WHW Opere*, pp. 210-211.

[120] Cfr. «Purtroppo mi convinco sempre più che è impossibile rendere partecipe a parole un altro individuo della fedele descrizione di una certa zona, così come la si è osservata con il proprio sguardo e come in parte la si ricorda anche in seguito. Se dovessi anche enumerare con precisione ciò che rende bello un panorama, alberi e rocce, o acqua e prati; se determinassi la natura, la posizione e la distanza di tutti questi singoli elementi, non potrei però comunque mai evocare vividamente l'idea della zona secondo le peculiarità individuali che essa ha per me, e che vorrei portare all'attenzione degli altri. Non riesco assolutamente a trasmettere alla vostra immaginazione l'altezza di quella montagna, la larghezza di questo corso d'acqua, la molteplicità di forme e colori che costituiscono le parti dell'albero; la misura e il numero forniscono i concetti, non le rappresentazioni sensibili, e molte sono le cose che non sono neppur in grado di esprimere con la misura e il numero. Gli altri non colgono mai il caratteristico, il colorito della zona; non sanno far altro che, ricorrendo agli stessi elementi, combinare assieme le componenti di una nuova zona, che risulta poi spesso essere molto dissimile da quella reale, della quale dovrebbe essere un'immagine. / Le bellezze sensibili allo sguardo possono esser pienamente avvertite mediante l'occhio, nell'originale della natura o nelle riproduzioni del pennello. […]»: cit. da Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder e di Tieck", in Id., *WHW Opere*, pp. 899-1222; qui cit. da pp. 928-931 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 02.06.1793).

Andrea Benedetti (Università di Urbino – "Carlo Bo")

Capitolo 2

> «Alle absolute Empfindung ist religiös. / Religion des Schönen. Künstlerreligion./ / Schluß hieraus./»[1]

2.1. Lo "stile della visione" nei *Reiseberichte* franconi del 1793 tra resoconto informativo e sensibilità neoromantica*.

Sulla scorta delle premesse euristiche neuroestetiche focalizzate sul rapporto tra scrittore, testo e lettore, illustrate nel corso del primo capitolo, passiamo ora ad approfondire in un'ottica spiccatamente interdisciplinare la relazione tra scrittura (linguaggio) e arti visive (immagine) nello specifico contesto dei diari di viaggio wackenroderiani e con particolare riguardo alla forma diario come genere "letterario" *sui generis*. A questo proposito, chiariamo preventivamente che si prenderanno qui le mosse da un inquadramento e ampliamento teorico-interpretativo dei sette *Reiseberichte*, delle relazioni di viaggio stese nella forma di lettere ai genitori da parte di Wackenroder tra il maggio e il settembre 1793 in Franconia, alla luce di alcune tanto essenziali quanto oggi comunemente riconosciute premesse storico-letterarie sulla nozione di *Moderne* (modernità) relativamente ai secoli 1700-1900.

L'impronta *kulturwissenschaftlich* che si intende conferire in questa prima sezione all'analisi dell'esperienza del "bello" nella *Moderne*, verrà intesa quale manifestazione di un'accelerata realtà psicologica, sociale, storica ed economica, e, nel contempo, come elemento propulsivo che incide profondamente sulla vita del corpus sociale e degli individui[2]. La particolare utilità dello studio delle pratiche, appunto culturali, che stanno alla base di tale esperienza consente infatti di verificare come si generino, si impongano e si modifichino via via "stili della visione" – intesi come prodotti di un'"immagine" del mondo da noi esperita nella storia mediante il nostro modo di "vedere" e di "intuire" – i quali sintetizzano con pregnanza iconica l'avvicendamento di "mondi culturali" successivi, i quali affermano la loro autorità in campo estetico[3].

---

[1] Cit. da Novalis: "[Fragmentblatt]", in Id., *Schriften. Das philosophische Werk. I*, vol. 2, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1965, n. 60, p. 395 («Ogni sensazione assoluta è religiosa. (Religione del bello. Religione dell'artista). (Deduzioni che se ne possono trarre).»; cit. da Novalis: *Frammenti*, Introduzione di Enzo Pazi, traduzione di Ervino Pocar, Rizzoli, Milano, 1976[1], [frammento] n. 982, p. 256).

* Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono da intendersi opera dell'autore del presente scritto.

[2] Si vedano in merito Christian Berg, Frank Durieux, Geert Lernout: *The Turn of the Century: Modernism and Modernity in Literature and the Arts*, De Gruyter, Berlin, 1995; Jeffrey C. Alexander, Dominik Bartmánski, Bernhard Giesen (a cura di): *Iconic power. Materiality and Meaning in Social Life*, Palgrave Macmillan, New York, 2012.

[3] Cfr. Olaf Breidbach, Federico Vercellone: *Pensare per immagini: tra scienza e arte*, Mondadori, Milano, 2010; Olaf Breidbach, Federico Vercellone: *Anschauung denken. Zum Ansatz einer Morphologie des Unmittelbaren*, Fink, München, 2011.

Ciò specificato, i presupposti storico-letterari sulla *Moderne* sopra annunciati verranno a loro volta inseriti entro il quadro di un doppio criterio di indagine logico-speculativo ed estetico del motivo del viaggio nella sua interazione con il "visuale" e con le risultanze più recenti degli "studi culturali"; per un verso, si farà dunque soprattutto riferimento al nesso tra logica ed estetica entro il paradigma epistemico della neuroestetica; per altro verso, si enfatizzerà il ruolo chiave svolto dalla *Einfühlung* sia nel processo di percezione del reale quanto di ritraduzione creativa del dato esperienziale immediato attraverso la scrittura e la pittura, facendo capo, come già illustrato nel primo capitolo, alla iconica performatività dei "segni dell'arte"[4].

L'interazione tra i livelli di analisi *kulturwissenschaftlich* e neuroestetico verrà poi finalizzata, nella restante parte del presente capitolo, la più cospicua, a un'indagine sulla forma epistolare *sui generis* dei *Reiseberichte* wackenroderiani, considerati assieme a quelli coevi di Tieck quali modelli del viaggio artistico romantico successivo. Questa disamina si proporrà di mettere in relazione la cultura settecentesca della *Empfindsamkeit* con le più attuali risultanze sul fronte letterario-figurativo inerenti il genere del diario di viaggio. In questo contesto la figura del Wackenroder viaggiatore e filologo verrà collocato nell'alveo culturale e formativo del *Grand Tour* sette-ottocentesco[5] – memori anche dell'assoluta centralità del motivo, la cui paternità è in questo caso però ascrivibile al giovane Ludwig Tieck, dello struggimento per l'Italia quale Patria del bello presente nel terzo capitolo delle *Effusioni*[6] – ed entro la prospettiva euristica offerta dalla connessa

[4] Cfr. in merito Jurij Michajlović Lotman: *La struttura del testo poetico*, a cura di Eridano Bazzarelli, Mursia, Milano, 1972; in particolare pp. 27-31 e pp. 71-73.

[5] Nel quadro della pressoché sterminata letteratura disponibile su questo tema, si rimanda a titolo esemplificativo a Cesare De Seta: *Grand tour: viaggi narrati e dipinti*, Electa, Napoli, 2001; Peter Hulme, Tim Youngs (a cura di): *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002; Rainer Babel, Werner Paravicini (a cura di): *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern, 2005.

[6] Cfr. la lirica "Nostalgia dell'Italia", in Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in Id., *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale. In collaborazione con Ludwig Tieck*, Testo tedesco a fronte, a cura di Elena Agazzi, Federica La Manna e Andrea Benedetti, Bompiani, Milano, 2014 [D'ora in poi citato come *WHW Opere*, cui segue l'indicazione/le indicazioni di pagina], pp. 100-321; qui cfr. pp. 115-117.

Sul motivo del viaggio in Italia da una specifica prospettiva italo-tedesca, si rimanda tra gli altri ai seguenti titoli: Ludwig Schudt: *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Schroll, Wien-München, 1959; Stephan Oswald: *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840*, Winter, Heidelberg, 1985; Eberhard Haufe (a cura di): *Deutsche Briefe aus Italien. Von Winckelmann bis Gregorovius*, Koehler & Amelang, Leipzig, 1987[3]; Attilio Brilli: *Reisen in Italien. Die Kulturgeschichte der klassischen Italienreise vom 16. bis 19. Jahrhundert*, DuMont, Köln, 1989; Michael Maurer: "Italienreisen. Kunst und Konfession", in *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, a cura di Herrmann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff, Beck, München, 1991, pp. 221-229; Frank-Rutger Hausmann, Michael Knoche, Harro Stammerjohann (a cura di): *"Italien in Germanien": deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850*, Narr, Tübingen, 1996; Elena Agazzi (a cura di): *Viaggiare per sapere: percorsi scientifici tra Italia e Germania nel XVIII e XIX secolo*, Schena, Fasano, 1997; Klaus Heitmann: *Das italienische Deutschlandbild in seiner Geschichte: von den Anfängen bis 1800*, vol. 1: *Von den Anfängen bis 1800*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2003; Stefanie Kraemer, Peter Gendolla (a cura di): *Italien. Eine Bibliographie zu Italienreisen in der deutschen Literatur*, Lang, Frankfurt a. M., 2003; Attilio Brilli: *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna, 2006; Elena Giovannini: "Il viaggio in Italia. Nuove prospettive di ricerca sui resoconti di viaggio", in «*Studi Germanici*», vol. 12 (2017), pp. 415-421.

nozione di "paesaggio culturale"[7], completata da alcuni riferimenti all'arte dei giardini tra 1700 e 1800[8].

2.2. Il "presente assoluto" nell'"istante" del moderno: la dialettica tra "percezione" e "rappresentazione" nella relazione tra solipsismo romantico e accelerazione della storia.

Come anticipato appena sopra, facciamo partire la nostra analisi dalla relazione tra "percezione" e "rappresentazione" nel quadro di quella nozione di "progetto" della modernità come "epoca nuova" (o "età moderna") sviluppata dalla riflessione storico-filosofica di Reinhart Koselleck (1923-2006); riflessione imperniata sull'idea di un radicale, improvviso e inedito processo di accelerazione della storia stessa, generato prima dallo sviluppo tecnico della rivoluzione Industriale e accompagnato poi dallo sconvolgimento dell'ordine sociale pre-borghese per mezzo della Rivoluzione Francese.[9] Le implicazioni di questo processo accelerativo sulla letteratura, in particolare dalla genesi dell'epoca romantica fino agli avanguardismi artistici del 1900, è stata approfonditamente analizzata da Karl Heinz Bohrer (1932). Questi ha evidenziato con particolare pregnanza la relazione tra la pratica scrittoria e la coscienza di una percezione fortemente soggettivizzata, franta e discontinua del tempo propria del moderno e della sua dimensione storica; con ciò egli ha particolarmente insistito sulla pressoché costante presenza negli scrittori di tale epoca di una struttura poetologica improntata all'*epifania*, al puntuale istante del disvelamento dell'ignoto e del terribile, e alla connessa tendenza a fare del tempo una dimensione metafisica[10]. Questa dimensione risulta imperniata sulla specifica e radicale formulazione di un "presente assoluto", attraverso il quale sia consentito in sostanza rifuggire dalle determinazioni spazio-temporali[11], facendo ricorso a quella *Stimmung* individuale che conferisce loro una surrettizia "forma" organica. Entro tale dinamica, l'intera stagione romantica tedesca, pur nella varietà delle sue posizioni, mostra una essenziale e comune peculiarità estetica di fondo trainata da un soggettivismo pienamente moderno, dal quale si motiva una riproblematizzazione e un superamento dell'interpretazione irrazional-

[7] Cfr. Joachim Ritter: *Landschaft: Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Aschendorff, Münster, 1963; trad. it. *Paesaggio: uomo e natura nell'età moderna*, a cura di Massimo Venturi Ferriolo, tr. it. di Gabriella Catalano, Guerini, Milano, 2001[2]. Paolo D'Angelo: *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2010.

[8] Cfr. in merito Margherita Cottone: *Il giardino sentimentale: il "Paradiso" ritrovato nel Settecento europeo*, Medina, Palermo, 1996. Heidi Ebbinghaus: *Der Landschaftsgarten: Natur und Phantasie in der deutschen Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, Lang, Frankfurt a. M., 1997. Andrea Siegmund: *Der Landschaftsgarten als Gegenwelt: ein Beitrag zur Theorie der Landschaft im Spannungsfeld von Aufklärung, Empfindsamkeit, Romantik und Gegenaufklärung*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2011.

[9] Cfr. Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979; in particolare pp. 19, pp. 33-35, p. 59, pp. 67-86, pp. 88-89, pp. 195-201, pp. 324-326. Trad. it. Reinhart Koselleck: *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, tr. it. di Anna Marietti Solmi, Marietti, Genova 1986[1]; in particolare p. 13, pp. 25-27, pp. 48-49, pp. 55-72, pp. 74-75, pp. 167-172 e pp. 279-281.

[10] Cfr. in merito Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1981; in particolare: pp. 20-21, p. 36, p. 43, p. 45, p. 49, p. 52 e pp. 63-67.

[11] Cfr. Karl Heinz Bohrer: *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1994; in particolare pp. 8-31 e pp. 153-154.

conservatrice del Romanticismo tedesco in (sola) chiave ideologico-politica posta in essere a partire dallo studio *Die Zerstörung der Vernunft* (*La distruzione della ragione*, 1954) di György Lukács (1885-1971)[12]. Questa puntualizzazione pare necessaria là dove si osservi che il Romanticismo tedesco, dopo l'iniziale adesione emotiva (almeno fino ai massacri del settembre 1792 e al successivo regime del Terrore) agli ideali della Rivoluzione francese, si allontana da essi mediante una netta tendenza a sublimare *in aestheticis* i capitali eventi del 1789.

Tra l'altro si osserva qui in prima istanza che, come giustamente rilevato da Ernst Behler (1928-1997), l'adesione sopra evidenziata va a sua volta contestualizzata all'interno di un onnicomprensivo sentire proto-romantico dal carattere liberale e improntato sui principi di una comune dottrina filosofico-giuridica europea, caratterizzata da un'innata tensione a un'"infinita perfettibilità" e volta a implementare progressive riforme istituzionali nel segno di una più generale "giustizia sociale" ("gradualismo europeo")[13]. In seconda istanza, mediante tale sublimazione estetica la portata sovvertitrice di quegli eventi viene trasposta di fatto dal piano dell'immediata presa di posizione ideologica, applicata allo scardinamento del concreto quadro politico-sociale esistente, a quello di un "rivoluzionario" soggettivismo della forma poetica della coscienza[14], mediante il quale al centro della creazione letteraria vengono posti i caratteri dell'autoriflessività dell'opera d'arte, dell'ironia e della fantasia. Il contestuale e graduale allontanamento dalla concezione mimetica dell'arte ingenera infine, soprattutto nella fase matura e tarda del Romanticismo tedesco, una per certi versi patologica mitologizzazione del modello poetologico del fantastico e una assai discutibile autoreferenzialità assoluta del linguaggio. L'innegabile complessiva impronta reazionaria della piena stagione romantica in Germania che ne deriva, con la sua insistenza su una tradizione parareligiosa pre-moderna o mitologica, assume tuttavia, alla luce dell'ottica interpretativa qui impiegata e a integrazione dell'approccio esegetico lukácsiano prima indicato, una funzione che pare potersi qui dunque definire complementare[15].

---

[12] Cfr. Georg Lukács: *Die Zerstörung der Vernunft*, vol. 1, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1973 (1954[1]); qui in particolare pp. 43-44, pp. 57-58, p. 82 e pp. 84-114; trad. it. György Lukács: *La distruzione della ragione*, vol. 1, trad. it. di Eraldo Arnaud, Einaudi, Torino, 1974, pp. 43-44, pp. 59-60, pp. 88-89, pp. 91-126.

[13] A sua volta, Behler inserisce questo "gradualismo" e la connessa categoria euristica della "infinita perfettibilità", propria dell'intero romanticismo europeo, all'interno del più generale scontro tra posizioni degli "antichi" – o "classici" – e dei "moderni" – o "romantici": cfr. in merito Ernst Behler: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*, Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1989, pp. 67-81. Sul carattere specificamente estetico, non immediatamente ideologico-politico, del romanticismo tedesco, si vedano le pp. 237-306; esse confermano l'impostazione euristica generale di Karl Heinz Bohrer sopra illustrata.

[14] Questa sembra la componente trainante della nozione di "rivoluzione estetica", sulla quale si impernia l'utopico modello di repubblicanesimo democratico universale retto sull'imperativo politico dello Stato, alla base del saggio sul *Repubblicanesimo* (1796) di Friedrich Schlegel: cfr. Friedrich Schlegel: "Versuch über den Begriff des Republikanismus veranlaßt durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden" [1796], in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Studien zur Geschichte und Politik, vol. 7, a cura di Ernst Behler, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1966, pp. 11-25. Si veda a questo proposito: Ernst Behler: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*, cit., pp. 265-292. Per un puntuale esame del citato saggio di Friedrich Schlegel si rimanda al prosieguo di questo lavoro.

[15] Si veda in proposito: Karl Heinz Bohrer: "Deutsche Romantik und Moderne", in Ewa Kobylińska, Andreas Lawaty, Rüdiger Stephan (a cura di): *Deutsche und Polen: 100 Schlüsselbegriffe*, Piper, München-Zürich, 1992, pp. 139-146.

Tracciando da ultimo una sintesi degli approcci teorici di Bohrer e Behler in merito alle differenti manifestazioni del soggettivismo romantico e applicandole allo specifico contesto del presente studio, preme infine soprattutto evidenziare come la decisa propensione del romanticismo tedesco a sublimare in termini spiccatamente estetici l'esperienza del 1789 francese motivi l'utilità, come si osserverà nel corso del capitolo quarto, di allargare il quadro dell'analisi alla discussione europea del Settecento sulle prospettive di un'autentica "Pace perpetua". Tale discussione consente infatti, a nostro avviso, di ravvisare nell'asserito disinteresse wackenroderiano per il discorso ideologico-politico del suo tempo anche una plausibile manifestazione di solipsismo, motivato inizialmente da ragioni biografico-psicologiche – si veda in tal senso soprattutto il rapporto con i genitori, in specie la figura del padre quale principio di autorità, attraverso il *medium* delle lettere – e nutrito essenzialmente di un incoercibile anelito estetico. Un anelito che non pare mutare affatto di segno in senso "politico", anche là dove Wackenroder, come si osserverà nel successivo paragrafo 2.7., rivendica, di fatto per primo, entro la generazione protoromantica tedesca, la necessità di una rivalutazione in senso genuinamente patriottico dell'elemento identitario tedesco, partendo tuttavia sempre da motivazioni in sommo grado culturali.

2.3. I *Reiseberichte* nell'orizzonte intermediale dei *visual studies* e della neuroestetica: lo statuto della *Ekphrasis* tra immaginazione ed emozione.

Chiarito tutto questo e sulla scorta delle premesse euristiche storico-letterarie qui illustrate, questo scritto intende orientarsi in questa sezione secondo un doppio criterio di indagine logico-speculativa ed estetico nella sua interazione con il "visuale". Come tale la prospettiva analitica qui adottata muove da un primo riferimento di base allo specifico contesto del dibattito contemporaneo sull'"immagine"[16], il quale si collega parallelamente ai criteri di indagine interdisciplinari su cui sono imperniati, particolarmente per quanto riguarda le connesse ricerche condotte in Germania e in Italia nel corso degli ultimi trenta anni, i *visual studies* applicati alla germanistica, concepiti a loro volta quale espressione del più ampio campo d'indagine dei *cultural studies*. A un secondo livello di approfondimento si intendono collegare le risultanze di tali ricerche ai più recenti esiti della neuroestetica, intesa propriamente come "neurologia dell'estetica" sulla scorta delle prime pioneristiche ricerche italiane in tale ambito poste in essere dal neurobiologo Lamberto Maffei (1936)[17].

[16] Per un sintetico quadro in merito si rimanda tra gli altri a: Andrea Pinotti, Antonio Somaini (a cura di): *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2009[1]; Simone Rebora: "Teoria letteraria e scienze cognitive: un quadro italiano", in «*Mise en Abyme. International Journal of Comparative Literature and Arts*», vol. I, n. 2 (2014), pp. 8-21.

[17] Cfr. Lamberto Maffei, Adriana Fiorentini: *Arte e cervello*, Zanichelli, 2008[2] (1995[1]). Si veda in proposito Massimo Salgaro: "Introduzione", in *Verso una neuroestetica della letteratura*, a cura di Massimo Salgaro, Aracne, Roma, 2009, pp. 9-25; qui cfr. p. 11.

In questa ottica complessiva l'applicazione degli studi neuroscientifici alla sfera delle scienze umane (letteratura, filosofia e pittura), portata avanti nel contesto internazionale particolarmente nel corso degli ultimi trenta anni[18] e nello specifico ambito della neuroestetica appunto, si rileva particolarmente efficace se viene incentrata sull'idea di un'analisi inerente il processo mentale del "conoscere per immagini visibili". Con questa espressione ci si riferisce al radicamento della logica (dell'attività del logos in quanto "pensiero", "discorso") nell'estetica (nella *aisthesis* in quanto "sensazione"), in maniera tale che questo processo venga inteso come principio ineludibile dell'autentica conoscenza dell'idea a partire dall'esperienza della visibilità corporea delle immagini. Questo vicendevole rapporto tra logica ed estetica è imperniato sulla nozione di un'"estetica della pittura" come teoria delle arti figurative, legata a doppio filo alla storia dell'arte e alle "sensazioni" (proprie dell'occhio e, nel suo insieme, del corpo del fruitore del bello), come puntualizzato da Andrea Pinotti nella sua *Estetica della Pittura* (2007)[19].

All'interno di tale relazione tra logica ed estetica un approccio del genere, oltre a fare dell'esperienza iconica l'apice di un trascendimento pienamente simbolico mosso dal superiore intento formativo di educazione al pensiero, in forza del quale si cerca di rendere visibile l'invisibile appunto attraverso gli strumenti dell'arte (immagine)[20], consente tra l'altro di analizzare in che misura e secondo quali modalità di gerarchizzazione e integrazione tra le componenti biologico-fisiologiche, psicologiche e sociali [21], il processo percettivo, mediante la compartecipazione emotiva (*Einfühlung*) all'elemento oggetto della contemplazione[22], si traduca e trapassi nel medium della scrittura e/o della pittura.

---

[18] Tra la vastissima bibliografia relativa a questo ambito, si rinvia almeno ai seguenti titoli: Alan Richardson: *Mental Imagery*, Routledge and Kegan Paul, London, 1969[1]; Patricia Churchland: *Neurophilosophy – Toward a Unified Science of the Mind-Brain*, Bradford Book, Cambridge (U.S.), 1989 (1986[1]); Georg Northoff: *Philosophy of the Brain: The Brain Problem,* John Benjamins Publishing, Philadelphia, 2004; Dieter Sturma (a cura di): *Philosophie und Neuro-wissenschaften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2006[2]; Giovanni Lucignani, Andrea Pinotti (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007; M. Salgaro (a cura di): *Verso una neuroestetica della letteratura*, cit.; Chiara Capelletto: *Neuroestetica. L'arte del cervello*, Laterza, Roma-Bari, 2009; Michele Di Francesco, Andrea Moro, Stefano Cappa (a cura di): *Neurofilosofia. Istruzioni per l'uso*, Mondadori, Milano, 2011; Stefano Ballerio: *Mettere in gioco l'esperienza: Teoria letteraria e neuroscienze*, Ledizioni, Milano, 2013; Marco Bernini, Mario Caracciolo: *Letteratura e scienze cognitive*, Carocci, Roma, 2013; Mauro Augusto Maieron: *Alla ricerca dell'isola che non c'è*, Mimesis, Milano, 2013; Andrea Pinotti, Antonio Somaini: *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino, 2016; Paul Sopčák, Massimo Salgaro, J. Berenike Herrmann (a cura di): "Transdisciplinary Approaches to Literature and Empathy", numero speciale di «*Scientific Study of Literature*», vol. 6, n. 1 (2016).

[19] Cfr. Andrea Pinotti: *Estetica della pittura*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 7-17.

[20] Si rimanda in proposito a Elio Franzini: "Immagine e pensiero", in G. Lucignani, A. Pinotti (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, cit., pp. 137-164; qui in particolare cfr. pp. 140-142. Si confronti infine la seguente considerazione: «L'approccio estetologico all'immagine (nel senso etimologico del termine, che rinvia all'*aisthesis*, all'ambito della sensazione e alla percezione) deve quindi disporsi a una prospettiva che sappia abbracciare, muovendo dall'immediato nesso percettivo fra immagine e occhio, quegli orizzonti di generalità progressivamente ascendente che fanno dell'esperienza iconica un momento pienamente simbolico»: cit. da Andrea Pinotti, Antonio Somaini: "Introduzione", in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di): *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, cit., pp. 9-35; qui cit. da p. 19.

[21] Cfr. Jean-Pierre Changeux: *Raison et plaisir*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1994; trad. it. *Ragione e piacere. Dalla scienza all'arte*, tr. it. di Vittorio Beonio Brocchieri, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1995[1].

[22] Cfr. David Freedberg: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, Chicago, 1989[1]; trad. it. *Il potere delle immagini: il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, tr. it. di Giovanna Perini, Einaudi, Torino, 1993; David Freedberg, Vittorio Gallese: "Motion, emotion and

Questa pare dunque la più adeguata prospettiva complessiva a partire dalla quale focalizzare l'ottica dell'analisi attorno al fare artistico, nel quale si realizzi tangibilmente un'autentica fusione tra oggetto artistico e oggetto estetico e tale che risulti appropriato e necessario «prendere attentamente in esame le prassi corporee e sensoriali implicate dall'esperienza dell'arte, sia nel senso della produzione sia in quello della fruizione»[23]. Un'ottica, come delineato nel primo capitolo, che si realizza mediante la circolarità della pratica esegetica nel quadro della relazione tra autore, testo e lettore.

Rapportando tutta questa serie di considerazioni e approcci interdisciplinari al più vasto ambito dei *cultural studies*, pare qui utile evidenziare in prima istanza gli studi che ne costituiscono la base, con particolare riferimento alla nota analisi dei sociologi britannici Raymond Williams (1921-1988)[24] e Stuart Hall (1932-2014)[25] sulle peculiarità della dimensione culturale delle immagini e della visione nel passaggio da una genuina cultura popolare a una società urbana contraddistinta da sempre più complesse forme di aggregazione; in particolare, le immagini si presentano come esito di un processo di "costruzione" che si interseca con la visione, ed entrambe risultano a loro volta determinate da un peculiare contesto storico e sociale e rispondenti a precisi requisiti di natura sociale, politica e negoziale. È in questo senso difatti che Williams e Hall – in riferimento a quest'ultimo si pensi ad esempio alla sua nozione del cosiddetto "paradigma critico" teso a evidenziare la relazione tra ideologia e democrazia liberale – hanno indagato la natura niente affatto genuina, bensì al contrario "costruita", socialmente e tecnicamente determinata, storicamente variabile della dimensione culturale delle immagini e della visione, mediante le quali significati, credenze, identità e valori sono appunto frutto di un procedimento di elaborazione e negoziazione[26].

Su questa base interessa puntualizzare in seconda istanza l'approfondimento che i *visual studies* applicati alla germanistica hanno vissuto quantomeno nell'ultimo trentennio in Germania e in Italia.

---

empathy in esthetic experience", in «*Trends in Cognitive Sciences*», vol. 11, n. 5 (2007), pp. 197-203; Andrea Pinotti: *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari, 2011. Infine, sul rapporto tra compartecipazione emotiva ("immersion") e realtà virtuali ha soprattutto insistito il presente studio: Oliver Grau: *Virtual Art. From Illusion to Immersion*, The MIT Press, Cambridge-London, 2003; in particolare pp. 13-23.

[23] Cit. da Giovanni Lucignani, Andrea Pinotti: "Introduzione", in G. Lucignani, A. Pinotti (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, cit., pp. XV-XXVII; qui cit. da p. XVII.

[24] Cfr. in particolare Raymond Williams: *Culture and society 1780-1950*, Columbia University Press, New York, 1983 (1958[1]); trad. it. *Cultura e rivoluzione industriale: Inghilterra 1780-1950*, tr. it. di Maria Teresa Grendi, Einaudi, Torino, 1968. Raymond Williams: *The long revolution*, Penguin, Harmondsworth, 1965 (1961[1]); trad. it. *La lunga rivoluzione: variazioni culturali e tradizione democratica in Inghilterra*, tr. it. di Paola Splendore, Officina Edizioni, Roma, 1979. Raymond Williams: *The Sociology of Culture*, The University of Chicago Press, Chicago, 1995 (1981[1]); trad. it. *Sociologia della cultura*, a cura di Giovanni Bechelloni, tr. it. di Anna Lucia Natale, Il Mulino, Bologna, 1983. Raymond Williams: *Television: Technology and cultural form*, Routledge, London-New York, 2003 (1974[1]); trad. it. *Televisione: Tecnologia e forma culturale*, tr. it. di Celestino E. Spada, De Donato, Bari, 1981.

[25] Si vedano in particolare Stuart Hall *et al.* (a cura di): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, Routledge, London-New York, 1996 (1980[1]). Stuart Hall (a cura di): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage, London, 1997. Stuart Hall, Miguel Mellino: *La cultura e il potere: conversazione sui cultural studies*, tr. it. di Miguel Mellino, Meltemi, Roma, 2007. Jennifer Daryl Slack, Lawrence Grossberg (a cura di): *Stuart Hall: Cultural Studies 1983: A Theoretical History*, Duke University Press, Durham-London, 2016.

[26] Cfr. Mauro Pala: "Studi culturali", in Michele Cometa: *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004, pp. 425-433; A. Pinotti, A. Somaini (a cura di): *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, cit., pp. 27-28.

Sulla scorta delle indagini di Williams e Hall appena esposte, i *visual studies* vanno intesi *in primis* nella loro eminente valenza culturale come l'insieme di pratiche di «analisi e critica dei linguaggi visivi» condotte da «una prospettiva antropologica» e attente nel contempo a vagliare, dal punto di vista mediologico, i «processi culturali in cui qualsiasi tipo di immagine viene prodotta e interpretata, diffusa e trasformata»[27], così da individuarne le particolarità rispetto alle «strutture della visione e dello sguardo»[28] e alla dialettica interazione tra osservatore e osservato.

Entro tale quadro teorico va pertanto evidenziato lo sviluppo in area tedesca di un vero e proprio indirizzo di ricerca specificamente dedicato alla *Kunst- und Bildbeschreibung*, alla descrizione di immagini e di opere d'arte, al cui interno risultano particolarmente importanti i lavori di Gottfried Boehm (1942), Ernst Osterkamp (1950), Helmut Pfotenhauer (1946), Monika Schmitz-Emans (1956) e Ansgar Nünning (1959)[29], mentre per quanto concerne l'Italia pare più che doveroso far riferimento alla copiosa attività di critica letteraria del germanista e comparatista Michele Cometa[30].

In terza istanza, preme qui rammentare la connessa definizione della *Ekphrasis*, della descrizione/rappresentazione verbale delle immagini quale influsso della vivida, "energetica" esperienza visiva – in particolare, della percezione del reale – sulla parola e sulla scrittura, come recentemente evidenziato in uno studio della ricercatrice americana Maureen McCue[31], che passiamo ora a esaminare.

---

[27] Cit. da Cristina Demaria: "Cultura visuale", in Michele Cometa: *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004, pp. 151-158; qui cit. da p. 152.

[28] Cit. da *ivi*, p. 154.

[29] Tra l'amplissima letteratura in merito, in riferimento all'oggetto della presente analisi si vedano almeno i seguenti scritti: Wolfgang Harms (a cura di): *Text und Bild. Bild und Text*, Metzler, Stuttgart, 1990. Ernst Osterkamp: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren goethischer Bildbeschreibungen*, Metzler, Stuttgart, 1991. Helmut Pfotenhauer: *Um 1800: Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*, Niemeyer, Tübingen, 1991. Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (a cura di): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Fink, München, 1995. Hans Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, Beck, München, 1998. Bernard Dieterle: *Erzählte Bilder. Zum narrativen Umgang mit Gemälden*, Hitzeroth, Marburg, 1998. Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans (a cura di): *Das visuelle Gedächtnis der Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999. Monika Schmitz-Emans: *Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare: Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999; qui cfr. soprattutto pp. 131-160. Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb (a cura di): *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2002. Marion Gymnich, Brigitte Neumann, Ansgar Nünning (a cura di): *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*, WVT, Trier, 2006. Gustav Frank, Barbara Lange: *Einführung in die Bilder: Bilder in der visuellen Kultur*, WBG, Darmstadt, 2010. Stephan Günzel, Dieter Mersch, Franziska Kümmerling: *Bild: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Metzler, Stuttgart, 2014.
Cfr. in merito il capitolo "Bildende Kunst", a cura di Monika Schmitz-Emans, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, a cura di Thomas Anz, vol. 1 (*Gegenstände und Grundbegriffe*), Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, pp. 370-378. Si veda infine la voce a cura di B[irgit] Ne[umann]: "Bildwissenschaft", in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 76-78.

[30] Tra i suoi numerosi lavori, particolarmente importanti per le premesse di questo studio, ricordo: Michele Cometa: *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Roma-Bari, 1999; in particolare pp. 59-102. Michele Cometa: *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004; in particolare pp. 151-158, pp. 225-230 e pp. 425-433. Michele Cometa: *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Meltemi, Roma, 2004; in particolare pp. 73-120; Michele Cometa: *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina editore, Milano, 2012, pp. 11-166.

[31] Cfr. Maureen McCue: *British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art, 1793-1840*, Ashgate, Farnham, 2014.

McCue si rifà anzitutto all'efficace definizione di un noto studio di James Heffernan (1939) del 1993, in cui la *Ekphrasis* viene presentata come «rappresentazione verbale delle immagini»[32].

La fortuna di questa definizione deriva dall'evidente sovrapposizione semantico-metaforica operata per mezzo del trasferimento della nozione concettuale di "rappresentazione" dal pertinente ambito proprio dell'immagine al campo semantico e metaforico del linguaggio (parola); difatti, in senso proprio, la *Ekphrasis* dovrebbe semmai essere definibile come una "descrizione verbale di una rappresentazione visuale"[33]. Con ciò, come opportunamente ricordato da Cometa[34] e come meglio osserveremo tra breve, si sposta definitivamente la riflessione ecfrastica da un piano ancora legato al livello semiotico, come si nota peraltro ancora nel drammaturgo tedesco Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), del quale si tratterà qui di seguito, a una prospettiva di ineludibile contaminazione tra parola e immagine, tra categoria temporale e spaziale.

In seconda istanza, McCue riprende un passo centrale di un saggio di Barbara Maria Stafford (1941) del 1999[35] relativamente al *Laocoonte* (1766)[36] del menzionato Lessing. Come noto, tale opera capitale dell'estetica moderna si inserisce all'interno di un ricchissimo dibattito teorico Settecentesco sul bello che va almeno dalle *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (*Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura*, 1719)[37] di Jean-Baptiste Dubos (1670-1742), passando per la *Lettre sur les sourds et muets* (*Lettera sui sordi e muti*, 1751)[38] di Denis Diderot (1713-1784), i *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* (*Pensieri sull'imitazione*, 1755)[39] e la *Geschichte der Kunst des Alterthums* (*Storia dell'arte nell'antichità*, 1764)[40] di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), le *Betrachtungen über die Quellen und Verbindungen der schönen Künsten und Wissenschaften* (*I principi*

---

[32] Cfr. James A. W. Heffernan: *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, The University of Chicago Press, Chicago, 2004 (1993[1]). In esso Heffernan scrive quanto segue: «As the point of departure for my own theory of ekphrasis, I propose a definition simple in form but complex in its implications: *ekphrasis is the verbal representation of visual representation*.»: cit. da p. 3 («Quale punto di partenza della mia teoria della *Ekphrasis* propongo una definizione semplice, nella forma, ma complessa nelle sue implicazioni: *l'Ekphrasis è la rappresentazione verbale della rappresentazione visuale*.»).

[33] Cfr. la voce a cura di H[ans][-]P[eter] W[agner]: "Ekphrasis", in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 163-164.

[34] M. Cometa: *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, cit., p. 30.

[35] Cfr. Barbara Maria Stafford: *Visual Analogy: Consciousness as the Art of Connecting*, MIT, Cambridge (U. S.), 1999, p. 55.

[36] Cfr. Gotthold Ephraim Lessing: "Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", in Id., *Werke und Briefe, Werke 1766-1769*, vol. 5/2, a cura di Wilfried Barner, DTV, Frankfurt a. M., 1990, pp. 9-206; trad. it. *Laocoonte*, a cura di Michele Cometa, Aesthetica, Palermo, 1991[1].

[37] Cfr. Jean-Baptiste Dubos: *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 2 voll., chez Jean Mariette, Paris, 1719[1]; trad. it. *Riflessioni critiche sulla poesia e la pittura*, a cura di Maddalena Mazzocut-Mis e Paola Vincenzi, tr. it. di Manuele Bellini e Paola Vincenzi, Aesthetica, Palermo, 2005.

[38] Cfr. Denis Diderot: *Lettre sur les sourds et muets*, 1751[1]; trad. it. *Lettera sui sordi e muti*, a cura di Fernando Bollino, Mucchi, Modena, 1984.

[39] Cfr. Johann Joachim Winckelmann: *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, Hagenmüller, Friedrichstadt, 1755[1]; trad. it. *Pensieri sull'imitazione*, a cura di Michele Cometa, Aesthetica, Palermo, 1992.

[40] Cfr. Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, In der Waltherischen Hof-Buchhandlung, Dresden, 1764[1]; trad. it. *Storia dell'arte nell'antichità*, tr. it. di Maria Ludovica Pampaloni, SE, Milano, 1990.

fondamentali delle Belle Arti, 1757)[41] di Moses Mendelssohn (1729-1786), fino alla *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (*Inchiesta sul Bello e il Sublime*, 1757)[42] di Edmund Burke (1729-1797). Nel suo scritto, la cui progettata seconda parte non fu peraltro mai realizzata, Lessing si distaccava dalla complementarietà creativa tra letteratura (poesia) e arti visive (pittura) quali "arti sorelle", inerente alla locuzione latina *Ut pictura poesis* contenuta nella oraziana *Ars poetica* (circa 13 a. C.)[43], in direzione di un'indipendenza della pittura dalle altre arti, come l'architettura, la scultura e la letteratura. Stabilendo inoltre una nuova gerarchia delle arti, che poneva i generi artistici "dinamici" sottoposti alla categoria del tempo, come l'epica, il dramma e la poesia, al di sopra di quelli "statici" assoggettati alla categoria dello spazio, come la scultura, la pittura e l'architettura, l'intellettuale tedesco sovvertiva l'usuale paradigma relazionale tra le arti, esaltando tuttavia il potenziale iconico-comunicativo della poesia e della pittura come arti basate su una comune base semiotica[44].

---

[41] Cfr. Moses Mendelssohn: "Betrachtungen über die Quellen und Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften", in «*Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*», vol. 1, parte 2 (1757), pp. 231-268; trad. it. "I principi fondamentali delle Belle Arti", a cura di Michele Cometa, in «*Aesthetica Preprint*», vol. 26 (1989).

[42] Cfr. Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, J. Dodsley, London, 1757[1]; trad. it. *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, a cura di Giuseppe Sertoli e Goffredo Miglietta, Aesthetica, Palermo, 2017[11].

[43] Cfr. Orazio: "Ars poetica", in Id., *Epistole e Ars Poetica*, Testo originale a fronte, trad. it. e cura di Ugo Dotti, Feltrinelli, Milano, 2008, pp. 157-197; qui cfr. vv. 361-365, pp. 182-183.

[44] Cercando di riassumere i capisaldi teorici del saggio lessinghiano, va anzitutto evidenziato come esso, intendendo porre in rilievo la differenziazione tra pittura (ivi compresa l'arte plastica) e poetica (comprendente i generi letterari dell'epica, del dramma e della lirica), identifichi il criterio portante della sua analisi estetica nel principio della "somma bellezza" (cfr. G. E. Lessing: "Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", cit., punto II, p. 29; trad. it. *Laocoonte*, cit., punto II, p. 31).

Ciò detto, Lessing si ricollega, in termini generali, alla nozione winckelmanniana della "forma" classicamente armonica quale "unità nella molteplicità", così come essa era stata espressa, in riferimento al processo di plasmazione del bello quale risultante di un armonico rapporto tra uomo e natura nelle civiltà classiche del Mediterraneo, nella *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) (cfr. in merito J. J. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, cit., pp. 19-24; trad. it. *Storia dell'arte nell'antichità*, cit., pp. 38-41).

Allo stesso modo egli è ben conscio del portato della winckelmanniana formula del classico quale sintesi di "nobile semplicità e serena grandezza" ("edle Einfalt und stille Größe"), con cui si fonda di fatto la mitologia estetica dell'età classico-romantica tedesca ed europea (si veda in merito Johann Joachim Winckelmann: "Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst" [1755[1]], in Id., *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, a cura di Walther Rehm, De Gruyter, Berlin, 2002[2], pp. 27-59 e pp. 97-144; qui cfr. p. 45; trad. it. *Pensieri sull'imitazione*, a cura di Michele Cometa, Aesthetica, Palermo, 1992; qui cfr. p. 43).

Rispetto a tutto questo, Lessing, dovendo però risolvere la tensione teorico-estetica tra rappresentazione del dolore fisico e compostezza formale nella statuaria classica oggetto della sua analisi, procede, nel nome del vigore creativo dell'invenzione (*Erfindung*), a stigmatizzare il principio dell'imitazione (*Nachahmung*), ritenuto sino ad allora universalmente valido, in maniera tale da spezzare l'equilibrio tra natura e rappresentazione, tra designato e segno. Il contestuale riconoscimento del principio antimimetico della finzione alla base del processo creativo artistico serve pertanto a Lessing per individuare, al di là del modello etico del bello winckelmanniano, il tangibile predominio di una concezione del bello, nel nome della quale, come magistralmente espresso dalla paziente sopportazione della pena nel gruppo scultoreo del Laocoonte, la bellezza accoglie in sé la bruttezza, sublimandola cioè nel silenzio (cfr. G. E. Lessing: "Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", cit., punto II, pp. 26-29; trad. it. *Laocoonte*, cit., punto II, pp. 30-31).

Su questo fondamento e con specifico riferimento agli intenti interpretativi del presente studio, lo scritto del drammaturgo tedesco risulta di estremo interesse per almeno altri tre ordini di ragioni. In prima istanza esso si sviluppa attorno all'interazione tra quanto attiene alla sfera dell'esperienza sensibile (*Empfidung*) e il suo effetto (*Wirkung*), poiché è sulla scorta della dialettica tra essi che si viene determinando la relazione tra arti figurative e poesia, a loro volta inserite nel superiore contesto del vicendevole rapporto performativo tra artista e fruitore dell'opera d'arte. In seconda istanza lo studio lessinghiano evidenzia il carattere d'azione (*Handlung*) ed energico proprio dell'immaginazione poetica, la cui liberazione dai ceppi del criterio di imitazione concorre a fare dell'esperienza estetica un'esperienza eminentemente mentale. In termini più concreti, l'immaginazione poetica si carica di una dinamicità generata, da un lato, dalle immagini prodotte, nella mente del fruitore del testo, dalla fantasia del produttore

Detto tutto ciò, va ricordato che, dal qui sintetizzato sviluppo argomentativo-estetico delineato da Lessing, Barbara Maria Stafford individua l'autentica novità apportata dalle osservazioni del drammaturgo tedesco nell'«avvento di una "lingua madre" universale di apparenze sinergistiche»[45]. Questa espressione può essere in primo luogo leggibile con tutta probabilità, nelle intenzioni di Stafford, anche tenuto conto dell'opportuna interazione tra ottica linguistica (poetica sinestetica) ed estetica (l'idea dell'opera d'arte totale) quale tentativo di superamento della coscienza del moderno circa l'ambivalenza dei confini tra immagine e linguaggio, come osservato da Gottfried Boehm[46]. Questa considerazione conduce nello stesso moderno alla connessa tendenza dell'arte a una montante astrazione. In detta astrazione si cela il più chiaro indizio della perduta unità del moderno e di essa si alimenta specialmente il confronto intellettuale sul capolavoro assoluto a partire dal proto-romanticismo quale espressione dell'era borghese, come palesato dall'analisi *kulturwissenschaftlich* di Hans Belting centrata sull'"antropologia dell'immagine"[47].

---

del testo medesimo; il fruitore del testo, dall'altro lato, rielabora quest'ultimo nel senso della moltiplicazione dell'illusione letteraria o figurativa (cfr. G. E. Lessing: "Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", cit., punti V-VI, pp. 58-61; trad. it. *Laocoonte*, cit., punti V-VI, pp. 46-47). Da ciò consegue, in terza istanza, la distinzione tra arti visive e poesia: la pittura impiega figure in una struttura spaziale; la poesia articola toni o segni arbitrari in una struttura temporale e ha come oggetto azioni rappresentate secondo una successione temporale (cfr. G. E. Lessing: "Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", cit., punto XVII, pp. 123-129; trad. it. *Laocoonte*, cit., punto XVII, pp. 75-79).
In merito a quanto esposto, si rinvia a: Wolfgang Albrecht (a cura di): *Gotthold Ephraim Lessing*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1997, pp. 46-52; Michele Cometa: "Presentazione", in Gotthold Ephraim Lessing: *Laocoonte*, a cura di Michele Cometa, Aesthetica, Palermo, 1991[1], pp. 7-19; M. Cometa: *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, cit., pp. 90-91.

[45] Trad. da B. M. Stafford: *Visual Analogy: Consciousness as the Art of Connecting*, cit., p. 55: «[…] Consequently Lessing overturned a line of argument […] extolling the communicative potential of painting's iconic signs and predicting the advent of a universal "mother tongue" of synergistic appearances.».

[46] In questo senso l'ermeneutica filosofica di Gottfried Boehm – teorico di quell'*iconic turn* che intende ristabilire lo *status* dell'immagine quale autonomo oggetto dell'ermeneutica non più vincolato all'influsso dominante di un sapere e di attribuzioni di significazione determinati dalla costruzione linguistica – riconosce nella tendenza sinestetica e nella concezione dell'opera d'arte totale dell'Ottocento due manifesti tentativi di reazione artistica; essi sono volti al superamento della propensione del moderno a generare una crescente distanza tra parola (testo) e immagine, causata a sua volta dal desiderio di ampliamento quantitativo e qualitativo dell'esperienza e, su questa linea, dal conseguente isolamento dei singoli sensi e delle loro forme espressive; cfr. in merito Gottfried Boehm: "Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache", in Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (a cura di): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Fink, München, 1995, pp. 23-40; qui cfr. pp. 24-26.
Si veda in merito il capitolo "Kunstwissenschaft", a cura di Monika Schmitz-Emans, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, a cura di Thomas Anz, vol. 2 (*Methoden und Theorien*), Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, pp. 419-427: qui cfr. p. 424.

[47] Si veda in questo contesto anzitutto l'egregia analisi di Belting portata avanti sulla nozione di "soggetto metafisico" sviluppata a partire dall'opera di Novalis, nella quale l'assolutizzazione della sfera del sensibile (*Empfindung*) nel soggetto umano trasformatosi in "soggetto assoluto" costituisce di fatto la base ideale di una concezione immaginaria di "arte assoluta", progressivamente sganciata dall'oggetto del suo processo creativo e posta a fondamento di un vero e proprio "culto del bello", poi codificato in termini mitizzanti e canonizzato nelle opere del primo e pieno romanticismo quale *Kunstreligion*, "religione dell'arte": cfr. Hans Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, Beck, München, 1998, p. 19, p. 26 e p. 30. Infine, torneremo in seguito in questo capitolo ad approfondire le implicazioni del menzionato studio di Belting in rapporto alla genesi del "mito di Raffaello" quale risultante di un collettivo processo di proiezione, in virtù del quale i capolavori artistici, come nel noto caso della *Madonna Sistina* (circa 1513-1514), si trasformano in irraggiungibili immagini cultuali di devozione artistica; su questo aspetto si rimanda comunque sin da ora alle corrispondenti pp. 83-101.
Una versione riveduta e ampliata delle tesi di base del libro di Beltin è oggi disponibile nella seguente edizione inglese Hans Belting: *The invisible masterpiece*, Reaktion Books, London, 2001.
Su Belting e le *Kulturwissenschaften* si rimanda infine al capitolo "Kulturwissenschaften", a cura di Aleida Assmann, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, a cura di Thomas Anz, vol. 2 (*Methoden und Theorien*), Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, pp. 459-469.

La formulazione impiegata da Stafford, in secondo luogo, risulta di particolare interesse nella prospettiva della nostra analisi, in quanto fa riferimento a un modello di "interazione" tra le arti che riecheggia approcci interpretativi relativi alla cosiddetta "reciproca illuminazione tra le arti", così come recita il titolo di un'opera di un apprezzato studioso del romanticismo come Oskar Walzel (1864-1944)[48], da lungo tempo noti. Non di meno, le implicazioni di questa "interazione" vengono sviluppate in maniera considerevole da Stafford, imperniandosi cioè sul vivido potenziamento espressivo dell'arte (verbale e non verbale) a fondamento del riconoscimento della pluralità dell'esperienza estetica. Una pluralità intesa quale "sinergia" tra le arti, la quale, per un verso, rientra perfettamente nelle considerazioni qui esposte sulla "circolarità ermeneutica". Per altro verso, questa medesima pluralità, nell'originaria prospettiva euristica dello scritto di Lessing, è resa possibile dal comune riconoscimento del principio antimimetico della finzione e del potere dell'astrazione e della fantasia nell'orizzonte dialogico tra produttore dell'opera d'arte, oggetto artistico e fruitore dell'opera d'arte, cui in ultima analisi egli mira:

> «Aber, wird man einwenden, die Zeichen der Poesie sind nicht bloß auf einander folgend, sie sind auch willkürlich; und als willkürliche Zeichen sind sie allerdings fähig, Körper, so wie sie im Raume existieren, auszudrücken. [...] Es ist wahr; da die Zeichen der Rede willkürlich sind, so ist es gar wohl möglich, daß man durch sie die Teile eines Körpers eben so wohl auf einander folgen lassen kann, als sie in der Natur neben einander befindlich sind. Allein dieses ist eine Eigenschaft der Rede und ihrer Zeichen überhaupt, nicht aber in so ferne sie der Absicht der Poesie am bequemsten sind. Der Poet will nicht bloß verständlich werden, seine Vorstellungen sollen nicht bloß klar und deutlich sein; hiermit begnügt sich der Prosaist. Sondern er will die Ideen, die er in uns erwecket, so lebhaft machen, daß wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben, und in diesem Augenblicke der Täuschung, uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewußt zu sein aufhören. Hierauf lief oben die Erklärung des poetischen Gemäldes hinaus. Aber der Dichter soll immer malen, und nun wollen wir sehen, in wie ferne Körper nach ihren Teilen neben einander sich zu dieser Malerei schicken.»[49].

[48] Cfr. Oskar Walzel: *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe*, Verlag von Reuther & Reichard, Berlin, 1917.

[49] Cit. da G. E. Lessing: "Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", cit., punto XVII, pp. 123-124 («Ma, si obietterà, i segni della poesia non sono solo successivi, sono anche arbitrari; e in quanto segni arbitrari sono certo capaci di esprimere i corpi come esistono nello spazio. […] È vero: dato che i segni del discorso sono arbitrari, è certo possibile che tramite essi si possano far succedere le parti del corpo una dopo l'altra, come in natura esse si trovano l'una accanto all'altra. Solo che questa è una proprietà del discorso e dei suoi segni in generale, non in quanto più idonea ai fini della poesia. Il poeta non vuole essere solo comprensibile, le sue rappresentazioni non devono essere solamente chiare e distinte: di ciò s'accontenta il prosatore. Piuttosto egli vuole rendere le idee che suscita in noi talmente vivide che nella fretta noi crediamo di sentire le vere impressioni sensibili degli oggetti di quelle, e in questo momento di illusione cessiamo di esseri consci del mezzo che lui adopera, delle sue parole. A questo mirava più sopra la spiegazione del quadro poetico. Ma il poeta deve sempre dipingere; e adesso vogliamo vedere in che misura i corpi, con le loro parti l'una accanto all'altra, si adattano a questa pittura.»: cit. da G. E. Lessing: *Laocoonte*, cit., punto XVII, pp. 75-76).

Sulla scorta di tale intuizione di base di Stafford, McCue cerca di staccarsi dal quadro delle teorizzazioni del tardo Novecento sulla *Ekphrasis*, intese come una sorta di generico ibrido postmoderno generato dalla fusione tra "parola" e "immagine", condividendo semmai la necessità, evidenziata da Mario Klarer in un suo scritto del 1999, di fare della *Ekphrasis* un veicolo mediante il quale tracciare i concetti dominanti della rappresentazione in culture e periodi storici specifici[50].

Rifacendosi poi principalmente alle teorie di Pierre Bourdieu (1931-2002) su "capitale culturale" e "capitale simbolico"[51], McCue finalizza tutto ciò al quadro della sua indagine relativa alla ricostruzione delle relazioni culturali anglo-italiane entro il più generale processo formativo del *Grand Tour* e in specie nel periodo romantico (circa 1770-1830). In questa maniera si focalizza particolarmente sulle dinamiche dei circuiti culturali di diffusione delle opere d'arte umanistico-rinascimentali italiane in Inghilterra e sul determinante ruolo da esse svolto per la genesi di una nuova coscienza e consapevolezza critica ed estetica della *middle class* britannica; classe sociale che conferì infine una decisiva forma all'immaginazione degli scrittori inglesi romantici nel loro rapporto con le arti visive[52].

Facendo risaltare la specifica dedizione con cui il Romanticismo si dedica al potenziamento dell'arte in termini figurativi ed espressivi mediante «una creativa simbiosi dinamica e reciprocamente informativa» [53] tra le arti, la studiosa americana, per un verso riprende sostanzialmente, pur sviluppandola in direzione di un'analisi storico-culturale, letteraria ed estetica del tutto originale, la posizione euristica di Ruth Webb. A tal proposito, quest'ultima, in un suo noto saggio del 1999, preferisce al termine *Ekphrasis* quello del greco antico *enargeia* ed evidenzia l'effetto generato dalle tecniche verbali dell'arte retorica classica sulla forza immaginativa degli ascoltatori[54]. Per altro verso McCue aderisce, in ultima analisi, a una concezione della relazione tra immagine e scrittura non genericamente intermediale, bensì fermamente imperniata sul decisivo aspetto della vivida, "energetica" esperienza visiva – in particolare, della percezione del reale – sulla parola e sulla scrittura[55]. È dunque *l'impatto* emozionale della percezione del reale – oggetto

---

[50] Cfr. Mario Klarer: "Introduction", in «*Word & Image*», vol. 15, n. 1 (1999), pp. 1-4; qui cfr. in particolare p. 2.

[51] Cfr. Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1992; trad. it. *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario*, a cura di Anna Boschetti, tr. it. di Anna Boschetti ed Emanuele Bottaro, Il saggiatore, Milano, 2005. Pierre Bourdieu: *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Éditions du Seuil, Paris, 1994; trad. it. *Ragioni pratiche*, tr. it. di Roberta Ferrara, Il Mulino, Bologna, 1995.

[52] Cfr. Lilla Maria Crisafulli: "Maureen McCue, British Romanticism and the Reception of Old Master Art, 1793-1840", in «*Review 19*» (http://www.review19.org/view_doc.php?index=418) e Jakub Lipski: "Maureen McCue, British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art, 1793-1840", in «*Romantic Textualities: Literature and Print Culture, 1780-1840*», vol. 22 (2017), pp. 144-147.

[53] Trad. da M. McCue: *British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art, 1793-1840*, cit., p. 89.

[54] Ruth Webb: "*Ekphrasis*, Ancient and Modern: The Invention of a Genre", in «*Word & Image*», vol. 15, n. 1 (1999), pp. 7-18; qui cfr. in particolare p. 13.

[55] Cfr. M. McCue: *British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art, 1793-1840*, cit., pp. 18-20.
Per una più approfondita disquisizione sulla distinzione, in senso proprio, tra *enargeia*, quale potere di persuasione posseduto dai fatti in relazione alle parole, ed *energeia*, in quanto specifico riferimento al potere delle parole in riferimento alla mente dell'ascoltatore, entrambe a loro volta legate in maniera precipua alla figura retorica della ipotiposi, per mezzo della quale la descrizione si carica di una tale vivacità e ricchezza da offrirne quasi una rappresentazione visiva e tale che essa, per la sua evidenza e per così dire, si "presenta immediatamente agli occhi", si rinvia a Nicola Glaubitz: "Playbooks as Imaginary Theatre: Visuality and Description in Early Modern English Drama",

del processo di rappresentazione mediante l'attività produttiva e ricettiva del medium del linguaggio, il quale attiva a sua volta le immagini conservate nella mente del parlante o dell'ascoltatore – a costituire *la* vera discriminante di un approccio autenticamente attuale alla *Ekphrasis*. Un approccio cioè capace di coniugarne i paradigmi antichi e moderni, come notato più recentemente dalla stessa Webb[56]. Conclusione che è stata ribadita infine tra l'altro anche da Cometa, per il quale «non solo l'ekphrasis attiva emozioni/sensazioni di carattere percettivo», ma il processo figurale dell'immaginazione attinge «a una galleria di immagini mentali custodite nella memoria […], la quale a sua volta è composta di immagini private e insieme collettive»[57]. Una prospettiva che, per chiudere il cerchio argomentativo di questo paragrafo, costituisce uno dei presupposti teorici costitutivi del presente studio sulla base del nesso tra "circolarità ermeneutica" ed empatia.

2.4. *Empfindsamkeit* e cultura epistolare del Settecento nei *Reiseberichte* wackenroderiani.

Come specificato nell'incipit di questo capitolo, poniamo al centro del presente paragrafo la relazione epistolare tra Wackenroder e i genitori alla luce dei sette *Reiseberichte*, delle relazioni di viaggio scritte dal primo ai secondi tra il maggio e il settembre-ottobre 1793 in Franconia[58]. In questo contesto si farà inizialmente leva sulle componenti biografico-psicologiche del rapporto di Wilhelm con i genitori, in special modo con la figura del padre quale principio di autorità, rimarcandone *in primis* la formazione illuminista e giurisprudenziale[59]. Tale rapporto verrà successivamente approfondito attraverso il *medium* rappresentato dalle lettere che, oltre a costituire la gran parte di quei *Reiseberichte* definibili appropriatamente dal punto di vista formale quali "resoconti di viaggio in forma di lettere", verranno analizzate in considerazione dello statuto della scrittura epistolare nel contesto del sistema valoriale e normativo della cultura settecentesca della sensibilità (*Empfindsamkeit*), nonché del suo codice empatico.

---

in *Literary Visualities. Visual Descriptions, Readerly Visualisations, Textual Visibilities*, a cura di Ronja Bodola e Guido Isekenmeier, De Gruyter, Berlin, 2017, pp. 21-78, qui cfr. pp. 41-42; Mario Klarer: *Ekphrasis: Bildbeschreibung als Repräsentationstheorie bei Spenser, Sidney, Lyly und Shakespeare*, De Gruyter, Berlin, 2015 (2001[1]), pp. 2-3.

[56] Ruth Webb: *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate, Farnham, 2009; in particolare pp. 87-130.

[57] Cit. da M. Cometa: *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, cit., p. 26. Cfr. in merito anche pp. 62 sgg.

[58] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", in Id., *WHW Opere*, cit., pp. 924-1103 e pp. 1184-1213.

[59] Per una ricostruzione delle vicende biografiche della famiglia Wackenroder, si rimanda tra gli altri a: J[ohann]. [Gottlieb] Klein: *Erinnerungen an Christoph Benjamin Wackenroder*, Berlin, 1809; in particolare pp. 1-11. Erich Gülzow: *Wackenroder. Beiträge zur Lebensgeschichte des Romantikers*, Stralsund, Königliche Regierungs-Buchdruckerei, 1930. Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, 2 voll., a cura di Silvio Vietta (vol. 1) e Richard Littlejohns (vol. 2), Heidelberg, Winter Verlag, 1991 [D'ora in poi citate come *HKA*, cui segue l'indicazione del volume e della pagina/delle pagine]; qui cfr. vol. 2, pp. 648 sgg.; Dirk Kemper: *Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1993, pp. 29-35.

Ciò detto, la madre, Christiane Dorothea (-1799), nata Grundmann, era figlia di un consigliere di corte d'appello della Obermark (Marca Superiore, Prussia) e morì un anno dopo la scomparsa del figlio. Il padre, Christoph Benjamin Wackenroder (1729-1808), era invece discendente di una colta famiglia borghese della Pomerania (Stralsund), la cui solida fede protestante si combinava con un profondo radicamento nel sistema di norme e valori dell'Illuminismo prussiano, e si era trasferito a Berlino nel 1748. Qui, improntando la propria esistenza e quella della famiglia ai principi di onestà, fede, parsimonia, lealtà verso lo Stato e produttività, secondo dunque le precipue caratteristiche della forma prussiano-puritana del pietismo[60], aveva fatto carriera ai vertici dell'amministrazione cittadina, divenendo consigliere segreto di guerra e primo borgomastro di giustizia di Berlino.

Su questa base egli intese imperniare la formazione del giovane figlio Wilhelm sul principio dell'"utile" professionale approvato socialmente entro una società che, dal punto di vista economico-produttivo, al termine del Settecento stava acquisendo sempre più chiari connotati borghesi[61]. È per questa ragione che il giovane Wackenroder iniziò nel 1786 gli studi superiori presso il ginnasio "Friedrich Werder" di Berlino, il cui indirizzo era sostanzialmente per metà luterano e per metà riformato, secondo i tipici caratteri dell'"assolutismo illuminato" del Re di Prussia Federico II (1740-1786) messo in opera dall'allora (1771-1788) Ministro prussiano dell'Istruzione, Karl Abraham von Zedlitz (1731-1793)[62].

Dopo aver completato gli studi ginnasiali nella Pasqua del 1792, Wilhelm seguì prima, per volere del padre, una formazione privata a Berlino fino alla primavera del 1793[63], e si iscrisse poi il 2 maggio dello stesso anno all'Università di Erlangen. Qui egli frequentò il semestre estivo presso la facoltà di giurisprudenza, mentre Tieck, che si conosceva con il giovane Wackenroder sin dal 1786 e che si era in precedenza iscritto prima presso l'università di Halle (aprile-estate 1792) e poi presso quella di Gottinga (semestre invernale 1792-1793)[64], si iscriveva a teologia nella medesima Erlangen.

In questo contesto risulta dunque plausibile e comprensibile l'opposizione di Wackenroder padre rispetto alle velleità musicali esternate dal figlio ancora liceale, il quale aveva tra l'altro compiuto la propria formazione in pianoforte seguendo fin dal 1786 le lezioni di musica del direttore dell'Accademia di canto di Berlino, Christian Friedrich Carl Fasch (1736-1800), e aveva conosciuto il noto mastro di cappella di corte di Federico il Grande, Johann Friedrich Reichardt (1752-1814),

---

[60] Cfr. Ulrich Taddy: "'- Und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das Land des Glaubens, zurück'. Zu den pietistischen Grundlagen der Musikanschauung Wilhelm Heinrich Wackenroders", in «*Archiv für Musikwissenschaft*», vol. 56, n. 2 (1999), pp. 101-109; qui cfr. p. 103.

[61] Cfr. Jürgen Kocka: *Arbeiten an der Geschichte. Gesellschaftlicher Wandel im 19. und 20. Jahrhundert*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2011, pp. 46-47.

[62] Cfr. U. Taddy: "'- Und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das Land des Glaubens, zurück'. Zu den pietistischen Grundlagen der Musikanschauung Wilhelm Heinrich Wackenroders", cit., p. 104.

[63] Cfr. Dirk Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", in «*Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte und Geistesgeschichte*», vol. 68 (1994), pp. 99-133; qui cfr. p. 103 e pp. 107-108.

[64] Cfr. Claudia Stockinger, Stefen Scherer (a cura di): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2011, p. 688.

attraverso il figliastro di questi, Gustav Wilhelm Hensler (circa 1774-1835), compagno di banco di Wackenroder e Tieck presso il ricordato ginnasio berlinese "Friedrich Werder"[65].

Se dobbiamo tenere fede a quanto riferisce in merito Rudolf Köpke, il biografo di Tieck, nel quadro della sua ricostruzione della lacerazione del giovane Wackenroder tra la vocazione per l'arte e le costrizioni della formazione e dell'attività giurisprudenziale, Wilhelm avrebbe vagheggiato, ancora nella primavera del 1793, l'idea di partire in segreto in compagnia di Tieck verso l'Italia e di formarsi musicalmente a Roma[66], scontrandosi tuttavia ben presto con la mordacia del padre, dal momento che questi non voleva che il figlio diventasse «un musicista che suona ai matrimoni»[67].

Ciò detto, sulla scorta dell'analizzato sistema valoriale illuminista proiettato nell'ottica utilitaristica del ceto borghese tedesco, la prassi dei sentimenti e delle relazioni umane vive nella seconda metà del Settecento in Germania una crescente individualizzazione che si traduce in un sempre maggiore autocontrollo etico, sconfinando per certi versi in una sorta di "automatismo psichico", come rimarcato da Albrecht Koschorke in una sua nota monografia sulla *Empfindsamkeit* di taglio antropologico-letterario[68]. Ciò consente, per un verso, di meglio cogliere le più profonde implicazioni psicologiche rappresentate dalle missive inviate dal giovane Wackenroder alla famiglia, interpretabili pertanto quali fonti informative che fungessero da rassicurazione nei confronti dei genitori circa il processo formativo che Wilhelm era in procinto di intraprendere nell'estate del 1793. Per altro verso, lo stesso sistema valoriale e normativo settecentesco rende ancora più manifeste le intenzioni di Wackenroder padre di fare delle lettere del figlio una sorta di resoconto politico sulle esperienze di Wilhelm nella Germania del Sud.

Una funzione che meglio si comprende se si rammenta la funzione giudiziaria apicale da lui svolta a Berlino e se la si collega alle vicende della fondazione della "Friedrich-Universität" di Erlangen nel 1743 da parte del margravio Federico III di Brandeburgo-Bayreuth (1711-1763). Nel 1791 l'ultimo margravio, Friedrich Carl Alexander di Brandeburgo-Ansbach-Bayreuth (1736-1806), aveva ceduto i propri territori a Federico Guglielmo II di Prussia (1744-1797), a fronte di un vitalizio che gli consentì di ritirarsi a vita privata in Inghilterra assieme alla seconda moglie, lady Elizabeth Craven (1750-1828). In questo contesto, l'università di Erlangen, nell'anno 1793, poteva dunque per un verso offrire, ai circa 250-300 studenti allora iscritti, le bellezze di una paesaggio mirabile; per altro verso, essa era però in grado di contare su personalità accademiche di minor fascino rispetto alle

[65] Cfr. D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., p. 49.
[66] Cfr. Rudolf Köpke: *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen*, 2 voll., Brockhaus, Leipzig, 1855; qui si veda vol. 1, p. 184.
[67] Trad. da R. Köpke: *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen*, cit., vol. 1, p. 223.
[68] Cfr. Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München, Fink, 2003[2] (1999[1]); qui vedi in particolare p. 22 e p. 39.

sedi di Berlino, Halle e Gottinga. Iscriversi ad essa rispondeva dunque anche a una prassi direttamente o indirettamente imposta dalle famiglie di provenienza[69].

Detta prassi sembra in effetti testificata dal malessere confessato dal giovane Wackenroder a Tieck in una lettera del 27 dicembre 1792, determinato dalla costrizione avvertita nell'applicarsi agli studi giuridici e al connesso praticantato, dovendo pertanto rinunciare allo studio delle lettere, come aveva in animo[70]. Una considerazione che conferma la chiave euristica dell'autocontrollo etico rimarcato da Koschorke e sopra esposta. Allo stesso modo, la medesima prassi pare conformarsi ai meccanismi di introiezione del sopra esaminato *ethos* prussiano da parte di Benjamin Wackenroder, sia rientrare nella logica della pubblica funzione da lui rivestita; è difatti da questa funzione che deriva un ancor più forte interesse a conoscere da testimonianze dirette le condizioni economico-sociali dei neo-territori prussiani della Franconia, anche in considerazione della penetrazione, militare e ideologica, della Rivoluzione francese oltre Reno successiva al 1789[71].

Dopo aver esaminato le implicazioni biografico-psicologiche del rapporto del giovane Wackenroder con i genitori, sembra appropriato esporre una serie di osservazioni attinenti la polivalenza dei *Reiseberichte* in ordine alla loro forma letteraria. In questo senso mi rifaccio in via preliminare alle considerazioni di Rainer Baasner inerenti la *Briefkultur*, la cultura epistolare analizzata nel quadro dell'ascesa sociale della borghesia colta (*Bildungsbürgertum*) in Germania tra fine Settecento e inizio Ottocento, muovendo dallo statuto della lettera in quanto *medium* comunicativo, e dunque quale strumento di estrinsecazione di ruoli e norme sociali implicitamente condivisi e accettati da mittente e destinatario. Tale statuto va valutato inoltre anche in base al codice empatico della sensibilità settecentesca, entro i limiti che si specificheranno qui di seguito, e alle considerazioni sulla nozione di "circolarità ermeneutica", fondata sulla sfera emozionale, illustrate nel corso del primo capitolo.

Sulla scorta di quanto appena asserito risulta pertanto evidente come la corrispondenza epistolare, lungi dal risolversi in un processo comunicativo limitato al puro interscambio di informazioni, si nutra invece di un tacito *bon ton*, di un sottinteso sistema di codici e norme finalizzato alla genesi, al mantenimento e all'accrescimento di un livello simpatetico tra le parti coinvolte nel medesimo processo comunicativo, che va contestualizzato nelle specifiche dinamiche performative della tarda età illuminista. In forza di tali dinamiche, l'*ethos* di un'affettuosa attitudine a una disponibilità

[69] A questo proposito Joachim Kröll parla di «un dovere patriottico o politico»: cfr. Joachim Kröll: "Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder in Franken", in «*Archiv für Geschichte von Oberfranken*», vol. 41 (1961), pp. 345-377; qui trad. da p. 346. Per le vicende dell'università di Erlangen, si vedano nello stesso scritto le pp. 345-350.

[70] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", in Id., *WHW Opere*, pp. 579-898. Qui si veda la lettera del 27.11.1792, p. 749 e p. 886, nota 131.

[71] Cfr. *HKA*, vol. 2, pp. 551-555, e Serena Alcione: *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo romanticismo tedesco*, Firenze University Press, Firenze, 2014, pp. 25-26. A questo proposito si vedano infine le relative, spassionate annotazioni di viaggio di Wackenroder: cfr. *WHW Opere*, p. 953 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 03.06.1793), pp. 967-969 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 03.06.1793) e p. 1091 (Lettera di Wackenroder ai genitori, in parte redatta dopo l'ottobre 1793).

conciliatoria con l'"altro" costituisce in effetti il fondamento di un autentico scambio di idee e "dialogo" – in questo caso in forma scritta –, appunto nel più puro spirito del dibattito illuminista[72].
Oltre a ciò, bisogna rammentare che solo a partire dalla metà del Settecento si passa progressivamente dallo stile impersonale e burocratico, tipico delle lettere delle cancellerie e delle corti, a un linguaggio epistolare, frutto comunque di un'intensa e disciplinata pratica scrittoria volta all'affinamento dello stile, maggiormente sensibile alla vita interiore e alla sfera affettiva. Un linguaggio che, nel peculiare quadro del discorso della *Empfindsamkeit*, evidenzia in misura potenziata le implicazioni psicologiche della scrittura epistolare quale forma di autorappresentazione e autorassicurazione e, nel contempo, intensifica il processo di esternazione del "sé", la cui sfera intima si rende di conseguenza accessibile in modo deliberato al partner epistolare[73].
Chiarito tutto ciò, va puntualizzato che, per le ovvie ragioni legate ai rispettivi ruoli sociali e al connesso sistema normativo settecentesco, il tenore e il grado della condivisione empatica presenti nelle missive ai genitori risulti di gran lunga meno accentuato rispetto al coevo carteggio del giovane Wackenroder con l'amico Tieck dal maggio 1792 al luglio 1793[74], nel periodo in cui quest'ultimo si era cioè iscritto alla facoltà di teologia prima a Halle e poi a Gottinga. Le lettere a Tieck restituiscono difatti in pieno quel processo di «stilizzazione dell'amicizia in una indissolubile simbiosi delle anime»[75], osservato da Dirk Kemper; una formulazione che sintetizza efficacemente l'essenza del culto settecentesco dell'amicizia nutrito dalla sensibilità.

2.5. I *Reiseberichte* tra descrizione fattuale e compartecipazione emotiva: la nuova sensibilità romantica nell'affascinato sguardo estetico e figurativo aperto sul reale.

Sulla scia di quest'ultima osservazione i *Reiseberichte* wackenroderiani, definibili propriamente, in termini generali, come "resoconti di viaggio in forma di lettere", presentano caratteri che, a partire dalle convenzionali formule di apertura[76] e chiusura[77] delle missive che in larga misura li

[72] Cfr. in merito Rainer Baasner: "Briefkultur im 19. Jahrhundert. Kommunikation, Konvention, Postpraxis", in Rainer Baasner (a cura di): *Briefkultur im 19. Jahrhundert*, Niemeyer, Tübingen, 1999, pp. 1-36; qui si vedano in particolare pp. 13-15.
[73] Per un approfondimento del nesso tra cultura epistolare della *Empfindsamkeit* e rappresentazione letteraria della concezione settecentesca del "dialogo", si vedano Nikolaus Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit: zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart, 1988; in particolare p. 48 e pp. 73-81; A. Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, cit., pp. 169-262.
[74] Cfr. W. H. Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", cit.
[75] Cfr. D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., pp. 125-136; qui trad. da p. 127. Si rimanda in merito anche a Gerhard Sauder: "Empfindsamkeit und Frühromantik", in *Die literarische Frühromantik*, a cura di Silvio Vietta, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, pp. 85-111; Elena Agazzi: "Il carteggio Wackenroder-Tieck", in *WHW Opere*, pp. 581-597.
[76] Ad esempio, «Theuerste Aeltern» («Carissimi genitori»): cit. da *WHW Opere*, pp. 926-927 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 02.06.1793).
[77] Si veda, tra gli altri: «Bald schreibe ich wieder. Ich wünschte die beßte Gesundheit, u[nd] immer frohe Tage, u[nd] bleibe/Ihr/gehorsamer Sohn/W. W. Wackenroder.» («Presto vi scriverò di nuovo. Vi auguro di godere della miglior

costituiscono e dal rispetto dell'imprescindibile funzione fatica nell'interazione comunicativa socialmente sancita tra mittente e destinatario, potrebbero indurre ad annoverarli *sic et simpliciter* nel genere letterario della lettera. Allo stesso tempo vanno non di meno specificati elementi che contribuiscono a inquadrare con decisione tali scritti, in ordine anzitutto alle peculiarità formali che concorrono a determinare il loro tangibile contenuto, entro le polivalenti forme letterarie proprie del *Reisebericht* in quanto autonomo genere letterario impostosi definitivamente nel Settecento illuminista su scala continentale[78].

Pur nella varietà delle sue tipologie narrative, esso si fonda sulla – almeno presunta – autenticità e connessa verificabilità dell'esperienza personale vissuta e su questa base, per lo meno sino agli anni immediatamente a ridosso della svolta tra 1700 e 1800, conserva un chiaro predominio della finalità informativa su quella di intrattenimento, distinguendosi in ciò da altre forme narrative imperniate su elementi fizionali, come il romanzo. Questo tratto informativo costituisce sostanzialmente l'elemento portante delle lettere dall'afflato protoromantico che compongono in gran parte i resoconti wackenroderiani, avvalorando con ciò quanto affermato in precedenza circa la loro funzione di rassicurazione della famiglia Wackenroder, a Berlino; rassicurazione volta sia a sminuire o sottacere gli inevitabili inconvenienti o pericoli del viaggio[79], sia in generale a rafforzarne l'utilità per il processo formativo del giovane Wilhelm[80]. Processo formativo che, da ultimo, permette a questi scritti wackenroderiani di assurgere a tipica espressione di quella distinta

---

salute e di giornate sempre liete e resto/Il vostro/ubbidiente figlio W. H. Wackenroder.»): cit. da *WHW Opere*, pp. 1072-1073 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 04.10.1793).

[78] In merito alla diffusione dello specifico genere del *Reisebericht* su scala continentale nel corso del Settecento, si rimanda tra gli altri anche a Wolfgang Griep, Hans-Wolf Jäger (a cura di): *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*, Carl Winter, Heidelberg, 1983; Wolfgang Griep, Hans-Wolf Jäger (a cura di): *Reisen im 18. Jahrhundert. Neue Untersuchungen*, Carl Winter, Heidelberg, 1986; Wolfgang Griep (a cura di): *Sehen und Beschreiben. Europäische Reisen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., Heide, 1991; R. Babel, W. Paravicini (a cura di): *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, cit. Per un quadro attuale sullo stato della ricerca inerente il genere del *Reisebericht* nel panorama della germanistica internazionale, si rimanda infine a E. Giovannini: "Il viaggio in Italia. Nuove prospettive di ricerca sui resoconti di viaggio", cit., p. 420, nota n. 7, e https://lb-eutin.kreis-oh.de/index.php?id=275.

[79] Come nel caso dei rischi legati all'impiego del cavallo, piuttosto che la più sicura carrozza, come evidenziato più volte dallo stesso prudente Wackenroder: cfr. in merito *WHW Opere*, p. 937 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 03.06.1793) e p. 1001 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 25.06.1793).
Si confrontino infine i menzionati passi con la contestuale temerarietà del giovane Tieck, il quale, nei suoi resoconti di viaggio inviati alla sorella Sophie Tieck (1775-1833) e all'amico August Ferdinand Bernhardi (1769-1820), non censura invece alcuno dei pericoli del viaggio a cavallo: cfr. Ludwig Tieck: "Resoconti di Tieck sui viaggi compiuti assieme", in Id., *WHW Opere*, cit., pp. 1104-1183 e pp. 1214-1222; qui si vedano pp. 1129-1131, p. 1135, p. 1149, pp. 1157-1159 e pp. 1165-1167 (Lettera di Tieck ad August Ferdinand Bernhardi e Sophie Tieck del fine luglio-inizio agosto 1793). Allo stesso modo è lo stesso ardore giovanile dell'espansivo Tieck a indurre la sua pungente critica verso l'atteggiamento eccessivamente grave e controllato di Wackenroder: cfr. L. Tieck: "Resoconti di Tieck sui viaggi compiuti assieme", cit., p. 1143 e C. Stockinger, S. Scherer (a cura di): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, pp. 40-41.

[80] Utilità formativa e pratica peraltro confermata dallo stesso Wackenroder nella chiusa della sua sesta lettera ai genitori: «Verzeihen Sie meiner Eile. Wir sind im Einpacken, Bezahlen v[on]. Rechnungen, Abschied nehmen, Anordnen der Reise, etc. begriffen. – Schon deswegen ist es gewiß nützl[ich]. die Univers[ität]. zu besuchen, um so manche Erfahrungen zu machen, u[nd]. sich in der Welt finden zu lernen.» («Perdonatemi per la fretta di queste righe. Siamo occupati a impacchettare le nostre cose, pagare conti, prendere congedo dalle nostre conoscenze, stabilire le tappe del viaggio ecc. – Già solo per questa serie di ragioni è certamente utile frequentare l'univers[ità], in maniera da fare così alcune esperienze e imparare a orientarsi nella vita.»): cit. da *WHW Opere*, pp. 1086-1087 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 04.10.1793).

tipologia dei resoconti odeporici che va sotto il nome di *Peregrinatio academica*[81], a sua volta contestualizzabile nel ben più ampio fenomeno culturale e di costume del *Grand Tour* sette-ottocentesco rammentato nella sezione iniziale di questo capitolo.

Da ultimo e a completamento delle osservazioni preliminari fin qui esposte, va evidenziato come il settimo e ultimo *Bericht* wackenroderiano[82] risulti essere l'unico a non essere indirizzato ai genitori e dunque mancante delle consuete formule di apertura e chiusura delle altre missive. La sua stesura, con tutta probabilità iniziata nell'agosto 1793, si protrasse, almeno in parte, sino al periodo successivo all'ottobre dello stesso anno[83]; esso presenta una prima parte, in cui si ricostruiscono le vicende del precedente viaggio a Bayreuth e a Bamberga compiuto tra il 14 e il 21 luglio 1793, mentre la sua seconda parte, relativa alla terza visita alla galleria di Pommersfelden motivata dalla presenza di un dipinto, "Madonna con il bambino", attribuito a Raffaello (1483-1520), evidenzia il carattere di un più stringato e impersonale resoconto di natura diaristica *ad usum privatum*; in esso la graduale scomparsa di qualsiasi elemento discorsivo cede infatti il passo a un dettagliato elenco di quadri, suggerendo con ciò piuttosto la volontà di fissare nella memoria dati, oggetti e osservazioni in vista di una loro futura rielaborazione[84].

Passando poi ad esaminare l'ottica espositiva preminente in questi resoconti, osserviamo in prima istanza che la nuova sensibilità romantica e la sua concentrazione sulla dimensione interiore si palesano in forza dell'innegabile presenza di una soggettivizzazione della prospettiva narrativa, la quale guida le numerose descrizioni dei tesori d'arte visitati e l'esperienza della natura circostante a partire da un'inedita percezione spiccatamente estetica, consentendo in tal modo di collocare questi scritti del giovane Wackenroder nella nuova tipologia romantico-pittoresca che il genere del *Reisebericht* acquisisce in Germania subito dopo il 1789 e sino alla metà dell'Ottocento. In seguito all'esperienza rivoluzionaria francese, questa inedita tipologia si viene imponendo sulla scorta del mutato rapporto tra individuo e istituzioni, della liberazione della soggettività promossa dalla stagione dell'idealismo tedesco e da una crescente mobilità favorita dallo sviluppo tecnico dei mezzi di trasporto e di comunicazione, i quali danno impulso a un esponenziale incremento dei viaggi come fenomeno di massa, e a una consequenziale diffusione su larga scala della letteratura odeporica. Tutti elementi efficacemente chiariti dallo studio monografico di Peter J. Brenner del 1990, con il quale si dà inizio a una compiuta indagine sul genere del *Reisebericht* da parte della germanistica dei paesi tedescofoni[85].

---

[81] Cfr. in merito Winfried Siebers: "Bildung auf Reisen. Bemerkungen zur Peregrinatio academica, Gelehrten- und Gebildetenreise", in *Neue Impulse der Reiseforschung*, a cura di Michael Maurer, Akademie Verlag, Berlin, 1999, pp. 177-188.

[82] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1086-1103.

[83] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., nota 378, p. 1209.

[84] Cfr. Federica La Manna: "I resoconti di viaggio di Wackenroder e di Tieck", in *WHW Opere*, pp. 901-920; qui vedi soprattutto p. 911.

[85] Cfr. Peter J. Brenner (a cura di): *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, De Gruyter, Berlin, 2010 (1990[1]); qui vedi in particolare p. 24, pp. 266-274 e pp. 320-360.

In seconda istanza risulta estremamente importante evidenziare il frequente impiego fatto nei *Reiseberichte* da Wackenroder[86], oltre che da Tieck[87], dell'aggettivo "romantisch", collegandolo alla sua analisi semantica e diacronica presente nel *Deutsches Wörterbuch* dei fratelli Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859). Sulla scorta dell'originaria derivazione dell'aggettivo dal sostantivo "Roman" e la susseguente nascita dell'aggettivo "romanhaft" al termine del Seicento, nel contesto specifico del Settecento il termine "romantisch" acquisisce tre distinte accezioni. Esse si riveleranno particolarmente utili per verificare in quale maniera Wackenroder, soprattutto in merito alla terza accezione, faccia un impiego del tutto originale del termine in oggetto in relazione alla costituzione del complesso tematico dell'antico ideale artistico medievale-rinascimentale, come si rimarcherà nel paragrafo 2.7.

Ciò detto, un primo significato si riferisce a tutto ciò che, in ambito letterario, si contrappone alla prosaicità del reale nel segno del sorprendente, del fantastico, del meraviglioso. Una seconda accezione, di particolare interesse per la disamina del presente paragrafo, fa specifico riferimento all'ambito paesaggistico e viene codificata nel 1777 dal lessicografo tedesco Johann Christoph Adelung (1732-1806) in relazione al carattere contemporaneamente amabile ed incantevole di zone, come quelle descritte nei romanzi e nei racconti cavallereschi[88], proprio di una natura non sfiorata dall'intervento manipolatore dell'uomo. Un terzo significato, principalmente riferibile al poema eroico *Oberon* (1780) del letterato tedesco Cristoph Martin Wieland (1733-1813)[89], si ricollega infine alla concezione poetico-religiosa del medioevo cattolico antitetica al gusto classico degli Antichi[90].

In terza istanza e in forza di quanto sino a qui osservato, i *Reiseberichte* wackenroderiani illustrano, con precisi riferimenti cronologici, la serie di territori e luoghi di maggior interesse visitati nella loro sequenza diacronica, oltre che le personalità intellettuali di maggior spessore conosciute – procedendo apparentemente dunque alla maniera di un diario – ma superando nel contempo i limiti di una sola banale enumerazione di località e dati geografici grazie al tono vibrante della narrazione[91].

Dello stesso autore, si veda anche Peter J. Brenner (a cura di): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1989.

[86] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 931, p. 935, p. 967, p. 991, p. 1051, p. 1091, p. 1097.

[87] Cfr. L. Tieck: "Resoconti di Tieck sui viaggi compiuti assieme", cit., p. 1109, p. 1125, p. 1127, p. 1135, p. 1159, p. 1163, p. 1169, p. 1173, p. 1175, p. 1177, p. 1179.

[88] Vedi la voce "Romantisch", in Johann Christoph Adelung: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen*, parte 3, L – Scha, Breitkopf, Leipzig, 1777, p. 1476.

[89] Cfr. Cristoph Martin Wieland: *Oberon. Ein Gedicht in vierzehn Gesängen*, bey Carl Ludolf Hoffmann, 1780, 1, 1, v. 2, [p. 1].

[90] Cfr. la voce "Romantisch", in Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, vol. 8, R – Schiefe, Hirzel, Leipzig, 1893, coll. 1155-1157. Ristampa: DTV, München, 1984.

[91] A questo proposito sembra opportuno precisare sinteticamente che, nel corso del semestre estivo 1793 trascorso a Erlangen, Wackenroder compie in totale sette viaggi nella zona francone.
Il primo viaggio, cosiddetto "viaggio di Pentecoste", intrapreso assieme a Tieck, si svolge tra il 17 e il 28 maggio e si snoda dapprima da Erlangen alla Rocca di Neideck (Franconia Svizzera), per poi condurre i due amici al castello di

In questo tono si fondono assieme in pari grado la nettezza con cui vengono percepite dall'occhio, registrate e rappresentate in forma scritta le peculiarità dell'inedito paesaggio del Sud cattolico e barocco della Germania, fonte di inesauribile meraviglia e inesprimibile sorpresa per il giovane studente e novello viaggiatore del Nord tedesco protestante, e l'intensità della compartecipazione emotiva:

> «Leider werde ich immer mehr überzeugt, daß es unmöglich ist, durch Worte einem andern die getreue Darstellung einer Gegend mitzutheilen, wie man sie beym eigenen Anblick, u[nd] zum Theil auch noch nachher hat. Wenn ich auch genau aufzähle, was die Schönheit einer Aussicht ausmachte, Bäume u[nd] Felsen, oder Wasser u[nd] Wiesen; wenn ich auch die Beschaffenheit, die Lage u[nd] die Entfernung aller dieser einzelnen Gegenstände bestimme; so kann ich doch nie die Idee von der individuellen Gegend lebhaft erwecken, die ich dem andern vor die Augen

---

Sanspareil e a Bayreuth; passando per la foresta francone e valicando i rilievi del Fichtelgebirge (Berneck, Naila, Hof), essi si spingono poi fino ai confini della Boemia (Asch/Aš), per ritornare infine a Erlangen attraverso Wunsiedel, Luisenburg, Kulmbach, Streitberg e Muggendorf, dove visitano le famose grotte.
La seconda escursione, dal 22 al 24 giugno, alla quale Tieck non partecipa, porta Wackenroder a Norimberga. Qui, oltre a visitare i tesori d'arte della città francone esperita come cuore del Medioevo tedesco, egli fa la conoscenza, tra gli altri, del noto autodidatta esperto di lingua tedesca Johann Heinrich Häßlein (1737-1796), del mercante d'arte Johann Friedrich Frauenholz (1758-1822), del poliedrico intellettuale e viaggiatore Christoph Gottlieb von Murr (1733-1810), del bibliografo Georg Wolfgang Franz Panzer (1729-1805), del teologo evangelico Georg Ernst Waldau (1745-1817), del pastore luterano ed esperto di Melantone Georg Theodor Strobel (1736-1794) e del geniale David Beringer, costruttore di congegni meccanici (globi).
Il terzo viaggio ha luogo a inizio luglio e riguarda Altdorf, sita nei pressi di Norimberga e allora sede universitaria. Il relativo resoconto è andato perduto (cfr. in proposito W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 1198, nota 217).
La quarta escursione, alla quale Tieck non prende parte, si compie dal 12 al 18 luglio e conduce Wackenroder da Erlangen, attraverso Forchheim, a Bamberga. Qui – oltre ad assistere nel Duomo locale, per la prima volta, a una processione di rito cattolico celebrata in onore di Sant'Enrico, la quale produce un profondissimo effetto sul suo animo di protestante – Wackenroder conosce Franz Xaver Sauer (1758-1826), docente di esegesi biblica all'università di Bamberga e predicatore presso il Duomo cattolico della medesima città. Dopo aver visitato, tra le altre attrattive, i conventi di cinque ordini monastici maschili (benedettini, carmelitani, domenicani, francescani e cappuccini) e aver registrato con acribia filologica i tesori librari custoditi nelle loro biblioteche, egli si dirige prima verso il castello e i giardini di Seehof ad Altsee e poi verso la rocca di Altenburg, quintessenza del paesaggio romantico, per poi rientrare a Erlangen.
Il quinto viaggio, al quale partecipano Tieck, il comune amico del ginnasio berlinese "Friedrich Werder", Wilhelm von Burgsdorff (1772-1822), e Carl Gottlieb Weißer, direttore aggiunto del medesimo ginnasio, si svolge tra il 12 e il 13 agosto e porta Wackenroder prima a Norimberga, dove ha modo di visitare, tra i vari elementi di richiamo, le tombe di Hans Sachs, Albrecht Dürer e Joachim von Sandrart (1606-1688), e poi a Fürth. Qui egli fa la conoscenza dello stagnaio e coniatore di monete Johann Christian Reich (1740-1814), ideatore di una macchina dal moto perpetuo. Dopo aver mostrato a Weißer le grotte di Muggendorf, Wackenroder rientra a Erlangen, attraverso Bayreuth e Bamberga.
La sesta escursione, alla quale prendono parte Tieck e Weißer, si svolge tra il 14 e il 21 agosto e si snoda attraverso Streitberg, Bayreuth, Berneck, Kulmbach, Thurnau, Hollfeld, Zwernitz, Bamberga e il castello di Seehof. Essa prosegue poi con la visita ai conventi di Banz e Langheim, per concludersi infine con il ritorno a Erlangen attraverso Lichtenfels, Bamberga e il castello Weissenstein presso Pommersfelden. In esso Wackenroder ha modo di ammirare la ricchissima collezione privata di dipinti lì presenti, tra i quali la cosiddetta *Madonna di Pommersfelden*, allora attribuita a Raffaello. Wackenroder visiterà tre volte questa collezione, l'ultima volta attorno al 5 ottobre dello stesso anno (cfr. a tal riguardo W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 921; p. 1210, note 409 e 410; *HKA*, vol. 2, p. 601).
Il settimo viaggio, al quale partecipano Burgsdorff, Weißer, e i giovani studenti universitari di origini nobili Ernst Adolf Heinrich Freiherr von Wechmar (1775-1854) e Friedrich Cord von Quillfeldt (1771-), si svolge tra il 25 e il 27 settembre e conduce Wackenroder da Erlangen a Norimberga, fino ad Ansbach, dove fa visita prima al locale castello e poi al poeta anacreontico Johann Peter Uz (1720-1796). Ripartito per Heilsbronn, loda la purezza e l'autenticità che promanano dai dipinti dei padri delle pittura tedesca presenti nella locale chiesa di origine conventuale, e fa poi ritorno a Norimberga, nella quale prende congedo da Murr, Häßlein e Frauenholz. Da qui, dopo aver fatto conoscenza con il commerciante italiano Giovanni Domenico Matti (1737-1808), rientra a Erlangen.
Per una ricostruzione cronologia e tematica delle tappe dei viaggi di Wackenroder del 1793, si rimanda infine a *WHW Opere*, cit., p. 921 e *HKA*, vol. 2, pp. 548-555.

bringen will. Ich kann durchaus nicht die Höhe jenes Berges, die Breite dieses Wassers, die mannigfaltig gestalteten u[nd] gefärbten Baumparthien, in Ihre Einbildung übertragen; Maaß u[nd] Zahl geben Begriffe, nicht sinnliche Vorstellungen, u[nd] vieles kann ich auch nicht einmal durch Maaß u[nd] Zahl ausdrücken. Das Charakteristische, das Kolorit der Gegend erräth der andre nie; er kann nichts als sich aus denselben Ingredienzen, eine neue Gegend zusammensetzen, die dem Wirklichen wovon sie ein Bild seyn soll, oft sehr unähnlich seyn mag. / Die sinnlichen Schönheiten fürs Auge, können nur durchs Auge, im Original der Natur, oder in Nachahmungen des Pinsels, vollkommen empfunden werden. […]»[92].

Per effetto di questo coinvolgimento emozionale prendono qui forma le prime manifestazioni dello sguardo romantico volto a rendere visibile l'invisibile, allenando cioè l'occhio interiore ed esteriore del soggetto a una modalità nuova di vedere e interpretare il reale; un reale che va pertanto trasceso e ricreato, potenziandolo in termini iconici attraverso gli strumenti dell'arte[93].

A questo proposito va specificato prima di tutto che, considerando la totalità dei suoi resoconti, l'occhio del giovane Wackenroder adotta alternativamente un'ottica estetica, scientifica o etnografico-fisiognomica di "lettura" del dato esperienziale, che ben denota il passaggio da una prospettiva narrativa puramente incentrata sulla descrizione fattuale, tipicamente illuminista, a un'esposizione più attenta a rilevare anche il "caratteristico" quale espressione identitaria di un certo territorio e della sua popolazione. In forza di questo atteggiamento, secondo il quale si giudica solo dopo una preliminare fase di radicale e autocritica riflessione[94], lo sguardo del giovane viaggiatore bramoso di novità si apre a sempre nuove sollecitazioni. Esse sono offerte, tra gli altri, dagli elementi architettonico-decorativi e dai colori delle località[95], dalla composizione mineralogica dei terreni[96], la quale determina le proprietà fisico-chimiche di cave[97], grotte[98],

[92] Cfr. «Purtroppo mi convinco sempre più che è impossibile rendere partecipe a parole un altro individuo della fedele descrizione di una certa zona, così come la si è osservata con il proprio sguardo e come in parte la si ricorda anche in seguito. Se dovessi anche enumerare con precisione ciò che rende bello un panorama, alberi e rocce, o acqua e prati; se determinassi la natura, la posizione e la distanza di tutti questi singoli elementi, non potrei però comunque mai evocare vividamente l'idea della zona secondo le peculiarità individuali che essa ha per me, e che vorrei portare all'attenzione degli altri. Non riesco assolutamente a trasmettere alla vostra immaginazione l'altezza di quella montagna, la larghezza di questo corso d'acqua, la molteplicità di forme e colori che costituiscono le parti dell'albero; la misura e il numero forniscono i concetti, non le rappresentazioni sensibili, e molte sono le cose che non sono neppur in grado di esprimere con la misura e il numero. Gli altri non colgono mai il caratteristico, il colorito della zona; non sanno far altro che, ricorrendo agli stessi elementi, combinare assieme le componenti di una nuova zona, che risulta poi spesso essere molto dissimile da quella reale, della quale dovrebbe essere un'immagine. / Le bellezze sensibili allo sguardo possono esser pienamente avvertite mediante l'occhio, nell'originale della natura o nelle riproduzioni del pennello. […]»: cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 928-931.

[93] Cfr. in merito Friedmar Apel: *Romantische Kunstlehre: Poesie und Poetik des Blicks in der deutschen Romantik*, DTV, Frankfurt a. M., 1992, pp. 713-771.

[94] Cfr. Mix York-Gothart: "*Lucri bonus odor* oder Wie aufgeklärt war Friedrich Nicolai? Konstituenten kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung in den Reiseberichten über Franken von Nicolai, Wackenroder und Tieck", in *Friedrich Nicolai & die Berliner Aufklärung*, a cura di Rainer Falk e Alexander Košenina, Wehrhahn, Hannover, 2008, pp. 339-358; qui cfr. p. 342.

[95] Come nel caso della "romantica" Norimberga: cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 991 e p. 997. Si vedano altresì p. 957, p. 1065 , p. 1011, p. 1013, p. 1049 e p. 1059.

[96] Cfr. *ivi*, p. 941, p. 999, p. 1073, p. 1091.

[97] Come quelle di Arzberg: cfr. *ivi*, p. 961.

[98] Come riguardo alle grotte di Muggendorf: cfr. *ivi*, pp. 969-971, p. 1071, p. 1089.

miniere[99], dalle particolarità dei congegni scientifici[100], o dalle prerogative della popolazione, ossia dai loro visi, dai loro riti[101], dalla foggia dei loro vestiti[102], dalle loro inflessioni dialettali[103].

Oltre a ciò, è esattamente la appena sopra evidenziata prospettiva percettiva e interpretativa dello sguardo romantico a far mutare di segno la relazione del soggetto con il paesaggio circostante, inteso come manifestazione in somma misura culturale, o ancor meglio estetica, della natura[104]. In questo senso risulta particolarmente interessante richiamarsi alla relativa analisi di Joachim Ritter nel suo noto saggio sul *Paesaggio* del 1963. In esso il nuovo significato conferito alla natura come paesaggio mediante lo sguardo estetico viene interpretato quale reazione del sentire dell'uomo moderno rispetto al deficit di senso prodottosi con la dissoluzione dell'antica e unitaria immagine del mondo, a sua volta innescata dal punto di vista secolarizzato e parcellizzato con cui le scienze moderne guardano alla natura. Come tale, l'esperienza estetica del paesaggio è legata all'osservatore individuale, poiché è essenzialmente lo sguardo estetico individuale del soggetto moderno a ricomporre, mediante il ricorso alle immagini generate dall'interiorità, un conglomerato di singoli elementi nell'unità del paesaggio[105].

Come noto, la risposta data dall'illuminismo a questo processo di disintegrazione dell'unitaria immagine del mondo consiste nell'elaborazione di un ordine di natura razionalmente definito, il quale determina come scopo finale l'agire morale degli individui. L'immagine di tale ordine di natura passa a sua volta nell'idea del paesaggio inteso in senso estetico, nel momento in cui questo medesimo senso estetico viene messo in relazione a una concezione del soggetto fissata secondo stringenti criteri etici. Per questa via si viene a costituire il fondamento che regola prima il rapporto tra giudizio estetico e giudizio morale e che dà poi origine all'utopia sociale illuminista, improntata sulla fede in un illimitato progresso e sulla sua estrinsecazione nelle forme armoniche del paesaggio[106].

Per contro, la tensione romantica all'assoluto va compresa come obiezione al preteso ordine armonico illuminista e al disincanto del mondo prodotto dal razionalismo sistematico. Per ricostituire la perduta unità con il tutto l'uomo deve pertanto inserirsi, sino a fondersi, nella totalità

---

[99] Come nel caso delle miniere di Kemlas e di Drackendorf: cfr. *ivi*, pp. 947-951 e p. 1003.

[100] Come in relazione ai globi del norimberghese David Beringer e della macchina dal moto perpetuo ideata dallo stagnaio di Fürth, Johann Christian Reich: cfr. *ivi*, pp. 993-995, pp. 1067-1071.

[101] Cfr. *ivi*, pp. 1065-1067, p. 1093, p. 1097.

[102] Cfr. *ivi*, p. 945, p. 1063.

[103] Cfr. *ivi*, p. 929, p. 949, p. 999.

[104] Cfr. in merito Paolo D'Angelo: *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2010.

[105] Cfr. Joachim Ritter: *Landschaft: Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Aschendorff, Münster, 1963; trad. it. *Paesaggio: uomo e natura nell'età moderna*, a cura di Massimo Venturi Ferriolo, tr. it. di Gabriella Catalano, Guerini, Milano, 2001[2]. Nella citata edizione italiana si vedano in particolare: pp. 40-41, pp. 60-61 e pp. 73-75. Sullo stesso tema si rimanda infine a Andrea Siegmund: "Die Rolle der Landschaftsästhetik in der aktuellen Freizeitgestaltung", in *Sehnsucht nach Natur: Über den Drang nach draußen in der heutigen Freizeitkultur*, a cura di Thomas Kirchhoff, Vera Vicenzotti, Annette Voigt, transcript Verlag, Bielefeld, 2012, pp. 87-105; qui cfr. pp. 88-90.

[106] Cfr. Andrea Siegmund: *Der Landschaftsgarten als Gegenwelt: ein Beitrag zur Theorie der Landschaft im Spannungsfeld von Aufklärung, Empfindsamkeit, Romantik und Gegenaufklärung*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2011; qui in particolare pp. 101-173.

in espansione della natura, così da compartecipare al grande nesso universale, facendo perno sulla forza creativa dell'io artistico in quanto essere senziente. In questo senso l'utopica carica romantica si configura come una radicale ridefinizione del nesso tra arte e natura, dal momento che alla natura animata esteticamente per mezzo del *Gefühl* dell'artista, e dunque anche al territorio, viene conferito un superiore valore fondativo[107].

Richiamandosi a queste considerazioni e facendo riferimento al primo viaggio francone di Wackenroder tra il 17 e il 28 maggio 1793, risultano perciò chiare le motivazioni per le quali la sua sensibilità protoromantica lo spinge a distaccarsi dalla regolata ma tediosa bellezza, perché avvertita come artificiosa, della residenza di Sanspareil[108] presso Bayreuth quale classico esempio di giardino paesaggistico (*Landschaftsgarten*)[109].

Una posizione che manifesta invero riserve verso ogni tentativo di manipolazione della natura e che si evidenzia, nel contesto dello stesso viaggio e nella medesima area di Bayreuth, per quanto concerne i parchi delle residenze di Fantaisie e dello Eremitage[110], così come nel corso della visita dei giardini del castello di Seehof, residenza estiva dei principi vescovi di Bamberga, durante la quarta escursione a Bamberga dal 12 al 18 luglio 1793[111].

Al contrario, la sopra esaminata attribuzione di un significato sovrasensibile alla natura, il quale si realizza tramite uno sguardo che "legge" il paesaggio in termini estetico-figurativi, costituisce esattamente la chiave di volta dell'osservazione del territorio, affascinata e inconsueta, che si palesa sin dal cosiddetto "viaggio di Pentecoste", intrapreso da Wackenroder tra il 17 e il 28 maggio 1793

---

[107] Cfr. *ivi*, pp. 245-325.

[108] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 933-937. In particolare si richiama l'attenzione sul seguente passo: «[…] Allein ich fand nachher, zumal da ich auf unserer Rückreise wieder Sanspareil passirte, u[nd] ihn wieder besuchte, daß er doch beynahe einen zu eingeschränkten Charakter hat, u[nd] bald ermüdet: er ist sehr zauberhaft u[nd] feenartig; aber auch nichts mehr, u[nd] das sonderbare, fremde wird man in der sinnlichen Welt, wie mich dünkt, am ersten überdrüßig. Darum ermüdet auch eine Redoute so bald.» («[…] In seguito però, dal momento che passai di nuovo per Sanspareil durante il nostro viaggio di ritorno e lo visitai nuovamente, ebbi l'impressione che esso, per certi versi, mostrasse un carattere troppo limitato, che presto annoia. È davvero incantevole e fatato, ma nulla di più, e quel che è bizzarro ed estraneo è ciò di cui nel mondo sensibile, come a me sembra, ci si stanca per primo. Per la stessa ragione ci viene subito a noia anche un ballo in maschera.»): cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 934-937.

[109] Il castello e il parco di Sanspareil vennero fatti costruire intorno al 1745 dalla margravia Frederike Wilhelmine Sophie di Prussia (1709-1758), sorella di Federico II. Come noto, il parco segue i precetti del cosiddetto *Landschaftsgarten*, ossia del giardino paesaggistico all'inglese diffusosi in Europa nel corso del Settecento in risposta alla concezione geometrico-razionale del giardino alla francese, fondato invece sui criteri di rigore e subordinazione. In particolare, il giardino paesaggistico, sulla scorta della sua aspirazione alla ricostituzione di un utopico modello di giardino edenico, punta alla varietà delle scene raggiunta mediante l'integrazione di elementi naturali e architettonici (templi, capanne, rovine), esattamente come a Sanspareil. In questa maniera esso intende suscitare nel visitatore commozione e sentimenti elevati tali da coniugare ragione e gusto, propositi formativi e intenti estetici. In merito al rapporto tra tale concezione del giardino e il coevo dibattito estetico un Germania sull'"arte dei giardini", si rimanda ai seguenti scritti: la voce "Gartenkunst", in Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln: nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, vol. 1, Weidmann, Leipzig, 1771, pp. 421-424; Christian Cay Lorenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*, Weidmann und Reich, Leipzig, 5 voll., 1779-1785; M. Cottone: *Il giardino sentimentale: il "Paradiso" ritrovato nel Settecento europeo*, cit.; H. Ebbinghaus: *Der Landschaftsgarten: Natur und Phantasie in der deutschen Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, cit.

[110] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 939-941.

[111] Cfr. *ivi*, pp. 1049-1051. Idem alle seguenti pp. 1093-1095.

assieme a Tieck. Elemento evidente in quei "quadri racchiusi in una cornice" che sono i paesaggi attorno alle rovine della rocca di Neideck nei pressi di Streitberg (Franconia Svizzera):

> «Um Streitberg ist eine der schönsten Gegenden, die wir auf der ganzen Reise gesehen haben. Das Dorf liegt am Eingange eines Thales, das sich in mäßiger Breite zwischen bewaldeten Felsen, aus denen aber viele nackte Blöcke u[nd] Pfeiler hervorragen, in manchen Krümmungen durchwindet. Durch das Thal schlängelt sich die Wisent, von kleinen Büschen eingefaßt, u[nd] von frischen Wiesen umgeben. [...] An dem äußersten Ende eines bewaldeten Berges, der ins Thal vorspringt, wo es eine Ecke bildet, thürmen sich, auf einer Grundlage von nakten Felsen, die großen Ruinen der Burg Neidek, mit einem hohen Thurme, pyramidalisch in die Höhe. Ich habe nicht größere u[nd] schönere Ruinen gesehen. [...] Von oben erblickt man unter sich Streitberg, u[nd] auf der andern Seite, in einer Entfernung von einer guten Viertelmeile, Muggendorf, das zwischen den Bergen wie eingeklemmt liegt, u[nd] wegen der benachbarten Höhlen merkwürdig ist. Die Wiesen im Thal sind zum Theil mit schnurgeraden, parallelen Graben bewässert, die sich von oben gesehen, wie glänzende Silberfäden durch das Grün durchziehen. Diese Aussichten sieht man, wenn man zwischen dem Gemäuer der Burg steht, durch die noch erhaltenen Fenster nach allen Seiten zu, wo sie wie Gemählde in einen Rahm gefaßt, erscheinen. [...]»[112]

Si ha qui dunque a che fare con elementi dalla forte carica iconica che si saldano ai richiami identitari, locali e nazionali, evocati dai territori attraversati, come si nota, tra gli altri, per quanto concerne la descrizione del territorio di Berneck (Fichtelgebirge)[113], la potenza delle acque alla fonte del Meno bianco (Ochenskopf nel Fichtelgebirge)[114], o, per quanto riguarda la quarta

---

[112] Cfr. «La zona attorno a Streitberg è una delle più belle che abbiamo visto nel corso di tutto il viaggio. Il villaggio si trova all'imboccatura di una valle di media grandezza che si snoda sinuosa tra rocce coperte di boscaglia, dalle quali però affiorano molti massi e spuntoni nudi. Il Wisent serpeggia passando in mezzo alla valle, attorniato da piccolo [*sic* piccoli] arbusti e circondato da freschi prati. […] Al limitare estremo di una montagna coperta di selve che sporge sulla valle, là dove questa forma una sorta di angolo, si stagliano, poggiando su uno zoccolo di rocce spoglie, le estese rovine della rocca di Neideck, sovrastate da un'alta torre che si protende con le sue forme piramidali verso l'alto. Non ho mai visto delle rovine più grandi e più belle. […] Dall'alto si scorge sotto di sé Streitberg e, dalla parte opposta, a una distanza di un buon quarto di miglio, Muggendorf, stretta tra i monti e nota per le grotte presenti nelle vicinanze. I prati che si estendono lungo la pianura sono in parte irrigati da fossi rettilinei e paralleli che, visti dall'alto, paiono scintillanti fili d'argento che si snodano nel verde. Questi, quando ci si trova tra le mura della rocca, sono i paesaggi che si osservano in ogni direzione attraverso le finestre rimaste ancora intatte, dalle quali essi assomigliano a quadri racchiusi in una cornice. […]»: cit. da *ivi*, pp. 930-933.
Wackenroder visiterà nuovamente la rocca di Neideck e la zona di Streitberg durante il settimo viaggio tra il 25 e il 27 settembre 1793: cfr. *ivi*, pp. 1089-1091. In merito a tale passo si ponga infine attenzione alla diversa sensibilità estetica, in questo caso illuminista, con cui viene impiegato l'aggettivo "romantico" ("romantisch") nel corrispondente passaggio della guida della Franconia di Füssel, utilizzata da Wackenroder in preparazione del suo viaggio: cfr. Johann Michael Füssel: *Unser Tagebuch oder Erfahrungen und Bemerkungen eines Hofmeisters und seiner Zöglinge auf einer Reise durch einen großen Theil des Fränkischen Kreises nach Carlsbad und durch Bayern und Passau nach Linz*, 3 parti, Johann Jakob Palm, Erlangen, 1787-1791. Qui cfr. parte 2, 1788, pp. 145-148. Si veda a tal proposito: J. Kröll: "Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder in Franken", cit., p. 372.
[113] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 943.
[114] Cfr. «[...] Sehr merkwürdig war es mir, mitten in der Waldung hier einen der größten Flüsse Deutschlands in seiner Wiege zu finden: wir sahen die Quelle des Weißen Mains, der aus einer ummauerten Höhlung, eine kleine Spanne breit im Grase hinabrinnt. Ich setzte mich an der Quelle, trank etwas daraus, stellte mich wie der Kolossus über den jugendlichen Strom, u[nd] versuchte seinen ganzen Reichthum von Wasser mit der Hand aufzuhalten. [...]» («[...] Fu

escursione francone dal 12 al 18 luglio 1793, l'effetto pittoresco della rocca di Altenburg nei pressi di Bamberga[115].

2.6. I *Reiseberichte* wackenroderiani e i loro modelli: le relazioni di viaggio di Johann Michael Füssel, Christoph Wilhelm Jakob Gatterer e Friedrich Nicolai.

Chiarito tutto questo passiamo ora a esaminare alcuni caratteri portanti degli specifici modelli dell'odeporica tardo-illuminista ai quali si rifà Wackenroder, per ricostruire determinati capisaldi tematici connessi alle tappe del suo viaggio e per mostrare in che misura quei modelli influenzino la basilare tendenza del giovane protoromantico ad attenersi a una finalità informativa, peraltro precipua della tipologia del resoconto di viaggio, incentrata su fatti e lunghi e minuziosi elenchi di luoghi visitati e annotazioni, anche fisiognomiche, di varia natura e rilevanza.

Wackenroder, nell'accurata preparazione del tragitto da seguire e delle attrazioni locali da visitare, dà conto sin dall'esordio della prima lettera alla famiglia, quella del 2-3 giugno 1793[116], di due delle tre guide principali da lui utilizzate a tale scopo, ossia il diario di viaggio del pastore protestante e precettore, attivo presso Gefrees (Alta Franconia), Johann Michael Füssel (1753-1824)[117], e della relazione di viaggio principalmente imperniata su mineralogia, miniere e popolazioni dello Harz del docente di scienze forestali attivo prima presso l'università di Gottinga e poi a Heidelberg, Christoph Wilhelm Jakob Gatterer (1759-1838)[118]. Oltre a ciò, sempre nella medesima missiva ai genitori, egli specifica di essersi portato la carta dettagliata dell'*Oberland* della zona di Bayreuth – corrispondente oggigiorno fondamentalmente all'Alta Franconia (*Oberfranken*) con Bayreuth quale distretto amministrativo – edita dal cartografo ed editore norimberghese Johann Baptist Homann

---

per me un fatto assolutamente singolare quello di trovare qui, nel bel mezzo della foresta, il luogo in cui ha origine uno dei più grandi fiumi della Germania: osservammo la fonte del Meno bianco che, sgorgando da una cavità cinta da rocce e largo una piccola spanna, scorre giù sull'erba. Mi sedetti nei pressi della fonte, bevetti un po' della sua acqua, mi sistemai come il colosso sopra la corrente del giovane fiume e cercai di trattenere con la mano tutta l'abbondanza delle sue acque. […]»): cit. da *ivi*, pp. 962-965.

[115] Cfr. «[...] Die *Altenburg* od[er]. Ahlenburg, auf dem Kaulberge, vielleicht dem höchsten bey der Stadt, bestieg ich eines Morgens um 6 Uhr, allein. Sie war sonst die Residenz der Fürsten von Babenberg; / u[nd] ist jetzt ein einsames Burggebäude, mit einem verwachsenen Graben, u[nd] einem runden weißen Thurme. Thurm u[nd] Berg giebt an allen Orten bey Bamb[erg]. den schönsten Prospekt; u[nd] wieder giebt die Spitze des Berges die herrlichste Aussicht auf die Stadt, die mit ihren Thürmen sich zwischen mannigfaltigen Höhen hinzieht, u[nd] auf die Felder u[nd] Wälder umher. Ein Stück der Burgmauer fand ich losgewichen u[nd] auf die Seite gesunken, so daß es, sehr malerisch, ganz schief gieng. [...]» («[…] Salii alla rocca di *Altenburg* o Ahlenburg, sul monte Kaulberg, forse il più alto presente nelle vicinanze della città, un mattino alle 6; da solo. In passato fu la residenza del principe di Babenberg, / mentre oggi è una costruzione fortificata abbandonata, con un fossato ricoperto di vegetazione e una bianca torre circolare. La torre e il monte offrono la più bella veduta su ognuna delle località attigue a Bamb[erga] e, a sua volta, la cima del monte offre una magnifica vista sulla città, che con le sue torri prende posto tra un nutrito numero di sommità, e sui campi e le selve circostanti. Trovai staccata una parte delle mura della rocca, macerate sotto l'effetto degli agenti atmosferici e sprofondate su un lato, così che questa parte, producedo [*sic* producendo] un effetto molto pittoresco, stava tutta storta. […]): cit. da *ivi*, pp. 1050-1053.

[116] Cfr. *ivi*, p. 927.

[117] Cfr. J. M. Füssel: *Unser Tagebuch oder Erfahrungen und Bemerkungen eines Hofmeisters und seiner Zöglinge auf einer Reise durch einen großen Theil des Fränkischen Kreises nach Carlsbad und durch Bayern und Passau nach Linz*, cit.

[118] Cfr. Christoph Wilhelm Jakob Gatterer: *Anleitung den Harz und andere Bergwerke mit Nuzen zu bereisen*, 6 parti, 5 voll., Vandenhoeck-Bauer und Mann, Göttingen-Nürnberg, 1785-1793.

(1664-1724); infine li prega di seguire il percorso, da lui illustrato nella lettera, sulla carta geografica a colori del 1782 realizzata da Franz Ludwig Güßfeld (1744-1807)[119], collaboratore dello stesso Homann.

Se Wackenroder reputa essenzialmente i testi di Gatterer e Füssel solo come strumenti di una prima rudimentale introduzione alla conoscenza dei territori da esplorare, tanto da considerare i suoi stessi *Reiseberichte* come un primo necessario approfondimento in tal senso[120], altro discorso va fatto sulla terza fonte odeporica di cui si serve, la *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781* (1783-1796), vale a dire il lungo e dettagliato resoconto di un viaggio del 1781 attraverso la Germania e la Svizzera intrapreso da Friedrich Nicolai (1733-1811), noto scrittore berlinese ed editore della «*Allgemeine Deutsche Bibliothek*»[121].

In merito al doppio carattere, informativo e formativo, di tali scritti di Nicolai, nel più puro stile del razionalismo illuminista, va anzitutto detto che almeno sino alla seconda parte dell'ultimo decennio del 1700, e dunque fino al periodo immediatamente successivo alla stesura dei resoconti wackenroderiani[122], essi vengono considerati come testi di riferimento del genere del *Reisebericht* per l'attenzione, l'oggettività e la sistematicità con cui il viaggiatore-osservatore, borghese illuminato e socialmente impegnato, registra, documenta e giudica quanto esperito[123]. Un processo che si dipana attraverso una prima fase di metodica preparazione del viaggio, in cui vengono raccolte e combinate tutte le fonti e le informazioni vantaggiose al complessivo fine conoscitivo[124], un secondo momento di registrazione dell'esperienza sui propri diari di viaggio e di giudizio diretto su di essa non alterato dal filtro dei ricordi[125], combinato all'apporto di ulteriore documentazione

---

[119] Cfr. F[ranz]. L[udwig]. Güssefeld [Gußfeld]: *Der Fränkische Kreis*, Homann Erben, Nürnberg, 1782.

[120] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 927 e pp. 1002-1005: «[…] Es freut mich nur, daß meine umständlichen Beschreibungen Ihnen nicht langweilig sind; ich werde also immer suchen Ihnen so viel als möglich Beobachtungen mitzutheilen. Der Fränkische Kreis bietet noch viele Gegenstände der Untersuchung dar. Das ganze Baireuther Land hat außer Füssel (in seinem Tagebuch auf einer Reise durch Franken,) noch keinen einzigen Reisebeschreiber gefunden, u[nd] verdient doch so sehr einen gründlicheren u[nd] besser darstellenden Beobachter. [...]» («[…] Già di per sé mi rallegra il fatto che le mie particolareggiate descrizioni non vi annoino; cercherò dunque sempre di rendervi partecipi nella maggior misura possibile delle mie osservazioni. Il distretto francone offre ancora abbondante materiale di analisi. All'infuori di Füssel (nel suo diario steso durante un viaggio attraverso la Franconia), l'intero territorio di Bayreuth non ha neppure trovato ancora un solo descrittore di viaggi e dunque merita invece assolutamente un osservatore più accurato e più abile nell'illustrare ciò che si è visto e vissuto. […]»).

[121] Cfr. Friedrich Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten*, 12 voll., Berlin und Stettin, 1783-1796.

[122] Cfr. Erdmut Jost: "'Gerechte Lobsprüche'. Zur positiven Zeitschriften-Rezeption von Friedrich Nicolais *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz* im Kontext einer sich wandelnden Poetik der Reisebeschreibung 1783-1796", in *Friedrich Nicolai im Kontext der kritischen Kultur der Aufklärung*, a cura di Stefanie Stockhorst, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2013, pp. 133-153; qui si veda in particolare p. 134 e p. 149.

[123] Cfr. Wolfgang Mertens: "Ein Bürger auf Reisen. Bürgerliche Gesichtspunkte in Nicolais' Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781", in «*Zeitschrift für deutsche Philologie*», vol. 97 (1978), pp. 561-584; qui cfr. p. 563.

[124] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. 12-15.

[125] Cfr. *ivi*, vol. 1, 1783, pp. 20-21. Un secondo momento definito correttamente da Hans Erich Bödeker in questi termini: «La pressoché simultanea trascrizione della perseguita totalità della conoscenza sensibile nella nota diaristica doveva costituire e garantire l'attendibilità della relazione di viaggio.»: cfr. Hans Erich Bödeker: "'Ich wünschte also eine Reise zu thun, in welcher ich nebst den veränderten Scenen der Natur, Menschen und ihre Sitten und Industrie kennen lernen könnte'. Friedrich Nicolai auf Reise", in *Friedrich Nicolai & die Berliner Aufklärung*, a cura di Rainer Falk e Alexander Košenina, Wehrhahn, Hannover, 2008, pp. 305-337; qui trad. da p. 336.

reperita lungo il tragitto, e finale selezione e disposizione del materiale nella forma adeguata alla sua pubblicazione[126].

Il paradigmatico valore enciclopedico-informativo dei suoi resoconti odeporici, improntati ai principi dell'utilità e della pubblica diffusione ed alieni da pretese estetiche, nasconde tuttavia il costante pericolo della prolissità e della frammentarietà, dal momento che, nell'approccio al materiale e ai dati di cui si serve, in vista di un'incondizionata esaustività perennemente ricercata ma mai tangibilmente raggiungile[127], l'illuminista berlinese rischia costantemente di farsene, per così dire, "fagocitare", di non riuscire cioè a selezionarli secondo opportuni criteri critici. Con ciò egli diviene sovente vittima di una radicalizzazione del principio esperienziale illuminista che, rimarcando oltre misura la fatticità del narrato, rischia di eliminare il soggetto stesso della narrazione.

Oltre a questo tratto divulgativo, l'*intentio* che guida la peculiarità formativa delle sue relazioni di viaggio mira in ultima istanza, muovendo dall'*ethos* e dalla laboriosità borghese, a riformare la realtà per migliorarla, sia in senso religioso e intellettuale, sia nei suoi risvolti pratici, sociali ed economici, senza dunque puntare dal punto di vista politico all'eliminazione dell'ordine monarchico esistente[128]. È a partire da questo intento e dal contestuale retroterra culturale illuminista e protestante di impronta deista del borghese Nicolai che vanno dunque comprese e valutate alcune peculiarità e taluni limiti del suo giudizio su quanto esperito. Essi corrono infatti costantemente il pericolo di ribaltare paradossalmente di segno la (presunta) tolleranza illuminista, della quale pur dovrebbe nutrirsi l'impronta razionalistica e utilitaristica del suo metro di analisi, in una mediocre intolleranza originata essenzialmente dal dogmatismo della ragione illuminista, dalla sua pretesa infallibilità[129]. In particolare, le problematiche implicazioni dell'impiego sinonimico di "protestantesimo" e "illuminismo" nel senso di una verità teleologicamente fondata e determinata dall'ottimismo della storia, guidata a sua volta appunto dalla ragione illuminata, risultano evidenti nel quadro dell'accesa polemica contenuta nei volumi della sua *Beschreibung* contro la devozione cattolica. Nelle posizioni dogmatiche di questa, bollate come "superstizione" (*Aberglaube*)[130],

---

[126] Sui limiti di questo faustiano impeto alla completezza enciclopedica, determinato da un'illuministica assolutizzazione dell'esperienza sensibile, la quale si traduce in una maniacale tendenza ad aggiungere *ex post* al resoconto vero e proprio sempre nuovi supplementi, appendici e lettere, si rimanda a H. E. Bödeker: "'Ich wünschte also eine Reise zu thun, in welcher ich nebst den veränderten Scenen der Natur, Menschen und ihre Sitten und Industrie kennen lernen könnte'. Friedrich Nicolai auf Reise", cit., pp. 309-311, pp. 316-317 e pp. 331-337.

[127] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. IX-X.

[128] Cfr. *ivi*, vol. 4, 1784, pp. 923-924.

[129] Cfr. P. J. Brenner (a cura di): *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*, cit., pp. 175-176 e M. York-Gothart: "*Lucri bonus odor* oder Wie aufgeklärt war Friedrich Nicolai? Konstituenten kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung in den Reiseberichten über Franken von Nicolai, Wackenroder und Tieck", cit., p. 340 e p. 344.

[130] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 7, 1786, p. VIII: «[...] Ich wenigstens an meinem Theile, will nicht aufhören, hierarchische Unterdrückung, Schwärmerey, Aberglauben und Bigotterie zu bestreiten, und die geheiligten Rechte der Vernunft und der Menschheit zu vertheidigen, so lange ich kann; [...]» («[…] Per quanto è almeno di mia competenza, non smetterò di contestare la repressione gerarchica, l'esaltazione [religiosa], la superstizione e la bigotteria, e di difendere, fino a che mi sarà possibile, i sacri diritti della ragione e dell'umanità; […]»).

Nicolai ravvisa difatti il potere repressivo della Chiesa cattolica, la sua presunzione di infallibilità[131]. Pur mostrandosi cosciente della parzialità della sua posizione, determinata da un'estrema franchezza[132], egli si sente chiamato a difendere con determinazione assoluta la libertà di confessione e di pensiero del singolo. Entro tale posizione vanno dunque contestualizzati gli aspri giudizi contro l'indolenza dei Paesi del Sud Europa di tradizione e fede cattolica, ivi compresi i territori del Sud della Germania[133], e la pomposità barocca dei loro riti[134].

2.7. La rivalutazione del "carattere tedesco" della Norimberga medievale tra *Kunstreligion* e filologia.

Precisato tutto questo, i numerosi richiami espliciti al resoconto di viaggio di Nicolai da parte di Wackenroder evidenziano come il suo impianto di base venga in sostanza preso a modello per la scelta delle località da visitare e per la stessa successione diacronica da seguire nel far visita alle personalità più interessanti da conoscere, con il chiaro intento di completare e attualizzare la già particolareggiatissima esposizione di Nicolai mediante una ancor più minuziosa ricostruzione di elementi di precipuo interesse desunti dall'esperienza odeporica, come si può evincere da un sintetico raffronto tra gli scritti dei due intellettuali.

A questo proposito e come verrà più diffusamente illustrato nel prosieguo di questo capitolo, è proprio questa impronta essenzialmente razionale e deista del protestantesimo, per quanto illuminato, di Nicolai a differenziare i termini della sua diatriba contro la dogmatica scolastica della religione cattolica, rispetto alla "libera spiritualità soggettiva" alla quale si richiama Wackenroder nel suo impiego e rivalutazione del termine "Aberglaube" (qui da intendersi nel senso di "superstizione" o "irrazionalità", nell'accezione di dubbio che coinvolge la sfera spirituale dell'individuo) in un noto passo delle *Effusioni*: «Wer ein *System glaubt*, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt! Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls, als Intoleranz des Verstandes; – *Aberglaube* besser als *Systemglaube*. –» («Chi *crede a un sistema* ha scacciato l'amore universale dal proprio cuore! È più sopportabile l'intolleranza del sentimento che quella dell'intelletto; la *superstizione* è meglio che la *fede in un sistema*.»): cit. da *WHW Opere*, pp. 174-175. In questo passo il giovane giurista berlinese, per bocca del monaco amante dell'arte, evidenzia difatti da un lato i pericoli sottesi al dogmatismo della ragione illuminista trasformatasi in nichilismo ateista, e prospetta dall'altro la via protoromantica del sentire soggettivo come antisistemica premessa dell'esperienza del "religioso": cfr. in merito D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., pp. 142-143 ed Elena Agazzi: "Le *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte* e il sogno rinascimentale", in *WHW Opere*, pp. 73-99; qui vedi pp. 91-92.
Pare infine importante specificare che questo stesso antisistemico "sentire" religioso *sui generis* costituisce il fondamento della *Kunstreligion* delle *Effusioni*, intesa in quanto recupero del complesso tematico dell'antico ideale artistico medievale-rinascimentale. Detto complesso, in senso stretto, riunisce assieme due tradizioni – quella del Medioevo cristiano, cattolico e protestante, e quella del Rinascimento, maggiormente legata alla ripresa dei valori classici e pre-cristiani degli Antichi – tra loro non necessariamente affini, ma rese conciliabili proprio grazie al ricorso all'antidogmatico sentire soggettivo protoromantico. È questo elemento a costituire il presupposto cardinale della peculiare curiosità intellettuale e apertura spirituale priva di pregiudizi, grazie alla quale i *Reiseberichte* wackenroderiani illustrano la modalità esperienziale delle differenti espressioni socio-culturali e religiose della cattolica Bamberga e della protestante Norimberga, facendo di esse estrinsecazioni delle due grandi anime del comune "caratteristico" sentire tedesco.
[131] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 7, 1786, pp. 100-101.
[132] Cfr. *ivi*, vol. 7, 1786, «Supplementi al settimo volume» (Beylagen zum siebenten Bande»), «Appendice al settimo volume» («Anhang zum siebenten Bande»), sezione IV, 4, pp. 129-130.
[133] Si veda in questo senso la diversificazione opera da Nicolai tra l'alacrità dei norimberghesi, protestanti, e l'inerzia dei bamberghesi, cattolici: cfr. *ivi*, vol. 1, 1783, pp. 161-162.
[134] Cfr. *ivi*, vol. 1, pp. 108-113.
Per un'analisi dettagliata del rapporto tra i resoconti di Nicolai e il genere del *Reisebericht*, si rimanda infine a P. J. Brenner (a cura di): *Der Reisebericht in der deutschen Literatur*, cit., pp. 149-150, pp. 172-178.

In questo senso e per quanto attiene a Wackenroder, vanno qui prese in considerazione le due visite compiute a Norimberga durante il suo secondo viaggio francone, dal 22 al 24 giugno 1793, e nel corso della quinta escursione del 12 e 13 agosto 1793. Oltre a ciò, durante la prima di esse e soprattutto nell'ottica della riscoperta wackenroderiana di valori e personalità fondanti della cultura tedesca medievale nella loro culla norimberghese, risulta particolarmente rilevante un confronto tra i diversi atteggiamenti e toni narrativi di Nicolai e Wackenroder, più distaccato il primo e maggiormente empatico il secondo; atteggiamenti e toni narrativi relativi alle rispettive visite dei due allo specialista di lingua tedesca Johann Heinrich Häßlein (1737-1796)[135], all'eclettico intellettuale e viaggiatore Christoph Gottlieb von Murr (1733-1810)[136], al bibliografo Georg Wolfgang Franz Panzer (1729-1805), noto per l'eccezionale valore bibliofilo di alcuni esemplari degli scritti religiosi di Lutero e della sua Bibbia presenti nella propria biblioteca[137], così come al pastore luterano Georg Theodor Strobel (1736-1794), la cui biblioteca custodiva numerosi scritti autografi di Melantone e Lutero e un ritratto dei due realizzato da Albrecht Dürer (1471-1528) su un vetro da finestra[138].

Chiarito ciò, nell'ambito del medesimo secondo viaggio francone, Wackenroder, sin dall'*incipit* del resoconto della terza giornata norimberghese (24 giugno 1793), pone le basi della riscoperta e rivalutazione di Norimberga nell'ottica della sua essenza "romantica", e dunque della sua basilare relazione con il passato medievale; in tal modo, lo sguardo del giovane studente berlinese si concentra sui tratti distintivi di una città percepita e vissuta nella verticalità dei suoi elementi architettonici, nella pietra e nei colori delle case disordinatamente addossate l'una sull'altra e nel viluppo delle sue tortuose strade:

> «*Nürnberg* ist eine Stadt, wie ich noch keine gesehen habe, u[nd] hat ein ganz besonderes Interesse für mich. Man kann sie, ihres Äußern wegen, in der *Art* romantisch nennen. Mit jedem Schritt heftet sich der Blick auf ein Stück des Alterthums, auf ein Kunstwerk in Stein oder in Farben. […] An sehr vielen Häusern sind Sonnenzeiger mit gemahlten Zifferblättern. Einen großen Theil der Stadt habe ich heut von der Burg od[er]. Veste, übersehen, die auf einem Felsen dicht vor der Stadt liegt, u[nd] viele

[135] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. 291-292 e i «Supplementi al volume 1» («Beylagen zum ersten Bande») sezione I, XI, 7, pp. 132-134. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 981.

[136] Nicolai critica invero la scarsa attendibilità informativa e topografica del libro di Murr sulle attrazioni di Norimberga, ossia Christoph Gottlieb von Murr: *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten der H. R. Reichsfreyen Stadt Nürnberg und Altdorf*, Nürnberg, 1778: cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. 202-207. Wackenroder, da parte sua, loda la disponibilità di Murr nel metterlo al corrente delle principali informazioni turistiche sulla città ed elogia le sue pubblicazioni, tra le quali vi era appunto quella sulle attrattive di Norimberga: W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 975-977 e p. 1057.

[137] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. 292-293 e W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 977-979 e p. 1191, nota 109.

[138] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. 294-295 e W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 991-993 e p. 1197, nota 188.

verwirrt gebaute Mauern u[nd] Gebäude begreift. [...] – Die Straßen von Nürnb[erg]. sind eben gespflastert, u[nd] reinlich, weil sie häufig abschüssig, u[nd] zum Theil mit kleinen Kanälen durchschnitten sind. [...] Wie konfus die Häuser durcheinander geschoben sind, u[nd] wie krumm die Straßen laufen, sehen Sie / auf Ihrem Grundriß. – [...]»[139].

A questo riguardo e facendo riferimento alla predisposizione intellettuale al nuovo nello sguardo del giovane viaggiatore Wackenroder, va qui necessariamente puntualizzata la natura antisistemica del suo soggettivo sentire protoromantico, dal quale scaturisce la sua esperienza del "religioso". In questo senso e a integrazione delle contestuali considerazioni contenute nel prossimo capitolo in merito alla *Kunstreligion*, sviluppata compiutamente nelle successive *Effusioni* (1797), va chiarito che essa viene lì modellata sul recupero del complesso tematico dell'antico ideale artistico medievale-rinascimentale. Questo complesso, in senso proprio, salda assieme due tradizioni non necessariamente affini, vale a dire quella del Medioevo cristiano, cattolico e protestante, il cui massimo esponente artistico è il pittore tedesco Albrecht Dürer, e quella del Rinascimento, maggiormente legata alla ripresa dei valori classici e pre-cristiani degli Antichi, simboleggiata dalla pittura imperitura del "divino" Raffello[140]; tutti elementi mirabilmente illustrati da Wackenroder nel decimo capitolo delle stesse *Herzensergießungen*, dal titolo "Omaggio alla memoria del nostro venerabile antenato Albrecht Dürer da parte di un monaco amante dell'arte" ("Ehrengedächtniß unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers. Von einem kunstliebenden Klosterbruder")[141]. La chiave di volta su cui entrambe le tradizioni poggiano è rappresentata esattamente dall'antidogmatico sentire individuale protoromantico[142]. Esso costituisce infine, nell'ottica del

[139] Cfr. «*Norimberga* è una città come non ne ho mai viste e riveste per me un interesse particolare. Per via del suo aspetto, la si potrebbe definire "romantica" nel suo genere. A ogni passo lo sguardo si sofferma su un frammento di antichità, su un'opera d'arte realizzata in pietra o con l'ausilio del colore. […] Sui muri di molte case si notano meridiane con i quadranti dipinti. Oggi ho abbracciato con lo sguardo una gran parte della città osservandola dalla fortezza (*Burg*, detta anche *Veste*), la quale è posta su una rupe proprio davanti alla città e include un gran numero di mura ed edifici eretti in maniera disordinata. […] – Le strade di Norimb[erga] sono costituite da un selciato uniforme e pulito, perché sono spesso scoscese e sono attraversate in parte da piccoli canali. […] Con quanta confusione le case siano addossate disordinatamente l'una sull'altra e quanto tortuose siano le strade, potete osservarlo voi stessi / sulla vostra pianta. – […]»: cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 990-991.

[140] Fatte salve le più volte delucidate considerazioni sull'antidogmatismo spirituale a fondamento del sentire "religioso" in Wackenroder, pare qui opportuno rimandare all'attenta e per molti versi tutt'ora valida analisi di Ladislao Mittner in merito ad alcune problematicità del complesso medievale-rinascimentale sopra specificato. Sin dal 1953 e con specifico riguardo al capitolo delle *Effusioni* dal titolo "La visione di Raffaello" ("Raphaels Erscheinung"), Mittner aveva difatti indicato la genesi del romanticismo tedesco nel passaggio, operato da Wackenroder, dalla invecchiata mitologia pagana, rappresentata da Galatea, a una rinnovata mitologia cristiana, simboleggiata dalla Madonna, in maniera tale che l'elemento della leggenda medievale aveva di fatto preso il posto del mito greco. Cfr. in proposito: Ladislao Mittner: "GALATEA. Die Romantisierung der italienischen Renaissancekunst und –dichtung in der deutschen Frühromantik", in «*Deutsche Vierteljahrsschrift*», vol. 27 (1953), pp. 555-581; qui cfr. in particolare p. 556.

[141] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Omaggio alla memoria del nostro venerabile antenato Albrecht Dürer da parte di un monaco amante dell'arte", in *WHW Opere*, pp. 176-189. Sull'attribuzione del capitolo a Wackenroder, si rimanda a *WHW Opere*, pp. 288-289.

[142] Cfr. in proposito Silvio Vietta: "Vom Renaissance-Ideal zur deutschen Ideologie: Wilhelm Heinrich Wackenroder und seine Rezeption", in Silvio Vietta (a cura di): *Romantik und Renaissance. Die Rezeption der italienischen Renaissance in der deutschen Romantik*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994, pp. 140-162; in particolare pp. 147-148 e pp. 154-157.

presente capitolo, il fondamento della peculiare curiosità intellettuale e apertura spirituale libera da preconcetti, grazie alla quale i *Reiseberichte* wackenroderiani danno conto delle differenti espressioni socio-culturali e religiose della protestante Norimberga e della cattolica Bamberga, facendo di esse estrinsecazioni fondamentali delle due grandi anime del comune carattere e sentire tedesco.

Sulla scorta di questa precisazione e sempre nel contesto del primo viaggio di Wackenroder a Norimberga è dunque opportuno far riferimento a questo punto alla visita del 23 giugno 1793 al mercante d'arte Johann Friedrich Frauenholz (1758-1822). Essa acquisisce particolare rilevanza per l'acribica esposizione delle opere presenti presso la biblioteca del mercante stesso, in cui lo studente berlinese ha modo di ammirare una serie di incisioni con il monogramma di Albrecht Dürer. In particolare, qui viene introdotto il motivo del nesso tra tradizione medievale e rinascimentale mediante il ricorso al *topos* tematico di Dürer quale allievo di Raffaello[143]. Nel corso della seconda visita a Norimberga del 13 agosto 1793, nel quadro della quinta escursione francone, Wackenroder ha poi la possibilità di osservare il dittico dei *Quattro apostoli* esposto nel municipio cittadino e considerato a quel tempo opera di Dürer[144]. È in merito a questo dipinto che si assiste a una sostanziale equiparazione tra il realismo del geniale tedesco protestante Dürer, definito da Wackenroder quale "Raffaello tedesco", e il sublime ingegno creativo cattolico dell'urbinate Raffaello[145], grazie alla "semplicità nell'insieme" quale carattere comune dei due pittori:

> «[…] Zwey Apostelfiguren, von A. Dürer gehören zu den schönsten Gemählden die ich kenne, und haben mich belehrt, welchen gegründeten Anspruch er auf den Titel eines Genies, und auf den Namen eines deutschen Raphael, die man ihm giebt, Anspruch hat. So viel mein ungeübtes Auge sehen konnte, sah ich hier wirklich herrlich gezeichnete Köpfe voll Ausdruck, u[nd] Gewänder mit geschmackvollen großen Falten , alles ganz nach dem Vorbild der Italiän[ischen].

[143] Cfr. « – Endlich sah ich eine sehr vollständige Sammlung von A. Dürers Blättern mit dem Zeichen [...] in einem 3 Finger dicken Foliobande. Dürer starb d[en]. 6. May, 1528; 56 Jahre alt. Raphael soll gestanden haben, , daß er ihm selbst übertroffen haben würde, wenn er nach Italien jemals gekommen wäre, und das Schöne u[nd] Edle in den Formen an den Antiken studiert hätte. […]» (« – Infine, esaminai una collezione alquanto completa delle stampe di A[lbrecht] Dürer con il caratteristico monogramma […] in un volume *in folio* alto 3 dita. Dürer morì il 6 maggio 1528, all'età di 56 anni. Si narra che Raffaello avesse affermato che Dürer ne avrebbe superato l'arte se solo fosse giunto in Italia e avesse studiato l'idea di ciò che è bello e nobile nelle forme dell'arte antica. […]»): cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 984-987. Il motivo di Raffaello come discepolo di Raffaello viene poi ripreso nelle *Effusioni*: cfr. *WHW Opere*, p. 185.

[144] Sul dittico dei *Quattro apostoli* (raffigurante Paolo, Marco, Giovanni e Pietro) realizzato da Dürer nel 1528 circa, va precisato che Wackenroder in realtà vide delle copie dell'originale realizzate da Johann Georg Fischer o Vischer (1580-1643), esattamente come successe a Murr, il quale ne parla nella sua guida su Norimberga: cfr. C. G. von Murr: *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten der H. R. Reichsfreyen Stadt Nürnberg und Altdorf*, cit., p. 407; *HKA*, vol. 1, pp. 273-274 e *WHW Opere*, p. 1206, nota 340.

[145] Cfr. Martin Bollacher: "Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796/97)", in *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik: neue Interpretationen*, a cura di Paul Michael Lützeler, Reclam, Stuttgart, 1981, pp. 34-57; qui cfr. p. 46. Martin Bollacher: *Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, pp. 90-97.

> Schule; und besonders eine Einfachheit im Ganzen, u[nd] eine Entfernung aller blendenden Farben, die der Charakter Raphaels ist. – […]»[146].

Questo giudizio, a sua volta, viene in sostanza ripreso e sviluppato da Wackenroder tre anni più tardi nel senso della celebrazione di Dürer quale «autentico pittore nazionale»[147] nel menzionato decimo capitolo delle *Effusioni*. Questa rivalutazione in senso genuinamente patriottico dell'elemento identitario tedesco, del tutto avulso da toni sciovinisticamente nazionalisti[148], fanno sì che, esattamente come nei *Reiseberichte*[149], la figura del pittore norimberghese, ai tempi di Wackenroder privo dell'attuale popolarità universale, assurga a simbolo dell'*ethos* tardomedievale profondamente e peculiarmente tedesco, imperniato sui valori del senso civico, della serietà e della laboriosità. In questa maniera la rievocazione del glorioso passato norimberghese – «la tua epoca d'oro, o Norimberga! L'unica, in cui la Germania poté gloriarsi di avere una propria arte nazionale.»[150] – e il connesso rappresentativo "carattere tedesco" di Dürer, sono funzionalizzati, nella fattispecie del rammentato passo delle *Effusioni*, al superamento della prassi imitativa pittorica dei moderni, quale segno della sterilità di un presente ridotto a "razionalismo sistematico":

---

[146] Cfr. «[…] Due figure di apostoli, di A[lbrecht] Dürer, fanno parte dei quadri più belli che io conosca; essi mi hanno fatto comprendere quanto legittimo sia il suo diritto a fregiarsi del titolo di "genio" e dell'epiteto di "Raffaello tedesco", che gli vengono conferiti. Per quanto il mio occhio inesperto ha potuto vedere, osservai qui dei volti colmi di potenza espressiva, ritratti in maniera veramente magnifica, e vesti con pieghe disposte con gusto, tutte peculiarità che si rifanno in pieno al modello della scuola italiana, e in particolare una semplicità nell'insieme e una peculiare lontananza dai colori accecanti che costituiscono il tratto distintivo di Raffaello. – […]»: cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1058-1061.

[147] Cit. da *WHW Opere*, p. 185.

[148] In questo senso pare del tutto idonea l'interpretazione conferita a questo passo da parte di Kemper. Questi, analizzando il sopra citato decimo capitolo delle *Effusioni* nel contesto del genere dell'"omaggio alla memoria" (*Ehrengedächtnis*), precipuo di personalità distintesi nel rendere grande la cultura tedesca, evidenzia il *pathos* retorico e i tratti emotivi, appellativi e intimi del linguaggio impiegato dalla fittizia figura del monaco amante dell'arte. Un codice espressivo caratteristico del "linguaggio del cuore" volto alla difesa dello spirito della «nostra antica arte patria» (cit. da *WHW Opere*, p. 177) norimberghese dalle aggressioni di un presente colmo di freddezza e ignoranza. Cfr. in merito D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., pp. 244-249.

[149] Cfr. «Die meisten Kirchen in N[ürnberg]. sind um den Anfang des 14. Jahrhunderts gebaut, u[nd] die meisten Kunstwerke in denselben rühren vom 15. u[nd] 16. Jahrh[un]d[ert]. her, und sind die redendsten Beweise, von dem damals beyspiellosen Flor der Künste in dieser Stadt. Aber alle diese Denkmähler, die nichts weniger als blos wegen ihres Alterthums ehrwürdig sind, sondern zum großen Theil auch ächten innern Werth haben, sind leider zugleich die Grabmähler der verlohrenen Kunst. Denn sie schränkt sich itzt hier fast nur auf mittelmäßige Kupferstecher ein. Albrecht Dürer, Sandrart, Hans Sachs, u[nd] andre ruhen auf einem schönen, ganz offenen Kirchhofe außerhalb der Mauern, unter einer bunten Decke mannigfaltiger Blumen: der schönste Kirchhoff, den ich bis itzt gesehen habe, u[nd] interessanter als jeder andre durch die Gebeine der für *ihre* Zeiten wenigstens durchgängig großen Künstler, deren Vaterland Nürnberg war.» («La maggior parte delle chiese a N[orimberga] sono state costruite verso l'inizio del XIV secolo e la gran parte delle opere d'arte presenti al loro interno risalgono al XV e XVI secolo e sono le testimonianze più eloquenti della fioritura delle arti in questa città, allora senza pari. Tutti questi monumenti, che sono già indubbiamente venerandi non semplicemente in virtù della vetustà, ma possiedono certamente in gran parte anche un autentico ed intimo valore, sono però purtroppo allo stesso tempo i monumenti funebri della perduta arte. Essa, infatti, si riduce qui oggigiorno quasi solo all'attività di mediocri incisori di rame. Albrecht Dürer, Sandrart, Hans Sachs e altri riposano in uno splendido cimitero aperto al pubblico che si trova al di fuori delle mura cittadine, sotto il variopinto manto di fiori dalle mille forme; il più bel camposanto che abbia visto fino a ora e più interessante di qualsiasi altro, per la presenza al suo interno delle spoglie di quegli artisti che, almeno nella loro [sic *loro*] epoca, vennero universalmente riconosciuti come grandi e la cui città natale era Norimberga.»): cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1056-1057.

[150] Cit. da *WHW Opere*, p. 189.

> «Als Albrecht den Pinsel führte, da war der Deutsche auf dem Völkerschauplatz unsers Welttheils noch ein eigenthümlicher und ausgezeichneter Charakter von festem Bestand; und *seinen* Bildern ist nicht nur in Gesichtsbildung und im ganzen Außeren, sondern auch im inneren Geiste, dieses ernsthafte, grade und kräftige Wesen des deutschen Charakters treu und deutlich eingeprägt. In unsern Zeiten ist dieser festbestimmte deutsche Charakter, und eben so die deutsche Kunst, verloren gegangen. Der junge Deutsche lernt die Sprachen aller Völker Europa's, und soll prüfend und richtend aus dem Geiste aller Nationen Nahrung ziehen; [...] Die Periode der eigenen Kraft ist vorüber; man will durch ärmliches Nachahmen und klügelndes Zusammensetzen das versagende Talent erzwingen, und kalte, geleckte, charakterlose Werke sind die Frucht. – Die deutsche Kunst war ein frommer Jüngling in den Ringmauern einer kleinen Stadt unter Blutsfreunden häuslich erzogen; – nun sie älter ist, ist sie zum allgemeinen Weltmanne geworden, der mit den kleinstädtischen Sitten zugleich sein Gefühl und sein eigenthümliches Gepräge von der Seele weggewischt hat.»[151].

Oltre a ciò, questi stessi elementi presi in considerazione da Wackenroder si inseriscono nel quadro di un più generale dibattito rilevabile sin dalla metà del Settecento principalmente sulle riviste erudite in Germania e indirizzato a constatare le carenze di un autentico sentimento nazionale tedesco. Carenze che, come si specificherà ulteriormente in questo capitolo, sono favorite dal particolarismo sociale, politico e culturale del Sacro Romano Impero di nazione tedesca accentuato dalle sue molteplici realtà territoriali[152]. Una situazione che Wackenroder mira a travalicare nello specifico senso della costituzione di un'autocomprensione della Germania quale *Kulturnation*, come espressione primariamente letteraria di un comune sentire[153]. Come si osserverà soprattutto nel capitolo quattro di questo lavoro, sarà poi la successiva, piena stagione romantica, a partire dall'opera dei fratelli Schlegel, a sviluppare questa autocomprensione in un'ottica anche, ma non solo, politica.

Per quanto concerne direttamente il giovane studente berlinese dei *Reiseberichte* del 1793, il processo di formazione di una coscienza di sé della Germania quale *Kulturnation* si delinea anzitutto grazie al nesso in lui operante tra gusto filologico e instancabile acribia da bibliofilo *in*

---

[151] Cfr. «Al tempo in cui Albrecht Dürer teneva in mano il pennello, il Tedesco possedeva ancora caratteristiche specifiche e nette di solida stabilità sulla scena dei popoli della nostra parte del mondo; e nei *suoi* quadri, non solo nelle fattezze dei visi e in tutto ciò che appare esteriormente, bensì anche nell'intima spiritualità, questa natura seria, leale e forte del carattere tedesco è impressa fedelmente e chiaramente. Ai nostri giorni questo carattere tedesco solidamente determinato è andato perduto, così come la nostra arte. Il giovane tedesco apprende oggi le lingue di tutti i popoli d'Europa e, analizzando e giudicando, deve trarre nutrimento dallo spirito di tutte le nazioni. […] La verità è invece che il periodo della forza genuina è passato e che, tramite meschine imitazioni e saccenti combinazioni di virtù altrui, si vuole conseguire con la forza quel talento che manca; opere fredde, leziose e prive di carattere ne sono quindi il frutto. – L'arte tedesca si formò in passato come un giovane devoto, cresciuto in una dimensione domestica, tra consanguinei, ed entro il cerchio delle mura di una piccola città; ora che si è fatta adulta, essa è diventata come un comune uomo di mondo che, assieme ai modi provinciali, abbia nello stesso tempo cancellato dalla propria anima il proprio sentimento e la propria impronta distintiva.»: cit. da *WHW Opere*, pp. 182-185.

[152] Cfr. Barbara Stollberg-Rilinger: *Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation. Vom Ende des Mittelalters bis 1806*, Beck, München, 2006; qui soprattutto pp. 110-115.

[153] Cfr. Ren Guoqiang: "Appell zum Nationalbewußtsein durch literarische Bemühung. Über den 'deutschen Charakter' in Wackenroders Werk", in «*Literaturstraße*», vol. 13 (2012), pp. 95-105; in particolare pp. 101-103.

nuce. Un'acribia dimostrata nella fervida registrazione prima dei manoscritti presenti presso le biblioteche dei menzionati eruditi norimberghesi Häßlein, Murr e Panzer e successivamente delle collezioni librarie custodite nei monasteri di Bamberga[154], durante la quarta escursione francone dal 12 al 18 luglio 1793, e nei conventi di Banz e Langheim, nei pressi della stessa Bamberga[155], nel corso del sesto viaggio attraverso la Franconia tra il 14 e il 21 agosto 1793. Una serie di visite che, come noto, vengono successivamente trasfigurate dal punto di vista letterario nelle *Effusioni*, là dove si illustra il *topos* dell'infaticabile e appassionato esame condotto dal monaco amante dell'arte nelle venerabili biblioteche alla ricerca di inestimabili scoperte bibliofile[156].

Per quanto riguarda più specificamente la figura del Wackenroder filologo[157] va preliminarmente chiarito che essa si riallaccia in prima istanza alle lezioni di storia della letteratura tedesca tenute dal tardo illuminista Friedrich Gedike (1754-1803), docente di Wackenroder presso il ginnasio "Friedrich Werder" di Berlino, nelle quali particolare importanza assumeva la rivalutazione della poesia in lingua tedesca, come nel caso del norimberghese Hans Sachs (1494-1576).

In seconda istanza va considerato il ruolo primario svolto dall'amico e mentore Erduin Julius Koch (1764-1834), predicatore a Berlino e rilevante studioso di storia letteraria e filologo classico. Questi, autore nel 1790 del *Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte* (*Compendio di storia letteraria tedesca*, 1790)[158], aveva canalizzato ben presto l'interesse del giovane studente verso la letteratura degli antichi poeti tedeschi. In questo senso, Wackenroder, nel lasso di tempo tra il completamento della maturità (primavera 1792) e l'iscrizione presso l'Università di Erlangen (2 maggio 1793), mentre andava svolgendo la formazione privata voluta dal padre e propedeutica ai successivi corsi universitari, aveva iniziato a seguire le lezioni di Koch sulla storia della letteratura. Esse vertevano soprattutto sulle belle lettere in ambito tedesco e specificamente sulle figure di alcuni poeti tedeschi antichi[159]. Il programma di tali lezioni doveva dunque con tutta probabilità basarsi sul relativo contenuto del menzionato *Compendium*[160].

In questo contesto si colloca la motivazione più direttamente pratica della prima visita di Wackenroder a Norimberga dal 22 al 24 giugno 1793, utile a mettere in contatto Koch con Häßlein, Murr e Panzer, in maniera che questi aderissero al progetto di Koch volto a realizzare una nuova rivista letteraria, il «*Journal der deutschen Litteratur*» (*Giornale di letteratura tedesca*). Esso era legato a sua volta al proposito di ampliamento della biblioteca della *Gesellschaft Deutscher Sprach-*

[154] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1033-1049.
[155] Cfr. *ivi*, pp. 1095-1097.
[156] Cfr. *WHW Opere*, p. 109, pp. 153-155, p. 177.
[157] In merito a questo ambito tematico si rimanda in particolare ai seguenti studi: Alfred Anger: "Zwei ungedruckte Briefe von Wilhelm Heinrich Wackenroder", in «*Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*», 1972, pp. 108-136; D. Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", cit.; Elena Agazzi: "La breve stagione della *Frühromantik*", in *WHW Opere*, pp. 7-37; qui si vedano le pp. 12-18.
[158] Cfr. Erduin Julius Koch: *Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf das Jahr 1781*, Im Verlag der Buchhandlung der Königl. Realschule, Berlin, 1790.
[159] Cfr. la lettera di Wackenroder a Tieck dell'11.12.1792: cfr. W. H. Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", cit., pp. 755-757.
[160] Cfr. D. Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", cit., pp. 103-108.

und Litteraturforscher zu Berlin (*Società berlinese degli studiosi tedeschi di lingua e di letteratura*), fondata dallo stesso Koch, il cui patrimonio librario si attestava sui 4000 volumi nel 1793, prima del tracollo finanziario di Koch dagli inizi del 1794 e la fuga nell'alcolismo nell'anno susseguente[161].

Precisato tutto questo, sulla scorta delle lezioni di Koch, della strutturazione bio-bibliografica dell'analisi del suo *Compendium*, in cui autori ed opere della letteratura tedesca sono ordinati secondo il criterio illuminista del genere letterario e dei tipi poetici, e, in misura ancora maggiore, dell'impiego dello strumentario metodologico della filologia applicato ai testi in lingua tedesca, illustrato nel suo breve trattato-discorso *Ueber deutsche Sprache und Literatur. Ein Aufruf an sein Vaterland* (*Sulla lingua e la letteratura tedesca. Un appello alla patria*, 1793)[162], meglio si spiegano le motivazioni della collaborazione di Wackenroder al proponimento di ampliamento della biblioteca di Koch. In particolare, si trattava di una cooperazione che mirava alla pubblicazione da parte dello studente berlinese di un saggio, molto probabilmente dedicato a Hans Sachs, sul progettato bollettino, ossia il menzionato «*Journal der deutschen Litteratur*»; bollettino che Koch aveva in animo di pubblicare quale organo della *Gesellschaft Deutscher Sprach- und Litteraturforscher zu Berlin*[163] e che si proponeva programmaticamente di «rendere maggiormente noti tesori sino ad ora inediti della lingua e della letteratura tedesca tramite la [loro] stampa»[164].

Alla luce della medesima intenzione debbono essere infine intesi gli studi filologici[165], rimasti allo stato di abbozzo, portati avanti da Wackenroder nelle biblioteche di Kassel e Gottinga a partire dall'autunno del 1793[166], dopo il suo trasferimento presso l'Università di Gottinga[167]. Questi scritti di taglio critico-letterario e linguistico prendono in considerazione l'evoluzione dei generi lirici germanici dal 1200 al 1500 e si concentrano principalmente sulla tradizione della poesia epica, come nel caso dello *Heldenbuch*[168], su quella dei *Minnesänger*[169], come per quanto concerne il testo

---

[161] In merito all'intera questione si rimanda a W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 973 e D. Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", cit., pp. 108-110.

[162] Erduin Julius Koch: *Ueber Deutsche Sprache und Literatur. Ein Aufruf an sein Vaterland. Nebst einer ausführlichern Nachricht von dem öffentlichen Auftritte der Gesellschaft Deutscher Sprach- und Literatur-Forscher zu Berlin*, Franke, Berlin, 1793.

[163] Cfr. *ivi*, p. 19.

[164] Trad. da *ivi*, p. 26.

[165] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Philologische Arbeiten", in *HKA,* vol. 2, pp. 284-300.

[166] Si rimanda in proposito alle tre missive di Wackenroder a Erduin Julius Koch del 16.02.1794, 20.02.1794 e del 13.03.1794. Esse sono state prima pubblicate in Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Werke und Briefe*, Schneider, Berlin, [1938], pp. 441-459; in seguito sono comparse in *HKA*, vol. 2, pp. 140-152. I successivi riferimenti bibliografici riguarderanno quest'ultima edizione.

[167] Wackenroder si era iscritto presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Gottinga il 18.10.1793: cfr. Stefanie Roth: "Der Einfluß des Göttinger Neuhumanismus und der Universität auf die frühromantische Bewegung", in *Romantik in Niedersachsen: der Beitrag des protestantischen Nordens zur Entstehung der literarischen Romantik*, a cura di Silvio Vietta, Olms, Hildesheim-Zürich-New York, 1986, pp. 133-173; qui cfr. p. 161.

[168] Cfr. *HKA*, vol. 2, p. 143. Sull'intuizione di Wackenroder di presentare in maniera parallela le varie versioni a stampa dello stesso testo e la rilevanza di tale intuizione per il metodo di analisi della filologia, cfr. D. Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", cit., pp. 114-117.

[169] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Ueber die Minnesinger", in *HKA,* vol. 2, pp. 290-291.

a firma di Wilhelm von Brabant[170], o su quella dei *Meistersinger*, come nel caso riguardante lo studio della lirica[171] e della drammaturgia del ciabattino di Norimberga Hans Sachs.

In merito a quest'ultimo e tenuto conto delle tematiche affrontate nel presente capitolo, riveste particolare importanza l'analisi dell'abbozzo di testo dal titolo *Schilderung der dramatischen Arbeiten des Meistersängers Hans Sachs* (*Descrizione delle opere drammaturgiche del maestro cantore Hans Sachs*)[172]. In esso Wackenroder passa dal classico approccio illuminista verso la storia della letteratura, convenzionalmente fondato su fatti e singoli testi, a un moderno orientamento metodologico storico-descrittivo, il quale aspira a cogliere gli elementi tematici e tipologici di particolare rilevanza di una certa epoca mettendoli in rapporto con il proprio presente[173]. Una considerazione che, come si osserverà tra breve, costituisce il fondamento dell'impianto narrativo delle successive *Effusioni* nel loro rapporto tra "tempo della storia" e "tempo del racconto".

Delucidato tutto ciò, il piano dell'analisi filologico-linguistica relativa agli scritti di Sachs si salda nella *Schilderung* con la contestualizzazione storico-sociale ed etico-morale della Norimberga cinquecentesca, borghese e protestante. La sua poesia, espressione di un solido senso religioso e di una coscienziosa ed emblematica operosità scaturita dalle attività del commercio e dell'artigianato, si impernia su tratti allegorico-aforistici e toni satirici per raggiungere finalità didascaliche capaci di congiungere popolo incolto[174] e borghesia e al fine di consentire ai primi, nonostante la loro condizione di inferiorità culturale, una conoscenza dei contenuti e del messaggio dei testi biblici. D'altra parte Wackenroder individua con chiarezza i limiti dell'opera di riforma della lingua e dei generi poetici tentata da Sachs, la quale si scontra contro l'inadeguatezza della forma espressiva della lirica del Cinquecento in quanto «*poesia popolare*»[175].

---

[170] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Nachricht[,] Inhalt, und Proben, von Wilhelm von Brabant.", in *HKA,* vol. 2, pp. 295-300. Sulle vicende filologiche relative alla copia *mittelhochdeutsch* del *Wilhelm von Brabant* – trascritta da Wackenroder nel periodo successivo all'11.03.1794 e prima del 17.05.1794, su incarico di Koch a Kassel – e relativa all'originaria opera *Willehalm von Orlens* (circa 1240) di Rudolf von Ems (ca. 1200-1254), cfr. D. Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", cit. p. 109, nota 57.

[171] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Wörter u[nd] Redensarten aus Hans Sachs" e "Beschluß der Wörter aus H. Sachs", in *HKA,* vol. 2, rispettivamente pp. 291-294 e pp. 294-295. Il secondo testo appena citato presenta tra l'altro un *post scriptum* indirizzato a Koch assai significativo, perché conferma la chiave di lettura fondata sull'autocontrollo etico trattato in precedenza nel corso del paragrafo 2.4.: «P.S. Perdoni la mia scrittura frettolosa e brutta. – La prego di non dire nulla ai miei genitori, circa il fatto che qui leggo vari scritti inerenti la letteratura tedesca provenienti dalla biblioteca, o che Le spedisco del materiale relativo a ciò, giacché altrimenti penseranno subito che io vi dedichi troppo tempo. […]»: trad. da *HKA,* vol. 2, p. 295.

[172] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Schilderung der dramatischen Arbeiten des Meistersängers Hans Sachs", in *HKA,* vol. 2, pp. 285-289.

[173] Cfr. a detto proposito D. Kemper: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", cit., pp. 118-121.

[174] È questa la ragione per la quale, come Wackenroder afferma esplicitamente nella sua lettera a Koch del 16.02.1794, numerosi sono gli idiotismi del ciabattino Sachs e degli altri poeti tedeschi del Cinquecento, «poiché essi scrivevano per il popolo»: trad. da *HKA,* vol. 2, p. 142.

[175] Trad da *HKA,* vol. 2, p. 285. Specifica infatti Wackenroder: «Wo Belehrung, moralische Belehrung, der Hauptzweck der Dichtkunst ist, da wohnt ihr ächter Genius nicht. So was es bey uns fast durchaus der Fall im Mittelalter. Dazu kam noch überdies, daß die deutsche Sprache im 16ten Jahnhundert viel zu wenig ausgebildet war, als daß sich eine eigene Poetische Sprache von ihr hätte absondern können; welches um so weniger möglich seyn konnte, da die besondere *Gattung* der Poesie von der hier die Rede ist, auf die niedere Klasse mechanischer Handarbeiter eingeschränkt war, die in ihrem Ausdruck nicht leicht über den Bezirk der gemeinen Volkssprache hinauszutreten, u[nd] zur reinen Kunstschönheit zu gelangen vermochten.» («Là dove l'insegnamento, l'insegnamento morale è lo scopo principale

Passando ad esaminare la produzione drammatica di Sachs, e in particolare il genere della commedia (*Schauspiel*), Wackenroder rileva che il ciabattino norimberghese non padroneggia affatto gli strumenti artistici, sui quali si impernia lo sviluppo drammatico della rappresentazione. Non disponendo di un'abilità registica capace di ordinare la successione temporale degli eventi attorno a un nucleo, egli tende difatti semmai a comprimerli oltremisura in una compresenza di molteplici azioni parallele, incapaci in questo modo di condurre a una finale peripezia del dramma[176].

In conclusione riscontriamo che ciò che Wackenroder ricava, ad ogni modo, da questa sua serie di riflessioni sulla drammaturgia di Sachs è l'essenziale stimolo all'elaborazione di una inedita, magistrale relazione tra tempo e azione nello spazio fittizio dell'opera posta alla base della strutturazione narrativa delle *Effusioni*, come osservato con chiarezza a questo proposito da Elena Agazzi:

> «[…] considerando con attenzione la sua sensibilità per il rapporto tra tempo e azione, risulta più comprensibile come Wackenroder abbia imparato a tradurre in vivide cronache biografiche le *Vite* degli artisti del Vasari, che vengono interpolate in modo puntuale nelle sue *Effusioni*, restituendo un'atmosfera del *Rinascimento* italiano e tedesco che nessuno è stato in grado di eguagliare per forza emotiva. Il tempo della storia e il tempo del racconto vengono infatti giocati tra la posizione del narratore, ovvero il monaco immerso nel clima medievaleggiante di un convento in cui le riflessioni si sviluppano tra presente e passato in un tempo senza tempo, il contesto storico-culturale degli artisti del Rinascimento e il presente storico del mondo moderno dei "razionalisti sistematici", soggetto a un processo di continua erosione. Nell'ottica di Wackenroder, essi non sanno storicizzare gli eventi dei tempi più antichi e si limitano a sezionare i fatti secondo aridi principi organizzativi della realtà. […]»[177].

2.8. L'esperienza estetico-religiosa della processione nel Duomo di Bamberga e il dibattito del Settecento sulla fisiognomica.

---

dell'arte poetica, non si può dire che risieda il suo vero genio. Così è stato per noi, in generale, il caso nel Medioevo. A ciò si aggiungeva il fatto che la lingua tedesca era ancora troppo poco sviluppata nel XVI secolo perché da essa si potesse evidenziare un linguaggio poetico; il che poteva darsi ancor meno per il fatto che il *genere* particolare della poesia, di cui si parla in questo caso, era relegata alla classe inferiore dei lavoratori manuali, i quali non riuscivano a superare, esprimendosi, l'ambito del comune linguaggio popolare e non riuscivano a pervenire alla pura bellezza artistica.»): cit. da *HKA,* vol. 2, p. 286. La traduzione italiana è citata da E. Agazzi: "La breve stagione della *Frühromantik*", cit., p. 15.

[176] Cfr. «H[ans]. Sachs bringt eine ganze Lebenszeit, in ein kurzes Stück; aber nicht bloß zwischen den Akten läßt er Jahre vergehn, sondern auch während der Handlung vergehen Tage, ja sogar Jahre, man weiß nicht wie, u[nd] zwischen zwey unmittelbar aufeinander folgenden Auftritten, muß man oftmals viel Zeit u[nd] Handlug in Gedanken einschieben.» («Hans Sachs riesce a comprimere l'intero arco di una vita in un dramma molto breve; ma non si limita a far trascorrere anni interi tra un atto e l'altro, bensì fa in modo che durante l'azione trascorrano giorni e giorni, persino anni e non ci si capacita di come ciò possa succedere, e tra due entrate in scena che si succedono l'un l'altra bisogna introdurre spesso, nei pensieri, molto tempo e molta azione.»): cit. da *HKA,* vol. 2, p. 289. La traduzione italiana è citata da E. Agazzi: "La breve stagione della *Frühromantik*", cit., pp. 15-16.

[177] Cit. da E. Agazzi: "La breve stagione della *Frühromantik*", cit., p. 16.

Portando a completamento quanto affermato nel precedente paragrafo 2.6., va osservato che un ultimo fondamentale elemento lega i resoconti di viaggio di Nicolai con quelli del giovane Wackenroder: l'osservazione fisiognomica e il suo ruolo nel dibattito tedesco degli anni '70 e '80 del Settecento. Come noto, questo dibattito si riallacciava all'accesa discussione presente sin dalla metà del secolo sulle riviste erudite in merito al carattere nazionale tedesco. Se, in quegli anni, il particolarismo sociale, politico e culturale tedesco veniva ancora giudicato come causa dell'arretratezza della Germania rispetto ai propri vicini europei, gli anni '70 del Settecento portano gradualmente a una decisiva svolta euristica del particolarismo stesso in chiave positiva, tale che la molteplicità culturale diviene perno di una composita identità nazionale. Ciò si attua grazie al coevo fiorire della letteratura di viaggio interna ai territori tedeschi, la quale promuove pertanto una conoscenza reciproca degli stessi volta al superamento di vecchi stereotipi. In questa direzione va compreso il contributo culturale e conoscitivo che i volumi della *Beschreibung* di Nicolai si proponevano programmaticamente di apportare[178], entro il superiore quadro programmatico della creazione di un'unità culturale della nazione tedesca perseguita dalla stessa rivista diretta dall'illuminista berlinese, la «*Allgemeine Deutsche Bibliothek*»[179].

In questa più generale cornice identitaria si situano a loro volta le dispute sulla fisiognomica, le quali coinvolgono tra gli altri personalità intellettuali del calibro di Lessing, Wieland, Moses Mendelssohn e Johann Gottfried Herder (1744-1803); esse si erano sviluppate sulla scia del grande interesse e della vasta popolarità[180] suscitati dalla teoria della fisiognomica sviluppata da parte del pastore protestante svizzero Johann Kaspar Lavater (1741-1801), prima nel trattato dal titolo *Von der Physiognomik* (*Della fisiognomica*, 1772)[181] e poi nei quattro volumi dei *Physiognomische Fragmente* (*Frammenti di fisiognomica*, 1775-1778)[182].

A partire da questi elementi va esaminato il profondo interesse di Nicolai verso questa tematica, tale da persuaderlo a dedicarle una rubrica dal titolo *Physiognomik* (*Fisiognomica*) all'interno della «*Allgemeine Deutsche Bibliothek*», e la posizione da lui assunta in merito. In particolare, Nicolai, che aveva concentrato la sua attenzione sull'osservazione fisiognomica fin dagli anni '50 del Settecento e che conosceva Lavater sin dal 1767, criticava per un verso i presupposti teologici "conservatori" alla base dell'indagine lavateriana, reclamando al contempo un maggiore

[178] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. VII-IX.

[179] Cfr. E. Jost: "'Gerechte Lobsprüche'. Zur positiven Zeitschriften-Rezeption von Friedrich Nicolais *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz* im Kontext einer sich wandelnden Poetik der Reisebeschreibung 1783-1796", cit., pp. 134-136.

[180] Si veda a questo proposito Ellis Shookman: "Wissenschaft, Mode, Wunder: Über die Popularität von Lavaters Physignomik", in Horst Weigelt, Karl Pestalozzi (a cura di): *Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1994, pp. 243-252.

[181] Johann Kaspar Lavater: *Von der Physiognomik*, Weidmann und Reich, Leipzig, 1772; trad. it. *Della fisiognomica*, a cura di Umberto Eco, tr. it. di Laura Novati, TEA, Milano, 1993.

[182] Johann Kaspar Lavater: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 voll., Weidmann und Reich-Steiner, Leipzig-Winterthur, 1775-1778; trad. it. *Frammenti di fisiognomica. Per promuovere la conoscenza e l'amore dell'uomo*, a cura di Giorgio Celli, tr. it. di Matilde Di Pasquale, Theoria, Roma, 1989.

fondamento empirico-scientifico alla stessa; per altro verso riconosceva, indipendentemente da qualsiasi valutazione estetica sugli scritti del teologo svizzero, la rilevanza delle relative osservazioni empirico-induttive sulla molteplicità della natura e, su questa base, sviluppava la sua analisi focalizzata sulla nozione di "fisionomia nazionale"[183].

Se, in termini generali, l'osservazione fisiognomica costituisce uno dei tratti portanti della narrazione informativa e formativa dei resoconti di viaggio di Nicolai, come si nota tra l'altro dal tono riverente che informa la descrizione della sua visita ad Ansbach del poeta anacreontico Johann Peter Uz (1720-1796)[184], è indubbiamente l'accezione di "fisionomia nazionale" l'elemento del discorso fisiognomico di Nicolai a suscitare l'interesse maggiore nella prospettiva d'indagine etnografica, attraverso la quale Wackenroder si approccia allo studio delle popolazioni.

Ciò si evince in particolare da un raffronto tra la scena, in cui Nicolai illustra nella *Beschreibung* la sua partecipazione, nel corso della terza settimana del maggio 1781,[185] alla messa cattolica nella cappella del castello vescovile di Bamberga[186], e quella nella quale Wackenroder dà conto della sua partecipazione, per la prima volta, a una processione di rito cattolico celebrata in onore di Sant'Enrico, nel Duomo di Bamberga, nel corso della sua visita nella medesima città tra il 12 e il 18 luglio 1793[187]; visita che era stata indotta proprio dalla possibilità di seguire tale processione della festa del *Corpus Domini*[188].

In particolare l'attenzione dell'illuminista berlinese si inquadra in termini prima generali sull'analisi della fisiognomica nazionale dei visi, intesa come combinazione e rapporto tra le parti[189]; essa risulta tuttavia solo propedeutica al vero e proprio nucleo tematico della scena: l'uniformità di usi e attività di un dato territorio[190], quale criterio che conferisce ai visi – nella fattispecie a quelli femminili – i loro caratteri distintivi[191]. Tratti caratteristici che si manifestano appieno nella gestualità dei fedeli durante il cerimoniale cattolico. In esso la meccanicità che segna i volti dei fedeli nella relazione tra "movimento del pensiero" e movimento labiale nella preghiera, a cui si

[183] Cfr. Johannes Saltzwedel: *Das Gesicht der Welt*, Fink, München, 1993, pp. 128-131.
[184] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. 190-192. Si confronti tale passo con la visita di Wackenroder allo stesso Uz, la cui poesie erano tra le letture preferite del giovane studente berlinese, nel corso del suo settimo viaggio (25.-27.09.1793) a Norimberga e ad Ansbach. In essa il criterio dell'osservazione fisiognomica costituisce un elemento portante del giudizio: cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 1079 e J. [G.] Klein: *Erinnerungen an Christoph Benjamin Wackenroder*, cit., p. 31.
[185] Cfr. H. E. Bödeker: "'Ich wünschte also eine Reise zu thun, in welcher ich nebst den veränderten Scenen der Natur, Menschen und ihre Sitten und Industrie kennen lernen könnte'. Friedrich Nicolai auf Reise", cit., p. 312.
[186] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, pp. 127-138.
[187] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1021-1025.
[188] Cfr. *ivi*, p. 1005.
[189] Cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, p. 130.
[190] Cfr. *ivi*, vol. 1, 1783, p. 134.
[191] Le donne, infatti, secondo Nicolai, a differenza degli uomini che viaggiano e vanno in guerra, non abbandonano il loro territorio, serbando per così dire nei caratteri dei loro visi il "segno" delle consuetudini e delle abitudini tradizionali: cfr. *ivi*, vol. 1, 1783, p. 131.

accompagnano il segno della croce e il reiterato atto di battersi il petto[192], viene travalicata dall'intensità estrema, con la quale l'osservatore di fede protestante Nicolai, protocollando l'esperienza odeporica, fissa la propria attenzione sul fervido sguardo femminile indirizzato verso l'alto e l'ultramondano[193].

Lo sguardo stupefatto e carico di meraviglia che contraddistingue il giovane studente berlinese Wackenroder nella sua visita del duomo bamberghese e nella susseguente partecipazione alla processione del *Corpus Domini* rivela in sostanza il presupposto della peculiare curiosità intellettuale e apertura spirituale aliena da preconcetti, con la quale egli, a differenza di Nicolai, si accosta alle consuetudini per lui misteriose e incomprensibili dei fedeli cattolici, e proprio per questo doppiamente affascinanti[194]. Una sensibilità intellettuale al nuovo che rimane particolarmente colpita dalla natura corale del rito cattolico e dalla complessa interazione gestuale tra capo, labbra e petto nei credenti, sublimandosi, sulla scia del passo della *Beschreibung* appena esaminato e menzionato da Wackenroder quale fonte informativa dotata di autorità[195], nel fervido sguardo dei fedeli rivolto verso il cielo e la trascendenza:

> «Ich stand unter lauter Katholiken, Männern, Weibern und Kindern; *einige* lasen beständig in Gebetbüchern; andre beteten stehend an ihrem Rosenkranz; noch andre lagen andächtig auf den Knieen dicht neben mir. Hier habe ich recht deutlich bestätigt gefunden, wovon Nicolai erzählt: jenes starre Aufschlagen des *Blickes* beym Gebet, der plötzlich, ohne bey irdischen Gegenständen zu verweilen, zum Himmel *emporflammt*; jene unansehnlichen, schnellen u[nd] stummen Lippenbewegungen, beym Beten; jenes Bekreuzen *in* heiligem Eifer; jene inbrünstigen, festen Schläge auf die Brust, die, mit dem ausdruckvollsten Blick gen Himmel, u[nd] mit einem tief heraufgehohlten Seufzer begleitet, etwas ganz besonders pathetisches haben. Alles dies sah ich bey Alten, wie bey Kindern; ältere Kinder stießen die jüngeren an, es

[192] Cfr. *ivi*, vol. 1, 1783, pp. 135-138.

[193] Uno sguardo che Nicolai definisce in questi termini: «Es ist darinn etwas sanftes, etwas verschämtes, etwas starres, etwas inniges. Daher sehen katholische Mädchen ceteris paribus verliebter aus, als andere. Ihre Andacht hat etwas verliebtes, so wie ihre Liebe etwas andächtiges.» («Vi è in esso qualcosa di mite, pudibondo, fisso, fervido. Per questa ragione le ragazze cattoliche sembrano, *ceteris paribus*, più innamorate di altre. La loro devozione ha qualcosa di innamorato, così come il loro amore ha qualcosa di devoto.»): trad. da *ivi*, pp. 135-136.

[194] Cfr. «Alles war mir neu, u[nd] die Cärimonien, die in jeder Minute immer bestimmt, wechselten, machten, je geheimnißvoller u[nd] unverständlicher sie mir waren, einen desto stärkern / u[nd] wunderbaren Eindruck auf mich.» («Tutto era una novità per me, e le diverse modalità del cerimoniale, che cambiavano ogni minuto in maniera ben determinata, fecero su di me, quanto più mi erano misteriose e incomprensibili, un'impressione tanto più forte / e sorprendente. Mi trovavo in mezzo soltanto a fedeli cattolici, uomini, donne e bambini.»): cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1020-1021.

[195] A questo proposito è indicativo dell'atteggiamento di apertura intellettuale di Wackenroder rispetto al cattolicesimo il fatto che, poco prima della scena del *Corpus Domini* qui sopra analizzata, egli, esaminando i «comuni caratteri nazionali del cattolicesimo» (cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 1011) dei cittadini di Bamberga, e rifacendosi dunque espressamente alla *Nationalphysiognomie* di Nicolai (cfr. F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, cit., vol. 1, 1783, p. 130 sgg.), contemporaneamente si distacchi dai contenuti di questa mediante un "soll", un "pare che". Questa scelta verbale va a sua volta contestualizzata nella dinamica delle lettere al padre, quali forme di uno scrupoloso rendiconto delle conoscenze acquisite durante il viaggio; rispetto ad esse il testo di Nicolai rappresentava dunque una fonte informativa rivestita di autorità, ma non certo un modello di approccio al reale. Si rimanda in merito a M. York-Gothart: "*Lucri bonus odor* oder Wie aufgeklärt war Friedrich Nicolai? Konstituenten kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung in den Reiseberichten über Franken von Nicolai, Wackenroder und Tieck", cit., pp. 349-350.

so zu machen, wie sie. Der geübteste Schauspieler kann ein feuriges Gebet nicht treuer u[nd] vollkommner darstellen, als es diesen Leuten zur Gewohnheit geworden ist, u[nd] als ich besonders an einem kleinen Mädchen bemerkte. Man wird hier ganz in den kathol[ischen]. Geist eingeweiht, u[nd] fast gereizt alle Cärimonien mitzumachen. – [...]»[196].

Allo stesso modo, è l'intensità dell'afflato religioso che attraversa la comunità a costituire la fonte dell'irresistibile suggestione, con la quale il giovane studente berlinese, ricorrendo a una «dissimulata osservazione partecipante»[197], descrive l'acme della scena, l'ostensorio mostrato all'assemblea dei fedeli e la loro successiva genuflessione con il capo abbassato, amplificato dal potere ammaliante della musica sacra[198]. Ciò induce pertanto Wackenroder – nel contempo certamente consapevole anche dei principi di decoro e rispettabilità nel sistema valoriale prussiano-puritano del pietismo del padre quale lettore del resoconto – a imitare il gesto dei fedeli cattolici; tutto questo nello spirito di una più profonda comprensione dei valori spirituali del genere umano che trascende gli steccati delle singole confessioni religiose:

«[...] Am feierlichsten aber war's, als ein anderer Geistlicher, das auf dem Altar stehende Ostensorium, (ein blinckendes, wie kristallenes Gehäuse, worin die Hostie ist,) dem Volke vorzeigte: dabey ward geklingelt, die Soldaten präsentierten das Gewehr, nahmen ihre Mützen ab, u[nd] fielen aufs Knie. Die ganze Gemeine fiel nieder u[nd] bekreuzte sich, u[nd] schmetternde Trompetten erschallten, u[nd] verlohren sich in langgezogene Hörnertöne. Ich fiel mit aufs Knie, denn ich hätte mich gewiß dem Unwillen der Leute ohnedies ausgesetzt; auch würde es mir in der That Mühe gekostet haben, so isolirt stehen zu bleiben, da eine ganze Welt um mich herum niedersank, und mich alles zur höchsten Andacht stimmte; mir würde hier gewesen seyn, als gehörte ich nicht zu den Menschen. – [...]»[199].

[196] Cfr. «Mi trovavo in mezzo soltanto a fedeli cattolici, uomini, donne e bambini. Alcuni erano costantemente intenti a leggere passi dai libri delle preghiere; altri recitavano il rosario in piedi, altri ancora stavano in ginocchio in adorazione, vicinissimi a me. In questa circostanza trovai davvero una chiara conferma di quello che racconta Nicolai: quel rigido alzare lo sguardo durante la preghiera; sguardo che, senza indugiare sulle cose terrene, all'improvviso s'infiamma volgendosi verso l'alto. Quegli impercettibili, rapidi e muti movimenti delle labbra nell'atto di pregare. Quel farsi il segno della croce con sacro zelo. Quel percuotersi il petto con colpi carichi di fervore e risoluti che, accompagnato dallo sguardo più eloquente possibile rivolto verso il cielo e da un profondo sospiro, ha qualche cosa di particolarmente patetico. Osservai tutto ciò tanto negli anziani, quanto nei bimbi; i bambini più grandi davano una spinta a quelli più piccoli, per indurli a fare come loro. Neppure il più consumato degli attori saprebbe rappresentare la scena di una fervente preghiera in maniera più fedele e compiuta in relazione a queste persone, per le quali si è trasformata in un'abitudine, soprattutto per quanto concerne ciò che osservai in una ragazzina. Qui si viene iniziati totalmente allo spirito del cattolicesimo e per certi versi spronati a prendere parte a tutte le cerimonie. – […]»: cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1020-1021.

[197] Trad. da M. York-Gothart: "*Lucri bonus odor* oder Wie aufgeklärt war Friedrich Nicolai? Konstituenten kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung in den Reiseberichten über Franken von Nicolai, Wackenroder und Tieck", cit., p. 349.

[198] Come noto, questa scena si riallaccia direttamente al capitolo quindicesimo delle *Effusioni*, là dove si tematizza la conversione alla religione cattolica da parte di un allievo di Albrecht Dürer, in occasione di una messa organizzata alla "Rotonda", ossia al Pantheon di Roma: cfr. "Lettera di un giovane pittore tedesco a Roma al suo amico a Norimberga", in in W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in *WHW Opere*, pp. 222-231; qui cfr. pp. 226-229. Sulla paternità della lettera, attribuita dalla maggior parte della critica a Tieck, cfr. *WHW Opere*, pp. 313-314, nota 77.

[199] Cfr. « […] Il momento più solenne fu però quello in cui un altro ecclesiastico mostrò l'ostensorio presente sull'altare (un reliquario luccicante, quasi fosse di cristallo, all'interno del quale vi è l'ostia) al popolo dei fedeli; in quel momento

2.9. La "Madonna con il Bambino": la visita alla galleria d'arte di Pommersfelden e il mito di Raffaello.

Portando a compimento l'analisi attorno ai motivi tematici portanti della produzione wackenroderiana contenuti in germe nell'esperienza odeporica dei *Reiseberichte* e riallacciandomi a quanto già esposto nel paragrafo 2.5., le tre visite di Wackenroder alla galleria di Pommersfelden nel corso del 1793 costituiscono il nucleo del complesso tematico della *Kunstreligion* sviluppato negli anni successivi particolarmente nelle *Effusioni* e nelle *Fantasie sull'arte per amici dell'arte* (*Phantasien über die Kunst, für die Freunde der Kunst*, 1799)[200].

Come si avrà modo di analizzare più puntualmente nei capitoli terzo e quinto del presente lavoro, questo articolato nucleo tematico si focalizza sul carattere trascendente della pittura e, nell'ottica della presente ricerca, in particolare sulla figura di Raffaello quale mitizzato pittore dalla divina ispirazione artistica[201]. In questo ambito più ampio va pertanto collocato il settimo e ultimo resoconto wackenroderiano[202], l'unico non indirizzato ai genitori. La sua stesura, con tutta probabilità iniziata nell'agosto 1793, si protrasse, almeno in parte, sino al periodo successivo all'ottobre dello stesso anno[203]. Se, nella sua prima parte, esso delinea le vicende del precedente viaggio a Bayreuth e a Bamberga compiuto tra il 14 e il 21 luglio 1793, la sua seconda parte[204] presenta uno stringato e impersonale resoconto di natura diaristica, in cui la graduale scomparsa di qualsiasi elemento discorsivo porta a un conclusivo, dettagliato elenco di dipinti, dando in questa maniera la netta impressione che Wackenroder intendesse fissare nella mente tali dati nell'ottica di una loro futura rielaborazione in una forma narrativa più compiuta[205].

Chiarito tutto questo, l'elenco appena menzionato concerne la serie di quadri ammirati da Wackenroder presso il castello Weissenstein a Pommersfelden, nei pressi di Bamberga, fatto costruire in stile barocco dal vescovo di Bamberga e principe elettore di Magonza Lothar Franz von Schönborn (1655-1729) tra il 1711 e il 1718. La ricchissima collezione privata di dipinti qui

---

si udì uno scampanellio, i soldati presentarono le armi, si tolsero il cappello e caddero in ginocchio. La comunità intera si è inginocchiata e si è fatta il segno della croce, trombe squillanti hanno risuonato tutt'intorno e si sono confuse con il suono lungo dei corni. Anch'io mi inginocchiai, perché se non lo avessi fatto mi sarei certamente esposto allo sdegno della gente; inoltre, mi sarebbe realmente costata fatica restare tutto solo in piedi, dal momento che un intero universo di persone stava inginocchiato attorno a me e tutto mi disponeva alla massima devozione. Se non mi fossi comportato così, avrei avuto qui l'impressione di non appartenere al genere umano. – […]»: cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1022-1023.

[200] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Fantasie sull'arte per amici dell'arte", in *WHW Opere*, pp. 358-557 e pp. 558-578.

[201] Cfr. "La visione di Raffaello", in W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in *WHW Opere*, pp. 106-113; qui cfr. p. 113.

[202] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1086-1103.

[203] Cfr. *ivi*, nota 378, p. 1209.

[204] Cfr. *ivi*, pp. 1097-1103.

[205] Cfr. F. La Manna: "I resoconti di viaggio di Wackenroder e di Tieck", cit.; qui vedi soprattutto p. 911.

presente, relativa soprattutto a opere di artisti italiani e olandesi del Cinquecento e del Seicento[206], viene visitata da Wackenroder tre volte nel corso del 1793, così come egli stesso afferma nell'ultima sezione del resoconto[207]. La prima visita dovrebbe essere collocabile durante il viaggio da Berlino e Erlangen, e dunque prima del 2 maggio 1793, data della sua immatricolazione presso l'Università di Erlangen. La seconda è databile con certezza al 21 agosto 1793, come lo studente berlinese specifica nei *Reiseberichte*[208]. La terza è collocabile attorno al 5 ottobre 1793 e comunque prima della partenza per Gottinga; presso la locale Facoltà di Giurisprudenza egli si iscrisse infatti il 18 ottobre 1793[209].

Passando ad analizzare l'aspetto della visita alle gallerie di dipinti nel quadro della sacralizzazione dell'esperienza estetica, osserviamo anzitutto che solo all'inizio del Settecento le gallerie di quadri vengono istituite quali spazi espositivi distinti rispetto al complesso del castello originario, come nel caso dell'integrazione del tratto riservato alla galleria di dipinti nell'impianto complessivo del castello di Pommersfelden avvenuta nel 1719. Per quanto riguarda i principi e l'ordine di presentazione del materiale pittorico collocato alle pareti delle gallerie si seguono i criteri del genere tematico rappresentato, dello spazio e della simmetria, oltre che la gerarchia delle opere esposte, determinata dalla notorietà dei pittori. Oltre a ciò, il passaggio dalla corte barocco-assolutista a quella dei principi illuminati del Settecento promuove il godimento delle opere d'arte, prima riservato alla ristretta cerchia del monarca, presso una platea più vasta di persone, costituite, soprattutto a partire dalla seconda metà del 1700, dai molti artisti iscritti presso le accademie d'arte nelle città in cui risiedeva il principe del territorio. Al termine del Settecento, nell'ambito dei programmi di riforma degli stati assolutisti illuminati, l'accesso alle gallerie d'arte dei principi viene ulteriormente ampliato al pubblico comune, al fine della formazione estetica del cittadino. Tale situazione conduce infine, dopo la Rivoluzione Francese e sulla scia dell'esempio offerto dal

---

[206] Si confronti in merito il relativo catalogo fatto realizzare nel 1719 dal principe elettore Lothar Franz von Schönborn al pittore svizzero Rudolf Byß (1662-1738), dopo che questi, in seguito alla nomina a pittore di corte (20.02.1713), era stato designato quale responsabile della pinacoteca: Johann Rudolph Byß: *Fürtrefflicher Gemälde- und Bilder-Schatz so in denen Gallerie und Zimmern des Churfürstl. Pommerfeldischen neu-erbauten fürtrefflichen Privat-Schloß zu finden ist*, Bamberg, 1719. Il catalogo è stato recentemente ripubblicato, con una "Introduzione" ("Vorwort", pp. 5-9) a cura di Katharina Bott, con il seguente titolo: *Rudolf Bys Fürtrefflicher Gemählde- und Bilder-Schatz. Die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn in Pommersfelden*, a cura di Katharina Bott, VDG, Weimar, 1997. Per quanto concerne le difficoltà nel determinare il materiale pittorico che si trovava effettivamente nella pinacoteca nel 1793, al momento dunque della visita di Wackenroder, e le successive vicende della collezione, si rimanda alla rammentata "Introduzione" di Katharina Bott e a W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., nota 409, p. 1210.

[207] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 1101.

[208] Cfr. *ivi*, p. 1099.

[209] Cfr. S. Roth: "Der Einfluß des Göttinger Neuhumanismus und der Universität auf die frühromantische Bewegung", cit., p. 161. Per ogni altro dettaglio sulla datazione delle tre visite al castello di Weissenstein, si rimanda a: Richard Littlejohns: "Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung", in «*Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft*», vol. 45 (1985), pp. 163-188; qui cfr. pp. 164-165. *HKA*, vol. 2, p. 601. Heidrun Markert: "«Schakespear, W[ackenroder] u[nd] die Natur umher machen mich sehr glücklich»: zwei ungedruckte Briefe Ludwig Tiecks aus der Entstehungszeit der Romantik", in *«lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn!-»*, a cura di Heidrun Markert, Peter Lang, Bern-Berlin-Frankfurt am Main-Wien [...], 2004, pp. 331-356; qui cfr. p. 339, nota 30. F. La Manna: "I resoconti di viaggio di Wackenroder e di Tieck", cit., p. 912. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 921.

Louvre sin dal 1793, all'istituzione nel corso del primo Ottocento del museo nella moderna accezione comunemente nota[210].

Sulla base di quanto esposto risultano dunque immediatamente comprensibili le motivazioni della vigorosa difesa wackenroderiana della sacralità quale approccio alla pittura, di fronte alla banalizzazione e mercificazione dell'oggetto artistico che l'ampliamento della base dei fruitori delle gallerie d'arte potenzialmente comporta; gallerie d'arte che vengono trasfigurate da Wackenroder in moderni "templi", in cui si viene iniziati al culto del bello. Tutti questi elementi emergono con chiarezza nel seguente passo tratto dal tredicesimo capitolo delle *Herzensergießungen*, dal titolo "Come e in quale maniera bisogna propriamente osservare le opere dei grandi artisti della terra e avvalersene per il bene della nostra anima" ("Wie und auf welche Weise man die Werke der großen Künstler der Erde eigentlich betrachten, und zum Wohl seiner Seele gebrauchen müsse"):

> «Bildersäle werden betrachtet als Jahrmärkte, wo man neue Waren im Vorübergehen beurtheilt, lobt und verachtet; und es sollten Tempel seyn, wo man in stiller und schweigender Demuth, und in herzhebender Einsamkeit, die großen Künstler, als die höchsten unter den Irdischen, bewundern, und mit der langen, unverwandten Betrachtung ihrer Werke, in dem Sonnenglanze der entzückendsten Gedanken und Empfindungen sich erwärmen möchte.
> Ich vergleiche den Genuß der edleren Kunstwerke dem *Gebet*. [...]» [211].

Tornando all'analisi dei contenuti dei *Reiseberichte*, osserviamo poi che Wackenroder, prima della visita a Pommersfelden, aveva avuto occasione di ammirare altre collezioni d'arte. Tra esse vanno annoverate quelle ubicate a Norimberga, in possesso del mercante d'arte Frauenholz e del pastore luterano Strobel, dei quali si è trattato in precedenza, ma soprattutto la Gemäldegalerie di Dresda, visitata con certezza dallo studente berlinese il 20 agosto 1792[212]. Come noto, la pinacoteca di Dresda conservava sin dal 1754 la celeberrima *Madonna Sistina* (circa 1513-1514) di Raffaello. In forza del prestigio universale del pittore urbinate, del soggetto religioso rappresentato, della messa

---

[210] Cfr. in merito Joachim Penzel: *Der Betrachter ist im Text: Konversations- und Lesekultur in deutschen Gemäldegalerien zwischen 1700 und 1914*, LIT Verlag, Berlin, 2007, pp. 34-48.

[211] Cfr. «Le gallerie d'arte sono oggi considerate come fiere, nelle quali, attraversandole, si giudicano, si lodano e si criticano le nuove merci; dovrebbero invece essere come dei templi, in cui, con quieta e muta umiltà e in una solitudine capace di nobilitare il cuore, si possano ammirare i grandi artisti come le creature più eccezionali tra i mortali e in una lunga, assidua osservazione delle loro opere, si possa infervorare il nostro animo allo splendore dei pensieri e delle sensazioni più estasianti.
Paragono il piacere suscitato dal godimento delle nobili opere d'arte alla *preghiera*. […]»: cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Come e in quale maniera bisogna propriamente osservare le opere dei grandi artisti della terra e avvalersene per il bene della nostra anima", in *WHW Opere*, pp. 208-213. Qui cit. dalle pp. 208-209.
In questo senso risultano di particolare interesse le annotazioni di Annette Gilbert in riferimento all'analogia tra museo e chiesa nell'ottica della nozione di "religione dell'arte". L'affermazione, a partire dai primi anni dell'Ottocento, del museo come spazio privilegiato dell'esperienza estetica e come luogo di raccoglimento connotato religiosamente si viene così a manifestare nella frequente qualificazione del museo stesso come "tempio", come "chiesa estetica" e come "cattedrale". Si rinvia in merito ad Annette Gilbert: "Die 'ästhetische Kirche'. Zur Entstehung des Museums am Schnittpunkt von Kunstautonomie und -religion", in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantik*», a. 19 (2009), pp. 45-85.

[212] Si veda la lettera di Wackenroder a Tieck del 20.08.1792: cfr. W. H. Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", cit., pp. 717-719.

in scena del dipinto, culminante nell'impronta dialogica suggerita dal casto sguardo della Madonna indirizzato verso lo spettatore, e della sua disposizione spaziale nella pinacoteca dresdense, l'opera assume ben presto il carattere trascendente di un vero e proprio "teatro sacro dell'arte", trasformandosi vieppiù in un'irraggiungibile immagine cultuale di devozione artistica celebrata dall'intera generazione classico-romantica come "Madonna dei tedeschi"[213].

Se con la *Madonna Sistina* si consolida pertanto in maniera determinante in Germania il mito di Raffaello come poeta celestiale, è tuttavia la vista del dipinto "Madonna con il bambino", allora attribuito a Raffaello, a folgorare l'immaginazione di Wackenroder nella galleria d'arte di Pommersfelden. Sebbene il quadro, realizzato ad Anversa attorno al 1535-1548, risulti essere in realtà opera di scuola fiamminga, da ascrivere con tutta probabilità a Cornelis van Cleve (1520-1567/1570), figlio del più noto Joos van Cleve (1485-1540), o a membri della sua bottega e oggi custodito a Monaco di Baviera presso la Alte Pinakothek[214] (figura 1), ciò che qui interessa enfatizzare è lo straordinario potere in termini figurativi di cui esso diventa latore, in vista del successivo inquadramento dell'ammaliante mito raffaellesco entro l'estetica della generazione romantica. Come noto, questo suo ruolo costitutivo in relazione all'estetica romantica *in statu nascendi* trova una sua palese corrispondenza nel 1797 nel motivo della divina ispirazione che traspare dal viso delle Madonne raffaellesche, come delineato nel secondo capitolo delle *Effusioni*, dal titolo "La visione di Raffaello" ("Raphaels Erscheinung")[215].

Puntualizzato tutto ciò, alla luce del codice espressivo ed emozionale legato all'approccio euristico della circolarità ermeneutica delineato nel corso del primo capitolo, il nucleo dell'analisi qui di seguito esposta in merito alla lunga e dettaglia *Ekphrasis* della "Madonna con il bambino" (o *Madonna di Pommersfelden*) presentata da Wackenroder deve essere focalizzato sul già esaminato

---

[213] In merito al rapporto tra tale dipinto e la genesi del "mito di Raffaello" come esito di un collettivo processo di proiezione, in virtù del quale i capolavori dell'arte si trasformano in inarrivabili immagini cultuali di devozione artistica, si rimanda a H. Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, cit., pp. 83-101. Sui rapporti tra Wackenroder e la piena generazione romantica in merito a tale mito raffaellesco, con specifico riguardo sia alla *Madonna di Pommersfelden*, sia alla *Madonna Sistina*, cfr. R. Littlejohns: "Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung", cit., pp. 176-182.

[214] Si rimanda in merito a: Fritz Redenbacher: "Wackenroders Erlanger Semester. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frühromantik", in «*Fränkische Halbjahrsschrift. Zeugnisse fränkischer Kultur*», 1931, pp. 45-56; qui cfr. pp. 48-49. R. Littlejohns: "Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung", cit., p. 164 e pp. 173-176. Richard Littlejohns: "Wackenroder in Bamberg. Zwei aufgefundene Bilder und deren biographische Bedeutung", in «*Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft*», vol. 32 (1986), pp. 20-27; qui cfr. p. 23; Richard Littlejohns: *Wackenroder-Studien. Gesammelte Aufsätze zur Biographie und Rezeption des Romantikers*, Lang, Frankfurt a. M., 1987, pp. 40-72.

In merito all'incerta datazione dell'opera – o attorno al 1535 o attorno al 1548 – e alla sua attribuzione direttamente a Cornelis van Cleeve o a collaboratori della sua bottega, cfr., rispettivamente, Michele Cometa: *Descrizione e desiderio. I quadri viventi di E. T. A. Hoffmann*, Meltemi, Roma, 2005, pp. 26-27; Micha Leeflang: *Joos van Cleve. A Sixteenth Century Antwerp Artist and his Workshop*, Brepolis, Turnhout, 2015, tabella 5, p. 190, n. 66.

Il dipinto può essere osservato sul sito internet delle Bayerische Staatsgemäldesammlungen al seguente indirizzo: https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/cornelis-van-cleve/maria-mit-kind-pommersfeldener-madonna.

Ringrazio infine la Dr.ssa Maria Maddalena Paolini, presso la Biblioteca d'Arte Signoretti, Pesaro, e il Dr. Martin Schawe, presso le Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monaco di Baviera, per le preziose informazioni fornitemi riguardo a datazione e attribuzione dell'opera.

[215] Cfr. "La visione di Raffaello", in W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit.; qui cfr. pp. 109-113.

motivo dell'inadeguatezza della lingua rispetto all'immediatezza espressivo-comunicativa dell'arte figurativa, al suo potere empatico. Un potere che suggerisce sottotraccia un muto "colloquio" tra l'osservatore e l'opera d'arte ammirata in uno stato di religioso raccoglimento, seguendo in ciò il principio cardine della *Einfühlung* nell'ottica della delucidata prospettiva di analisi della neuroestetica.

Su questa base partiamo quindi con l'osservare che Wackenroder, in relazione a tale dipinto, afferma dapprima quanto segue: «Raffaello: Maria con il Bimbo Gesù: un'opera che si deve studiare a fondo e che induce i più profondi e intimi sentimenti; si tratta forse del dipinto più bello che io abbia mai visto.»[216].

Nella successiva particolareggiata descrizione del quadro, si nota come la disposizione dei temi affrontati entro la struttura del testo segua la successione temporale con cui lo sguardo si muove su elementi, via via, ben determinati della tela, in maniera tale che le iniziali osservazioni di natura compositivo-strutturale sull'impostazione della scena e sugli elementi fisiognomici (fronte, occhi, naso e bocca) della figura della madre di Dio cedano poi il passo al nucleo teorico-estetico vero e proprio, culminando infine nell'estasi artistico-religiosa del volto di Maria trasfigurato in pura immagine divina. Al centro di questo processo tripartito l'attenzione di Wackenroder si concentra indubbiamente sulla definizione del carattere, di per sé composito, della sua *Kunstreligion* quale frutto del già analizzato complesso tematico dell'antico ideale artistico medievale-rinascimentale.

Integrando con ciò che segue l'ampia disamina in merito presentata nel paragrafo 2.3., la "beata quiete" e la "celeste quiete" della Madonna si fanno simulacro di quella conciliazione di umano e divino che in lei, mirabilmente, si attua. Nel dato empirico implicito nello "stigma della sua essenza terrena" trova dunque composizione la tensione dialettica tra "bellezza ideale greca" e moderna "individualità"[217]. Ciò rinvia a sua volta immediatamente, per un verso, alla winckelmanniana formula del classico quale sintesi di "nobile semplicità e serena grandezza" dei *Pensieri sull'imitazione* (1755[1]), ma per altro verso anche al più ampio dibattito estetico del Settecento tra neoclassicismo e romanticismo innescato dal *Laocoonte* (1766) di Lessing, esplicitamente menzionato da Wackenroder nel passo in oggetto. Nello specifico la diatriba tra il modello etico del bello winckelmanniano e la sublimazione della pena nel silenzio, con la quale Lessing "risolve" la tensione teorico-estetica tra rappresentazione del dolore fisico e compostezza formale nel gruppo scultoreo del Laocoonte oggetto della sua analisi, sembra esser qui composta dal giovane studente berlinese nel segno di una prima elaborazione della concezione della *Kunstreligion* quale conciliazione tra fattore umano e divino[218]. La sistematizzazione di tale concezione negli scritti

[216] Cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., p. 1099.

[217] Un giudizio sostanzialmente condiviso dallo stesso Tieck, il quale vedeva nella Madonna l'espressione di una bellezza insieme ideale e sensuale, come affermato in una sua lettera senza data, ma riconducibile al maggio 1793, e indirizzata alla sorella Sophie: cfr. H. Markert: "«Schakespear, W[ackenroder] u[nd] die Natur umher machen mich sehr glücklich»: zwei ungedruckte Briefe Ludwig Tiecks aus der Entstehungszeit der Romantik", cit., p. 339 e p. 354.

[218] Cfr. R. Littlejohns: "Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung", cit., pp. 165-170.

successivi ai *Reiseberichte* si realizzerà pertanto nei termini di una mitologizzazione romantizzante del tutto originale; essa si distaccherà infatti dall'originario archetipo platonico e pagano del bello della civiltà classica greco-romana per giungere a un simbolismo fondato sull'immagine (*Bild*) spirituale, in cui il carattere iconico cristiano-cattolico privo di allusioni religioso-dogmatiche è posto al servizio di una concezione illuminista della tolleranza spirituale e religiosa[219].

In questo senso e come verrà più puntualmente illustrato nel capitolo quinto, una funzione determinante verrà svolta dall'opera di mediazione linguistico-culturale tra mondo mitteleuropeo e mondo mediterraneo, soprattutto nell'ottica della rivalutazione del Rinascimento simboleggiato dalla figura di Raffaello, portata avanti dallo storico dell'arte italo-tedesco Johann Dominik Fiorillo (1748-1821), professore di Wackenroder (oltre che di Tieck) all'Università di Gottinga tra la metà di ottobre del 1793 e il settembre-ottobre del 1794[220].

Ecco dunque la minuziosa *Ekphrasis* della "Madonna con il bambino":

> «[…] Raphael. Maria mit dem Jesuskinde. Maria sitzt links, in grader Stellung, in der seligsten Ruhe. In ihrem Antlitz ist die überirdische, allgemeine Form, Griechischer Idealschönheit, mit sprechendster, / anziehender Individualität, auf glücklichste vereinigt: u[nd] die Göttinn schwebt zwischen Himmel u[nd] Erde, u[nd] ihr durchschimmerndes Gepräge des Irdischen Wesens an ihr, vergönnt dem Sterblichen, sie der Menschheit zueignen zu dürfen. Bis in die feinsten Züge geht diese Vereinigung, wo der Pinsel über die erlahmende Sprache des entzückten Anschauers spottet. Der Stirn ist grade, u[nd] über der Nase etwas gesenkt: der Spiegel himmlischer Heiterkeit, mit Nachdenken verknüpft. Die Augen sind heruntergeschlagen; aber ohne starren, gehefteten Blick: sie sind milde u[nd] lieblich wie das Blau des Himmels, u[nd] ruhen halb auf den Knaben, halb auf ihren Schoß. Die Nase ist grade, ohne Erhabenheit, u[nd] ein wenig lang; unten hat sie einen Zug der Individualität. Aber wer ahmt den Mund in Worten nach, den geschloßenen, schönen, Rührung sprechenden Mund! Wer das Ganze dieses Antlitzes voll milder Erhabenheit, voll seliger Wehmut, u[nd] voll Ahndung der künftigen Jahre des Knaben, / eine Ahndung, die die Form der Mutter zum Entzücken spannt, aber so, wie eine Halbgottheit, u[nd] eine weibliche, gespannt werden kann. Die Sterbliche erläge dem Gefühl, alle ihre Züge würden sich weit entfalten, u[nd] ein Gießbach v[on]. Thränen würde ihr Glück der Welt mit

[219] Cfr. in merito "Alcune parole sull'universalità, sulla tolleranza e sull'amore per il prossimo nell'arte", in W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in *WHW Opere*, pp. 168-175; qui cfr. pp. 171-173; L. Mittner: "GALATEA. Die Romantisierung der italienischen Renaissancekunst und –dichtung in der deutschen Frühromantik", cit.; Ladislao Mittner: "Trionfi rinascimentali e misteri romantici. Come Galatea fu trasformata in Madonna", in Id., *Ambivalenze romantiche. Studi sul Romanticismo tedesco*, G. D'Anna, Messina-Firenze, 1954, pp. 123-133; Silvio Vietta: "Raffael-Rezeption in der literarischen Frühromantik: Wilhelm Heinrich Wackenroder und sein akademischer Lehrer Johann Dominicus Fiorillo", in Klaus-Detlef Müller, Gerhard Pasternack, Wulf Segebrecht, Ludwig Stockinger (a cura di): *Geschichtlichkeit und Aktualität. Studien zur deutschen Literatur seit der Romantik*, Niemeyer, Tübingen, 1988, pp. 221-241; Roberta Bussa: *Wackenroder: l'autore, l'opera, l'estetica*, Trauben, Torino, 2009, pp. 63-76.

[220] Cfr. S. Roth: "Der Einfluß des Göttinger Neuhumanismus und der Universität auf die frühromantische Bewegung", cit., p. 157, p. 161 e pp. 163-165; Silvio Vietta: "Fiorillo und Wackenroder – Gemeinsamkeiten und Differenzen in der Kunstanschauung", in *Johann Dominicus Fiorillo: Kunstgeschichte und die romantische Bewegung um 1800*, a cura di Antje Middeldorf Kosegarten, Wallstein, Göttingen, 1997, pp. 180-193; qui cfr. p. 182.

lautem Schluchzen erzählen. Nicht so die Göttermutter: sie denkt mehr, wo jene mehr empfindet; ihr hoher Geist, der Gedanken auf Gedanken einsaugt, zaubert auf ihre äußere Form jene himmlische Ruhe, die das fluthende Gefühl an seine Dämme zwar anschlagen, aber sie nicht durchbrechen, – nicht alle Muskeln des Gesichts aufgelöst zerschmelzen läßt. Hier ist ein merkwürdiges Beyspiel des Grundsatzes, den Lessing auf Laokoons schmerzerfülltes Antlitz anwendet: hier ist's, wo die Kunst den Anfang, den ersten Schritt der Empfindung zeigt, u[nd] eben dadurch die Phantasie des Bewunderers ihre Kraft tiefer fühlen läßt. – Der Umriß des Mariengesichts ist ein schönes Oval, / aber nicht ganz das reine ätherische, mit welchem der Kopf einer Niobe prangt. Das Goldbraune, glänzende Haar, fließt von der Scheitel zu beyden Seiten herab; hinten wird es durch eine netzförmige Haube gehalten. Das Unterkleid ist schimmernd rothgelb; das Obergewand ist ein schönes Blau. Die linke Hand sinkt in reizender Nachläßigkeit herunter; der Zeigefinger hängt grade, die 3 hintern Finger sind etwas eingezogen. Mit der Rechten umfaßt die Mutter den nackten Knaben, der auf ihrem Schoße spielt, sich nach der Mutter umsieht, u[nd] mit dem linken Arm nach einer Vase zeigt, die auf einem Tische steht. Ich vermag es nicht, den sprechenden Umriß aller Glieder dieses Kindes, würdig zu erheben; die Natur selbst hat dem Künstler hier die Hand geführt. Das Gesichts des Jesuskindes ist edel, so weit sich dieser Charakter nur immer mit dem kindlichen verträgt; ja, es verspricht einen mehr als gewöhnlichen Geist, u[nd] giebt sich als die Hülle eines Wesens höherer Regionen zu erkennen. / Was aber ruft uns deutlicher zu, daß wir ein Götterkind erblicken, als sein funkelndes Augenpaar, das einem blitzenden Zwillings*gestirne* gleich brennt, u[nd] dem zarten Kinde einen staunenden Blick der Anbetung zuwendet. – Aber, zerreiße meine Worte, wer das Götterbild sehen kann; u[nd] zerschmälze in Wonne, wer es sieht.»[221].

[221] Cfr. «[…] Raffaello: Maria con il Bimbo Gesù: Maria siede a sinistra, diritta, con la più beata quiete. Nel suo volto è riunita, nella maniera più felice, la forma soprannaturale, universale della bellezza ideale greca con la più espressiva, / incantevole individualità; mentre essa, simile a una dea, sta come sospesa tra cielo e terra, lo stigma della sua essenza terrena, che in lei traspare, permette di annoverarla tra i mortali, nella sfera umana. Questa conciliazione si esprime sin nei più fini lineamenti del viso, là dove il pennello si prende gioco della lingua, incapace di esprimersi, di colui che contempla estasiato. La fronte è dritta e, all'altezza del naso, lievemente abbassata: il riflesso della serenità celeste unita alla riflessione. Gli occhi sono abbassati, ma senza che lo sguardo risulti fisso o piantato su qualcosa; gli occhi sono miti e benigni come l'azzurro del cielo, posandosi in parte sul fanciullo, in parte sul grembo di Lei. Il naso è diritto, senza sporgenze, e un poco lungo; nella parte inferiore esso ha una fattezza propria. Ma chi mai, servendosi di parole, potrebbe emulare la bocca; quella bella bocca socchiusa, eppure così espressiva, che desta tanta commozione? Chi mai potrebbe imitare l'insieme di quel viso pieno di mite sublimità, colmo di beata malinconia, del tutto presago degli anni a venire del fanciullo? / Un'intuizione che sospinge fino all'estasi la figura della madre, ma così come può esser sospinta una semidivinità, per di più di genere femminile. Una creatura mortale soccomberebbe ai moti dell'animo, tutti i tratti del volto si distenderebbero e un torrente di lacrime rivelerebbe la sua felicità mondana con rumorosi singhiozzi. Non così però la Madre di Dio: riflette maggiormente, laddove, invece, quella avverte maggiormente sensazioni; il suo alto spirito, che fa propri i pensieri assimilandoli uno dopo l'altro, fa emergere per magia nei suoi tratti esteriori quella celeste quiete che certo si abbatte contro gli argini delle fluttuanti emozioni, ma non li rompe … non lasciando dunque che tutti i muscoli del viso si rilassino, appianandosi in un'unica espressione. Abbiamo qui un notevole esempio del principio esposto da Lessing in rapporto al viso colmo di dolore del Laocoonte: è questo l'istante in cui l'arte mostra il principio, il primo passo della sensazione e, proprio grazie a ciò, la fantasia di colui il quale contempla con ammirazione fa percepire più profondamente la sua potenza. – Il contorno del volto di Maria è un bell'ovale, / anche se non è del tutto uguale a quello puro ed etereo che spicca nel ritratto di una Niobe. Gli splendenti capelli bruno dorato scendono dalla sommità del capo su entrambi i lati; dietro sono fissati a una cuffia a rete. La sottoveste è di un rosso giallastro sfavillante; la sopraveste è di un bel blu. La mano sinistra è lasciata cadere con graziosa noncuranza; l'indice pende diritto, le 3 dita arretrate sono un po' contratte. Con la destra la madre abbraccia il bimbo nudo, il quale le gioca sul grembo, si volge con lo sguardo verso la madre e le indica con il braccio sinistro un vaso posto su un tavolo. Non sono in grado di far risaltare in maniera degna l'espressivo profilo di tutte le membra di questo fanciullo; la Natura stessa, qui, ha guidato la mano dell'artista. Il volto di Gesù Bambino è nobile, per quanto questa caratteristica possa

Figura 1

Fonte: Cornelis van Cleve (?): *Maria mit Kind* (*Pommersfeldener Madonna* [*Maria con il bambino* (*Madonna di Pommersfelden*)], circa 1535-1545); dipinto su legno di quercia. Dimensioni: cm 99,7 x cm 74. Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München. Inv. WAF 489. © bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München.

Quelle: Cornelis van Cleve (?): *Maria mit Kind* (*Pommersfeldener Madonna* [*Maria con il bambino* (*Madonna di Pommersfelden*)], za. 1535-1545); Gemälde auf Eichenholz. Dimensionen: cm 99,7 x cm 74. Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München. Inv. WAF 489. © bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München.

accordarsi con la sua natura di bimbo: anzi, lascia presagire ben più di uno spirito comune e si manifesta come l'involucro di una creatura proveniente da più alte regioni del cielo. / Ma cos'è che ci annuncia in maniera ancor più distinta il fatto che stiamo scorgendo un bimbo divino, se non quel suo paio di fulgidi occhi che brillano come astri gemelli e che al delicato fanciullo rivolgono uno stupefatto sguardo di adorazione? … Ebbene, riduca a brandelli le mie parole chi abbia l'occasione di contemplare l'immagine divina, e si sciolga nell'estasi chi è in grado di osservarla.»: cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 1100-1103.

Andrea Benedetti (Università di Urbino – "Carlo Bo")

Capitolo 3

> «[...] den Samen von allem, was ich im Sinn habe [...], finde ich allenthalben.»[1]

3.1. L'epoca di passaggio dal "moderno" al "postmoderno" come tentativo di "riappropriazione" estetica dell'"istante"?*.

Dopo esserci concentrati nel precedente capitolo sulla relazione tra funzione informativa e sensibilità neoromantica nei *Reiseberichte* wackenroderiani del 1793, passiamo ora ad enucleare alcuni elementi fondanti della dialettica tra "spirito" (*Geist*) e "lettera" (*Buchstabe*), i quali possano consentire di definire l'ambito entro il quale la scrittura di Wackenroder possa essere intesa come "scrittura geroglifica" nel senso di decodifica del misterioso ed estrinsecazione della sua natura sovramondana. Questa nozione verrà qui intesa e ricompresa nello specifico senso dell'analisi sino ad ora delineata attorno al carattere composito della *Kunstreligion* nel protoromantico berlinese, vale a dire quale frutto del già analizzato complesso tematico dell'antico ideale artistico medievale-rinascimentale.

Ciò detto, questo terzo capitolo prende spunto e si motiva dalla necessità – profondamente avvertita in diversi ambiti disciplinari, come si avrà modo di mettere in evidenza qui di seguito – di interrogarci sul significato, il senso, la portata e i limiti del rapporto tra "ragione" e "fede" nell'autore tedesco. Un rapporto, alla cui base risiede quello che, propriamente e come già illustrato nelle precedenti sezioni di questo lavoro, va visto come il substrato protestante e antilluministico della libera spiritualità soggettiva, il quale anima la wackenroderiana visione del sacro, ed in maniera tale che il numinoso nell'arte si saldi al trascendente, sacro mistero dell'universo.

Partendo da questa considerazione pare poi particolarmente fruttuoso far riferimento in questo contesto al contenuto propositivo, attribuito all'"oggi" quale epoca del pluralismo postmoderno, proprio delle posizioni speculative del filosofo contemporaneo tedesco Wolfgang Welsch (1946-). Esse, imperniandosi su un approccio marcatamente estetico – basato sulla compenetrazione di percezione e riflessione – e lungi dallo sprofondare in un "eclettico indifferentismo", mirano a concepire il presente nei termini costruttivi di una varietà complessa, ricca di produttive

[1] Lettera di Johann Georg Hamann a Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) del 23.04.1787, cit. da Johann Georg Hamann: *Briefwechsel,* 7 voll. (voll. 1-3 a cura di Walther Ziesemer e Arthur Henkel; voll. 4-7 a cura di Arthur Henkel), Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1955-1979; qui cit. da vol. 7 (1786-1788), 1988, p. 495 («[…] il seme di tutto ciò che ho in mente lo ritrovo ovunque.»: cit. da Johann Georg Hamann: *Lettere*, vol. 7, 1786-1788, tr. it. di Chiara Colombo, a cura di Ilsemarie Brandmair Dallera, Vita e Pensiero, Milano, 2013, p. 166).

* Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono da intendersi opera dell'autore del presente scritto.

ambivalenze, potenzialmente aperto a una continua riformulazione di sé[2]. Una posizione accentuata tra l'altro recentemente da Welsch nel senso di un orientamento speculativo espressamente transculturale al mondo attuale, tale che il "mutamento di rotta" o il "cambio di prospettiva" da adottare nella relazione con la contemporaneità conduca a un sistema della riflessione aperto su molteplici orizzonti; una riflessione capace pertanto di involvere tra gli altri, ma non solo, il nesso di arte e filosofia, di arte e bellezza, dal momento che «L'esperienza della bellezza è un'auto-esperienza del mondo che si compie in noi.»[3].

Tutto ciò mi pare consentire infine un fecondo legame con alcune delle posizioni post-strutturaliste dispiegate da Jean-François Lyotard dalla fine degli anni '70. Questo vale sia in merito alle peculiarità irriducibilmente molteplici e preventivamente antiutopiche di una nozione di postmodernità come "sistema sociale aperto"[4], sia in relazione a come, mediante questa stessa nozione, il fattore estetico della modernità viene sì interpretato come momento dissociativo, ma altresì quale espressione di quel pluralismo postmoderno[5] che è «programma di un'attivazione dei contrasti come verifica – non accantonamento – della modernità.»[6].

Un tale approccio consente così, procedendo a ritroso verso il periodo nodale di questo capitolo, gli anni 1750-1800, e convogliando questa disamina entro il quadro del passaggio dalla modernità alla postmodernità, di fare tesoro di quell'atteggiamento di manifesta disponibilità nei confronti del futuro quale privilegiato "orizzonte dell'aspettativa" (*Erwartungshorizont*), che costituisce uno degli aspetti portanti e innovativi della ricerca storico-filosofica di Reinhart Koselleck (1923-2006) attorno al "progetto" della modernità come "epoca nuova" (o "età moderna", appunto, ossia *Neuzeit*). Un "progetto" egregiamente illustrato nel noto studio *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici* (*Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 1979). Questa epoca, per un verso, si caratterizza per la costitutiva problematica pluridimensionalità discorde prodotta dalla temporalizzazione (*Verzeitlichung*) quale ininterrotto processo di rideterminazione temporale generato dal continuo ricoordinamento tra passato e futuro; mi riferisco qui *in primis* all'irrisolta questione della sua luciferina, perenne tensione in avanti ingenerata dal "progresso" (*Fortschritt*)[7].

---

[2] Cfr. Wolfgang Welsch: *Ästhetisches Denken*, Reclam, Stuttgart, 2003[6]; qui in particolare pp. 38-39, p. 55, p. 62, pp. 87-88, p. 154, p. 166, p. 192 e p. 198.

[3] Cit. da Wolfgang Welsch: *Cambio di rotta. Nuove vie dell'estetica*, a cura di Leonardo Amoroso, tr. it. di Alessandro Nannini, Aesthetica, Palermo, 2017[1], p. 207. La relativa edizione tedesca è questa: Wolfgang Welsch: *Blickwechsel. Neue Wege der Ästhetik*, Reclam, Stuttgart, 2012[1].

[4] Cfr. Jean-François Lyotard: *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Les Editions de Minuit, Paris, 1979; in particolare pp. 8-9, p. 93 nota 196, p. 97, p. 99, p. 104 e pp. 106-107. W. Welsch: *Ästhetisches Denken*, cit., pp. 84-98.

[5] Cfr. Jean-François Lyotard: "Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?", in Wolfgang Welsch (a cura di): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, VCH Acta humaniora, Weinheim, 1988[1], pp. 193-203 e Wolfgang Welsch: "Einleitung", in W. Welsch (a cura di): *Wege aus der Moderne*, cit., pp. 1-43.

[6] Cit. da Luca Crescenzi: "Analisi del moderno nella ricerca storico-letteraria in Germania (1961-1988)", in Paolo Chiarini, Aldo Venturelli, Roberto Venuti (a cura di): *La città delle parole. Lo sviluppo del moderno nella letteratura tedesca*, Guida editori, Napoli, 1993, pp. 221-254. Qui cit. da p. 245.

[7] Cfr. Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979; in particolare p. 133, p. 143, pp. 271-272, pp. 300-348 e pp. 362-369. Trad. it. Reinhart Koselleck: *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, tr. it. di Anna Marietti Solmi, Marietti, Genova, 1986[1]; in particolare: pp. 112-113, pp. 121-122, p. 233, pp. 258-299 e pp. 311-317.

Per altro verso, detto progetto vuole altresì essere indagato dallo storico tedesco attraverso la sua "registrazione linguistica", ossia mediante il metodo della storia concettuale (*Begriffsgeschichte*)[8].
Ciò detto, qui interessa dapprima precisare, come di recente osservato da Diego Fusaro, che a Koselleck consapevolmente sfugga la svolta postmoderna e che in questa maniera egli resti estraneo anche alla sola possibilità di concepire la virata storica al "postmoderno" interpretabile come epoca dell'"eterno presente"[9]. Oltre a ciò per gli esiti della mia indagine risulta essenziale rilevare il fatto che il "progetto" koselleckiano della modernità si imperni, soprattutto nei suoi rimandi semantici sociali e politici, sull'idea di un radicale, improvviso e inedito processo di accelerazione della storia (*Beschleunigung der Geschichte*) stessa, generato prima dallo sviluppo tecnico della Rivoluzione Industriale e accompagnato poi dallo sconvolgimento dell'ordine sociale pre-borghese per mezzo della Rivoluzione Francese[10].
Questo fenomeno accelerativo trova a sua volta un proprio eminente elemento di contatto e, nell'ottica di questo studio, un finale punto di approdo nel risoluto richiamo etico alle responsabilità individuali e collettive del presente, evidenziate nell'analisi sociologica di Zygmunt Bauman (1925-2017). Questi, com'è noto, ha indagato a fondo il passaggio dal concetto di moderno a quello di postmoderno, sintetizzandolo metaforicamente come transizione da una società "solida" a una "liquida", "fluida". Più in particolare, ha insistito con lucidità sulle pecche consumistiche della postmoderna società capitalista, individualista e priva di uno spazio pubblico, ossia comunitario, di aggregazione e di autentico confronto politico; una società giunta al limite naturale della sua velocità di movimento – tramite una, per ora, solo virtuale "istantaneità assoluta" – e vittima dei suoi stessi frenetici ritmi; una realtà sociale in balia dunque di un continuo, irrefrenabile e rapidissimo sforzo di accelerazione del moderno[11], esattamente come illustrato in precedenza in merito a Koselleck.
Sulla base di tutto quanto sin qui esposto e ricollegandomi all'atteggiamento estetico di programmatica "apertura" al propositivo pluralismo postmoderno del "presente", così come illustrato in merito da Wolfgang Welsch in capo a questo capitolo, e nell'ottica di un tentativo – per quanto forse utopico e comunque ben al di qua di una qualsiasi prospettiva messianica – di fare proprio il nostro tempo, di riappropriarcene creativamente, mi sembra qui utile presentare un'ultima

[8] Cfr. R. Koselleck: *Vergangene Zukunft*, cit., pp. 107-129. Trad. it. R. Koselleck: *Futuro passato*, cit., in particolare pp. 91-109.
[9] Diego Fusaro si ricollega più precisamente alla posizione speculativa del "presente onnipresente" (o presentismo) – a sua volta centrato sull'idea delle tracce lasciate sul presente da passati successivi – dello storico francese François Hartog (1946-): cfr. in merito Diego Fusaro: "Il tempo dei concetti. La riflessione filosofica di Reinhart Koselleck", in «*Giornale critico di storia delle idee*», n. 8, 2012, pp. 65-83. In particolare: pp. 76-79. Infine, si veda anche Vania Baldi: "Fare il proprio tempo! Oltre l'onnipresenza del presente (PARTE II)", consultabile al seguente indirizzo http://interartive.org/2011/05/onnipresenza-presente/
[10] Cfr. R. Koselleck: *Vergangene Zukunft*, cit., in particolare p. 19, pp. 33-35, p. 59, pp. 67-86, pp. 88-89, pp. 195-200 e pp. 324-326. Trad. it. R. Koselleck: *Futuro passato*, cit., in particolare p. 13, pp. 25-27, pp. 48-49, pp. 55-72, pp. 74-75, pp. 167-172 e pp. 279-281.
[11] Cfr. Zygmunt Bauman: *Modernità Liquida*, tr. it. di Sergio Minucci, Laterza, Roma-Bari, 2002[2]. In particolare: pp. XV-XVII, p. 19, pp. 99-147, p. 174 e pp. 180-183.

serie di considerazioni che ci introducono al nucleo della tematica da affrontare. In questo senso passo ora ad esaminare il rapporto tra sfera razionale e dimensione religiosa in Wackenroder, allargando i riferimenti ad esponenti centrali del panorama intellettuale tedesco e rappresentanti della generazione immediatamente precedente rispetto a quella del giovane studente berlinese. In questa maniera si mirerà a evidenziare nessi palesi tra i primi e il secondo in grado, a nostro avviso, di ulteriormente avvalorare e approfondire la collocazione di Wackenroder tra crepuscolo del "razionalismo sistematico" illuminista e genesi della sensibilità romantica. Come si rileverà nel prosieguo di questo capitolo, egli infatti manifesta per un verso un autocontrollo etico frutto del razionalismo illuminista. Per altro verso, come illustrato nel precedente capitolo, si osserva in lui la costante presenza di un *gestus* di costante trascendimento del reale che ricorre a una modalità nuova, da parte dello sguardo del soggetto romantico, di vedere e interpretare il reale; un reale che va pertanto ricreato, potenziandolo in termini figurativi attraverso gli strumenti dell'arte[12]. In questo senso, la peculiare curiosità intellettuale e apertura spirituale libera da preconcetti già notata nei *Reiseberichte* wackenroderiani, accompagnata dallo sguardo stupefatto e colmo di incanto con cui si esperisce il reale, costituiscono gli elementi fondanti di una intima disponibilità a cogliere i "segni" nel quotidiano di quel più elevato, divino meraviglioso. Un divino, al quale rimanda costantemente lo hamanniano linguaggio sintetico-iniziatico, di cui si parlerà tra breve in questo capitolo, impegnato a cogliere in ogni manifestazione del reale, come compiutamente espresso nella citazione in esergo che apre questo capitolo, i "semi" del verbo divino[13].

3.2. La "geniale" auto-riflessione post-illuminista di Johann Georg Hamann e Wilhelm Heinrich Wackenroder tra la natura, il divino e il linguaggio.

Prima di ulteriormente addentrarmi nell'analisi di questa relazione tra "ragione" e "fede" in Wackenroder desidero preventivamente rilevare che queste mie considerazioni, da una parte, intendono sì ricollegarsi necessariamente e frequentemente, come sopra, allo specifico ambito della speculazione filosofica, in particolare all'"approccio geroglifico"[14] dell'antilluministico linguaggio sintetico-iniziatico del mistico pre-sturmeriano Johann Georg Hamann (1730-1788), il "mago del Nord", e alla funzione pedagogica e teologica di questo linguaggio. Dall'altra parte, la mia disamina intende tuttavia focalizzarsi sul rapporto, interno alla letteratura, tra "parola", "scrittura" e "immagine" esattamente nell'epoca a cavallo tra culmine e declino dell'approccio analitico e

[12] Cfr. in merito Friedmar Apel: *Romantische Kunstlehre: Poesie und Poetik des Blicks in der deutschen Romantik*, DTV, Frankfurt a. M., 1992, pp. 713-771.
[13] Per un'analisi relativa al significato del passo in esergo citato dalla lettera di Hamann del 23.04.1787, da intendere nel senso di un "risveglio" alla "chiamata divina" visto come dono della Grazia, nello specifico contesto dell'adattamento della dottrina luterana alle peculiarità confessionali del pietismo, si rinvia a Bernhard Gajek: "Ernst Jüngers Hamann-Erlebnis", in «*Jünger-Studien*», vol. 2 (2003), pp. 53-73; qui cfr. pp. 57-60.
[14] Cfr. Oswald Bayer: *Zeitgenosse im Widerspruch. Johann Georg Hamann als radikaler Aufklärer*, Piper, München, 1988; in particolare pp. 88-103.

meccanicista del razionalismo illuminista e genesi di quel protoromanticismo centrato sull'*integrazione* di tale razionalismo all'interno di una superiore sintesi di spirito e materia e sulla carica emozionale della fantasia poetica[15]. Periodo contraddistinto in Germania dalla comparsa nel 1797 dell'"opera a quattro mani" dei giovani Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) e Ludwig Tieck (1773-1853) dal titolo *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, 1797)[16]. Come tale questa mia analisi andrà intesa come un *pendant* alle considerazioni che Silvio Vietta ha recentemente illustrato attorno al messianismo romantico in Novalis e Friedrich Schlegel[17], quale espressione di una più generale meta-critica dell'Illuminismo operata dal romanticismo stesso, e, data la sostanziale preminenza dei capitoli ascrivibili a Wackenroder all'interno delle *Effusioni*[18] oggetto della mia indagine in questa sezione, si concentrerà in maniera pressoché esclusiva su quest'ultimo, dedicando a Tieck solo una limitata serie di considerazioni.

3.3. Baumgarten e la potenza analogica del linguaggio.

Ciò detto, intendo ora riallacciarmi alle riflessioni del padre dell'estetica operante nel Settecento tedesco, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), e metterle in relazione con quel processo di auto-riflessione del soggetto-artista nella seconda metà dello stesso secolo, così come acutamente rilevato da Elena Agazzi[19]. L'intento specifico è quello di evidenziare come la rivalutazione dell'estetica – definita nell'*incipit* ("Prolegomena") del primo dei due volumi del trattato *Aesthetica* (1750 e 1758) di Baumgarten quale "arte del pensare in modo bello" («ars pulchre cogitandi») e "scienza della conoscenza sensibile" («scientia cognitionis sensitivae»)[20] – si configuri come un evidente completamento e superamento in senso *gnoseologico* dei limiti sia dell'impianto metafisico alla base dell'ottimistica teodicea leibniziana, sia della psicologia di Christian Wolff (1679-1754); e ciò in direzione di un'enfatizzazione dell'esperienza sensibile, e dunque della conoscenza sensitiva, nel contempo abbinata al carattere razionale della speculazione filosofica. Sono difatti le peculiarità analogiche dell'attività estetica, definita come un "analogo della ragione"

[15] Cfr. in merito Lothar Pikulik: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, Beck, München, 2000², pp. 20-25.
[16] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in Id., *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale. In collaborazione con Ludwig Tieck*, Testo tedesco a fronte, a cura di Elena Agazzi, Federica La Manna e Andrea Benedetti, Bompiani, Milano, 2014 [D'ora in poi citato come *WHW Opere*, cui segue l'indicazione/le indicazioni di pagina], pp. 100-321.
[17] Cfr. Silvio Vietta: "Messianismo romantico: Novalis e Fredrich Schlegel", in *Il futuro in eredità. Riflessioni contemporanee su messianismo e secolarizzazione*, a cura di Pierfrancesco Fiorato e Mario Bosincu, Mimesis, Milano, 2016, pp. 13-24.
[18] Su questo aspetto si rimanda specificamente a *WHW Opere*, pp. 288-289.
[19] Cfr. Elena Agazzi: "La breve stagione della Frühromantik", in *WHW Opere*, pp. 9-37; qui cfr. soprattutto pp. 18-28. Cfr. anche pp. 90-91 e p. 98.
[20] Cfr. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Aesthetica*, vol. 1, Ioannis Christiani Kleyb, Frankfurt a. O., 1750, p. 1, § 1: «*Aesthetica* (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae» («L'*estetica* (teoria delle arti liberali, gnoseologia inferiore, arte del pensare in modo bello, arte dell'analogo della ragione) è la scienza della conoscenza sensibile: cit. da Alexander Gottlieb Baumgarten: *L'Estetica*, a cura di Salvatore Tedesco, Aesthetica Edizioni, Palermo, 2000, p. 27).

(«ars analogi rationis»)[21], ad essere particolarmente indagate da Baumgarten. Ciò vale anzitutto alla luce della nozione di "chiarezza estensiva" delle rappresentazioni poetiche[22] e della capacità da parte della lirica e della pittura di generare "immagini fantastiche" ("phantasmata"), da lui in precedenza analizzate nelle *Riflessioni sulla Poesia* (*Meditationes philosophicae*, 1735)[23].

Come si osserverà qui di seguito le considerazioni di Baumgarten sul carattere analogico del linguaggio poetico e il suo potere di generare immagini rivestono un'enorme importanza, sia in rapporto al linguaggio iniziatico di Hamann, sia in relazione al nesso tra parola e immagine in Wackenroder. In questo senso le riflessioni ascrivibili a Wackenroder nelle *Effusioni* in merito alla *Kunstreligion*, alla religione dell'arte quale frutto di una inedita concezione del genio artistico – il pittore e il musicista – e del suo rapporto con la natura, riecheggiano indubbiamente, rielaborandole, posizioni precedentemente esposte da Hamann in merito al rapporto uomo-natura-Dio.

Posizioni che si sviluppano, per un verso, mediante il richiamo alla specifica figura hamanniana del genio poetico, del *daimon socratico*, e della dimensione antropologica della sua ispirazione divina, rappresentata al meglio dalla Bibbia quale autentica espressione della natura. Per altro verso, interesserà qui esaminare in quale misura le considerazioni di Wackenroder relative al linguaggio umano riprendano echi e ulteriormente sviluppino alcune posizioni di Hamann sulla "Parola divina" e sulla "scrittura geroglifica", per poi contribuire a collocare tali temi entro il dibattito del primo romanticismo tedesco. In questo contesto più generale andrà dunque intesa l'attenzione posta sul procedimento della scrittura hamanniana, essenzialmente fondata, come negli scritti *Memorabili socratici* (*Sokratische Denkwürdigkeiten*, 1759) ed *Aesthetica in nuce* (1762), su un'accesa rivalutazione antilluministica e antinormativa del genio poetico e della parola divina – la cui diretta espressione è il testo biblico – quale chiave per la comprensione del "libro della natura"[24] e del "libro della storia", all'interno di un processo comunicativo in perenne ricostituzione[25].

3.4. Wackenroder: "dire" il divino mediante il linguaggio umano: "lettera morta" e "scrittura geroglifica".

[21] *Ibid*.

[22] Cfr. Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad Poema pertinentibus*, Halle, 1735, § 17, p. 10 [Tr. it. *Riflessioni sulla poesia*, a cura di Pietro Pimpinella e Salvatore Tedesco, Aesthetica Edizioni, Palermo, 1999]. Per una ricostruzione genealogica della nozione baumgartiana di "chiarezza estensiva" alla luce delle posizioni speculative di Lebniz (1646-1716), Christian Wolff e Johann Peter Reusch (1691-1758), si rinvia a Alessandro Nannini: "L'idea estetica di 'chiarezza estensiva' e la sua genesi nella filosofia wolffiana", in «*Rivista di storia della filosofia*», n. 3, 2014, pp. 421-442; qui in particolare pp. 433-437.

[23] Cfr. A. G. Baumgarten, *Meditationes philosophicae*, cit., § 28-41, pp. 14-18. Cfr. in merito Salvatore Tedesco: *L'estetica di Baumgarten*, Aesthetica Edizioni, Palermo, 2000, pp. 52-53.

[24] Cfr. Erich Rothacker: *Das "Buch der Natur". Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte*, a cura di Wilhelm Perpeet, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1979.

[25] Cfr. Oswald Bayer: *Zeitgenosse im Widerspruch*, cit., in particolare pp. 91-99, pp. 125-133 e pp. 190-192; Isaiah Berlin: *Il mago del Nord. J. G. Hamann e le origini dell'irrazionalismo moderno*, a cura di Henry Hardy, Adelphi, Milano, 1997, in particolare pp. 105-141; Jürgen Trabant: "Sprache: Weltansicht oder Zeichen?", in Susanne Schulte (a cura di): *Ohne Wort keine Vernunft – keine Welt. Bestimmt Sprache Denken? Schriftsteller und Wissenschaftler im Wortwechsel mit Johann Georg Hamann*, Waxmann, Münster-New York-München-Berlin, 2011, pp. 15-32.

Da questo punto di vista un primo fondamentale riferimento è al seguente passo delle *Effusioni*, contenuto nella chiusa del nono capitolo, "Alcune parole sull'universalità, sulla tolleranza e sull'amore per il prossimo nell'arte" ("Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst"):

> «Jegliches Wesen strebt nach dem Schönsten: aber es kann nicht aus sich herausgehen, und sieht das Schönste nur in sich. So wie in jedes sterbliche Auge ein anderes Bild des Regenbogens kommt, so wirft sich jedem, aus der umgebenden Welt, ein anderes Abbild der Schönheit zurück. Die allgemeine, ursprüngliche Schönheit aber, die wir nur in Momenten der verklärten Anschauung *nennen*, nicht in Worte auflösen können, zeigt sich Dem, der den Regenbogen, und das Auge, das ihn siehet, gemacht hat.
> Ich habe meine Rede angefangen von Ihm, und ich kehre wieder zu Ihm zurück: – wie der Geist der Kunst, – wie aller Geist von Ihm ausgeht, und durch die Atmosphäre der Erde, Ihm zum Opfer wieder entgegendringt. –»[26].

In questo passaggio la figura fittizia del monaco amante dell'arte tematizza l'incapacità da parte dell'uomo di genio di "dire" e "definire", mediante gli strumenti del linguaggio umano, ossia le parole, l'essenza della divina bellezza, rispetto alla quale deve dunque accontentarsi di cogliere *puntualmente*, in alcuni *istanti* buoni di divina ispirazione, un riflesso. Riallacciandomi a quanto già esposto nel precedente capitolo due, osservo a questo proposito da una parte come il critico letterario tedesco Karl Heinz Bohrer (1932) abbia analizzato con particolare pregnanza la centralità del *topos* letterario dell'*istante (Augenblick*), determinato dalla moderna coscienza di una percezione franta, discontinua del tempo, e il suo intime legame con la struttura poetologica dell'*epifania* quale attimo puntuale del disvelamento dell'ignoto e del terribile. Un disvelamento che viene rappresentato *ad abundantiam* dalla letteratura romantica (in particolare E. T. A. Hoffmann [1776-1822] ed Edgar Allan Poe [1809-1849]), la quale ama fare della categoria del tempo una dimensione imperniata sulla specifica e "rivoluzionaria" formulazione di un "presente assoluto"[27]. Dall'altra parte noto che l'idea di base del passo delle *Effusioni* appena citato consiste nel fatto che l'unica possibilità di rinvenire «la traccia della scintilla divina»[28] sulla terra risieda

[26] «Ogni essere tende verso la bellezza assoluta: ma nessuno riesce a uscire da se stesso e ognuno vede tale bellezza solo in sé. Così come a ogni occhio mortale giunge un'immagine diversa dell'arcobaleno, allo stesso modo si riverbera su di ognuno, dal mondo circostante, un'immagine differente della bellezza. Nonostante ciò, la bellezza universale e originaria, che solo in alcuni momenti di contemplazione rapita riusciamo a *nominare*, ma non a ridurre in parole, si manifesta a Colui il quale ha creato l'arcobaleno e l'occhio che l'osserva.
Sono partito da Lui per il mio discorso e a Lui faccio nuovamente ritorno, poiché lo spirito dell'arte, come ogni spirito che da Lui procede, attraverso l'atmosfera terrestre si fa nuovamente incontro a Lui come offerta.» (*WHW Opere*, pp. 174-175).
[27] Cfr. Karl Heinz Bohrer: *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1994; qui cfr. in particolare pp. 8-31.
[28] Cit. da W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., p. 171.

nella capacità dell'artista di genio, in possesso del linguaggio dell'arte, di coglierne i segni interpretando la lingua della natura, la quale è dunque lingua divina.
Ora, l'inadeguatezza della «lingua delle parole»[29] viene parimenti affrontata da Wackenroder nel successivo capitolo, l'undicesimo, "Di due lingue meravigliose e della loro forza misteriosa" ("Von zwey wunderbaren Sprachen, und deren geheimnißvoller Kraft"). In esso Wackenroder ribadisce dapprima i caratteri delle due lingue appena illustrati:

> «Ich kenne aber *zwey wunderbare Sprachen*, durch welche der Schöpfer den Menschen vergönnt hat, die himmlischen Dinge in ganzer Macht, so viel es nämlich, (um nicht verwegen zu sprechen,) sterblichen Geschöpfen möglich ist, zu fassen und zu begreifen. Sie kommen durch ganz andere Wege zu unserm Inneren, als durch die Hülfe der Worte; sie bewegen auf *einmal*, auf eine wunderbare Weise, unser ganzes Wesen, und drängen sich in jede Nerve und jeden Blutstropfen, der uns angehört. Die einer dieser wundervollen Sprachen redet nur *Gott*; die andere reden nur wenigen Auserwählte unter den Menschen, die er zu seinen Lieblingen gesalbt hat. Ich meyne: *die Natur* und *die Kunst*.»[30].

Dopo aver fatto ciò, opera un significativo riferimento alla nozione di arte come "scrittura geroglifica" che assume qui un'accezione positiva, rispetto alla valenza sostanzialmente negativa che essa presenta in altri passi degli scritti di Wackenroder e nella sua corrispondenza, là dove compare esplicitamente come *toter Buchstabe*, come "lettera morta"[31]. Si tratta qui di un richiamo, come pare evidente, all'arido sistema di pensiero illuminista, alla ferrea logica del razionalismo sistematico trasformatosi in cieco dogmatismo, il quale si limitava a registrare la pura dimensione esteriore dei geroglifici come sistema di segni, mancando con ciò di coglierne il rimando simbolico e trascendente[32]. Ecco il passo in questione:

> «Die *Kunst* ist eine Sprache ganz anderer Art, als die Natur; aber auch ihr ist, durch ähnliche dunkle und geheime Wege, eine wunderbare Kraft auf das Herz des Menschen eigen. Sie redet durch Bilder der Menschen, und bedienet sich also einer Hieroglyphenschrift, deren Zeichen wir dem Äußern nach, kennen und verstehen. Aber sie schmelzt das Geistige und Unsinnliche, auf eine so rührende und bewundernswürdige Weise, in die sichtbaren Gestalten hinein, daß

[29] Cit. da *ivi*, p. 191.
[30] Cfr. «Ma io conosco *due lingue meravigliose*, per mezzo delle quali il Creatore ha concesso all'uomo di cogliere e di comprendere in tutta la loro potenza le cose celesti, almeno (per non esprimersi in maniera presuntuosa) nei limiti di ciò che è consentito a delle creature mortali. Queste due lingue giungono alla nostra anima per vie del tutto diverse da quelle rappresentate dall'ausilio delle parole; esse mettono in moto, *d'un tratto* e in modo straordinario, tutto il nostro essere, penetrando così in ogni nervo e in ogni goccia di sangue che ci appartiene. Una di queste lingue miracolose la parla solo *Dio*; l'altra la parlano soltanto pochi privilegiati tra gli esseri umani, che Lui ha consacrato come suoi prediletti. Intendo dire: *la natura* e *l'arte*.»: cit. da *ivi*, pp. 190-191.
[31] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Fantasie sull'arte per amici dell'arte", in Id., *WHW Opere*, pp. 358-557 e pp. 558-578; qui vedi p. 465. Cfr. inoltre Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", in Id., *WHW Opere*, pp. 579-898; qui si veda p. 681 (Lettera di Wackenroder a Tieck del 15 e 16.06.1792).
[32] Cfr. in merito Dirk Kemper: *Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1993, pp. 187-190.

wiederum unser ganzes Wesen, und alles, was an uns ist, von Grund auf bewegt und erschüttert wird.»[33].

A tal proposito, come recentemente rilevato da Wilhelm Voßkamp, l'analisi di questa nozione di "scrittura geroglifica", se indirizzata dagli strumenti interpretativi forniti dalla *Ekphrasis*, dalla descrizione verbale delle immagini, volti a rendere visibile, tramite la fantasia applicata alla pratica scrittoria, ciò che sta dietro alle immagini, consente anzitutto di situare questo concetto di "scrittura geroglifica" all'interno di una tradizione che risale almeno al Rinascimento. Ciò che la caratterizza è il suo tentativo di puntare a un'attribuzione di significato diretta ("significazione diretta") esattamente attraverso la soppressione della differenza mediale tra scrittura e immagine. In questo senso concezione e concetto di "scrittura geroglifica" consentono alla discussione proto-romantica – in particolare a Wackenroder, Tieck e Novalis – di prendere coscienza del vantaggio offerto da questa stessa scrittura, in quanto essa fa saltare per un verso la logica della struttura segnica di natura duale e della corrispondente gerarchia dei valori, e rende possibile per altro verso un tentativo di decodifica del misterioso. Così facendo, si rende allora disponibile un potenziale inesauribile posto al servizio di quella ininterrotta e "cosmologica" attività interpretativa del romanticismo. Non è dunque un caso che lo stesso Friedrich Schlegel, nel suo *Dialogo sulla Poesia* (*Gespräch über die Poesie*, 1800), affidi a questa attività, congiuntamente all'allegoria e all'ironia romantica, un ruolo capitale per la fondazione di una "nuova mitologia" romantica fondata sulla poesia[34].

3.5. Wackenroder: "religione dell'arte" e "linguaggio del cuore" tra Illuminismo e Romanticismo.

Chiarito questo e indirizzando ora le mie considerazioni sul rapporto tra "religione dell'arte"[35] e "linguaggio", mi pare rilevante osservare come la professione di "fede" del monaco, *alias*

[33] «L'*arte* è una lingua di tutt'altra specie della natura, ma anch'essa ha la caratteristica di esercitare, per vie analogamente oscure e misteriose, una straordinaria forza sul cuore dell'uomo. L'arte parla per mezzo di immagini umane e si serve di una scrittura geroglifica, i cui segni noi conosciamo e comprendiamo secondo l'apparenza esteriore. Ma essa fonde ciò che è spirituale e sovrasensibile in forme visibili e in maniera tanto commovente e mirabile che, a sua volta, il nostro essere e tutto ciò che è in noi è mosso da emozioni e scosso sin dalle fondamenta.»: cit. da W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., pp. 192-193.

[34] Cfr. Wilhelm Voßkamp: "'alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren'. Bilder und Hieroglyphenschrift bei Wilhelm Heinrich Wackenroder, Ludwig Tieck und Friedrich von Hardenberg (Novalis)", in Wilhelm Voßkamp, Brigitte Weingart (a cura di): *Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse*, Köln, DuMont, 2005, pp. 25-45. Su Schlegel, cfr. Friedrich Schlegel: "Gespräch über die Poesie" [1800], in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, a cura di Ernst Behler, vol. 2.1., *Charakteristiken und Kriterien I (1796-1801)*, a cura di Hans Eichner, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien, 1967, pp. 284-362; qui cfr. pp. 318-319 (trad. it. Friedrich Schlegel: "Dialogo sulla poesia", in Giorgio Cusatelli (a cura di): *Athenaeum (1798-1800): la rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, tr. it. di Donatella Mazza, Sansoni, Milano, 2000, pp. 651-694; qui cfr. pp. 674-675) e Karl Konrad Polheim: *Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien, 1966, pp. 125-133.

[35] Su questo complesso tematico rimando a Martin Bollacher: *Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, pp. 102-114; Bernd Auerochs: *Die Entstehung der*

Wackenroder, nei confronti appunto dell'arte come "religione" venga anzitutto codificata nel testo delle *Effusioni* attraverso la figura del musicista Joseph Berglinger o i molteplici riferimenti al «divino Raffaello»[36] o ai venerabili maestri del passato (Francesco Francia [circa 1450-1517], Leonardo da Vinci [1542-1519], Albrecht Dürer [1471-1528], Piero di Cosimo [circa 1462-circa 1521] e Michelangelo [1475-1564]) nell'ambito della pittura. Ciò detto, questa insistita riconduzione della devozione del monaco, non tanto alla tradizionale pratica cristiana della preghiera, quanto semmai al numinoso nell'arte e al sacro mistero dell'universo a cui essa rimanda, mi pare indicare con sufficiente chiarezza, come anticipato nell'incipit del presente capitolo, il substrato protestante[37] e antilluministico della libera spiritualità soggettiva che anima la wackenroderiana visione del sacro[38]. Date queste premesse l'approccio alla sfera cultuale da parte del berlinese Wackenroder, prima studente di diritto a Erlangen e Gottinga (1793-1794) e poi giurista presso il tribunale cittadino e la Corte d'appello di Berlino (dal 1794 alla morte nel 1798), si viene determinando come risultato dell'interazione, entro la cultura tedesca del tardo Settecento, tra un autobiografico protestantesimo tardo illuminista, echi della cultura della *Empfindsamkeit* (sensibilità) e classicismo winckelmanniano ormai in esaurimento. Come tale detto approccio si configura, come ampiamente delucidato anche nel precedente capitolo, quale tensione al raggiungimento di una via capace di conciliare sapere, religione e arte[39].

Precisato tutto ciò, questa sorta di magica e mistica iniziazione ai "misteri" dell'arte è tuttavia possibile solo a chi sia dotato di un inedito modo di percepire, intendere – ossia interpretare – e soprattutto vivere e sentire le parole quali "cifre" del divino. Le parole sono dunque pienamente pervase dall'afflato del divino stesso e, in questo ben preciso senso, in esse si esprime e si realizza quella continua, dialettica osmosi tra azione interna dello "spirito" (*Geist*) ed esteriorità della "lettera" (*Buchstabe*) rimarcata sin dal *De spiritu et littera* (412 circa) di Sant'Agostino (354-430). Ciò che pertanto con queste considerazioni si dispiega è in ultima istanza quell'atteggiamento ambiguamente sospeso tra illuministica adesione razionale e romantica tensione emozionale alla

---

Kunstreligion, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009[2], pp. 482-502; Heinrich Detering: "Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen", in Albert Meier, Alessandro Costazza, Gérard Laudin (a cura di): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung,* vol. 1, *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, Berlin-New York, De Gruyter, 2011, pp. 11-27; Marco Rispoli: "Kunstreligion und künstlerischer Atheismus. Zum Zusammenhang von Glaube und Skepsis am Beispiel Wilhelm Heinrich Wackenroders", in A. Meier, A. Costazza, G. Laudin (a cura di): *Kunstreligion*, vol. 1, cit., pp. 115-133.

[36] Cit. da W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., p. 113.

[37] Cfr. a questo proposito Manfred Frank: "Wie reaktionär war eigentlich die Frühromantik?", in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantik*», a. 7 (1997), pp. 141-166. Qui vedi p. 153.

[38] È in questi termini che Kemper correttamente spiega il senso del termine *Aberglaube* (superstizione) in questo nodale passo contenuto nel nono capitolo delle *Effusioni*, "Alcune parole sull'universalità, sulla tolleranza e sull'amore per il prossimo nell'arte" ("Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst"): «Chi *crede a un sistema* ha scacciato l'amore universale dal proprio cuore! È più sopportabile l'intolleranza del sentimento che quella dell'intelletto; la *superstizione* è meglio che la *fede in un sistema*.» (*WHW Opere*, p. 175). Cfr. D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., pp. 141-143.

[39] Cfr. Elena Agazzi: "La breve stagione della *Frühromantik*", in *WHW Opere*, pp. 7-37; qui si vedano le pp. 9-10. Elena Agazzi: "Le *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte* e il sogno rinascimentale", in *WHW Opere*, pp. 73-99; qui vedi p. 75; Elena Agazzi: "Trionfo della sensibilità e strategie comunicative nell'epistolario Wackenroder-Tieck", in «*BAIG [Bollettino dell'Associazione italiana di Germanistica]*», vol. 7 (2014), pp. 73-85. Qui cfr. pp. 75-76.

Einfühlung, alla totale immedesimazione tra vita e scrittura, da una parte, e dimensione trascendente, dall'altra, che pare costituire l'autentica cifra della spiritualità wackenroderiana e la via privilegiata per accedere ai "misteri" dell'attività estetica. Una chiave di lettura che, nella prospettiva euristica del presente lavoro, poggia a sua volta sul codice espressivo ed emozionale specifico della circolarità ermeneutica.

Questo posizione spirituale ha così, per un verso, un suo diretto riflesso pratico e quotidiano sulla dichiarata tendenza di Wackenroder, espressa nel carteggio con l'amico Tieck e fatto salvo quanto già specificato nel capitolo 2.7., a non farsi coinvolgere nel discorso ideologico-politico del suo tempo, per via della preponderanza della «bellezza artistica ideale quale mio oggetto d'interesse preferito»[40]. Mi riferisco qui espressamente all'evento capitale della Rivoluzione Francese e all'effetto, del tutto opposto, che essa aveva invece scatenato nel giovane Tieck; questi aveva difatti entusiasticamente aderito ai valori democratici – in particolare l'uguaglianza – veicolati dalla prima fase della Rivoluzione Francese, quella anteriore al Terrore (1793), nella speranza che essi riuscissero a liberare l'Europa dalla prigione delle monarchie[41].

Detta condotta spirituale wackenroderiana risulta, per altro verso, evidente nella sua prassi artistica. Riguardo a ciò mi ricollego a un successivo capitolo, il tredicesimo, delle *Effusioni*, dal titolo "Come e in quale maniera bisogna propriamente osservare le opere dei grandi artisti della terra e avvalersene per il bene della nostra anima" ("Wie und auf welche Weise man die Werke der großen Künstler der Erde eigentlich betrachten, und zum Wohl seiner Seele gebrauchen müsse"), in cui tra l'altro si afferma:

> «Buchstaben lesen kann ein jeglicher lernen; von gelehrten Chroniken kann ein jeglicher sich die Historien vergangener Zeiten erzählen lassen, und sie wieder erzählen; auch kann ein jeglicher das Lehrgebäude einer Wissenschaft studieren, und Sätze und Wahrheiten fassen; – denn, Buchstaben sind nur dazu da, daß das Auge ihre Form erkenne; und Lehrsätze und Begebenheiten sind nur so lange ein Gegenstand unsrer Beschäftigung, als das Auge des Geistes daran arbeitet, sie zu fassen und zu erkennen; sobald sie unser eigen sind, ist die

[40] Cit. da W. H. Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", cit., p. 801 (Lettera di Wackenroder a Tieck scritta tra il 11. e il 14.01.1793); cfr. in merito anche pp. 835-837 (Missiva di Wackenroder a Tieck del 05.03.1793).
A completamento di questo discorso occorre qui anche ribadire, come peraltro già in parte fatto nel precedente capitolo, il carattere informativo e fattuale dei resoconti di viaggio (*Reiseberichte*) wackenroderiani, rispetto a quelli di Tieck, e la predominanza al loro interno della descrizione e dell'elenco delle cose viste, in quanto forma di rassicurazione verso i genitori sull'utilità del percorso di studi giurisprudenziali a Erlangen. A ciò potrebbe infine legarsi anche il fatto che, nella fattispecie, ad organizzare il viaggio di Wackenroder e Tieck di Pentecoste dal 17 al 28.05.1793 nel territorio attorno a Bayreuth fu Wackenroder stesso, il quale, probabilmente, si era anche assunto l'onere di finanziarlo (cfr. Claudia Stockinger, Stefan Scherer (a cura di): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, pp. 40-41). Il finanziamento, a sua volta, non poteva che esser opera del padre di Wackenroder, Christoph Benjamin Wackenroder (1729-1808), dato che il figlio non disponeva di mezzi finanziari propri. Di qui si spiegherebbe anche la ragione che spinge Wackenroder figlio ad attenersi anzitutto a un taglio informativo – non interpretativo – del proprio *Reisebericht*, in maniera da giustificare la somma spesa dal genitore per finanziare il menzionato viaggio di formazione.

[41] Cfr. W. H. Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", cit., p. 791 (Lettera di Tieck a Wackenroder scritta tra il 20.12.1792 e il 07.01.1793) e p. 829 (Missiva di Tieck a Wackenroder del 01.03.1793 circa). Cfr. in merito anche: *ivi*, pp. 917-919, pp. 1111-1113, p. 1115, p. 1141, p. 1151 e pp. 1175-1177.

> Thätigkeit unsers Geistes zu Ende, und wir weiden uns dann nur, so oft es uns behagt, an einem trägen und unfruchtbaren Überblick unsrer Schätze. – Nicht also bey den Werken herrlicher Künstler. Sie sind nicht darum da, daß das Auge sie sehe; sondern darum, daß man mit entgegenkommendem Herzen in sie hineingehe, und in ihnen lebe und athme. […]»[42].

Nel "linguaggio del cuore" che si esprime nel passo menzionato per bocca del monaco amante dell'arte, Wackenroder, in sostanza, riprende il codice tematico-espressivo tipico del discorso della *Empfindsamkeit*, in virtù del quale è il sentire, il *Gefühl* del cuore a consentire l'avvicinamento all'essenza dell'opera d'arte; nello stesso tempo è cosciente della necessità di rispettare il precetto basilare di tale discorso, ossia il corretto equilibrio tra vita e arte, tale però che il sentire del cuore venga, per dirla nei termini di Albrecht Koschorke, "imbrigliato" nel processo di autocontrollo etico della ragione tipico dell'età illuminista[43].

Wackenroder è infatti ben cosciente, sin dalla precedente fase di liceale in procinto di imboccare la formazione universitaria nel 1793, dei pericoli connaturati a una autodivinizzazione del sentire, di quel "traboccare" del sentimento insito nel titolo stesso delle *Herzensergießungen*[44], e del conseguente sganciamento dell'arte, divenuta del tutto autonoma, dalla dimensione religiosa. Il recupero del complesso tematico dell'antico ideale artistico medievale-rinascimentale nelle *Effusioni*, grazie al quale l'autonomia dell'arte viene direttamente sancita da un antidogmatico sentire "religioso" *sui generis*, sembra pertanto costituire la soluzione narrativa e personale che permette a Wackenroder, per un verso, di evitare l'incontrollato "straripare" del cuore e, per altro verso, di rifuggire la deriva nichilista insita nella radicale estetizzazione del sentimento, di cui è vittima il menzionato fittizio musicista Berglinger.

Alle sue vicende, come noto, è dedicata l'ultima sezione, suddivisa in due capitoli, delle *Effusioni*[45], e l'intera seconda sezione delle *Fantasie sull'arte per amici dell'arte* (*Phantasien über die Kunst,*

---

[42] «Imparare a leggere le lettere dell'alfabeto è qualcosa che chiunque può fare; da cronache erudite, ognuno può farsi narrare le storie dei tempi passati e di nuovo raccontarle ad altri. Anche i fondamenti di una scienza possono essere studiati da chiunque, apprendendone i principi e le verità, poiché le lettere dell'alfabeto sono appunto lì affinché l'occhio riconosca la loro forma. Dottrine e accadimenti sono oggetto della nostra occupazione solo fin tanto che l'occhio dello spirito è impegnato a coglierli e a riconoscerli; non appena essi sono diventati parte di noi, l'attività del nostro spirito si conclude e, successivamente, ci accontentiamo soddisfatti, ogni volta che ci fa piacere, solo di un'occhiata pigra e infruttuosa rivolta ai tesori da noi accumulati. Non succede invece la stessa cosa con le opere dei grandi artisti. Esse non stanno lì, perché l'occhio le veda, bensì affinché ci si addentri in esse con un cuore ben disposto e si viva e si respiri in esse. […]»: cit. da W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit. pp. 210-211).

[43] Cfr. Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München, Fink, 2003[2] (1999[1]); qui vedi in particolare p. 22 e p. 39.

[44] Per un approfondimento della relazione tra questo concetto, nel senso del *topos* della *abundantia cordis* (*Fülle des Herzens*), il suo impiego prima nell'ambito della mistica e della Bibbia luterana, poi nel contesto del pietismo e della cultura della *Empfindsamkeit*, e infine nel romanticismo (Wackenroder e Novalis), si rimanda a Max L. Baeumer: "'Fülle des Herzens': Ein biblischer Topos der dichterischen Rede in der romantischen Literatur", in «*Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*», vol. 15 (1971), pp. 133-156; D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., pp. 117-120, pp. 150-156 e pp. 200 sgg.

[45] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "La straordinaria vita del musicista Joseph Berglinger", in *WHW Opere*, pp. 256-287.

für die Freunde der Kunst, 1799)[46]. Alla luce di quanto esposto in precedenza, Berglinger rappresenta effettivamente il compiuto traviamento in senso narcisistico dell'ideale bilanciamento tra esistenza e dimensione artistica perseguito dalla *Empfindsamkeit*, in quanto il suo io, preda di un entusiasmo che si estrinseca come perniciosa tendenza sognante e idealizzante (*Schwärmerei*) e di una fantasia senza più freni, si dissolve in una metafisica della musica che, resasi assoluta[47], si è di fatto sostituita alla religione, come riconosce lo stesso Berglinger: «la musica è […] la religione completamente rivelata»[48].

3.6. Il "libro della natura": Wackenroder tra Herder e Hamann.

Sulla base del tratto mistico-iniziatico dell'attività estetica di Wackenroder appena sopra illustrato, mi riallaccio ora a quanto specificato in precedenza sulla "lingua della natura" nel capitolo "Di due lingue meravigliose". Saper interpretare i segni, le cifre della divina natura significa dunque, come Wackenroder precisa nello stesso capitolo, essere in grado di comprendere nel profondo «il libro»[49] della natura. Questa concezione del "libro della natura", da lungo tempo oggetto di ricerche specialistiche in merito e frutto di una tradizione mistica che va almeno da Jakob Böhme (1575-1624) alla piena età romantica[50], intende qui esser esaminata con particolare riferimento alla nozione simbolico-"geroglifica" dell'arte precedentemente esposta.

In questo senso essa evidenzia come in quest'ultimo caso Wackenroder riprenda, in maniera più o meno conscia, suggestioni che gli derivavano tra gli altri sia da *Il più antico documento del genere umano* (*Älteste Urkunde des Menschengeschlechts*, 1774) di Johann Gottfried Herder, in cui l'uomo, creatura fatta a immagine e somiglianza di Dio, era stato appunto definito "geroglifico della creazione" («Hieroglyphe der Schöpfung»)[51], sia ancora prima da Hamann[52].

---

[46] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Appendice di alcuni saggi musicali di Joseph Berglinger", in Id., "Fantasie sull'arte per amici dell'arte", cit.; qui cfr. pp. 451-545. Per un inquadramento critico delle *Fantasie* e i relativi chiarimenti sulla paternità, alternativamente di Wackenroder o Tieck, delle varie sezioni dello scritto, impossibili nell'ambito del presente lavoro, si rimanda a Federica La Manna: "Il tormento dell'artista. Berglinger e gli scritti sulla musica", in *WHW Opere*, pp. 331-357 e pp. 558-559.

[47] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "La straordinaria vita del musicista Joseph Berglinger", cit., pp. 263-265.

[48] Cit. da W. H. Wackenroder: "Appendice di alcuni saggi musicali di Joseph Berglinger", cit., p. 535. Sul nesso tra "linguaggio del cuore" ed *Empfindsamkeit* si rimanda infine a Gerhard Sauder: "Empfindsamkeit und Frühromantik", in *Die literarische Frühromantik*, a cura di Silvio Vietta, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, pp. 85-111.

[49] Cit. da W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., p. 191.

[50] Cfr. E. Rothacker: *Das "Buch der Natur",* cit. Per l'analisi qui presentata, cfr. particolarmente pp. 23-30. Si veda inoltre anche Friedmar Apel: *Die Kunst als Garten. Zur Sprachlichkeit der Welt in der deutschen Romantik und im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1983; qui vedi pp. 7-14. Friedmar Apel: *Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie*, Albert Knaus Verlag, München, 1998; qui in particolare pp. 29-49.

[51] Cit. da Johann Gottfried Herder: *Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts,* Hartknoch, Riga, 1774, p. 135.

[52] In merito al rapporto tra Wackenroder e Herder, relativamente al complesso tematico della "scrittura geroglifica", rimando a Markus Buntfuß: *Die Erscheinungsform des Christentums. Zur ästhetischen Neugestaltung der Religionstheologie bei Herder, Wackenroder und De Wette*, De Gruyter, Berlin, 2004. In particolare pp. 21-151. Per un'analisi attuale ed esaustiva in merito alla nozione di "geroglifico" nel Settecento in una complessiva prospettiva europea, si rinvia ad Annette Graczyk: *Die Hieroglyphe im 18. Jahrhundert – Theorien zwischen Aufklärung und Esoterik*, De Gruyter, Berlin, 2015; riguardo a Herder e Hamann si rinvia in particolare alle pp. 71-114.

A questo proposito rimarco preliminarmente che studi critici in merito hanno potuto, sino ad ora, quantomeno confermare come il maestro di cappella Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) avesse funto da mediatore del pensiero di Hamann presso i ginnasiali Wackenroder e Tieck a partire dall'autunno del 1786, e che un incontro tra gli ultimi tre presso la casa di Reichardt a Berlino, attorno all'estate 1787, non possa essere in questo senso esclusa[53]. Ciò specificato, Hamann, con il consueto stile cabalistico e rapsodico della *Aesthetica in nuce*, aveva qualificato l'uomo in questi termini: «il geroglifico Adamo è la storia dell'intero genere umano nella sua ruota simbolica […]»[54]. Nel solco della simbolicità che sta alla base della sua speculazione, egli aveva fatto discendere il principio del *logos* dalla poesia, alla quale aveva ascritto sin dall'*incipit* dello stesso testo il ruolo di lingua madre del genere umano: «Poesia è la lingua madre del genere umano; come l'orticoltura è più antica dell'agricoltura, la pittura più antica che la scrittura, il canto che la declamazione, la similitudine che l'argomentazione, il baratto che il commercio.»[55].

Chiarito quanto precede, il comune filo rosso del segreto potere analogico-simbolico della lingua, al quale abbiamo ricondotto le diverse esperienze ed espressioni di "riappropriazione estetica" del reale e del connesso tempo storico da parte di Baumgarten, Wackenroder e Hamann, trovano a questo punto una finale sintesi argomentativa nel carattere oracolare, oscuro e misticheggiante della scrittura hamanniana. Un carattere mediante il quale egli aveva definito nei *Memorabili socratici* del 1759 i termini del rapporto dell'uomo sia con il "libro della storia" e il "libro della natura" – di cui la Bibbia è espressione, anzitutto linguistica[56] – sia in relazione alla sua compiuta compenetrazione con Dio, in quanto esito conclusivo di un preventivo e radicale processo di autoconoscenza[57].

Si trattava nella fattispecie di un procedimento interiore che rifiutava nel suo complesso l'astratto approccio razionale illuminista e l'idea herderiana di progresso ed evoluzione dell'umanità che da esso scaturiva[58], per quanto Hamann nel contempo concordasse pienamente con i termini della "metacritica" di Herder, intesa quale rifiuto dell'idea kantiana di una critica della ragione – in particolare della dottrina dell'"a priori" – e con lui condividesse, nei termini qui delucidati, la

[53] Cfr. D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., pp. 45-51.

[54] Cit. da Johann Georg Hamann: "Aesthetica in nuce. Una rapsodia in prosa cabbalistica", in Id., *Scritti sul linguaggio. 1760-1773*, a cura di Angelo Pupi, Bibliopolis, Napoli, 1977, pp. 109-136; qui cit. da pp. 116-117. Nell'originale tedesco, «Der hieroglypische Adam ist die Historie des ganzen Geschlechts im symbolischen Rade […]»: cit. da Johann Georg Hamann: "Aesthetica in nuce", in Id., *Sämtliche Werke. Schriften über Philosophie, Philologie, Kritik: 1758-1763*, a cura di Josef Nadler, vol. 2, Herder, Wien, 1950, pp. 195-217; qui cit. da p. 200. Cfr. in merito: Xavier Tilliette: "Hamann und die Engelsprache. Über eine Stelle der *Aesthetica in nuce*", in Bernhard Gajek (a cura di): *Johann Georg Hamann. Acta des internationalen Hamann-Colloquiums in Lüneburg 1976,* Klostermann, Frankfurt a. M., 1979, pp. 66-77; qui cfr. pp. 74-75.

[55] Cit. da J. G. Hamann: "Aesthetica in nuce. Una rapsodia in prosa cabbalistica", cit., pp. 113-114. Nell'originale tedesco, «Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; wie der Gartenbau, älter als der Acker: Malerey, – als Schrift: Gesang, – als Deklamation: Gleichnisse, – als Schlüsse: Tausch, – als Handel.»: cit. da J. G. Hamann: "Aesthetica in nuce", cit., p. 197.

[56] Cfr. Johann Georg Hamann: *Memorabili socratici*, testo tedesco a fronte, tr. it. di Angelo Pupi, Rusconi, Santarcangelo di Romagna, 1999, p. 59, pp. 61-63 e p. 81.

[57] Cfr. *ivi*, pp. 79 sgg.

[58] Cfr. *ivi*, p. 71, p. 85 e p. 87. Cfr. anche O. Bayer: *Zeitgenosse im Widerspruch*, cit., pp. 108-124.

convinzione circa l'assoluta coincidenza di linguaggio e ragione[59].

Ciò precisato, aggiungo che questo processo interiore deve condurre secondo Hamann a ritrovare «il seme della verità»[60] attraverso la rivalutazione della dimensione escatologica dell'essere umano, vale a dire mediante la riacquisizione della vera conoscenza dell'arte (filosofia, poesia e pittura)[61], di cui il genio, il «demone di Socrate»[62] (*daimon*) è manifestazione.

Concludo in tal modo questa sezione del mio studio con un'ultima citazione dagli scritti hamanniani *Briciole* [filosofiche] (*Brocken*, 1758), che mi paiono sintetizzare degnamente l'oggetto di questa analisi. Faccio questo rammentando tuttavia in prima istanza il piglio risolutamente determinato, con cui Hamann nel corso della sua esistenza denunciò i pericoli di un'attività speculativa – nella fattispecie quella kantiana – che progressivamente si andava istituzionalizzando, diventando così espressione *de facto* del cosiddetto "dispotismo illuminato" della Prussia di Federico II (1712-1786)[63]. In seconda istanza specifico che, in ultima analisi, dall'afflato fideistico delle sue seguenti righe potremmo auspicabilmente rintracciare valide indicazioni dirette a ripensare il rapporto tra "ragione" e "fede" da cui siamo sopra partiti. Ciò è dunque da intendere – lo ribadiamo – nel senso qui esposto di una riappropriazione creativa del nostro presente e ben memori di quel richiamo all'assunzione di responsabilità, verso il mondo che quotidianamente abitiamo e contribuiamo a formare, alla quale Bauman fermamente ci richiama[64]:

> «Alle Erscheinungen der Natur sind Träume, Gesichter, Räthsel, die ihre Bedeutung, ihren geheimen Sinn haben. Das Buch der Natur und der Geschichte sind nichts als Chyffern, verborgene Zeichen, die eben den Schlüssel nöthig haben, der die heilige Schrift auslegt und die Absicht ihrer Eingebung ist.»[65].

[59] Cfr. Carla De Pascale: *Il razionale e l'irrazionale. La filosofia critica tra Hamann e Schopenhauer*, ETS, Pisa, 2014, pp. 7-80.
[60] Nell'originale tedesco, «den Saamen der Wahrheit»: cit. da J. G. Hamann: *Memorabili socratici*, cit., pp. 100-101.
[61] Cfr. *ivi*, pp. 87-89.
[62] Nell'originale tedesco, «Dämon des Sokrates»: cit. da *ivi*, pp. 90-91.
[63] Cfr. C. De Pascale: *Il razionale e l'irrazionale*, cit., p. 12, p. 53, pp. 60-63 e pp. 79-80.
[64] Cfr. Z. Bauman: *Modernità Liquida*, cit., pp. 146-147.
[65] Cit. da Johann Georg Hamann: "Brocken", in Id., *Sämtliche Werke. Tagebuch eines Christen*, a cura di Josef Nadler, vol. 1, Herder, Wien, 1949, pp. 298-309; qui cit. da p. 308 («Tutti i fenomeni della natura sono sogni, volti, enigmi che hanno il loro significato, il loro senso segreto. I libri della natura e della storia non sono che cifre, segni celati, i quali necessitano della medesima chiave che interpreta la Sacra Scrittura.»: cit. da Johann Georg Hamann: *Aesthetica in nuce*, tr. it. di Giuseppe Raciti, Guida, Napoli, 2003, p. 44).

Andrea Benedetti (Università di Urbino – "Carlo Bo")

Capitolo 4

Wackenroder, la Rivoluzione Francese e il giovane Ludwig Tieck nel contesto del coevo dibattito europeo sulla "Pace perpetua". Un confronto con William Coxe*.

> «Ich habe mich schon lange gewundert, daß Du mich nicht gefragt hast, was ich von der Franzosen denke. Ich denke ganz mit Dir gleich von ihnen, u[nd] stimme von ganzem Herzen in Deinen Enthusiasmus ein, das versichere ich Dich. [...] Auch bin ich einmal so eingerichtet, daß die idealische Kunstschönheit der *Lieblingsgegenstand* meines Geistes ist; ich kann mich unmögl[ich]. von lebhaftem Interesse hingerissen fühlen, wenn ich in den Zeitungen lese, daß die Pr[eußen]. itzt diesen, die Fr[anzosen]. itzt jenen Ort eingenommen haben, u[nd] was dergl[eichen]. Partikularia mehr sind; alles ist mir etwas zu fern, *zu* wenig sichtbar, geht mir zu langsam, stimmt nicht mit dem ideal[ischen]. Gange meiner Phantasie, macht mich unruhig, befriedigt mich nicht. Vieles können die ungewaschnen Urtheile bey mir gethan haben. […]»[1]

4.1. Introduzione.

Questo secondo capitolo della quarta sezione del presente studio su Wilhelm Heinrich Wackenroder si impernia su una finora inedita comparazione interna al genere della relazione di viaggio nella letteratura inglese (*true travel account*) e tedesca (*Reisebericht*) negli ultimi venti anni del Settecento, inserite a loro volta all'interno del più generale fenomeno della letteratura di viaggio come risultante della ricchissima tradizione culturale europea ed americana del *Grand Tour* dal 1700, "secolo d'oro dei viaggi" (soprattutto in Italia), sino ad oggi[2]. Attraverso questo approccio si

---

* Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono da intendersi opera dell'autore del presente scritto.

[1] Cfr. «Da tempo mi sono stupito del fatto che non mi hai chiesto cosa penso dei francesi. La penso su di loro come te e sono completamente d'accordo con il tuo entusiasmo, te lo assicuro. […] D'altra parte la mia disposizione mi porta a ritenere la bellezza artistica ideale quale mio oggetto d'interesse preferito [sic *oggetto d'interesse preferito*]. Difficilmente posso partecipare con vivo interesse alle notizie che leggo sui giornali che dicono che ora i prussiani, ora i francesi hanno conquistato questa o quella postazione, e altrettanto a tutti i particolari che concernono questo stato di cose. Tutto mi è alquanto estraneo, troppo poco [sic *troppo poco*] visibile; tutto ha un andamento troppo lento e non coincide con l'andamento ideale della mia fantasia; mi rende inquieto, non mi soddisfa. Probabilmente sono stati i giudizi a buon mercato a produrre su di me questo effetto.»: cit. da Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", in Id., *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale. In collaborazione con Ludwig Tieck*. Traduzioni, apparati critici e note di Elena Agazzi, Federica La Manna e Andrea Benedetti, Bompiani, Milano, settembre 2014, pp. 579-898 [D'ora in poi citato come *WHW Opere*, cui segue l'indicazione del numero di pagina]. Qui cit. da pp. 798-801 (Lettera di Wackenroder a Tieck scritta tra il 11 e il 14.01.1793).

[2] Per una ricostruzione antologica del *Grand Tour* a partire dalla prospettiva inglese, cfr. Jeremy Black: *The British and the Grand Tour*, Routledge, London, 2011 (1985[1]); Elizabeth Bohls, Ian Duncan (a cura di): *Travel Writing 1700-1830: An Anthology*, Oxford University Press, Oxford, 2005. Per una ricostruzione delle relazioni anglo-italiane in merito al

mira a sviluppare un confronto interculturale sui due *topoi* politici della "libertà" e della "rivoluzione", dal quale si evidenzi come, al di là delle diverse sensibilità europee in merito, il tratto comune della coeva discussione filosofico-giuridica europea, nel passaggio dall'*Ancien Régime* alla formazione degli Stati europei dell'Ottocento, sia volto a implementare progressive riforme istituzionali nel segno di una più generale "giustizia sociale" ("gradualismo europeo"). Questo aspetto, a sua volta, rafforza poi una rilettura del movimento romantico europeo nel suo insieme, almeno nella sua prima fase, che ne esalta il carattere liberale motivato dalla sua innata tensione ad un'"infinita perfettibilità", non dunque la spesso abusata peculiarità conservatrice ed escapista; tutti elementi correttamente rilevati da un attento studioso del proto-romanticismo europeo quale fu E. Behler (1928-1997)[3]. Questa rilettura, infine, pare perfettamente coerente con le conclusioni cui è giunta sin da tempo la stessa critica letteraria inglese, a partire dagli studi di M. H. Abrams[4], in cui si è evidenziato come *il* tratto comune alla letteratura romantica europea sia data per un lato da quel *natural supernaturalism*, ossia da quella tendenza a far rientrare l'ambito della natura e dell'esperienza umana (storia) – ivi compresa quella della rivoluzione – entro un ordine superiore. Un ordine che nel Romanticismo, tuttavia, è per altro lato proiezione di un interiore, utopico ed incessante anelito dell'io poetico verso l'infinito, o verso un mondo che è decisamente *altro* dal reale, essendo motivato da una intima tensione di fondo volta a conseguire un ordine sociale più equo e progressista. Come tale, il dato storico della Rivoluzione francese assurge agli occhi della prima generazione romantica a vero e proprio mito politico fondativo, a straordinario modello sulla cui base innestare le utopiche idee-immagini di un'inarrestabile creazione poetica. È quindi l'immaginazione creativa a trasformare dal punto di vista estetico l'apocalittico evento rivoluzionario in promessa di un avvenire diverso e di una vita liberata dalle limitazioni e dai compromessi (politici) del concreto presente[5].

Grand Tour, cfr. Edward Chaney: *The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, Routledge, London, 2000. Con specifico riguardo al periodo romantico, si vedano: Charles Peter Brand: *Italy and the British Romantics: The Italianate Fashion in Early Nineteenth-Century England*, University Press, Cambridge, 1957; Clare Hornsby (a cura di): *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond*, The British School at Rome, London, 2000; Lilla Maria Crisafulli (a cura di): *Imagining Italy, Literary Itineraries in British Romanticism*, CLUEB, Bologna, 2002; Laura Bandiera, Diego Saglia (a cura di): *British Romanticism and Italian Literature. Translating, Reviewing, Rewriting*, Rodopi, Amsterdam, 2005; Jane Stabler: *The Artistry of Exile*, Oxford University Press, Oxford, 2013.
Per una ricostruzione del *Grand Tour* da una prospettiva italiana, cfr. infine: Attilio Brilli: *Reisen in Italien. Die Kulturgeschichte der klassischen Italienreise vom 16. bis 19. Jahrhundert*, DuMont, Köln, 1989; in particolare, pp. 255-300. Attilio Brilli: *Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: Die 'Grand Tour'*, Aus dem Italienischen von Annette Kopetzky, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 1997, in particolare, pp. 31-35. Diego Saglia: "Romantic Heterographies: Travel Writing and Writing the Self", in *Marble Wilderness. Motivi e relazioni di viaggio di Inglesi in Italia*, a cura di Mauro Pala, CUEC, Cagliari, 2002, pp. 15-40. Attilio Brilli: *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna, 2006; in particolare pp. 43-49.

[3] Cfr. in merito Ernst Behler: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*, Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1989.

[4] Cfr. in particolare Meyer Howard Abrams: *Natural Supernaturalism – Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Oxford University Press, London, 1971; in particolare pp. 325-372.

[5] Cfr. Vita Fortunati: "L'Utopia romantica e la Rivoluzione francese", in Lilla Maria Crisafulli Jones (a cura di): *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, Liguori editore, Napoli, 1990, pp. 263-271.

Chiarito tutto questo, specifico infine che, per attuare il sopra menzionato confronto interculturale sui due *topoi* politici della "libertà" e della "rivoluzione", nella prima parte si farà riferimento alla coeva discussione filosofico-giuridica e ideologica europea sulle possibilità di una "pace perpetua" anzitutto alla luce del rapporto tra la prima fase della Rivoluzione Francese e la successiva fase del Terrore (1793). Più precisamente, si analizzerà la genesi e lo sviluppo di questa discussione tra il 1713 circa e prima del 1815 con particolare riferimento a due filosofi di area linguistica francese, il diplomatico francese Abbé de Saint-Pierre (Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre, 1658-1743) e lo svizzero Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), a due pensatori e politici britannici, l'anglo-irlandese Edmund Burke (1729-1797) e l'inglese William Godwin (1756-1836), ai filosofi tedeschi Immanuel Kant (1724-1804) e Friedrich Schlegel (1772-1829) e agli scrittori e patrioti italiani giacobini Matteo Angelo Galdi (1765-1821) e Vincenzio Russo (1770-1799).
Nella seconda parte si esaminerà la trasposizione geografica degli ideali della "libertà" e della "rivoluzione" messi alla prova in Francia alla luce della romantica seduzione ed esaltazione esercitata dal mitizzato modello della Svizzera federalista e dal suo "invincibile spirito di libertà" presenti nella relazione sotto forma di lettere dal titolo *Sketches of the natural, civil and political state of Swisserland* (1779) dello storico inglese William Coxe (1748-1828); allo stesso tempo si volgerà l'attenzione sull'influsso ideale di questo scritto sulla Rivoluzione americana e sul connesso processo costituzionale (1776-1787). Sempre partendo dal mitizzato modello federalista svizzero si chiariranno infine i due dissimili atteggiamenti estetico-ideologici delle relazioni di viaggio del 1793 dei due intellettuali berlinesi Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) e Ludwig Tieck (1773-1853), oggetto del presente studio, sia rispetto al 1789 francese, sia con riguardo alla nozione di *Political landscape* in essi presente; una nozione che risulta tra l'altro essenziale nel saggio di Francesca Orestano citato nel prosieguo di questa analisi

I Parte

4.2. La modernità e il dibattito europeo sul progetto di "Pace perpetua".

Sulla base di quanto esposto muovo ora da un confronto interculturale sul tema – *politico* – relativo al rapporto tra la nozione di "rivoluzione" – in particolare la Rivoluzione Francese, le sue premesse filosofico-ideologiche (Saint-Pierre e Rousseau) e le sue immediate conseguenze storiche – e "libertà" nel passaggio tra fine dello Stato assolutista e genesi dello Stato liberale borghese. A tale proposito, come più approfonditamente illustrato nel capitolo 2.1 di questo studio, mi riferisco qui alle note posizioni interpretative dello storico e filosofo tedesco Reinhart Koselleck (1923-2006), nel suo saggio *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici* (1979), in merito alla "modernità" – grosso modo, nello specifico contesto di questo capitolo, il periodo dal 1700 al 1848

– come "epoca nuova" del "progresso"; un'epoca, la cui costitutiva problematica pluridimensionalità discorde, è prodotta dalla temporalizzazione (*Verzeitlichung*) quale ininterrotto processo di rideterminazione temporale generato dal continuo ricoordinamento tra passato e futuro; *in primis* all'irrisolta questione della sua luciferina, perenne tensione in avanti ingenerata dal "progresso" (*Fortschritt*)[6]. Un ricoordinamento determinato, a sua volta, da un radicale, improvviso e inedito processo di accelerazione della storia (*Beschleunigung der Geschichte*) stessa, generato prima dallo sviluppo tecnico della Rivoluzione Industriale e accompagnato poi dallo sconvolgimento dell'ordine sociale pre-borghese per mezzo della Rivoluzione Francese[7].

Sulla base di questo straordinario sconvolgimento socio-politico vissuto dall'intera Europa nell'arco di 150 anni pare qui particolarmente interessante enfatizzare la recente rilettura critica attorno al presunto carattere cattolico-conservatore del proto-romanticismo tedesco (Wackenroder, Tieck, i fratelli Schlegel e Novalis). Esso, proprio nel corso del decennio che va dallo scoppio della Rivoluzione francese fino alla soglia del 1800, mostra invece un'evidente tendenza a far proprie istanze progressiste imperniate sulla fraternità borghese, frutto appunto dell'esperienza rivoluzionaria francese, e a svilupparle in un'ottica liberale[8].

4.3. Inghilterra: La ricezione della Rivoluzione francese tra radicalismo, conservatismo e anarchismo.

In questo contesto il complesso e variegato dibattito sulla Rivoluzione francese[9] che pervade l'Inghilterra soprattutto dal 1789 al 1795, sotto il governo (1783-1801) presieduto da William Pitt il Giovane (1759-1806), sostanzialmente incapace di riforme politico-sociali che procedessero nel senso del garantismo popolare, coinvolge personalità dalla diversa sensibilità politico-ideologica, come E. Burke, Thomas Paine (1737-1809), Wiliam Godwin, Mary Wollstonecraft (1759-1797)[10] e

---

[6] Cfr. Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979; in particolare p. 133, p. 143, pp. 271-272, pp. 300-348 e pp. 362-369. Trad. it. Reinhart Koselleck: *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, tr. it. di Anna Marietti Solmi, Marietti, Genova, 1986[1]; in particolare: pp. 112-113, pp. 121-122, p. 233, pp. 258-299 e pp. 311-317.

[7] Cfr. R. Koselleck: *Vergangene Zukunft*, cit., in particolare p. 19, pp. 33-35, p. 59, pp. 67-86, pp. 88-89, pp. 195-200 e pp. 324-326. Trad. it. R. Koselleck: *Futuro passato*, cit., in particolare p. 13, pp. 25-27, pp. 48-49, pp. 55-72, pp. 74-75, pp. 167-172 e pp. 279-281.

[8] Cfr. in merito Manfred Frank: "Wie reaktionär war eigentlich die Frühromantik?", in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantik*», a. 7, 1997, pp. 141-166. Qui in particolare: pp. 144-145, pp. 152-153, pp. 158-159 e pp. 162-163.
In merito alla specifica figura di Tieck e all'influsso su di lui della Rivoluzione Francese, cfr. *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, a cura di Claudia Stockinger e Stefan Scherer, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, pp. 15-16, pp. 39-40, p. 52 e p. 756.

[9] Per una ricostruzione completa di questo multiforme dibattito si rimanda a questi testi: Marilyn Butler: "Introductory Essay", in Marilyn Butler (a cura di): *Burke, Payne, Godwin, and the Revolution Controversy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984, pp. 1-17; Lilla Maria Crisafulli Jones: "Introduzione: Il dibattito ideologico in Inghilterra negli anni della Rivoluzione francese", in L. M. Crisafulli Jones: *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, cit., pp. 11-27; Peter J. Daviers: *The debate on the French Revolution*, Manchester University Press, Manchester, 2006.

[10] Cfr. in particolare: Mary Wollstonecraft: *A Vindication of the Rights of Men*, 1790, Printed for J. Johnson, London, 1790[2]. Si veda la sua recente riedizione: Mary Wollstonecraft: "A Vindication of the Rights of Men", in Id., *A Vindication of the Rights of Men with A Vindication of the Rights of Woman and Hints*, a cura di Sylvana Tomaselli, Cambridge University Press, Cambridge U.K., 2003 (1995[1]).

William Wordsworth (1770-1850)[11]. Esso, per un verso, si riallaccia specificamente alle feroci e non risolte dispute ideologiche risalenti alla *Glorious Revolution* del 1688; fa proprie, per altro verso, le istanze di libertà e autonomia personale esperite dalla Rivoluzione americana, come mostrato dagli scritti del filosofo e teologo Joseph Priestley (1733-1804), *An Essay on the First Principles of Government* (1768), e del pastore (preacher) gallese Richard Price (1723-1791), *Observations on the Nature of Civil Liberty* (1776). Ma si inserisce anche in una più onnicomprensiva critica, dai crescenti toni radicali, rivolta a una società britannica retta sul bilanciamento di poteri di un sistema oligarchico tripartito tra monarchia, aristocrazia e Parlamento. Rispetto a questo sistema, l'istanza di promozione delle virtù civiche del singolo entro un ordinamento politico collettivo dalle ancora acerbe peculiarità democratiche si associa all'insistente richiesta di riforme economiche da parte degli intellettuali radicali. È in questo senso che va inteso il discorso pronunciato il 4 novembre 1789 da Price, *On the Love of Our Country*, presso la *London Revolution Society*, con il quale si commemora l'anniversario della *Glorius Revolution* del 1688. Innestando tradizione e innovazione, Francia rivoluzionaria e Inghilterra razionalista, liberale e dissenziente, l'intellettuale illuminato Price stabilisce così la similitudine tra i principi cardine dell'incompleta rivoluzione inglese e quella francese, vale a dire il diritto del popolo a eleggere i propri governanti e a ribellarsi a un governo illegittimo mediante la scissione del connesso contratto sociale, nel momento in cui venisse sovvertito il senso del servizio del governo al popolo[12]. L'esplicitazione di un contenuto politico così apertamente sovversivo per l'epoca segna dunque in maniera determinante il clima ideologico-politico britannico immediatamente successivo al 1789 e conduce in tal modo, attraverso la progressiva diffusione delle idee liberali nell'opinione pubblica mediante la stampa, alla formazione di un movimento di opinione che sta alla base della genesi delle associazioni di lavoratori nelle maggiori città britanniche e alla conseguente radicalizzazione dei movimenti operai. Dopo la reazione antigiacobina britannica degli anni 1795-1805 – influenzata in maniera decisiva dalla cruenta involuzione dello spirito rivoluzionario osservabile nel periodo del Terrore (1793), dal progressivo declino dell'internazionalismo pacifista dei radicali britannici e dalla contestuale genesi di un proto-nazionalismo alimentato dalla guerra ventennale con la Francia fino al 1815 – tutti questi elementi condurranno infine alla stagione della comune disillusione romantica nel corso del primo Ottocento. Una disillusione innescata dal progressivo dissolvimento

[11] Cfr. in particolare il passaggio dagli iniziali toni radicali in favore del repubblicanesimo francese, presente in William Wordsworth: *A Letter to the Bishop of Llandaff* (1793), alle successive posizioni girondine (1795), fino al sostanziale appoggio del garantismo costituzionale britannico; sulle posizioni politiche di Wordsworth tra il 1789 e il 1814: cfr. Nigel Leask: "La repubblica visionaria di Wordsworth", in L. M. Crisafulli Jones: *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, cit., pp. 337-359. Il testo *A Letter to the Bishop of Llandaff* venne pubblicato per la prima volta con questo titolo: William Wordsworth: "Apology for the French Revolution, 1793", in Id., *The Prose Works of William Wordsworth*, 3 voll., a cura di Alexander B. Grosart, E. Moxon, London, vol. I, 1876, pp. 3-23.

[12] Cfr. Richard Price: *A Discourse on the Love of Our Country*, Printed by George Stafford, for T. Cadell, London, 1789[3], pp. 11-14, pp. 23-24, pp. 28-29 e pp. 31-32; Roberta Adelaide Modugno: *Mary Wollstonecraft: diritti umani e rivoluzione francese*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2002, pp. 37-38.

di una carica utopico-immaginativa che si nutriva di un incessante confronto-scontro con l'inadeguatezza del reale.

Entro questo più generale quadro storico-giuridico il dibattito sulla Rivoluzione Francese prende sostanzialmente le sue mosse dalle celebri lettere-pamphlet *Reflections on the Revolution in France* (1790)[13] del politico anglo-irlandese E. Burke, concepite in risposta al discorso di Price, *On the Love of Our Country* (1789), sopra citato. L'abile strategia retorica alla base del suo punto di vista conservatore, anti-illuminista e anti-rivoluzionario, abbinata a un ricercato stile linguistico, fondato sulle associazioni cumulative, sull'enfasi e sul pathos drammatico ed esortativo dell'enunciato e sviluppato a partire dalle modalità teorico-estetiche del "sublime", mirano sostanzialmente a guidare il lettore potenziale verso la condivisione di un sentimento patriottico che supporti il sistema costituzionale aristocratico esistente, fondato sulla ereditarietà e la proprietà, quale stabile garante di un ordine collettivo proprio della grande tradizione liberale autoctona. Questa, assicurando il bilanciamento delle componenti sociali entro un governo civile che si richiama alla virtù, alla consuetudine e alla prudenza, rifugge i pericoli di quell'affascinante ma letale possibilismo utopico[14] che l'euforia rivoluzionaria francese aveva creato[15], consentendo così di

[13] Cfr. Edmund Burke: *Reflections on the Revolution in France* (1790)*, and on the proceedings in certain societies in London relative to that event. In a letter intended to have been sent to a gentleman in Paris. By the Right Honourable Edmund Burke*, Dodsley, London, 1790. I successivi passi di questo testo verranno citati da questa edizione: Edmund Burke: *Reflections on the Revolution in France*, Dent, London, 1971. Cfr. in merito: Elisa Bussi: "Edmund Burke e la Rivoluzione francese", in L. M. Crisafulli Jones: *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, cit., pp. 63-98.

[14] Sul piano estetico-rappresentativo del testo, si faccia attenzione all'effetto tragicomico del seguente passo, frutto di un'attenta messa in scena del caos rivoluzionario francese: cfr. "[…] All circumstances taken together, the French Revolution is the most astonishing that has hitherto happened in the world. The most wonderful things are brought about in many instances by means the most absurd and ridiculous; in the most ridiculous modes; and, apparently, by the most contemptible instruments. Everything seems out of nature in this strange chaos of levity and ferocity, and of all sorts of crimes jumbled together with all sorts of follies. In viewing this monstrous tragi-comic scene, the most opposite passions necessarily succeed, and sometimes mix with each other in the mind; alternate contempt and indignation; alternate laughter and tears; alternate scorn and horror.": cit. da E. Burke: *Reflections on the Revolution in France*, cit., p. 8 («[…] Considerando tutte le circostanze, bisogna riconoscere che la Rivoluzione Francese è l'avvenimento più stupefacente che nella storia del mondo si sia mai prodotto fino ad ora. Le cose più sorprendenti sono state eseguite in parecchie circostanze con mezzi assolutamente assurdi e ridicoli, ed evidentemente con l'impiego di strumenti e di metodi spregevoli. Tutto sembra fuori di natura in questo strano caos in cui si mescolano leggerezza e ferocia, in questa confusione di delitti e di follie travolti insieme. Nella visione di questa scena tragicomica vediamo succedersi necessariamente conflitti di opposte passioni che talvolta si mescolano bizzarramente le une con le altre; il riso si confonde colle lacrime, lo scorno si mescola all'orrore.»: cit. da Edmund Burke: *Riflessioni sulla Rivoluzione francese*, trad. it. di Vittorio Beonio-Brocchieri, Ciarrapico Editore, Roma, 1984, pp. 28-29).

[15] Cfr. "On the scheme of this barbarous philosophy, which is the offspring of cold hearts and muddy understandings, and which is as void of solid wisdom as it is destitute of all taste and elegance, laws are to be supported only by their own terrors, and by the concern which each individual may find in them from his own private speculations, or can spare to them from his own private interests. In the groves of *their* academy, at the end of every vista, you see nothing but the gallows. […]": cit. da E. Burke: *Reflections on the Revolution in France*, cit., pp. 74-75 («Secondo gli schemi di questa barbara filosofia, la quale non poteva nascere se non da cuori induriti e da intellettuali offuscati, e che è altrettanto vuota di solida saggezza quanto destituita di ogni gusto e di ogni eleganza, le leggi non dovrebbero essere osservate se non per il terrore che ispirano e per il tornaconto che in ogni singolo individuo può attendersi da esse ai fini del proprio vantaggio personale o per eludere le conseguenze in vista di un interesse privato. Nelle ambagi delle loro accademie e nelle finalità delle loro intenzioni voi non riuscite a vedere altro che l'ombra del capestro. […]»: .»: cit. da Edmund Burke: *Riflessioni sulla Rivoluzione francese*, p. 137).

tener testa alla distruttiva e anarchica "dottrina armata" che permea la "crociata messianica" del giacobinismo[16].

È questa la ragione per la quale Burke, richiamandosi all'idea di una contro-rivoluzione intesa come crociata dell'Europa cristiana contro il montante giacobinismo europeo e pur senza disconoscere i principi ispiratori della Rivoluzione francese, critica energicamente nel suo scritto il sovvertimento di quegli stessi principi egalitari tramite l'esperimento costituzionale attuato dall'Assemblea nazionale (National Assembly)[17]. Secondo Burke, esso, invece di portare alla genesi di una democrazia costituzionale e rappresentativa, non potrà dunque che condurre a una pericolosa oligarchia che spazzerà via i capisaldi e l'autorità del vecchio ordinamento statuale (Corona, Chiesa, nobiltà e popolo)[18].

Nei tre anni successivi le posizioni di T. Paine e di William Godwin (1756-1836) sovvertono totalmente questa prospettiva nel segno di una veemente disapprovazione della monarchia e dell'aristocrazia e dell'illustrazione di proposte politico-istituzionali alternative. Ciò è osservabile dapprima nel nesso tra repubblicanesimo e social welfare che caratterizza il saggio *Rights of Man* (1791-1792) di Paine. In esso compito del governo, inteso come mutuo contratto tra individui dotati di diritti inalienabili che si originano nella natura stessa dell'uomo, è assicurare la salvaguardia di tali diritti nel quadro di una società e di una nazione prive di qualsiasi illegittimo privilegio monarchico e aristocratico, attente a condurre una politica fiscale in favore delle classi meno abbienti[19] e aperte ad un libero commercio fra le nazioni che vede l'internazionalismo quale motore di una pace duratura.

Sempre nell'ambito della riflessione politico-estetica anglosassone risalta infine l'esplicita riposta critica alla reazione conservatrice di Burke da parte del filosofo libertario inglese W. Godwin nel suo scritto più importante del 1793, ossia *Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness* (1793). La risposta di Godwin di fronte ai violenti sconvolgimenti della Rivoluzione francese intende andare *al di là* degli schemi di approvazione o accettazione di forme di governo reazionarie (Burke) o rivoluzionarie (Paine), nel senso che la sua adozione di una posizione anarchica *sui generis*[20] va intesa solo quale condizione iniziale di una discussione individuale e collettiva attorno al "bene comune" quale presupposto di una società giusta perché

---

[16] Cfr. L. M. Crisafulli Jones: "Introduzione: Il dibattito ideologico in Inghilterra negli anni della Rivoluzione francese", cit., qui cfr. pp. 21-23; Jennifer Welsh: *Edmund Burke and International Relations. The Commonwealth of Europe and the Crusade against the French Revolution*, Macmillan, Basingstoke, 1995[1], p. 89, nota 1; Frank O' Gorman: *Edmund Burke: His political Philosophy*, Routledge, London and New York, 2004 (1973[1]), pp. 124-166.

[17] Cfr. E. Burke: *Reflections on the Revolution in France*, cit., p. 161.

[18] Cfr. *ivi*, p. 191. Vedi anche p. 66, p. 246 e p. 260.

[19] Cfr. Thomas Paine: *The Rights of Man. For the Use and Benefit of all Mankind*, Printed and Sold by Citizen Daniel Isaac Eaton, London, 1795; in particolare cfr. p. 13-14 e pp. 125-126. Gli stessi passi possono essere controllati in questa più recente edizione: Thomas Paine: *Political Writings*, a cura di Bruce Kuklick, Cambridge University Press, Cambridge, 2000; in particolare pp. 88-89 e pp. 215-216.

[20] Cfr. William Godwin: *Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness*, 2 voll., Printed for G. G. J. and J. Robinson, London, 1793. In particolare, vol. 2, pp. 738-739. Sui caratteri dell'anarchismo nel pensiero di Godwin, cfr. John P. Clark: *The Philosophical Anarchism of William Godwin*, Princeton University Press, Princeton, 1977.

illuminata. La visione godwiniana tuttavia sposa una concezione della società basata sul valore della consapevolezza individuale fino ad arrivare alla collettività, e sulle piccole comunità paritarie, piuttosto che sulla nazione. Questo punto di vista va poi collocato all'interno di una più complessa "utopia utilitaristica" che è benevolenza simpatetica in cui la coscienza individuale, prodotto dell'io razionale, si rispecchia in definitiva nella coscienza collettiva. Questa risposta si mostra infine attenta a enfatizzare il valore di una nozione di "giustizia sociale" – e di una pertinente *just Revolution* – di stampo britannico. Sebbene il "gradualismo" godwiniano sia di tipo individuale e anarchico, la sua posizione resta non troppo distante da una più generale dottrina filosofico-giuridica europea caratterizzata dal "gradualismo", imperniata cioè sull'idea di riforme istituzionali da introdurre passo per passo[21].

Per capire appieno le implicazioni di una tale posizione bisogna tuttavia far anzitutto riferimento alla formazione di pastore protestante dissidente di Godwin appartenente ad una famiglia puritano-presbiteriana. Essa costituisce il fattore autobiografico determinante della sua ambigua e irrisolvibile natura di "romantico razionale" o "illuminista romantico", il quale vive in sé, vale a dire nella e mediante la "rivoluzione interiore" alla quale chiama a raccolta il suo tempo, l'epocale transizione dall'Illuminismo al Romanticismo; una transizione, in cui egli viene trainato da un'utopica tensione verso una comunità ideale priva di istituzioni condizionanti la mente, in cui la riflessione e l'immaginazione giocano un ruolo centrale. Pertanto, egli mira a condensare nella formula della "virtù giudiziosa"[22] attivamente posta al servizio del bene generale[23] e della durevole felicità collettiva, il momento ideale conclusivo ed eticamente più alto della "passione della ragione"; essa deve saper orientare con saggezza e spirito simpatetico l'energica tensione verso una libertà scevra da ogni forma di autorità che la soggioghi e verso il progresso[24]. Una tensione che,

[21] Come parzialmente chiarito in precedenza, E. Behler inserisce questo "gradualismo", a sua volta, entro la categoria euristica della "infinita perfettibilità" propria dell'intero romanticismo europeo, e all'interno del più generale scontro tra posizioni degli "antichi" – o "classici" – e dei "moderni" – o "romantici": cfr. in merito E. Behler: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*, cit., pp. 95-103 e pp. 184-187.

[22] Cfr. W. Godwin: *Enquiry concerning Political Justice,* cit., vol. 1, p. 13.

[23] Cfr. *ivi*, vol. 2, p. 468.

[24] Cfr. "[…] As long as a man is held in the trammels of obedience, and habituated to look to some foreign guidance for the direction of his conduct, his understanding and the vigour of his mind will sleep. Do I desire to raise him to the energy of which he is capable? I must teach him to feel himself, to bow to no authority, to examine the principles he entertains, and render to his mind the reason of his conduct. […] Men are weak at present, because they have always been told they are weak, and must not be trusted with themselves. Take them out of their shackles; bid them enquire, reason and judge; and you will soon find them very different beings. Tell them that they have passions, are occasionally hasty, intemperate and injurious, but they must be trusted with themselves. Tell them […] that [..] if their passions be gigantic, they must rise with gigantic energy to subdue them; that, if their decrees be iniquitous, the iniquity shall be all their own. The effect of this disposition of things will soon be visible; mind will rise to the level of its situation; […]": cit. da *ivi*, vol. 2, pp. 776-777 («Sino a che l'uomo sarà tenuto nelle pastoie dell'obbedienza e abituato a fare affidamento su una qualche guida a lui estranea per la direzione della sua condotta, la sua capacità di comprensione e il vigore della sua mente dormiranno. Debbo desiderare di innalzarlo al potenziale di cui è capace? Devo insegnargli a sentire se stesso, a non piegarsi ad alcuna autorità, a mettere sotto esame i principi di cui diviene parte, e a sottoporre al proprio senno la ragione del suo comportamento. […] Gli uomini sono deboli in questo momento, perché è sempre stato detto loro che sono deboli e che non debbono credere a se stessi. Strappateli dai loro ceppi; offrite loro possibilità di informarsi, ragione e modo di farsi un'opinione, e ben presto troverete in loro degli esseri molto differenti da prima. Ditegli che hanno delle passioni, che sono magari a volte avventati, smodati e ingiuriosi, ma devono poter fare affidamento su se stessi. Ditegli […] che […] se le loro passioni sono gigantesche, debbono elevare se stessi, grazie a

infine, persegue un'utilità sociale attenta a rifuggire, grazie a una rivoluzione morale che si ottiene per mezzo di riforme illuminate e compartecipate frutto della razionale conoscenza umana, dai pericoli insiti in ogni rivoluzione, pena la ricaduta in un ulteriore successivo cruento sovvertimento sociale[25].

4.4. Il Progetto di "Pace perpetua" in Francia e Svizzera: sovranità statale, "stato di guerra" e federalismo.

Ora, il precedente riferimento allo sviluppo delle istanze progressiste di fraternità borghese in un'ottica liberale all'interno del protoromanticismo tedesco risulta in questo contesto particolarmente interessante per l'analisi del rapporto tra dimensione estetica e politica nel saggio di F. Schlegel sul *Repubblicanesimo* (1796), così come in merito alla sua contestualizzazione entro la discussione intellettuale europea tra Settecento e inizio 1800 attorno al progetto di una pace perpetua tra Stati europei. In questo contesto e prima di analizzare più approfonditamente il saggio kantiano *Progetto per una pace perpetua* (1795), analizzo sinteticamente i precedenti contributi dell'Abate di Saint-Pierre – *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe* (1713) – e di Jean-Jacques Rousseau – *Jugement sur le Projet de paix perpétuelle* (1754-1758).

Il primo testo, a cui l'abate lavorò almeno sin dal 1708, si inserisce anzitutto nel grande gioco degli equilibri politici tra le Potenze europee che conducono dalla Guerra dei Nove Anni (1688-1697), passando per la Guerra di successione spagnola, fino al Trattato di Utrecht (1713), e si pone particolarmente in rapporto con la figura del Re francese Luigi XIV (1638-1715), le *Roi Soleil*. Su questo background storico, lo scritto si fonda sulla concreta proposta volta ad abbandonare il principio dell'equilibrio tra queste Potenze sovrane in nome della realizzazione di una duratura ("perpetua"), illimitata e irreversibile pace tra Stati europei mediante un Trattato che istituisca una "Società Europea"[26]. Questa Società assume un carattere sostanzialmente confederativo, entro il quadro di regole condivise del diritto internazionale (nella fattispecie, mediante la comune accettazione della forma giuridica dell'arbitrato tra le principali sovranità d'Europa), proponendosi allo stesso tempo di restare sempre aperta a potenziali nuove adesioni. Tutto ciò garantirebbe in tal modo il pragmatico vantaggio della stabilità interna degli Stati e dell'esercizio della loro sovranità,

---

un'enorme energia, in modo da dominarle; dite loro che, se le loro sentenze sono inique, l'iniquità sarà tutta loro. L'effetto di una tale disposizione di cose sarà prontamente visibile; il pensiero si innalzerà al livello della sua condizione; […]»).

[25] Cfr. Lilla Maria Crisafulli Jones: "William Godwin o l'etica del dovere", in L. M. Crisafulli Jones: *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, cit., pp. 99-133 e J. P. Clark: *The Philosophical Anarchism of William Godwin*, cit., pp. 286-287.

[26] Cfr. Abbé de Saint-Pierre: *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe*, 2 Tomi, A. Schouten, Utrecht, 1713; in particolare Tomo I, p. 149.

assicurando nel contempo, all'esterno, una mutua garanzia del sistema monarchico europeo da eventuali rivoluzioni[27], oltre al fondamentale ripristino dei commerci[28].

Lo scritto di Rousseau pone radicalmente in discussione l'idealismo che il testo di Saint-Pierre palesa nei confronti della presunta razionalità dell'uomo in politica, pur rimarcando l'interesse per le ideali premesse di partenza di quello stesso testo. L'impostazione speculativa dell'opera roussoviana manifesta in tal modo il sovvertimento di fatto dell'accezione monarchica di "sovranità" (ancora) stabilmente accettata da Saint-Pierre, convertita ora nell'innegabile radicalismo politico di un'inedita idea di società intesa come comunità politica repubblicana fatta di uomini liberi ed eguali[29]. Su questa base Rousseau, enfatizzando la natura spesso arbitraria e avida dell'uomo[30] e la connessa preponderanza delle passioni in politica, individua con crudo realismo politico nelle concrete istituzioni politico-sociali del tempo – vale a dire i rimasugli del sistema feudale e l'assolutismo monarchico – quelle forme di potere destinate ad essere sradicate mediante il ricorso alla violenza rivoluzionaria. Una violenza intesa come necessario passaggio intermedio dall'attuale "stato di guerra" tra le potenze europee[31] all'instaurazione di una pace perpetua ancora di là da venire[32]. Questa potrà dunque attuarsi mediante la genesi di una futura "Repubblica Europea" che si formi progressivamente sulla base di un sistema di federazioni pre-politiche, le cui genti siano vicendevolmente legate grazie al bilanciamento garantito da un quadro istituzionale comune, attento a rispettare una condivisa serie di peculiarità e interessi socio-culturali, religiosi, giuridici ed economici[33].

4.5. Germania: Il dibattito sulla "Pace perpetua" tra diritti cosmopolitici degli individui e repubblicanesimo democratico universale.

---

[27] Cfr. Abbé de Saint-Pierre: *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe*, cit.; in particolare Tomo I, pp. 37-42; pp. 142-143; Tomo II, pp. 163-164.
Cfr. in merito: Céline Spector: "L'Europe de l'abbé de Saint-Pierre", in *Pour le plus grand bonheur du plus grand nombre*, a cura di Carole Dornier e Claudine Poulouin, Presses universitaires de Caen, Caen, 2011, pp. 39-49; Claudine Poulouin: "Castel de Saint-Pierre, 'projets' pour un nouveau modèle d'humanité", in *Les idées de l'abbé Castel de Saint-Pierre (1658-1743): 'Toutes les parties de la bienfaisance'*, a cura di Simona Gregori e Patrizia Oppici, eum, Macerata, 2014, pp. 13-34; Roberto Mancini: "Cambiare la politica. Riflessioni sull'idea di pace perpetua nell'abbé de Saint-Pierre e in Kant", in *Les idées de l'abbé Castel de Saint-Pierre (1658-1743)*, cit., pp. 221-246.
[28] Cfr. Abbé de Saint-Pierre: *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe*, cit.; in particolare Tomo I, pp. 49-50.
[29] Cfr. Vincenzo Ferrone: "Il problema Rousseau e i diritti dell'uomo. La pratica politica dei diritti tra natura e cultura, individuo e comunità, 'stato di pura natura' e società civile", in «*Studi francesi*», n. 167, fascicolo II, a. LVI, maggio-agosto 2012, pp. 221-256; qui cfr. in particolare p. 243.
Da questa idea di società derivò poi quella *panthéonisation* di Rousseau stesso (oltre che di Voltaire) che ne fece il padre della Rivoluzione Francese: si veda in merito: Vincenzo Ferrone: *The Enlightment: History of an Idea*, Translated by Elisabetta Tarantino, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2015, pp. 80-82 e pp. 165-166.
[30] Cfr. Jean-Jacques Rousseau: "Jugement sur le Projet de paix perpétuelle", in Id., *Œuvres complètes*, Tome III, a cura di Sven Stelling-Michaud, Éditions Gallimard, Paris, 1964, pp. 563-616. Qui pp. 588-589.
[31] Cfr. *ivi*, p. 568.
[32] Cfr. *ivi*, in particolare pp. 591-600.
[33] Cfr. J.-J. Rousseau: "Jugement sur le Projet de paix perpétuelle", cit., p. 565. In merito al rapporto tra il testo di Saint-Pierre e quello di Rousseau, cfr. Céline Spector: "Le *Projet de paix perpétuelle*: de Saint-Pierre à Rousseau", in *Principes du droit de la guerre, Ecrits sur le Projet de Paix Perpétuelle de l'abbé de Saint-Pierre*, a cura di Blaise Bachofen e Céline Spector, Vrin, Paris, 2008, pp. 229-294.

Passando ora al sopra menzionato studio sul *Repubblicanesimo* (1796)[34], va detto che qui F. Schlegel muove dal diritto naturale fichtiano e dalla nozione di "rivoluzione estetica", affrontata nel saggio *Über das Studium der griechischen Poesie* (1795), plasmata sul modello della lezione della *Bildung* politica ereditata dal mondo classico greco e applicata pragmaticamente alla moderna politica del suo tempo; su questa base propone un'analisi ed un superamento critico del saggio kantiano *Zum ewigen Frieden* (1795)[35], a sua volta ispirato al clima di tregua tra Francia rivoluzionaria e Prussia sancita dalla Pace di Basilea (05.04.1795).

A questo proposito chiarisco che il saggio di Kant si caratterizza per la tripartizione del progetto di continua approssimazione alla pace perpetua e per una idea di fondo di "globalizzazione" della giustizia locale mediante il rinnovamento delle istituzioni politiche. Esso si fonda sull'idea di estendere, per analogia, la soluzione del rousseauviano contratto sociale dall'ambito della politica interna degli Stati-nazione (relativo al diritto pubblico interno), al campo delle relazioni internazionali (attinente il diritto internazionale e la federazione tra Stati), fino al vertice rappresentato dai diritti cosmopolitici degli individui, intesi come persone morali. In sostanza la dialettica tripartita di democrazia (repubblica) o dispotismo, al primo livello, di anarchia o diritto internazionale (federalismo), al secondo livello, e di mutuo riconoscimento della pari dignità dei cittadini del mondo, al terzo livello, costituisce l'utopico disegno di Kant per sfuggire alla nichilista alternativa di una dimensione sempre più universalizzante della guerra[36].

Ciò detto, Schlegel mira a un superamento critico dello scritto del filosofo di Königsberg ridefinendo anzitutto i contorni del kantiano "imperativo categorico" entro i limiti del suo fittizio e transitorio modello di repubblicanesimo. Il romantico tedesco fonda cioè sì le sue considerazioni sulla "sovranità popolare" quale pegno ideale alla rousseauviana *volonté générale*, ma oscillando costantemente tra passato e futuro, ossia tra propensione ad una monarchia illuminata o al repubblicanismo. Opponendosi alla sfiducia kantiana nei confronti della tendenza prevaricatrice nell'uomo (lo stato di natura come guerra di tutti contro tutti), Schlegel intende far sì che la libertà politica e l'uguaglianza politica del singolo cittadino vengano inseriti nell'alveo morale della discussione sull'imperativo politico dello Stato. I termini del suo repubblicanesimo democratico universale vogliono realizzarsi come uguaglianza di tutti i cittadini di fronte alla legge (isotonia) e come "fraternità di tutti i repubblicani" all'interno di uno Stato repubblicano dal carattere "cogente" – o meglio imperniato su di un imperativo politico di natura "dittatoriale" – e perpetuo. Solo dunque

[34] Cfr. Friedrich Schlegel: "Versuch über den Begriff des Republikanismus veranlaßt durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden" [1796], in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Studien zur Geschichte und Politik, vol. 7, a cura di Ernst Behler, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1966, pp. 11-25.

[35] Cfr. Immanuel Kant: *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*, bey Friedrich Nicolovius, Königsberg, 1795; trad. it. *Per la pace perpetua*, a cura di Salvatore Veca, Feltrinelli, 1991.

[36] Cfr. Salvatore Veca: "Prefazione", in I. Kant: *Per la pace perpetua*, cit., pp. 7-19.

il "repubblicanesimo universale e compiuto", il "repubblicanismo di *tutti* gli Stati" così configurato potrebbe infatti costituire ineludibile condizione per l'affermazione di un'autentica pace perpetua[37].

4.6. Italia: Il triennio repubblicano (1796-1799) tra "Gran Federalismo" e "Democrazia assoluta".

Con particolare riguardo al dibattito intellettuale italiano in merito al contesto rivoluzionario francese e al progetto di pace perpetua, non vanno infine dimenticati due importanti riferimenti ad autori e patrioti giacobini campani, M. A. Galdi e V. Russo, le cui opere qui analizzate rientrano all'interno dell'acceso confronto d'idee e di programmi del triennio repubblicano italiano 1796-1799, soprattutto nello specifico contesto dell'esperienza della Repubblica Napoletana (1799). Se, per un verso, il movimento patriottico italiano, nel suo insieme, rielaborò idealmente l'esperienza rivoluzionaria francese in senso "eroico" e robespierrista, dall'altra vanno distinte le diverse posizioni programmatiche "moderate" o "estremiste" assunte, in rapporto alla loro prassi politica. Esse concernono dunque la definizione di un comune programma unitario, repubblicano e democratico, che prevede la costruzione di una società nuova su basi egalitarie, ma si distinguono in merito all'adozione di una mediata o diretta, ossia violenta, attuazione dei principi rivoluzionari francesi nella concreta realtà italiana, soprattutto nella fase post-termidoriana successiva al 1794[38]. In questo senso, i due autori qui presentati evidenziano esattamente il passaggio dalla prima alla seconda posizione.

Ciò detto, nel corso del menzionato triennio repubblicano Matteo Angelo Galdi fissa le sue posizioni prima nel trattato incompiuto sulle *Effemeridi Repubblicane* (1796[39]), per lungo tempo attribuito a Melchiorre Gioia (1767-1829). Se l'ambizioso fine qui perseguito di illustrare al popolo la storia filosofica e politica delle costituzioni libere dell'era antica e moderna impedisce allo scritto sin dall'inizio una sua ampia diffusione e successo editoriale, il fascicolo in esso dedicato al "Progetto di costituzione democratica" interessa nondimeno come prima testimonianza teorica di ripensamento della Costituzione francese dell'Anno I (1793), fondata sull'introduzione di un

---

[37] Cfr. in merito: Werner Weiland: *Der junge Friedrich Schlegel oder Die Revolution in der Frühromantik*, Kohlhammer, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1968; in particolare p. 21 e pp. 34-39; Bernd Bräutigam: "Eine schöne Republik: Friedrich Schlegels Republikanismus im Spiegel des Studium-Aufsatzes", in «*Euphorion*», 70 (1976), pp. 315-339; Peter Schnyder: "Politik und Sprache. Zu Friedrich Schlegels Rezeption der Französischen Revolution", in «*Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel Gesellschaft*», a. 9, 1999, pp. 39-65; Harro Zimmermann: *Friedrich Schlegel oder die Sehnsucht nach Deutschland*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2009, pp. 79-87; Jan Niklas Howe: "Der arabeske Staat. Politik und Ornament bei Novalis", in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantikforschung*», a. 20, 2010, pp. 65-109.

[38] Cfr. Alessandro Tuccillo: "Introduzione", in Matteo Galdi: *Memorie diplomatiche*, a cura di Alessandro Tuccillo, Guida, Napoli, 2008, pp. 5-71; qui in particolare p. 16 e p. 26.

[39] Cfr. M[atteo]. [Angelo] G[aldi].: *Effemeridi Repubblicane*, Tomo I[-II], librajo Reycends e Luigi Veladini stampatore, Milano, [1796].

Per una ricostruzione del pensiero e dell'opera di Galdi, si rinvia a: Paolo Frascani: "Matteo Galdi: Analisi di una trasformazione ideologica durante il periodo rivoluzionario-napoleonico in Italia", in «*Rassegna storica del Risorgimento*», vol. 59, 1972, pp. 207-234; A. Tuccillo: "Introduzione", in M. Galdi: *Memorie diplomatiche*, cit., pp. 16-44.

sistema repubblicano, del suffragio universale maschile e di un'iniziale forma di federalismo dipartimentale.

Proprio in merito al principio repubblicano preme poi focalizzarsi sul successivo saggio sulla *Necessità di stabilire una repubblica in Italia* (1796)[40]. Rispetto al carattere "cogente" della nozione di "repubblica" precedentemente esposta in F. Schlegel, le posizioni di Gioia in materia si delineano qui nel senso di una visione antimonarchica e ardentemente universalistica della "democrazia rappresentativa" intesa come riconoscimento dei diritti degli individui in quanto tali; una visione che sta alla base del suo ideale di "pace perpetua". Detto ideale, pur richiamandosi esplicitamente a Saint-Pierre e a Rousseau, pare tuttavia riflettere molto più i tratti universalistici dell'ideale kantiano[41], sviluppato per di più nell'ottica di un'espansione repubblicano-rivoluzionaria. Questa, infine, getta le prime basi per il dibattito filosofico del primo Ottocento attorno al nuovo sistema di equilibrio post-rivoluzionario tra repubbliche e monarchie. Per comprendere appieno il portato di questa affermazione, occorre anzitutto osservare come in nome dell'"universalismo rivoluzionario" Galdi sia spinto, in questo determinato momento storico, ad appoggiare la guerra condotta dalla Francia contro l'Austria e la Prussia dal 1792; conflitto da lui dunque interpretato come offensiva al dispotismo e soccorso fraterno da parte della "rigenerata" nazione repubblicana francese volta alla liberazione degli altri popoli europei[42]. Ciò consentirà in tal modo dapprima la formazione di una Repubblica dell'intera Italia[43] e, in prospettiva, l'attuazione di un utopico "universalismo democratico" frutto dell'alleanza anti-tirannica tra popoli liberi[44]. Esso dovrà sfociare dal punto di vista del diritto internazionale nel superiore disegno di quel "Gran Federalismo"[45] tra tutte le nazioni, nel nome della pace e di un'idea del commercio mondiale utilitaristicamente fondata[46], che assurge a vero e proprio trionfo della razionalità e del progresso illuministi[47], come Galdi afferma nel successivo saggio *Dei rapporti politico-economici fra le nazioni libere* (1798). Scritto con il quale si conclude idealmente il suo radicalismo repubblicano nel triennio 1796-1799.

---

[40] Matteo Angelo Galdi: *Necessità di stabilire una repubblica in Italia*, stampatore Luigi Veladini, Milano, anno V della Repubblica francese, I della Libertà italiana [1797-1798^2] (1796^1). I successivi passi di questo testo verranno citati da questa seconda edizione (1797-1798^2). Cfr. infine la recente edizione critica dello scritto menzionato: Matteo Angelo Galdi: *Necessità di stabilire una repubblica in Italia*, a cura di Valentino Cecchetti, Salerno Editrice, Roma, 1994.

[41] Cfr. M. A. Galdi: *Necessità di stabilire una repubblica in Italia*, cit., p. 47. Un utile riferimento al quadro teorico di discussione sul *federalismo* entro il quadro intellettuale italiano del "triennio giacobino" (1796-1799) – una discussione peraltro nata esattamente dall'analisi del testo di Kant sulla *Pace Perpetua* – va fatto rimandando al saggio di Guido Santato: "Il Federalismo. Breve storia di un'idea", in «*Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*», CXVII (2004-2005), Padova, 2005, pp. 89-101. Su Galdi, cfr. p. 93.

[42] Cfr. M. A. Galdi: *Necessità di stabilire una repubblica in Italia*, cit., p. 48, p. 79, p. 89 e pp. 99-101.

[43] Cfr. *ivi*, p. 59, p. 66 e p. 106.

[44] Cfr. *ivi*, pp. 29-30.

[45] Cfr. Matteo Angelo Galdi: *Dei rapporti politico-economici fra le nazioni libere*, Pirotta e Maspero, Milano, anno VI [1798], pp. 159-164.

[46] Cfr. *ivi*, pp. 24-33 e pp. 131-139.

[47] Cfr. *ivi*, pp. 167-168.

Passando infine al napoletano (di Nola) Vincenzio Russo, lo stile militante che informa il suo scritto *Pensieri politici* (1798)[48], nonché la sua produzione pubblicistica del periodo, mettono in evidenza il radicalismo egualitarista e antireligioso delle posizioni ideologico-politiche da lui elaborate nel corso dell'attività politico-giornalistica a Roma (aprile-dicembre 1798) nell'ambito della Repubblica Romana (febbraio 1798-settembre 1799). Questi fattori lo portano a rigettare la posizione giusnaturalista di uno "stato di natura" dell'uomo *precedente* la formazione della società, e a sostituirvi l'ideale virtuoso di una perfetta vita associata quale condizione connaturata all'uomo[49], ossia naturale equilibrio tra diritti e doveri e frutto della cooperazione dei singoli individui volti al rispetto delle leggi. Così facendo Russo rifiuta di fatto l'idea roussoviana di "patto sociale" alla base del "contratto sociale", allo stesso modo in cui i concetti di "volontà generale" e "governo popolare" non implicano più, come nel filosofo ginevrino, il sacrificio dei diritti individuali, ma indicano il naturale processo che spinge la somma delle volontà dei singoli individui a vivere in società con i propri simili[50].

Su questa base il vero e proprio nucleo della sua originale teoria rivoluzionaria "proto-comunista" si impernia sulla nozione di "repubblica democratica" quale "religione civile" legata a una risoluta adesione alla "democrazia assoluta". L'ottica gradualistica che la caratterizza consiste così in una prima fase d'insurrezione quale atto (del popolo) sovrano[51] e di rottura violenta e definitiva dell'ordine dell'*Ancien Régime*[52]. In una seconda fase, di natura riformistica, l'avanguardia rivoluzionaria, alla quale il popolo delega temporaneamente la propria sovranità, dovrà poi gestire il passaggio dalla modalità indiretta a quella diretta della sovranità, ossia mediante la progressiva transizione dalla forma "rappresentativa" di governo democratico ("sistema di fiducia") a quella "pura" o "immediata" ("sistema popolare")[53]. Al vertice di tale processo viene infine posta la popolazione contadina quale classe rivoluzionaria che attua l'autogoverno del popolo; ciò avviene ricorrendo alla figura del "contadino" quale perno tra "popolo" e "governo democratico". Il contadino, infatti, proprio per la sua natura incolta ma priva di vizi, opportunamente guidato e

[48] Cfr. Vincenzio Russo: *Pensieri politici*, presso il Cittadino Vincenzio Poggioli, Anno I della ristabilita Repubblica Romana, Roma [1798[1]]. I successivi passi di questo testo verranno citati dalla seguente, seconda edizione: Vincenzio Russo: *Pensieri politici*, Tipografia milanese in Strada nuova, Milano, Anno IX [1801[2]]. Questa edizione è stata ristampata in *Giacobini italiani. Scrittori d'Italia* (2 voll.), a cura di Delio Cantimori e Renzo De Felice, Laterza, Bari, 1956 (vol. 1) e 1964 (vol. 2), vol. 1, pp. 255-377.
Per una ricostruzione del pensiero e dell'opera di Russo, si rinvia a: Giuseppe Galasso: "Il pensiero politico di Vincenzio Russo", in Id., *La filosofia in soccorso de' governi. La cultura napoletana del Settecento*, Guida, Napoli, 1989, pp. 549-631; Cristina Passetti: "Vincenzio Russo e il problema del popolo", in «*Dianoia*», vol. 9 (2004), pp. 153-173; Cristina Passetti: "'Governo democratico': L'utopia repubblicana di Vincenzio Russo", in *Il linguaggio del tardo Illuminismo. Politica, diritto e società civile*, a cura di Antonio Trampus, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2011, pp. 211-227.
[49] Cfr. V. Russo: *Pensieri politici*, cit., p. 29.
[50] Cfr. *ivi*, pp. 43-44.
[51] Cfr. *ivi*, pp. 59-61.
[52] Cfr. *ivi*, p. 104.
[53] Cfr. *ivi*, pp. 33-35.

formato nello spirito dei valori repubblicani dall'*intellighenzia* rivoluzionaria, rappresenterà il vero elemento fondante di una democrazia fondata sul popolo[54].

II Parte

4.7. "Libertà" e "rivoluzione" nelle relazioni di viaggio di William Coxe, Wilhelm Heinrich Wackenroder e Ludwig Tieck.

Passo infine all'analisi della trasposizione geografica degli ideali della "libertà" e della "rivoluzione" sperimentati in Francia attraverso il rapporto tra la romantica seduzione esercitata dalla metà del 1700 da parte della Svizzera quale destinazione favorita del *Grand Tour* e la celebrazione dell'«aria di libertà» («air of liberty») che in essa si respira, così come viene esplicitamente detto nell'*incipit* della relazione sotto forma di lettere dal titolo *Sketches of the natural, civil and political state of Swisserland* (1779) dello storico e precettore inglese William Coxe[55]. Un punto di vista condiviso tra l'altro da un altro importante rappresentante del primo romanticismo tedesco, Novalis (Friedrich von Hardenberg [1772-1801])[56].

---

[54] Cfr. *ivi*, pp. 186-187.

[55] Cit. da William Coxe: *Sketches of the natural, civil, and political state of Swisserland; in a series of letters to William Melmoth, Esq; from William Coxe, M. A.* […], J. Dodsley, London, 1779, p. 6. Idem anche a p. 519 e p. 527. Cfr. in merito: Deborah Kennedy: *Helen Maria Williams and the Age of Revolution*, Bucknell University Press, Lewisburg PA, 2002, pp. 128-129.
Pare consono fare qui infine un riferimento al mutuo rapporto tra il mitizzato modello di libertà della Svizzera federalista e gli elementi storico-costituzionali che, anche grazie al fattivo e ideale apporto di una larga base dell'intellettualità svizzera, portarono alla formazione degli Stati Uniti attraverso la Guerra d'Indipendenza Americana: cfr. in merito Paul Widmer: "Der Einfluss der Schweiz auf die Amerikanische Verfassung von 1787", in «*Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*», vol. 38 (1988), pp. 359-389; James H. Hutson: *The Sister Republics: Switzerland and the United States from 1776 to the Present*, a companion volume to an exhibit at the Library of Congress, 1991. Hutson, in particolare, mette in rilievo il fondamentale influsso giocato sugli Americani dall'accuratezza con cui i fatti svizzeri vengono ricostruiti negli *Sketches* di Cox. Allo stesso tempo si puntualizza che gli intellettuali svizzeri rinvenivano nel testo dello storico inglese una certa tendenza a sottostimare il ruolo di alcuni dei governi autoritari cantonali dell'epoca, e a enfatizzare, sul modello delle civiltà classiche greco-romane, l'immagine degli svizzeri quali eroici uomini liberi: cfr. J. H. Hutson: *The Sister Republics*, cit., p. 25.

[56] Si veda a tal proposito l'entusiastica lettera di Novalis a Friedrich Schlegel del 10.12.1798. In essa l'identificazione della Svizzera quale esempio di una libertà ordinata, in cui si possa portare avanti un'impresa letteraria dal respiro comunitario, repubblicano e cosmopolitico, va inteso come contro-modello rispetto all'anarchismo senza freni generato dalla Rivoluzione Francese, come Novalis affermerà un anno dopo (1799) nel saggio *Die Christenheit oder Europa*. Il testo uscì postumo in versione completa solo nel 1826. Cfr. a questo proposito: Novalis: *Schriften. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*, vol. 4, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1975, pp. 267-269; Novalis (Friedrich von Hardenberg): *Fragmente und Studien. Die Christenheit oder Europa*, a cura di Carl Paschek, Reclam, Stuttgart, 1984, pp. 80 sgg.; Hermann Kurzke: *Romantik und Konservatismus. Das "politische" Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis) im Horizont seiner Wirkungsgeschichte*, Fink, München, 1983, pp. 113-114; Lothar Pikulik: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, Beck, München, 2000², p. 206.
Sull'atteggiamento mitizzante, religiosamente conservatore, che caratterizza il saggio *Die Christenheit oder Europa*, nel suo opporsi sia alla tendenza mistagogica dell'Illuminismo francese, sia alla "maschera di ferro" che la Rivoluzione francese ha acquisito sotto il dominio di Robesperierre, cfr. Ernst Behler: *Frühromantik*, De Gruyter, Berlin-New York, 1992, pp.146-151.

Questo testo presenta a sua volta sorprendenti similarità con le relazioni di viaggio (*Reiseberichte*) del 1793 dei protoromantici berlinesi Wilhelm Heinrich Wackenroder e Ludwig Tieck[57], allora entrambi studenti di diritto a Erlangen e Gottinga. Le similarità sono date in particolare dalla costante attenzione dei tre autori a combinare elementi informativi e aneddotica; a rimarcare, soprattutto in Coxe, la potenza terribile e sublime della natura svizzera, unendo ciò alla percezione di un romantico "pittoresco"[58]; e, come nel caso del giovane Tieck, a statuire un'entusiastica adesione ai valori democratici – in particolare l'uguaglianza – portati dalla Rivoluzione Francese nella fase anteriore al Terrore (1793), e tali da liberare l'Europa dalla prigione delle monarchie[59]. Un atteggiamento che, a sua volta, contrasta fortemente con il carattere informativo e fattuale delle relazioni di viaggio wackenroderiane, sulla predominanza al loro interno della descrizione e dell'elenco delle cose viste in quanto forma di rassicurazione verso i genitori sull'utilità del percorso di studi giurisprudenziali a Erlangen[60]. Ad essa si collega per un verso l'esplicitamente dichiarata tendenza di Wackenroder a non farsi coinvolgere nel discorso ideologico-politico del suo tempo, per via della preponderanza della «bellezza artistica ideale quale mio oggetto d'interesse preferito»[61]. Una tendenza che per altro verso, se la si osserva sulla base di quanto appena asserito, mostra a sua volta l'estrema consequenzialità con la quale agisce il padre di Wackenroder, Christoph Benjamin Wackenroder (1729-1808). Questi, consigliere segreto di guerra e primo borgomastro di Berlino con autorità giudiziaria, discendente di una colta famiglia della borghesia,

---

[57] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", in Id., *WHW Opere*, cit., pp. 924-1103 e pp. 1184-1213. Ludwig Tieck: "Resoconti di Tieck sui viaggi compiuti assieme", in Id., *WHW Opere*, cit., pp. 1104-1183 e pp. 1214-1222.

[58] Cfr. William Coxe: *Sketches of the natural…*, cit., p. 4; A. Brilli: *Als Reisen eine Kunst war…*, *cit*., p. 39, p. 44 e pp. 54-70; Malcom Andrews: *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain 1760-1800*, Scolar Press, Aldershot, 1989.

Un romantico "pittoresco" che, come recentemente enfatizzato da un bel contributo teorico di taglio geofilosofico, fa del "sublime" e "terribile" paesaggio culturale alpino della Svizzera il topos mitografico di una centrale tensione interna alle espressioni narrative – si veda qui il menzionato Coxe – e figurative del romanticismo – la pittura di soggetti alpini in William Turner (1775-1851) e Caspar David Friedrich (1774-1840) –, divise tra una smodata e radicale tensione della fantasia e regressive tendenze conservative in ambito politico: cfr. Anthony Ozturk: "Interlude: Geo-Poetics: The Alpine Sublime in Art and Literature, 1779-1860", in Sean Ireton, Caroline Schaumann (a cura di): *Heights of Reflection: Mountains in the German Imagination from the Middle Ages to the Twenty-First Century*, Camden House, New York, 2012, pp. 77-97.

[59] Cfr. *WHW Opere*, p. 791 (Lettera di Tieck a Wackenroder scritta tra il 20.12.1792 e il 07.01.1793) e p. 829 (Lettera di Tieck a Wackenroder del 01.03.1793 circa); pp. 917-919, pp. 1111-1113, p. 1115, p. 1141, p. 1151 e pp. 1175-1177.

[60] Cfr. Federica La Manna: "I resoconti di viaggio di Wackenroder e di Tieck", in *WHW Opere*, pp. 901-920; qui vedi pp. 905-906. A ciò potrebbe infine legarsi anche il fatto che, nella fattispecie, ad organizzare il viaggio di Wackenroder e Tieck di Pentecoste dal 17 al 28.05.1793 nel territorio attorno a Bayreuth fu Wackenroder stesso, il quale, probabilmente, si era anche assunto l'onere di finanziarlo (cfr. C. Stockinger e S. Scherer: *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, cit., p. 41). Il finanziamento, a sua volta, non poteva che esser opera del padre di Wackenroder, Christoph Benjamin Wackenroder (1729-1808), dato che il figlio non disponeva di mezzi finanziari propri. Di qui si spiegherebbe anche la ragione che spinge Wackenroder figlio ad attenersi anzitutto ad un taglio informativo – *non* interpretativo – del proprio *Reisebericht*, in maniera da giustificare la somma spesa dal genitore per finanziare il menzionato viaggio di formazione.

[61] Cit. da *WHW Opere*, p. 801 (Lettera di Wackenroder a Tieck scritta tra il 11 e il 14.01.1793), pp. 835-837 (Lettera di Wackenroder a Tieck del 05.03.1793). A questo proposito occorre puntualizzare che questa tendenza è stata illustrata nel capitolo 2.7. nei più precisi termini della presenza in Wackenroder di una motivazione precipuamente estetico-letteraria, dalla quale si origina la sua tensione genuinamente patriottica. Quest'ultima è volta al riconoscimento dell'elemento identitario tedesco nello specifico senso della costituzione di un'autocomprensione della Germania quale *Kulturnation*.

in cui le norme e i valori dell'Illuminismo prussiano erano profondamente radicati, oltre ad opporsi alle velleità musicali del figlio, in nome della categoria dell'"utile" professionale approvato socialmente, intendeva infatti fare delle lettere del figlio una sorta di *resoconto politico* (*politisches Bericht*) sulle esperienze di Wilhelm nella Germania del Sud, anzitutto alla luce della penetrazione, militare e ideologica, del pensiero rivoluzionario francese oltre Reno successiva al 1789[62].

III Parte

4.8. Selezione linguistico-visiva del paesaggio e sensibilità proto-romantica: William Gilpin, Ludwig Tieck e Wilhelm Heinrich Wackenroder.

Un'ultima serie di considerazioni di natura estetica paiono qui infine opportune, a completamento di quanto già esposto nel secondo capitolo del presente lavoro, per chiarire un ulteriore nesso tra le relazioni di viaggio di Wackenroder e Tieck e la "politica del pittoresco" nell'ambito della letteratura odeporica inglese, con particolare attenzione al concetto di *Political landscape*. Una nozione che acquisisce particolare importanza alla luce del testo che, nell'ambito della letteratura inglese, fonda il "pittoresco" romantico, ossia la guida illustrata dell'ecclesiastico anglicano, precettore e pittore William Gilpin (1724-1804), *Observations on the River Wye* (1782), e i successivi scritti dal titolo *Observations, relative Chiefly to Picturesque Beauty* (1786 e 1789). Al centro dei testi di Gilpin in quanto viaggiatore speculativo sta in particolare un'ambigua operazione di "costruzione" dell'ideale pittoresco nel testo letterario attraverso la deliberata dissimulazione degli espliciti segni dell'ormai avanzata industrializzazione nel paesaggio della campagna britannica al termine del 1700. L'ottica selettiva alla base della presentazione dell'esperienza odeporica si delinea come il frutto di una netta separazione tra l'ambito del bello e quello dell'utile da parte dello scrittore-viaggiatore, raggiunta mediante il ricorso a valori morali sovra-determinati; essi servono a guidare il lettore verso la condivisione di un piacere estetico del viaggio e della campagna che, di fatto, li trasfigurano in dimensioni simboliche[63]. Approfondendo ulteriormente queste considerazioni nel senso del passaggio dall'esperienza percettivo-visiva del viaggio alla sua codificazione linguistica mediante la descrizione nel testo letterario, Francesca Orestano ha chiarito con acume come il pittoresco in Gilpin si colleghi a una idea di paesaggio quale artefatto moderno

[62] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch- kritische Ausgabe*, 2 voll., a cura di Silvio Vietta (vol. 1) e Richard Littlejohns (vol. 2), Heidelberg, Winter Verlag, 1991; qui cfr. vol. 2, pp. 551-555, e Serena Alcione: *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo romanticismo tedesco*, Firenze University Press, Firenze, 2014, pp. 25-26. A questo proposito si vedano infine le relative, spassionate annotazioni di viaggio di Wackenroder: cfr. *WHW Opere*, p. 953 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 03.06.1793), pp. 967-969 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 03.06.1793) e p. 1091 (Lettera di Wackenroder ai genitori, in parte redatta dopo l'ottobre 1793).

[63] Cfr. in proposito Stephen Copley: "William Gilpin and the black-lead mine", in Stephen Copley e Peter Garside (a cura di): *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics since 1770*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2010 (1994[1]), pp. 42-61.

della cultura occidentale, la cui esperienza mediata viene presentata al lettore attraverso un'oculata selezione visivo-verbale e la trasformazione dello spazio naturale in una sintesi di natura ideale; una sintesi che trova espressione nella nozione di "paesaggio politico" (*political Landscape*) quale intreccio di fede religiosa, identità nazionale e affiliazione politica, e che tiene conto dell'impatto delle prevalenti forze economico-sociali e della diffusione delle mode culturali[64].

Questi elementi fungono infine da perfetti sismografi di una comune, irrequieta sensibilità proto-romantica che, a differenza di Gilpin, guida il giovane Tieck, appassionato lettore e traduttore del dramma inglese[65], a privilegiare una descrizione del tumultuoso spettacolo naturale, rispetto alla natura artificiale del parco di Sanspareil a Bayreuth[66]. Una sensibilità che conduce altresì Wackenroder alla drammatica constatazione dell'inadeguatezza del linguaggio di fronte alla descrizione dell'esperienza del bello[67]; esperienza che, nel senso sopra esposto, pare dispiegarsi come compiuto effetto della codificazione dei canoni della percezione selettiva gilpiniana[68].

[64] Francesca Orestano pone particolare attenzione nell'indicare nel giardino il fulcro di questa nozione di "paesaggio politico": cfr. Francesca Orestano: *Paesaggio e finzione. William Gilpin, il Pittoresco, la visibilità nella letteratura inglese*, Unicopli, Milano, 2000; in particolare p. 10, p. 15, p. 21 e pp. 29-30.

[65] Si vedano tra gli altri le opere di William Shakespeare (1564-1616), Ben Johnson (1572-1637), Thomas Holcroft (1745-1809) e Richard Brinsley Sheridan (1751-1816): cfr. Christian Sinn: "Englische Dramatik", in C. Stockinger e S. Scherer: *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, cit., pp. 219-233; qui cfr. pp. 219-220.

[66] Cfr. L. Tieck: "Resoconti di Tieck sui viaggi compiuti assieme", cit., pp. 1131-1133 (Lettera di Tieck ad August Ferdinand Bernhardi e Sophie Tieck scritta tra fine luglio e inizio agosto 1793).

[67] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 929-931 (Lettera di Wackenroder ai genitori del 02-03.06.1793).

[68] Per una rilettura in chiave neuroscientifica dei diari di viaggio di Wackenroder e Tieck alla luce del rapporto tra "percezione" e "rappresentazione": cfr. Patricia Churchland: *Neurophilosophy – Toward a Unified Science of the Mind-Brain,* Bradford Book, Cambridge (U.S.), 1989; Dirk Kemper: *Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1993; Georg Northoff: *Philosophy of the Brain: The Brain Problem*, John Benjamins Publishing, Philadelphia, 2004; Giovanni Lucignani, Andrea Pinotti (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007; Dieter Sturma (a cura di): *Philosophie und Neuro-wissenschaften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2006[2]; Wolfgang Nehring, "Wackenroder", in C. Stockinger e S. Scherer: *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, cit., pp. 36-49.

Andrea Benedetti (Università di Urbino – "Carlo Bo")

Capitolo 5*

«Blicken wir auf das achtzehnte Jahrhundert zurück, so stellt sich das Ideal des Kunstwerks grundsätzlich anders dar. Das Werk konnte einen fixierten Kanon von Regeln nur beispielhaft illustrieren, aber dessen Gesetze nicht aufheben. […] Im Horizont einer geschützten und bewachten Kunstreflexion bildete die meßbare *Kunstschönheit* ein unwandelbares Ideal, das den Sieg über die veränderliche und körpergebundene Welt unserer Empirie davontrug. [...] Mit dem Zusammenbruch des alten Regelsystems wurde die objektive *Kunstlehre* von der subjektiven *Kunstschöpfung* abgelöst. Dieselben Werke, an denen man die alte Doktrin exerziert hatte, dienten nun der neuen Kunstmetaphysik. Der neue Kult wurde auf Werke mit einer stummen Autorität übertrugen, die nicht mehr zum Dozieren taugten. Darin lag das Bedürfnis nach einer radikal befreiten Kunstanschauung. Als die Erben der Revolution jene Kunstwerke in Besitz nahmen, die ihren alten Besitzern so bereitwillig mit ihren Inhalten gedient hatten, wollten sie an ihnen nur noch die Kunst anerkennen und die Inhalte vergessen. Im Museum waren Meisterwerke […] nicht mehr wie bisher Vorbilder der Künstler, sondern unerreichbare Kultbilder öffentlicher Kunstandacht [...].»[1]

* Desidero ringraziare le seguenti istituzioni e/o studiosi, per le preziose informazioni bibliografiche messe a mia disposizione e il costante supporto ricevuto nel reperimento di una cospicua parte della documentazione critica utile alla stesura del seguente capitolo: Accademia Raffaello – Urbino (Luigi Bravi, Laura Baldeschi, Gabriele Bacchiocchi); Prof. Dr. Michael Thimann (Georg-August-Universität Göttingen).

Dove non diversamente indicato, le traduzioni qui presentate sono da considerarsi quale opera dell'autore del presente scritto.

[1] Cfr. «Se volgiamo indietro lo sguardo al diciottesimo secolo, l'ideale dell'opera d'arte si presenta in maniera basilarmente diversa. L'opera era in grado di illustrare solo emblematicamente un canone fissato di regole, ma non ne aboliva le leggi. […] Nell'ambito di una riflessione dell'arte tutelata e custodita la *bellezza artistica* misurabile costituiva un ideale immutabile, che riportava la vittoria sul mondo mutevole e legato al corpo della nostra empiria. […] Con il crollo del vecchio sistema di regole l'oggettiva *dottrina dell'arte* venne rimpiazzata dalla soggettiva *creazione artistica*. Le medesime opere, nei confronti delle quali si era impiegata la vecchia dottrina, vennero ora messe al servizio della nuova metafisica dell'arte. Con una silente autorità il nuovo culto venne applicato alle opere non più adatte a fungere da ammaestramento. In ciò risiedeva l'esigenza di una visione dell'arte radicalmente affrancata. Allorquando gli eredi della Rivoluzione presero possesso di quelle opere d'arte che, con i loro contenuti, erano state poste con tanta sollecitudine al servizio dei loro vecchi proprietari, essi vollero riconoscere in esse solamente l'arte e dimenticarne i contenuti. Nel museo i capolavori […] non erano più, come era stati fino ad allora, modelli eminenti degli artisti, bensì irraggiungibili immagini cultuali oggetto di pubblica devozione.»: trad. da Hans Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, Beck, München, 1998, p. 26.

5.1. Wackenroder e la ricezione di Raffaello tra venerazione e ravvedimento: dalla polemica classico-romantica sull'"arte religioso-patriottica neo-tedesca" alla sintesi artistico-religiosa tra cattolicesimo e protestantesimo nel pittore "nazareno" Johann Friedrich Overbeck.

La citazione in esergo che apre questo quinto ed ultimo capitolo dedicato ad alcuni aspetti della ricezione di Raffaello Sanzio (1483-1520) nell'epoca di passaggio dal classicismo weimariano alla piena fase del romanticismo tedesco (nella fattispecie del presente scritto, circa 1793-circa 1817) intende anzitutto collegarsi a quanto affermato nei paragrafi 2.3. e 2.9., in merito alla genesi del mito di Raffaello in terra tedesca. In questo senso, la rammentata citazione illustra il mutamento del gusto e delle modalità di fruizione delle opere d'arte nel passaggio dalle gallerie d'arte del Settecento, tipica espressione dei principi illuminati del Settecento, all'istituzione, nei primi anni dell'Ottocento, del museo. Istituzione che segnala anzitutto il progressivo accesso da parte delle masse, soprattutto borghesi, ad uno spazio pubblico di formazione estetica del cittadino, particolarmente rilevante dopo la capitale esperienza rivoluzionaria francese del 1789[2]. In questa maniera il museo assume in maniera crescente il carattere di uno spazio privilegiato dell'esperienza estetica e di luogo di raccoglimento connotato religiosamente, in virtù del quale esso viene qualificato in misura sempre più frequente come "tempio", come "chiesa estetica" e come "cattedrale"[3].

Le ragioni che stanno a fondamento di questa trasfigurazione dell'esperienza estetica in termini religiosi riconducono con ciò alle origini della mitizzazione in terra tedesca del pittore urbinate. Essa può essere definibile in questo senso come esito di un collettivo processo di proiezione, grazie al quale i capolavori artistici, come nel caso della *Madonna Sistina* (circa 1513-1514), si trasformano in irraggiungibili immagini cultuali di devozione artistica, a tal punto che l'universalmente noto dipinto di Raffaello viene di fatto celebrato dall'intera generazione classico-romantica come "Madonna dei tedeschi"[4]. In questo contesto la *Ekphrasis* della "Madonna con il bambino" (o *Madonna di Pommersfelden*), presentata da Wilhelm Heinrich Wackenroder nei suoi *Reiseberichte* (1793) con instancabile acribia da bibliofilo e profondo, estatico trasporto emozionale[5], assurge a potentissimo catalizzatore di detto mito entro il complesso teorico ed

[2] Cfr. Joachim Penzel: *Der Betrachter ist im Text: Konversations- und Lesekultur in deutschen Gemäldegalerien zwischen 1700 und 1914*, LIT Verlag, Berlin, 2007, pp. 34-48.
[3] Cfr. Annette Gilbert: "Die 'ästhetische Kirche'. Zur Entstehung des Museums am Schnittpunkt von Kunstautonomie und -religion", in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantik*», a. 19 (2009), pp. 45-85.
[4] Cfr. in merito H. Belting: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, cit., pp. 83-101 e Richard Littlejohns: "Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung", in «*Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft*», vol. 45 (1985), pp. 163-188; qui cfr. pp. 176-182.
[5] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", in Id., *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale. In collaborazione con Ludwig Tieck*, Testo tedesco a fronte, a cura di Elena Agazzi, Federica La Manna e Andrea Benedetti, Bompiani, Milano, 2014 [D'ora in poi citato come *WHW Opere*, cui segue l'indicazione/le indicazioni di pagina], pp. 924-1103 e pp. 1184-1213; qui cfr. pp. 1101-1103. Cfr. in merito e R. Littlejohns: "Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung", cit.

estetico della generazione romantica, assurgendo nel contempo all'istanza perseguita dallo stesso giovane giurista berlinese indirizzata al riconoscimento dell'elemento identitario tedesco nello specifico senso della costituzione di un'autocomprensione della Germania quale *Kulturnation*[6].

Chiarito tutto questo, l'attenzione del presente capitolo si focalizzerà principalmente sulla comparazione teorico-tematica e stilistica tra le affini modalità di espressione artistica della letteratura e delle arti visive riscontrabili tra alcuni testi protoromantici di Wackenroder e Tieck – ossia i loro *Resoconti di viaggio* (*Reiseberichte*) del 1793 e le *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, 1797) – e in alcune lettere (in parte inedite) e opere pittoriche dell'esponente del movimento pittorico dei "Nazareni" Johann Friedrich Overbeck (1789-1869), in relazione a Roma[7], puntando ad evidenziarne le strategie verbali e iconografiche di messa in scena e di moderna rimitizzazione.

Oltre a ciò, nella sua sezione centrale questo capitolo intenderà dapprima approfondire i termini della polemica classico-romantica innescata dall'attacco pubblicistico goethiano contro l'"arte religioso-patriottica neo-tedesca" romantica, intendendola come un decisivo momento delle alterne vicende legate alla ricezione tedesca dell'opera di Raffaello, sospesa tra incondizionata venerazione e appropriata ma disincantata considerazione, soprattutto là dove, come nel programma estetico-religioso romantico, la rivalutazione identitaria tedesca procede nel segno di un modello storico-medievale tedesco e pre-riformatore dal carattere marcatamente trascendente.

Nella sezione conclusiva si intende infine indagare il sotto-testo culturale sotteso alla *Ekphrasis* contenuta nella lettera di Overbeck ai genitori del 4 giugno 1817 in rapporto alla sua visita alla città natale di Raffaello Sanzio, Urbino, del 15 giugno 1810, utile a rettificare alcuni aspetti del connesso mito raffaellesco. Concentrando l'attenzione sulla nozione di un'"estetica della pittura" quale teoria delle arti figurative e sulla sua contestualizzazione entro la più ampia tradizione cultural-formativa europea del *Grand Tour*, si investigherà in particolare in quale maniera il pittore Overbeck concili e "superi" le due posizioni estetico-religiose della *Kunstreligion* wackenroderiana e la connessa "certa idea" del bello attribuita al genio urbinate, facendo appello a una rivalutazione del cuore e della *Empfindsamkeit* mediate dalla ragione e poste al servizio dell'istanza religiosa cattolica.

5.2. I *Reiseberichte* (1793) di Wilhelm Heinrich Wackenroder: La *Einfühlung* tra percezione visiva (occhio) e scrittura.

Nella nostra disamina partiamo dunque da un richiamo a come le componenti essenziali del processo creativo artistico sono state delineate da Andrea Pinotti nella sua *Estetica della Pittura*

[6] Cfr. Ren Guoqiang: "Appell zum Nationalbewußtsein durch literarische Bemühung. Über den 'deutschen Charakter' in Wackenroders Werk", in «*Literaturstraße*», vol. 13 (2012), pp. 95-105.

[7] Cfr. Margaret Howitt (a cura di): *Friedrich Overbeck: Sein Leben und Schaffen. Nach seinen Briefen und andern Documenten des handschriftlichen Nachlasses geschildert*, 2 voll. (vol. 1: 1789-1833; vol. 2: 1833-1869), Herder, Freiburg i. Br., 1866.

(2007)[8], facendo cioè particolare riferimento all'attenzione in essa posta alle modalità attraverso le quali il processo percettivo, mediante la compartecipazione emotiva (*Einfühlung*) all'elemento oggetto della contemplazione[9], si traduca e trapassi nel medium della scrittura e/o della pittura. Una prospettiva da noi contestualizzata infine, sin dal primo capitolo, nell'ottica di analisi della neuroestetica, con particolare riferimento ai testi letterari[10].

Proprio da questo dato della compartecipazione emotiva pare dunque opportuno muovere per analizzare i caratteri fondanti dell'esperienza estetica del proto-romantico Wackenroder, focalizzando l'attenzione sul rapporto tra percezione visiva (occhio) e scrittura nel contesto tematico del viaggio[11]. La sua opera letteraria palesa difatti, come ampiamente illustrato nei capitoli precedenti, un'intima relazione tra "parola", "scrittura" e "immagine"; essa, sviluppatasi esattamente nell'epoca a cavallo tra culmine e declino dell'approccio analitico e meccanicista del razionalismo illuminista e genesi della prima sensibilità romantica, risulta imperniata sull'integrazione di tale razionalismo all'interno di una superiore sintesi di spirito e materia e sulla carica emozionale della fantasia poetica[12].

Su questa base e con specifico riferimento ai *Resoconti di viaggio* di Wackenroder e di Tieck del 1793[13], allora entrambi studenti di diritto a Erlangen e Gottinga, si osserva in primo luogo che gli specifici modelli dell'odeporica tardo-illuminista[14], ai quali Wackenroder si rifà, ne influenzano la basilare tendenza ad attenersi a un racconto incentrato su fatti e lunghi e minuziosi elenchi di luoghi visitati e annotazioni, anche fisiognomiche, di varia natura e rilevanza; elenchi peraltro concepiti come forma di rassicurazione verso i genitori sull'utilità del percorso di studi giurisprudenziali a Erlangen[15]. A questo elemento si collega in secondo luogo, nel segno di un netto realismo politico unito a una chiara presa di coscienza circa la crescente autonomia dell'arte dalle istanze metafisico-religiose nel moderno[16], l'esplicitamente dichiarata tendenza di Wackenroder a non farsi

[8] Cfr. Andrea Pinotti: *Estetica della pittura*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 7-17.

[9] Cfr. David Freedberg: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, Chicago, 1989[1]; trad. it. *Il potere delle immagini: il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, tr. it. di Giovanna Perini, Einaudi, Torino, 1993; David Freedberg, Vittorio Gallese: "Motion, emotion and empathy in esthetic experience", in «*Trends in Cognitive Sciences*», vol. 11, n. 5 (2007), pp. 197-203; Andrea Pinotti: *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

[10] Cfr. Renata Gambino, Grazia Pulvirenti: *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Milano, Mimesis, 2018.

[11] Cfr. in merito Elvio Guagnini: *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura*, EUT Edizioni Università di Trieste, 2010.

[12] Si veda Lothar Pikulik: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, Beck, München 2000[2], pp. 20-25.

[13] Cfr. W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit.

[14] Cfr. Friedrich Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten*, 12 voll., Berlin und Stettin, 1783-1796. Johann Michael Füssel: *Unser Tagebuch oder Erfahrungen und Bemerkungen eines Hofmeisters und seiner Zöglinge auf einer Reise durch einen großen Theil des Fränkischen Kreises nach Carlsbad und durch Bayern und Passau nach Linz*, 3 parti, Johann Jakob Palm, Erlangen, 1787-1791. Christoph Wilhelm Jakob Gatterer: *Anleitung den Harz und andere Bergwerke mit Nuzen zu bereisen*, 6 parti, 5 voll., Vandenhoeck-Bauer und Mann, Göttingen-Nürnberg, 1785-1793.

[15] Si veda a questo proposito Federica La Manna: "I resoconti di viaggio di Wackenroder e di Tieck", in *WHW Opere*, pp. 901-920; qui in particolare pp. 905-906.

[16] Silvio Vietta: "Wilhelm Heinrich Wackenroder und die Französische Revolution", in Gonthier-Louis Fink (a cura di): *Les Romantiques allemands et la Révoution française. Die deutsche Romantik und die Französische Revolution*, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Strasbourg, 1989, pp. 103-117.

coinvolgere nel discorso ideologico-politico del suo tempo, per via della preponderanza della bellezza artistica ideale quale suo oggetto d'interesse preferito[17]. Per quanto riguarda questa valutazione, essa si riallaccia in maniera coerente alla precedentemente menzionata istanza prettamente culturale, dalla quale si origina la sua tensione al riconoscimento dell'elemento identitario tedesco in quanto *Kulturnation*; inoltre, si tratta di una valutazione che concerne *in primis* gli avvenimenti del 1789 francese, rispetto al quale il giovane Tieck, tanto nelle sue lettere all'amico quanto nelle sue relazioni di viaggio, mostra invece una paradigmatica, entusiastica adesione, motivata dalla fiducia riposta verso i valori democratici – in particolare l'uguaglianza – e tali da liberare l'Europa dalla prigione delle monarchie[18]. In terzo luogo i *Reiseberichte* wackenroderiani fanno emergere in maniera inoppugnabile il dato di una ricettività potenziata del giovane berlinese quale viaggiatore proveniente dagli spogli territori del Nord protestante e prussiano della Germania. In forza di una preliminare fase di radicale e autocritica riflessione[19], il suo sguardo desideroso di novità si apre a sempre nuove sollecitazioni, dimostrandosi particolarmente attento a rilevare anche il "caratteristico" quale espressione identitaria di un certo territorio e della sua popolazione. A metà tra meraviglia e sorpresa, egli dunque percorre, percepisce visivamente e fa interiormente propri, tramite un'attenta registrazione di natura spesso più propriamente diaristica che epistolare, paesaggi e località del Sud tedesco cattolico e tardo-barocco carichi di colore e tradizione. In questa luce il viaggio si fa dunque piena esperienza sensoriale e culturale, in cui, rispetto alla ricettività potenziata dell'occhio, la parola scritta deve abdicare al potere e alle ineffabili suggestioni dell'immagine:

> Leider werde ich immer mehr überzeugt, daß es unmöglich ist, durch Worte einem andern die getreue Darstellung einer Gegend mitzutheilen, wie man sie beym eigenen Anblick, u zum Theil auch noch nachher hat. Wenn ich auch genau aufzähle, was die Schönheit einer Aussicht ausmachte, Bäume u Felsen, oder Wasser u Wiesen; wenn ich auch die Beschaffenheit, die Lage u die Entfernung aller dieser einzelnen Gegenstände bestimme; so kann ich doch nie die Idee von der individuellen Gegend lebhaft erwecken, die ich dem andern vor die Augen bringen will. Ich kann durchaus nicht die Höhe jenes Berges, die Breite dieses Wassers, die mannigfaltig gestalteten u gefärbten Baumparthien, in ihre Einbildung übertragen; Maaß u Zahl geben Begriffe, nicht sinnliche Vorstellungen, u vieles kann ich auch nicht einmal durch Maaß u Zahl ausdrücken. Das Charakteristische, das Kolorit der Gegend erräth der andre nie; er kann nichts

[17] Cfr. la lettera di Wackenroder a Tieck scritta tra l'11 e il 14.01.1793 (Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", in Id., *WHW Opere*, cit., pp. 579-898; qui cfr. p. 801). Cfr. altresì la missiva di Wackenroder a Tieck del 05.03.1793 (*ivi*, pp. 835-837).
[18] Cfr. la lettera di Tieck a Wackenroder scritta tra il 20.12.1792 e il 07.01.1793 (*ivi*, p. 791) e la missiva di Tieck a Wackenroder del 01.03.1793 circa (*ivi*, p. 829). Si veda in proposito anche W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 917-919, pp. 1111-1115, p. 1141, p. 1151 e pp. 1175-1177.
[19] Cfr. Mix York-Gothart: "*Lucri bonus odor* oder Wie aufgeklärt war Friedrich Nicolai? Konstituenten kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung in den Reiseberichten über Franken von Nicolai, Wackenroder und Tieck", in *Friedrich Nicolai & die Berliner Aufklärung*, a cura di Rainer Falk e Alexander Košenina, Wehrhahn, Hannover, 2008, pp. 339-358; qui cfr. p. 342.

als sich aus denselben Ingredienzen, eine neue Gegend zusammensetzen, die dem Wirklichen wovon sie eine Bild seyn soll, oft sehr unähnlich seyn mag. / Die sinnlichen Schönheiten fürs Auge, können nur durchs Auge, im Original der Natur, oder in Nachahmungen des Pinsels, vollkommen empfunden werden. […][20]

5.3. La mitologizzazione romantizzante di Wackenroder tra "scrittura geroglifica" e "religione dell'arte".

Questa incapacità del linguaggio umano di esplicare l'indicibile incommensurabilità del divino nella sua estrinsecazione attraverso le forme della natura viene magistralmente affrontato da Wackenroder in quell'"opera a quattro mani", portata avanti assieme all'amico Tieck, che di fatto inaugura la stagione romantica, le *Effusioni di cuore*. Le considerazioni in esse ascrivibili a Wackenroder in merito alla *Kunstreligion*, alla religione dell'arte quale frutto di una inedita concezione del genio artistico – il pittore e il musicista – e del suo rapporto con la natura, riecheggiano indubbiamente, rielaborandole, posizioni precedentemente esposte dal mistico pre-sturmeriano Johann Georg Hamann (1730-1788), il "mago del Nord", in merito al rapporto uomo-natura-Dio, al genio poetico, alla "parola divina" e alla "scrittura geroglifica", e interessano qui alla luce della loro collocazione entro il dibattito del primo romanticismo tedesco.

In questo contesto risulta illuminante anzitutto il contenuto del nono capitolo delle *Herzensergießungen*, "Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst" ("Alcune parole sull'universalità, sulla tolleranza e sull'amore per il prossimo nell'arte"), in cui la figura fittizia del monaco amante dell'arte tematizza l'incapacità da parte dell'uomo di genio di definire, mediante le parole quali strumenti del linguaggio umano, l'essenza della bellezza ultraterrena, rispetto alla quale deve dunque accontentarsi di cogliere puntualmente, in alcuni istanti buoni di celeste ispirazione, un riflesso[21]. Una considerazione che per un verso riconduce dunque,

[20] Cfr. «Purtroppo mi convinco sempre più che è impossibile rendere partecipe a parole un altro individuo della fedele descrizione di una certa zona, così come la si è osservata con il proprio sguardo e come in parte la si ricorda anche in seguito. Se dovessi anche enumerare con precisione ciò che rende bello un panorama, alberi e rocce, o acqua e prati; se determinassi la natura, la posizione e la distanza di tutti questi singoli elementi, non potrei però comunque mai evocare vividamente l'idea della zona secondo le peculiarità individuali che essa ha per me, e che vorrei portare all'attenzione degli altri. Non riesco assolutamente a trasmettere alla vostra immaginazione l'altezza di quella montagna, la larghezza di questo corso d'acqua, la molteplicità di forme e colori che costituiscono le parti dell'albero; la misura e il numero forniscono i concetti, non le rappresentazioni sensibili, e molte sono le cose che non sono neppur in grado di esprimere con la misura e il numero. Gli altri non colgono mai il caratteristico, il colorito della zona; non sanno far altro che, ricorrendo agli stessi elementi, combinare assieme le componenti di una nuova zona, che risulta poi spesso essere molto dissimile da quella reale, della quale dovrebbe essere un'immagine. / Le bellezze sensibili allo sguardo possono esser pienamente avvertite mediante l'occhio, nell'originale della natura o nelle riproduzioni del pennello. […]»: cit. da W. H. Wackenroder: "Resoconti di viaggio di Wackenroder", cit., pp. 928-931.

[21] Cfr. «Jegliches Wesen strebt nach dem Schönsten; aber es kann nicht aus sich herausgehen, und sieht das Schönste nur in sich. So wie in jedes sterbliche Auge ein anderes Bild des Regenbogens kommt, so wirft sich jedem, aus der umgebenden Welt, ein anderes Abbild der Schönheit zurück. Die allgemeine, ursprüngliche Schönheit aber, die wir nur in Momenten der verklärten Anschauung *nennen*, nicht in Worte auflösen können, zeigt sich Dem, der den Regenbogen, und das Auge, das ihn siehet, gemacht hat.

Ich habe meine Rede angefangen von Ihm, und ich kehre wieder zu Ihm zurück: – wie der Geist der Kunst, – wie aller Geist von Ihm ausgeht, und durch die Atmosphäre der Erde, Ihm zum Opfer wieder entgegendringt. –» («Ogni essere

avvalorandone la validità, all'interpretazione in chiave spiccatamente estetica del Romanticismo tedesco e alla sua struttura poetologica improntata all'"epifania" proposta da Karl Heinz Bohrer (1932), come illustrato nel secondo capitolo. Per altro verso quella stessa osservazione palesa il fatto che l'unica possibilità di rinvenire «die Spur von dem himmlischen Funken»[22] sulla terra risieda nella capacità dell'artista di genio, in possesso del linguaggio dell'arte, di coglierne i segni interpretando la lingua della natura; lingua che è dunque divina, come Wackenroder spiega nel successivo capitolo undicesimo, "Von zwey wunderbaren Sprachen, und deren geheimnißvoller Kraft" ("Di due lingue meravigliose e della loro forza misteriosa")[23]. In esso egli opera però soprattutto un significativo riferimento alla nozione di arte come "scrittura geroglifica", la quale assume qui un'accezione positiva, rispetto alla valenza sostanzialmente negativa rilevabile in altri passi e lettere degli scritti di Wackenroder e nella sua corrispondenza, là dove essa compare espressamente come *toter Buchstabe*, come "lettera morta"[24]; un richiamo, questo, come sembra del tutto evidente, all'arido sistema di pensiero illuminista, la cui logica razionale si limitava a registrare la pura dimensione esteriore dei geroglifici come sistema di segni, mancando con ciò di coglierne il rimando simbolico e trascendente[25].

A questo riguardo, come osservato da Wilhelm Voßkamp, l'analisi di questa nozione di "scrittura geroglifica", se indirizzata dagli strumenti euristici forniti dalla *ékphrasis*, dalla descrizione verbale delle immagini, volti a rendere visibile, tramite la fantasia applicata alla pratica scrittoria, ciò che si cela dietro le immagini, consente anzitutto di situare questo concetto di "scrittura geroglifica" all'interno di una tradizione che risale almeno al Rinascimento. Ciò che la contraddistingue è il suo tentativo di puntare a un'attribuzione di significato diretta (ossia una "significazione diretta")

---

tende verso la bellezza assoluta: ma nessuno riesce a uscire da se stesso e ognuno vede tale bellezza solo in sé. Così come a ogni occhio mortale giunge un'immagine diversa dell'arcobaleno, allo stesso modo si riverbera su di ognuno, dal mondo circostante, un'immagine differente della bellezza. Nonostante ciò, la bellezza universale e originaria, che solo in alcuni momenti di contemplazione rapita riusciamo a *nominare*, ma non a ridurre in parole, si manifesta a Colui il quale ha creato l'arcobaleno e l'occhio che l'osserva.
Sono partito da Lui per il mio discorso e a Lui faccio nuovamente ritorno, poiché lo spirito dell'arte, come ogni spirito che da Lui procede, attraverso l'atmosfera terrestre si fa nuovamente incontro a Lui come offerta.»): cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in Id., *WHW Opere*, pp. 100-321: qui cit. da pp. 174-175.

[22] Cit. da *ivi*, pp. 170-171: «la traccia della scintilla divina».

[23] Cfr. *ivi*, pp. 190-191.

[24] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Fantasie sull'arte per amici dell'arte", in Id., *WHW Opere*, pp. 358-557 e pp. 558-578; qui vedi p. 465. Cfr. altresì la lettera di Wackenroder a Tieck del 15 e 16.06.1792 (W. H. Wackenroder: "Il carteggio tra Wackenroder e Tieck", cit., p. 681).

[25] Cfr. «Die *Kunst* ist eine Sprache ganz anderer Art, als die Natur; aber auch ihr ist, durch ähnliche dunkle und geheime Wege, eine wunderbare Kraft auf das Herz des Menschen eigen. Sie redet durch Bilder der Menschen, und bedienet sich also einer Hieroglyphenschrift, deren Zeichen wir dem Äußern nach, kennen und verstehen. Aber sie schmelzt das Geistige und Unsinnliche, auf eine so rührende und bewundernswürdige Weise, in die sichtbaren Gestalten hinein, daß wiederum unser ganzes Wesen, und alles, was an uns ist, von Grund auf bewegt und erschüttert wird.» («L'*arte* è una lingua di tutt'altra specie della natura, ma anch'essa ha la caratteristica di esercitare, per vie analogamente oscure e misteriose, una straordinaria forza sul cuore dell'uomo. L'arte parla per mezzo di immagini umane e si serve di una scrittura geroglifica, i cui segni noi conosciamo e comprendiamo secondo l'apparenza esteriore. Ma essa fonde ciò che è spirituale e sovrasensibile in forme visibili e in maniera tanto commovente e mirabile che, a sua volta, il nostro essere e tutto ciò che è in noi è mosso da emozioni e scosso sin dalle fondamenta.»): cit. da W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., pp. 192-193. Si veda in merito Dirk Kemper: *Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1993, pp. 187-190.

proprio mediante la soppressione della differenza mediale tra scrittura e immagine. In questo senso concezione e concetto di "scrittura geroglifica" fanno sì che la discussione proto-romantica – in particolare a Wackenroder, Tieck e Novalis – possa prendere coscienza del vantaggio offerto da questa stessa scrittura, dal momento che essa fa saltare per un lato la logica della struttura segnica di natura duale e della corrispondente gerarchia dei valori, e rende possibile per altro lato un tentativo di decodifica del misterioso. Su questa base si rende pertanto disponibile un potenziale inesauribile posto al servizio dell'ininterrotta attività interpretativa del romanticismo. Non è dunque un caso che lo stesso Friedrich Schlegel (1772-1829), nel suo *Gespräch über die Poesie* (*Dialogo sulla Poesia*, 1800), attribuisca a questa attività, congiuntamente all'allegoria e all'ironia romantica, un ruolo capitale per la fondazione di una "nuova mitologia" romantica fondata sulla poesia[26].

Una mitologia, le cui fondamenta estetiche vengono di fatto edificate nel fondamentale secondo capitolo delle *Effusioni*, "Raphaels Escheinung" ("La visione di Raffaello")[27]; in esso il già illustrato carattere epifanico (Bohrer) dell'ineffabile ispirazione artistica romantica si salda all'esaltazione della potenza onirico-visionaria della pittura del divino artista[28], ampliandosi ben presto nel segno di un "culto di Raffaello" specificamente tedesco dal doppio e divergente approccio estetico o storico-scientifico[29]. Come noto, in questo capitolo Wackenroder, mediante la figura del monaco, pone le basi decisive della sua "religione dell'arte" sulla scorta di un esplicito, seppur incompleto, riferimento alla "certa idea" del bello raffaellesca[30]; nozione espressa in una celebre lettera non datata, presumibilmente collocabile attorno al 1514, attribuita all'artista urbinate

[26] Cfr. Wilhelm Voßkamp: "'alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren'. Bilder und Hieroglyphenschrift bei Wilhelm Heinrich Wackenroder, Ludwig Tieck und Friedrich von Hardenberg (Novalis)", in Wilhelm Voßkamp, Brigitte Weingart (a cura di): *Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse*, Köln, DuMont, 2005, pp. 25-45. Su Schlegel, cfr. Friedrich Schlegel: "Gespräch über die Poesie" [1800], in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, a cura di Ernst Behler, vol. 2.1., *Charakteristiken und Kriterien I (1796-1801)*, a cura di Hans Eichner, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien, 1967, pp. 284-362; qui cfr. pp. 318-319 (tr. it. Friedrich Schlegel: "Dialogo sulla poesia", in Giorgio Cusatelli (a cura di): *Athenaeum (1798-1800): la rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, tr. it. di Donatella Mazza, Sansoni, Milano, 2000, pp. 651-694; qui cfr. pp. 674-675) e Karl Konrad Polheim: *Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien, 1966, pp. 125-133.

[27] Cfr. "La visione di Raffaello", in W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit.; qui cfr. pp. 106-113.

[28] In questo contesto Patrizio Collini ha ricostruito con rigore le tappe attraverso le quali il maturo romanticismo – da E. T. A. Hoffmann (1776-1822) ad Achim von Arnim (1781-1831) – rovesciando lo stereotipo protoromantico e nazareno analizzato in questo mio contributo, rivisita l'intensità onirico-visionaria della pittura raffaellesca alla luce dei tumultuosi eventi successivi al 1789 francese, sublimandosi psicoanaliticamente in una notturna e nordica figuratività sempre più amimetica e musicale, trainata dall'inconscio e dall'eros: cfr. Patrizio Collini: "Descrizione di un'apparizione: Raffaello e le origini del Romanticismo", in «*Rivista di letterature moderne e comparate*», vol. 61, n. 2 (2006), pp. 151-167; Patrizio Collini: "Die 'schwarze Legende' Raffaels", in Gilbert Heß, Elena Agazzi, Elisabeth Décultot (a cura di): *Raffael als Paradigma. Rezeption, Imagination und Kult im 19. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2012, pp. 83-93; Patrizio Collini: "Rinascite romantiche. Wackenroder fra Vasari e Fiorillo, Raffaello e Piero di Cosimo", in «*Cultura tedesca*», n. 50, giugno 2016, pp. 119-130.

[29] Su questo aspetto si rimanda in particolare ai seguenti studi: Elisabeth Schröter: "Raffael-Kult und Raffael-Forschung", in «*Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*», 26/1990, pp. 303-397, in particolare pp. 312-318 e pp. 340-344; Ernst Osterkamp: "Raffael-Forschung von Fiorillo bis Passavant", in «*Studi germanici*», n.s., a. 38, 3 (2000), pp. 403-426, in particolare p. 407 e p. 422; Hubert Locher: "Il Raffaello di Vasari e le sue ripercussioni", in «*Accademia Raffaello. Atti e studi*», 2 (2007), pp. 29-74; G. Heß, E. Agazzi, E. Décultot (a cura di): *Raffael als Paradigma*, cit.

[30] Cfr. W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", p. 109. Per l'interpretazione di questo concetto da parte di Wackenroder nelle *Effusioni*: cfr. D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., pp. 211-214.

e indirizzata all'amico e conte Baldassarre Castiglione (1478-1529), originariamente pubblicata da Ludovico Dolce nel 1554[31] e poi ripresa tra gli altri nella *Descrizzione delle imagini dipinte da Rafaelle d'Urbino* (1695) dello scrittore e storico dell'arte Giovanni Pietro Bellori (1613-1696)[32]. A questa fonte si ispira Wackenroder grazie alla determinante opera di mediazione linguistico-culturale svolta dallo storico dell'arte italo-tedesco Johann Dominik Fiorillo (1748-1821), professore di Wackenroder (oltre che di Tieck) all'Università di Gottinga tra la metà di ottobre del 1793 e il settembre-ottobre del 1794[33]; in particolare interessa qui rilevare come Fiorillo avesse celebrato «das goldne Zeitalter der Kunst unter Raphael», ossia i tempi nuovi del Rinascimento, nella sua *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten* (*Storia delle arti del disegno dalla loro resurrezione fino ai nostri giorni*, 1798-1820)[34]. Sulla base di tutto ciò Wackenroder elabora quindi la sua posizione sulla natura mimetica dell'arte nel segno di una mitologizzazione romantizzante che si distacca dall'originario archetipo platonico e pagano del bello per pervenire a un simbolismo fondato sull'immagine (*Bild*) spirituale, in cui il carattere iconico cristiano-cattolico privo di allusioni religioso-dogmatiche è posto al servizio di una concezione illuminista della tolleranza spirituale e religiosa[35].

---

[31] Cfr. Lodovico Dolce: *Lettere di diuersi eccellentiss. huomini, raccolte da diuersi libri: tra le quali se ne leggono molte, non piu stampate. Con gli argomenti per ciascuna delle materie, di che elle trattano, e nel fine annotationi e tauole* […], Gabriel Giolito de Ferrari, Venezia, 1554 p. 226-228. Sulle diatribe che tutt'ora caratterizzano la paternità (attribuita alternativamente a Raffaello o a Castiglione) e la datazione della lettera, oltre che alla successiva ripubblicazione della missiva da parte dell'abate e letterato Bernardino Pino da Cagli (1520/1530-1601) nel 1582 – Bernardino Pino: *Della nuova scielta di lettere di diversi nobilissimi huomini, et eccell.mi ingegni, scritte in diuerse materie, fatta da tutti i libri fin'hora stampati*, Libro Secondo, [Giovanni Antonio Rampazzetto], Venezia, 1582, pp. 443-444 – si vedano: Ettore Camesasca (a cura di): *Raffaello Sanzio. Gli scritti: lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, Rizzoli, Milano, 1994, pp. 154-155; Uberto Motta: "Questioni testuali castiglionesche: attribuzione, tradizione, commento (con una glossa sulle «Rime» del Bembo)", in «*Aevum*», anno 81, fasc. 3 (Settembre-Dicembre 2007), pp. 705-742, qui in particolare pp. 717-722.

[32] Cfr. Gio[vanni] Pietro Bellori: *Descrizzione delle imagini dipinte da Rafaelle d'Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Giacomo Komarek Boëmo, Roma, 1695, p. 100.

[33] Cfr. Stefanie Roth: "Der Einfluß des Göttinger Neuhumanismus und der Universität auf die frühromantische Bewegung", in Silvio Vietta (a cura di): *Romantik in Niedersachsen: der Beitrag des protestantischen Nordens zur Entstehung der literarischen Romantik*, Olms, Hildesheim-Zürich-New York, 1986, pp. 133-173; qui cfr. p. 157, p. 161 e pp. 163-165. Silvio Vietta: "Fiorillo und Wackenroder – Gemeinsamkeiten und Differenzen in der Kunstanschauung", in Antje Middeldorf Kosegarten (a cura di): *Johann Dominicus Fiorillo: Kunstgeschichte und die romantische Bewegung um 1800*, Wallstein-Verlag, Göttingen, 1997, pp. 180-193; qui cfr. p. 182.

[34] Cfr. Johann Dominik Fiorillo: *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten*, 4 voll., Göttingen, 1798-1806 (vol. 1, 1798: bei Johann Georg Rosenbusch; vol. 2 (1801), vol. 3 (1805), vol. 4 (1806): bei Johann Friedrich Römer); qui cfr. vol. 1 (1798), pp. 86-122; qui cit. da p. 123; trad. it. (parziale) [Johann Dominik Fiorillo]: *La storia delle arti del disegno (1798-1820) di Johann Dominicus Fiorillo*, a cura di Orietta Rossi Pinelli, tr. it. di Adina Susanne Meyer, Minerva Edizioni, Bologna, 2001, pp. 161-182; qui cit. da p. 182; trad. it. «l'età d'oro dell'arte sotto Raffaello».

[35] Cfr. in merito "Alcune parole sull'universalità, sulla tolleranza e sull'amore per il prossimo nell'arte", in W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", in *WHW Opere*, pp. 168-175; qui cfr. pp. 171-173; Ladislao Mittner: "GALATEA. Die Romantisierung der italienischen Renaissancekunst und –dichtung in der deutschen Frühromantik", in «*Deutsche Vierteljahrsschrift*», vol. 27 (1953), pp. 555-581; Ladislao Mittner: "Trionfi rinascimentali e misteri romantici. Come Galatea fu trasformata in Madonna", in Id., *Ambivalenze romantiche. Studi sul Romanticismo tedesco*, G. D'Anna, Messina-Firenze, 1954, pp. 123-133; Silvio Vietta: "Raffael-Rezeption in der literarischen Frühromantik: Wilhelm Heinrich Wackenroder und sein akademischer Lehrer Johann Dominicus Fiorillo", in Klaus-Detlef Müller, Gerhard Pasternack, Wulf Segebrecht, Ludwig Stockinger (a cura di): *Geschichtlichkeit und Aktualität. Studien zur deutschen Literatur seit der Romantik*, Niemeyer, Tübingen, 1988, pp. 221-241; Roberta Bussa: *Wackenroder: l'autore, l'opera, l'estetica*, Trauben, Torino, 2009, pp. 63-76.

Chiarito questo e portando a compimento le considerazioni sul rapporto tra "religione dell'arte"[36] e "linguaggio", sembra rilevante osservare come la confessione di "fede" del monaco, *alias* Wackenroder, nei confronti appunto dell'arte come "religione" venga anzitutto codificata nel testo delle *Herzensergießungen* attraverso la figura del musicista Berglinger, oppure i molteplici riferimenti al pittore urbinate definito come «der göttliche Raphael»[37] o ai venerabili maestri del passato (Francesco Francia [circa 1450-1517], Leonardo da Vinci [1542-1519], Albrecht Dürer [1471-1528], Piero di Cosimo [circa 1462-circa 1521] e Michelangelo [1475-1564]) nell'ambito della pittura. Puntualizzato quanto precede, questa più volte ribadita riconduzione della devozione del monaco, non tanto alla tradizionale pratica cristiana della preghiera, quanto piuttosto al carattere numinoso insito nell'arte e al sacro mistero dell'universo a cui essa rimanda, sembra manifestare con chiarezza il substrato protestante[38] e antilluministico della libera spiritualità soggettiva che anima la wackenroderiana idea del sacro[39]. Date queste premesse la professione di "fede" dello studente berlinese Wackenroder, impegnato a muoversi entro la cultura tedesca del tardo Diciottesimo secolo tra un autobiografico protestantesimo tardo illuminista, echi della cultura della *Empfindsamkeit* e classicismo winckelmanniano ormai in esaurimento, si configura quale tensione al raggiungimento di una via capace di conciliare sapere, religione e arte[40]. Questa sorta di magica e mistica iniziazione ai misteri dell'arte è tuttavia possibile solo a chi sia dotato di un modo inedito di percepire, intendere – ossia interpretare – e soprattutto "vivere" e "sentire" le parole quali "cifre" del divino; parole pienamente pervase dall'afflato di un ente superiore, il quale si condensa in quella che Silvio Vietta definisce correttamente come una «verdiesseitigten Hieroglyphenschrift»[41] quale teatro di una realtà ormai demitizzata e secolarizzata. Ciò che in ultima analisi si dispiega è pertanto quell'atteggiamento ambiguamente sospeso tra illuministica adesione razionale e

[36] Su questo complesso tematico rimando a Martin Bollacher: *Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, pp. 102-114; Bernd Auerochs: *Die Entstehung der Kunstreligion*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2009[2], pp. 482-502; Heinrich Detering: "Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen", in Albert Meier, Alessandro Costazza, Gérard Laudin (a cura di): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung,* vol. 1, *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, Berlin-New York, De Gruyter, 2011, pp. 11-27; Marco Rispoli: "Kunstreligion und künstlerischer Atheismus. Zum Zusammenhang von Glaube und Skepsis am Beispiel Wilhelm Heinrich Wackenroders", in A. Meier, A. Costazza, G. Laudin (a cura di): *Kunstreligion*, vol. 1, cit., pp. 115-133.
[37] Cfr. W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., pp. 112-113: «il divino Raffaello».
[38] Cfr. a questo proposito Manfred Frank: "Wie reaktionär war eigentlich die Frühromantik?", in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantik*», a. 7 (1997), pp. 141-166. Qui vedi p. 153.
[39] È in questi termini che Kemper correttamente spiega il senso del termine *Aberglaube* (superstizione) in questo nodale passo contenuto nel nono capitolo delle *Herzensergießungen*, "Alcune parole sull'universalità, sulla tolleranza e sull'amore per il prossimo nell'arte" ("Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst"): «Wer ein *System glaubt*, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt! Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls, als Intoleranz des Verstandes; – *Aberglaube* besser als *Systemglaube*. –» («Chi *crede a un sistema* ha scacciato l'amore universale dal proprio cuore! È più sopportabile l'intolleranza del sentimento che quella dell'intelletto; la *superstizione* è meglio che la *fede in un sistema*.»): cit. da W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., pp. 174-175. Si veda in proposito D. Kemper: *Sprache der Dichtung*, cit., pp. 141-143.
[40] Cfr. Elena Agazzi: "La breve stagione della *Frühromantik*", in *WHW Opere*, pp. 7-37; qui cfr. pp. 9-10. Elena Agazzi: "Le *Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte* e il sogno rinascimentale", in *WHW Opere*, pp. 73-99; qui vedi p. 75; Elena Agazzi: "Trionfo della sensibilità e strategie comunicative nell'epistolario Wackenroder-Tieck", in «*BAIG [Bollettino dell'Associazione italiana di Germanistica]*», vol. 7 (2014), pp. 73-85. Qui cfr. pp. 75-76.
[41] Cfr. S. Vietta: "Fiorillo und Wackenroder – Gemeinsamkeiten und Differenzen in der Kunstanschauung", cit., p. 192; trad. it. «[una] scrittura geroglifica dell'al di qua».

romantica tensione emozionale alla *Einfühlung*, alla totale immedesimazione tra vita e scrittura, da una parte, e dimensione trascendente, dall'altra, che pare costituire l'autentica cifra della spiritualità wackenroderiana e la via privilegiata per accedere ai "misteri" dell'attività estetica[42].

5.4. Il *klosterbrudrisirendes, sternbaldisirendes Unwesen* come demitizzazione del "pio" Wackenroder nella polemica goethiana contro l'"arte religioso-patriottica neo-tedesca" romantica.

Dopo aver illustrato i caratteri compositi della spiritualità wackenroderiana, mi riallaccio ora a quanto brevemente anticipato al termine del capitolo 1.1. Si rende qui pertanto necessario un doveroso approfondimento dei termini relativi alla discutibile "santificazione" del "pio" artista Wackenroder diffusa da Tieck sin dal 1814[43].

Quest'immagine, come è noto, aveva per un verso determinato negli anni 1797-1817 le tre fasi della ricezione dell'opera wackenroderiana da parte di Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) nel più ampio contesto della sua polemica con la cosiddetta "arte religioso-patriottica neo-tedesca" romantica. La prima fase di tale ricezione, quella del 1797, è caratterizzata da un sostanziale interesse verso i contenuti delle *Effusioni*, uscite anonime per l'editore Ungar nello stesso 1797 ma distribuita già dall'autunno 1796[44], tanto che ancora nel gennaio 1798 Goethe era stato erroneamente identificato dal pittore tedesco Friedrich Bury (1763-1823), entusiasta lettore delle *Effusioni* attivo in quel periodo a Roma, come potenziale autore dello scritto[45].

La seconda fase (1798-1805) è imperniata sull'elaborazione, assieme all'amico pittore svizzero Johann Heinrich Meyer (1760-1832) anch'egli in quegli anni in stanza a Roma, dei fondamenti teorici della nozione classicistica dell'arte sulla rivista «*Propyläen*»; detta fase si segnala non tanto per un'avversione di fondo contro gli assunti teorici wackenroderiani, quanto semmai per una cifrata critica a Tieck quale propagatore in funzione anticlassicista di quel *klosterbrudrisirendes, sternbaldiserendes Unwesen*, di quella "piaga originatasi alla maniera del monaco [amante dell'arte] e dello *Sternbald*"[46], prodotta dal nuovo credo estetico-religioso della *Kunstreligion*,

---

[42] Cfr. W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., p. 211.

[43] Cfr. Ludwig Tieck (a cura di): *Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder*, In der Realschulbuchhandlung, Berlin, 1814, pp. II-III.

[44] Cfr. Anonimo: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, bey Johann Friedich Unger, Berlin, 1797. Sulle vicende editoriali dell'opera si rimanda a Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, 2 voll., a cura di Silvio Vietta (vol. 1) e Richard Littlejohns (vol. 2), Heidelberg, Winter Verlag, 1991 [D'ora in poi citate come *HKA*, cui segue l'indicazione del volume e della pagina/delle pagine]; qui cfr. vol. 1, pp. 290-291.

[45] Cfr. Dirk Kemper: "Goethe, Wackenroder und das 'klosterbrudisierende, sternbaldisirende Unwesen', in «*Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*», 1993, pp. 148-168; qui cfr. p. 151.

[46] Goethe aveva espresso questo sferzante giudizio nel contesto di una recensione cautamente critica di Johann Heinrich Meyer, del luglio 1805 per la «*Jenaische Allgemeine Zeitung*», a uno scritto dei fratelli pittori Riepenhausen su alcuni dipinti del pittore e ceramografo greco Polignoto (V secolo a. C.). Nella parte conclusiva di tale recensione, aggiunta di sua mano, Goethe aveva in particolare attaccato l'evidente approvazione della pittura cattolica espressa dai due fratelli pittori che, in forza della sua potenza simbolica, la consideravano superiore alla plastica greca; riportando alcuni passi

suggerito a Tieck da Wackenroder, e poi causa di quella vera e propria "moda" delle conversioni dei romantici tedeschi al cattolicesimo romano, come nel caso di quella compiuta dai fratelli pittori Johann (1787-1860) e Franz Riepenhausen (1786-1831) a Dresda nel 1804[47]; una tendenza che era stata tra l'altro preconizzata sul piano fittizio della letteratura da Tieck medesimo nel quindicesimo capitolo delle *Effusioni*, da lui steso, dal titolo "Lettera di un giovane pittore tedesco a Roma al suo amico a Norimberga" ("Brief eines jungen deutschen Mahlers in Rom an seinen Freund in Nürnberg")[48].

La terza fase (1806-1817) è infine contrassegnata dalla centralità del panteismo goethiano, fondato sulla spinoziana *natura naturans*, e sulla connessa nozione immanente dell'autonomia estetica dell'artista legata a una visione imperitura delle leggi classiche del processo creativo in arte, in virtù della quale il modello storico-artistico di riferimento è costituito dal Rinascimento. Tutto ciò implica dunque una sempre più netta presa di distanza del poeta francofortese dalla spiccata trascendenza religiosa che promana dal regressivo modello storico medievale, pre-riformatore quale vincolo indissolubile tra arte e religione nella teoria romantica, propugnato prima nel saggio di August Wilhelm Schlegel (1767-1845) *Die Gemählde*, edito per la prima volta nel terzo fascicolo del marzo 1799 della rivista «*Athenäum*»[49], e poi soprattutto da Friedrich Schlegel nei suoi saggi sulla teoria storica dell'arte scritti tra il 1803 e il 1805 per la rivista «*Europa*»[50].

Si trattava infatti di un modello che, soprattutto per quanto concerne Friedrich Schlegel, celebrando la mutazione della pittura – italiana e tedesco-fiamminga, rappresentata dai suoi due più fulgidi

---

dello scritto dei Riepenhausen e alludendo alla figura del ripugnante mostro Calibano di *The Tempest* (circa 1610-1611) di William Shakespeare (1564-1616), Goethe concludeva affermando: "Wem ist in diesen Phrasen die neu-katholische Sentimentalität nicht bemerklich, das klosterbrudrisirende, sternbaldisirende Unwesen, von welchem der bildenden Kunst mehr Gefahr bevorsteht als von allen Wirklichkeit fordernden Calibanen?»: cit. da Johann Wolfgang Goethe: "Über Polygnots Gemälde" [1805], in Id., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, vol. 6.2, a cura di Victor Lange *et al.*, Carl Hanser Verlag, München, 1988, p. 537. Cfr. in merito anche le pp. 1114-1122 («A chi non risulta riconoscile in queste frasi la sentimentalità neo-tedesca, la piaga originatasi alla maniera del monaco [amante dell'arte] e dello *Sternbald*, rispetto alla quale per l'arte figurativa si prospetta un pericolo più grande di un qualsiasi Calibano che reclami realtà?»).

Risulta qui evidente l'allusione, oltre che alla figura del "monaco amante dell'arte" delle *Effusioni*, allo *Sternbald* di Tieck, pubblicato per la prima volta nel 1798: cfr. Ludwig Tieck: *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte*, 2 voll., bei Johann Friedrich Unger, Berlin, 1798.

L'attacco conclusivo contro l'"arte religioso-patriottica neo-tedesca" romantica venne poi sferrato da Meyer in un noto articolo redatto nel 1816 in stretta collaborazione con Goethe, a firma "WKF" ("Weimarer Kunstfreunde", ossia "Gli amici weimariani dell'arte") e comparso nel 1817 nella rivista «*Über Kunst und Altertum*» diretta da Goethe: cfr. a questo proposito WKF [Johann Heinrich Meyer]: "Neu-deutsche religios-patriotische Kunst", in «*Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayngegenden*», in der Cottaischen Buchhandlung, Stuttgard [*sic*], vol. 1, n. 2, 1817, pp. 7-62.

[47] Cfr. D. Kemper: "Goethe, Wackenroder und das 'klosterbrudisierende, sternbaldisirende Unwesen', cit., p. 158.

[48] Cfr. W. H. Wackenroder: *WHW Opere*, pp. 222-231.

[49] August Wilhelm Schlegel: "Die Gemählde. Gespräch", in «*Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*», vol. 2, parte 1, Berlin, 1799, pp. 39-151; trad. it. "I dipinti. Un dialogo", in *Athenaeum (1798 – 1800) la rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*. Prima versione integrale a cura e con introduzione di Giorgio Cusatelli. Traduzione, note, apparato critico di Elena Agazzi e Donatella Mazza, Sansoni, Milano, 2000, pp. 321-396.

[50] Cfr. Friedrich Schlegel: "Gemäldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden in den Jahren 1802-1804" [1803-1805], in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst, vol. 4, a cura di Hans Eichner, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1959, pp. 7-152; trad. it. *Descrizione di dipinti di Parigi e dei Paesi Bassi (1802-1804)*, tr. it. e a cura di Mascia Cardelli, M.C.E., Firenze, 2014.

esponenti, ossia rispettivamente Raffaello e Dürer[51] – in geroglifico cristiano e in simboli mistico-allegorici, si accompagna alla riscoperta dei pittori "primitivi", preraefaelliti italiani, attuata massimamente dal menzionato Friedrich Bury nel corso degli anni Novanta del 1700 a Roma, e che costituisce di fatto il fondamento del programma estetico-religioso dei cosiddetti Nazareni, di cui si tratterà qui di seguito[52]

5.5. Il "mito di Raffaello" tra attesa e ravvedimento: la visita di Johann Friedrich Overbeck a Urbino del 15 giugno 1810.

Dopo aver illustrato i termini della polemica classicista di Goethe in funzione antiromantica, imperniata sull'idea di una sostanziale degenerazione del nucleo intellettualmente più originale del wackenroderiano credo estetico-religioso per mano del regressivo complesso confessionale-ideologico del pieno romanticismo dei fratelli Schlegel e del maturo Tieck, mi riallaccio a questo punto alle iniziali considerazioni sulla relazione tra scrittura (lettere e resoconti) e pittura nel periodo di passaggio dall'esperienza viennese (1806-1810) a quella romana (dal giugno 1810) dell'opera del pittore romantico Johann Friedrich Overbeck. Come è noto, egli è esponente, assieme ad alcuni colleghi – tra gli altri, i tedeschi Franz Pforr (1788-1812), Peter von Cornelius (1783-1867), Johann David Passavant (1787- 1861) e i fratelli Johannes (1790-1854) e Philipp Veit (1793-1877), l'austro-tedesco Joseph Anton Koch (1768-1839), e gli svizzeri Johann Konrad Hottinger (1788-1828) e Ludwig Vogel (1788-1879) – di quel movimento di rinnovamento artistico mitteleuropeo cosiddetto dei "Nazareni", raccolto attorno alla comunità conventuale di Sant'Isidoro al Pincio[53]. Detto movimento si impernia sulla ripresa dello spirito più autentico del cattolicesimo

[51] Friedrich Schlegel impernia la sua analisi storico-estetica sulla tensione al trascendente quale fattore precipuo di una concezione della pittura europea che va ricondotta alla sua originaria purezza e unità cristiana, e che dunque deve essere risolutamente disgiunta, per un verso, dalla classicità greco-romana, e, per altro verso, dalla corruzione dell'arte compiutasi a partire dal Rinascimento. Con ciò egli intende riunire in una rinnovata visione dell'arte figurativa, fondata sulla rappresentazione del soggetto sacro, la pittura dei "primitivi" italiani – la quale con il giovane Raffaello era stata capace di unire in sommo grado perfezione esecutiva, grazia e spiritualità, proprio prima di declinare nella lascivia, negli effetti voluttuosi, nella contaminazione di soggetti cristiani e sensualità pagana e in quella certa tendenza all'accademia cui non sfugge neppure lo stesso maturo Raffaello – con gli antichi maestri tedeschi, e particolarmente con (il protestante) Dürer. Le sue incisioni costituiscono infine per il visionario e profetico Schlegel il serbatoio artistico e figurativo a cui i pittori moderni, in specie le nuove leve della pittura tedesca, rifacendosi sì ad un *ethos* cavalleresco di chiara impronta germanica ma lungi da ogni banale imitazione del passato, dovranno attingere per porre il potere anagogico dell'arte al servizio di un rinnovato, profondo sentimento religioso cristiano. Sulle figure di Raffaello e Dürer si rimanda, rispettivamente, a: F. Schlegel: "Gemäldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden in den Jahren 1802-1804", cit., p. 49 e pp. 55-57; trad. it. *Descrizione di dipinti di Parigi e dei Paesi Bassi (1802-1804)*, cit., pp. 92-93 e pp. 101-103; F. Schlegel: "Gemäldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden in den Jahren 1802-1804", cit., p. 44, pp. 94-97, pp. 120-123, p. 149; trad. it. *Descrizione di dipinti di Parigi e dei Paesi Bassi (1802-1804)*, cit., p. 86, pp. 156-161, pp. 195-200, pp. 234-236.

[52] Cfr. a questo proposito Ernst Osterkamp: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren goethischer Bildbeschreibungen*, Metzler, Stuttgart, 1991, p. 70, p. 263, p. 308 e p. 365; D. Kemper: "Goethe, Wackenroder und das 'klosterbrudisierende, sternbaldisirende Unwesen', cit.

[53] Cfr. Hans-Joachim Ziemke: "Die Anfänge in Wien und Rom", in Klaus Gallwitz (a cura di): *Die Nazarener*, Ausstellungskatalog, Städel, Städelsches Kunstinstitut, Städel, Frankfurt/M., 1977, pp. 41-58; Michael Krapf: "Zu den Voraussetzungen der Entstehung des Lukasbundes in Wien", in Klaus Gallwitz (a cura di): *Die Nazarener in Rom. Ein*

pre-riformatore, nel segno di un nuovo Rinascimento, in cui l'Antichità venga considerata come antesignana di un rinnovato cristianesimo e di una rigenerata concezione dell'arte; sulla scia dei saggi appena esaminati sulla teoria storica dell'arte scritti da Friedrich Schlegel tra il 1803 e il 1805 per la rivista «*Europa*», questa concezione intende rifarsi alla tradizione iconica cristiana e soprattutto alla pittura del Medioevo tedesco[54], in maniera tale che la rappresentazione allegorica della rivelazione divina nell'opera d'arte si presenti allo spettatore come sintesi dialettica tra il "caratteristico" (tedesco), espressione della romantica poetica del frammento sul piano temporale, mondano e finito, e il "bello ideale" (italiano, rinascimentale e, specificamente, raffaellesco) sul piano dell'eterno, trascendente e infinito[55].

Al centro di tale programma estetico-religioso, i cui capisaldi sono in realtà già maturi sin dalla costituzione del cosiddetto *Lukasbund* ("Confraternita di S. Luca") del 1809 (10 luglio 1809), durante il periodo di formazione di Overbeck presso la Wiener Kunstakademie, si trova in estrema sintesi e in termini del tutto generali il tentativo di allontanarsi dalla prassi classicista della composizione delle linee e delle superfici in favore di una pittura che privilegi, mediante l'uso del colore e una maggiore semplicità compositiva, l'interiorità[56], il sentimento e il perseguimento di una "verità", i cui contorni sono tuttavia sempre provvisori, poiché in continuo divenire. Ciò detto, la nozione di "verità" va anzitutto intesa presso i "Nazareni" considerati nel loro insieme come un concetto, al contempo, "estetico", ossia contrario alla maniera e alla virtuosità accademica, e "religioso"[57]. Nello specifico caso di Overbeck l'idea della "verità" deve corrispondere a quella di "bellezza"; dal momento però che è lo stesso moderno artista razionale a dover conferire una forma sensibile a ciò che egli percepisce (nel senso del *wahrnehmen*) e sente (nel senso dell'*empfinden*) come vero, egli deve essere nel contempo disposto a dare testimonianza estrema, fino al sacrificio, di tale "verità" e deve, soprattutto, perseguire «die Wahrheit der Empfindung»[58], ossia la verità di quel sentimento generato nella e dalla sensazione (*Empfindung*), che trae origine appunto dalla capacità di sentire (*Gefühl*) del cuore. Il significato di questa rivalutazione del cuore e della *Empfindsamkeit* contro la ragione – «Herz, Seele, Empfindung!» – nel senso qui specificato e delimitato sta al centro di una ben nota e spesso citata lettera programmatica di J. F. Overbeck al padre, Christian Adolph Overbeck (1755-1821), del 27 aprile 1808[59]. A questo proposito è qui

---

Künstlerbund der Romantik, Prestel, München, 1981, pp. 27-33; Günter Metken: "Italien und Rom aus der Sicht der Nazarener", in Klaus Gallwitz (a cura di): *Die Nazarener in Rom. Ein Künstlerbund der Romantik*, cit., pp. 34-37.

[54] Cfr. Michael Thimann: *Friedrich Overbeck und die Bildkonzepte des 19. Jahrhunderts*, Schnell & Steiner, Regensburg, 2014, pp. 45-46.

[55] Cfr. Cordula Grewe: "Italia und Germania. Zur Konstruktion religiöser Seherfahrung in der Kunst der Nazarener", in Paolo Chiarini, Walter Hinderer (a cura di): *Rom – Europa. Treffpunkt der Kulturen: 1780-1820*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006, pp. 401-425; in particolare pp. 410-412.

[56] Cfr. Ellen Spickernagel: "'Das Innerste erschüttern und bewegen' – Zur religiösen Tafelmalerei der Nazarener", in K. Gallwitz (a cura di): *Die Nazarener*, cit., pp. 111-119.

[57] Cfr. M. Thimann: *Friedrich Overbeck*, cit., pp. 33-42.

[58] Cit. da M. Thimann: *Friedrich Overbeck*, cit., p. 43; trad. it. «la verità del sentimento».

[59] Cfr. M. Howitt (a cura di): *Friedrich Overbeck: Sein Leben und Schaffen*, cit., vol. 1, pp. 71-72; qui cit. da p. 71; trad. it. «Cuore, anima, sentimento!». In merito a questa missiva, cfr. Christian Scholl: "Raffael im Vormärz. Zur Aktualität

importante specificare che, nonostante le evidenti affinità di questa posizione estetica con quelle contenute nei testi protoromantici di Wackenroder e Tieck – le analizzate *Herzensergießungen* e le *Franz Sternbalds Wanderungen* (*Peregrinazioni di Franz Sternbald*, 1798) – soprattutto in merito alle figure di Raffaello e di Albrecht Dürer e alla condivisa approvazione del genuino sentimento religioso tedesco medievale[60], allo stato dell'arte non vi sono evidenze dirette che testifichino la lettura da parte dell'artista di Lubecca dei due testi menzionati[61]. Oltre a ciò, benché Overbeck nella lettera rammentata faccia di Raffaello il più fulgido esempio di artista capace di trovare il criterio della verità interiore della sua opera d'arte nella natura e in un cuore puro[62], non di meno resta cosciente del fatto che il carattere unico e irripetibile della *Empfindsamkeit* stessa legata all'esperienza artistica debba portare alla sua nuova concezione della pittura biblica solo se questa procede dal sentimento soggettivo, e dunque dal rifiuto della puramente meccanica riproduzione dei grandi modelli pittorici, tra i quali quello dello stesso Raffaello[63].

È alla luce di questa duplice caratterizzazione del pittore lubecchese, in cui si incrociano, senza mai fondersi davvero, una vigile ammirazione nei confronti del pittore urbinate e un'autocritica consapevolezza nei confronti dei propri strumenti di espressione artistica, che il 15 giugno 1810 egli fa visita alla città natale di Raffaello assieme a Pforr, Vogel[64] e Hottinger, nel corso di un viaggio protrattosi dall'11 maggio al 20 giugno 1810, il quale conduce i quattro pittori "Nazareni" ad abbandonare Vienna in favore di Roma[65].

Proprio in merito a questa visita e nel contesto del presente capitolo – imperniato sulla figura e il mito di Raffaello – pare del tutto opportuno analizzare qui più diffusamente alcuni documenti, in parte inediti, relativi a detta visita e utili a rettificare, più che a smentire, alcuni aspetti del

---

der Kunstgeschichte in den politischen und kunstkritischen Auseinandersetzungen 1830-1848", in G. Heß – E. Agazzi – E. Décultot (a cura di): *Raffael als Paradigma*, cit., pp. 315-336; qui si veda in particolare p. 320.

[60] Cfr. Eckart Klessmann: "Die Nazarener und ihr Geschichtsbild", in «*Studi germanici*», n. s., a. 19-20 (1981-1982), pp. 101-115; M. Thimann: *Friedrich Overbeck*, cit., p. 43; Michael Thimann: "Raffael und Dürer: Ursprung, Wachstum und Verschwinden einer Idee in der deutschen Romantik", in Michael Thimann – Christine Hübner (a cura di): *Sterbliche Götter: Raffael und Dürer in der Kunst der deutschen Romantik*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2015, pp. 8-41.

[61] È dunque da relativizzare quanto viene affermato a tal proposito in D. Kemper: "Goethe, Wackenroder und das 'klosterbrudisierende, sternbaldisirende Unwesen', cit., anche se risulta corretta l'osservazione circa il fatto che le *Herzensergießungen* circolassero a Roma già attorno al 1810 (cfr. p. 151). Parimenti vaghi risultano i riferimenti compiuti da Howitt in merito all'influsso su Overbeck dei due testi sopra indicati: cfr. M. Howitt (a cura di): *Friedrich Overbeck: Sein Leben und Schaffen*, cit., vol. 1, p. 95. In proposito vedi M. Thimann: *Friedrich Overbeck*, cit., pp. 42-43.

[62] Cfr. M. Howitt (a cura di): *Friedrich Overbeck: Sein Leben und Schaffen*, cit., vol. 1, p. 71 e Brigitte Heise: *Johann Friedrich Overbeck: das künstlerische Werk und seine literarischen und autobiografischen Quellen*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien, 1999, pp. 35-36.

[63] Cfr. M. Thimann: *Friedrich Overbeck*, cit., pp. 17-18.

[64] Si veda in merito l'annotazione posta da Vogel sul diploma del *Lukasbund*: «"Urbino, Juni 15 (1810). Heute habe ich den Geburtsort Raphaels und sein Haus betreten mit Pforr, Overbeck und Hottinger."»: cit. da Peter Betthausen: *Künstlergemeinschaften der Romantik*, Lukas Verlag, Berlin, 2016[1], p. 94; trad. it. «"Urbino, 15 giugno (1810). Oggi ho messo piede nella città natale di Raffaello e sono entrato nella sua casa, assieme a Pforr, Overbeck e Hottinger"». Cfr. in merito anche Ursula Vogt: "Viaggio nella Urbino di Raffaello", in Ileana Chiappini Di Sorio – Laura De Rossi (a cura di): *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica: per festeggiare i 90 anni di Pietro Zampetti*, Edizioni della Laguna, Monfalcone, 2003, pp. 541-543; qui vedi p. 543, nota 22.

[65] Cfr. Heinrich Thommen: *Im Schatten des Freundes: Arbeitsmaterialien von Franz Pforr im Nachlass Ludwig Vogels*, Schwabe Verlag, Basel, 2010, p. 193.

medesimo mito.

Nel prosieguo ci si servirà quindi di due fonti principali, vale a dire la missiva originale di Friedrich Overbeck al padre, da Roma, del 22 giugno 1810 (Documento n. 1)[66], e del *Bericht* (Resoconto) originale di Pforr del 15 giugno 1810 (Documento n. 2)[67], rinviando per ogni ulteriore dettaglio ai rispettivi documenti, numero 1 e 2, collocati in "Appendice" a questo studio.

Un primo confronto tra i due scritti evidenzia in primo luogo come la lettera di Overbeck del 22 giugno 1810 risulti molto meno ricca di dettagli rispetto al *Bericht* di Pforr del 15 giugno 1810.

Nella missiva di Overbeck l'attenzione si focalizza infatti fin da subito sulla percezione della maestosità del paesaggio e sulla straordinaria unicità della posizione geografica di Urbino, «himmlisch gelegen zwischen Bergen selbst auf einem Berge»[68]; fattore che si somma ad una spasmodica attesa del non ancora noto, potenziandone così l'effetto psicologico sul protagonista-

---

[66] La sezione della lettera riguardante la visita ad Urbino viene citata dalla seguente fonte: "Friedrich Overbeck. Handschriftlicher Nachlass. Originalbrief an seine Familie vom 22.06.1810. V, 6 – 15". Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Germania. Il documento è presentato in "Appendice. Documento n. 1". Si rimanda a questa appendice per ogni altra delucidazione.

Una copia della medesima lettera, redatta a mano e in più chiara calligrafia, si trova in "Archiv der Hansestadt Lübeck, 5.5-99 Overbeck Nr. 11, Schreiben vom 22.06.1810".

La prima versione a stampa – a volte inesatta – della stessa missiva fu pubblicata per la prima volta da parte di Paul Ewald Hasse: "Aus dem Leben Friedrich Overbecks. Briefe an die Eltern und Geschwister (Teil 1)", in «*Allgemeine Conservative Monatsschrift für das christliche Deutschland*», vol. 44 (1887), pp. 1279-1280.

Si rimanda ai seguenti scritti circa le molteplici vicissitudini del *Nachlass* (lascito) di Friedrich Overbeck: Paul Hagen (a cura di): *Friedrich Overbecks Handschriftlicher Nachlaß in der Lübeckischen Stadtbibliothek*, Verlag von Max Schmidt-Römhild, Lübeck, 1926. Robert Schweitzer: "Die alten und wertvollen Bestände der Stadtbibliothek. Entstehung der Sammlung, Geschichte der Auslagerung, Bedeutung der Rückkehr", in «*Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch*», 1992, pp. 73-105 e pp. 269-278; qui cfr. in particolare p. 85. Gerhard Ahrens: "Wie der Nachlaß des Malers Friedrich Overbeck in drei Jahrzehnten verhökert wurde", in «*Zeitschrift für lübeckische Geschichte*», vol. 93 (2013), pp. 253-278.

[67] La sezione del *Bericht* originale riguardante la visita ad Urbino del 15 giugno 1810 viene citata dalla seguente fonte: "Nachlaß Johann David Passavant; Ms. Ff. F. Pforr C 53, fol. 147-148". Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M., Germania. Il documento è presentato in "Appendice. Documento n. 2". Si rimanda a questa appendice per ogni altra delucidazione.

Oltre a ciò si chiarisce qui che il *Bericht* originale, nella forma di una sorta di quaderno di appunti di viaggio, costituisce la base narrativa, dalla quale Pforr estrae il dettagliato resoconto, elaborato dal punto di vista dei contenuti e stilistico-grammaticale, che egli spedirà in seguito a Francoforte sul Meno al signor Sarasin, giudice popolare (*Schöffen*) e tutore dello stesso Pforr, rimasto orfano a dodici anni.

Questo secondo, particolareggiato resoconto verrà poi pubblicato per la prima volta – con tutta probabilità grazie alla mediazione a Roma di un amico di Pforr, il pittore Carl Gotthard Grass (1767-1814) – in forma anonima con il seguente titolo: Anonimo [F. Pforr]: "Reise zweyer junger deutscher Maler und ihrer Freunde nach Rafaels Vaterstadt", in «*Morgenblatt für gebildete Stände*», n. 141 (13.06.1811), 5/1811, pp. 561-562 + n. 142 (14.06.1811), 5/1811, pp. 565-566. In primo luogo tale scritto viene introdotto da una poesia di Friedrich von Matthisson (1761-1831), dal titolo *Raphaels Verklärung* (*La trasfigurazione di Raffaello*), nella quale viene celebrato il mito del "divino Raffaello" sulla base dell'omonimo dipinto della *Trasfigurazione* (1518-1520): cfr. in merito Friedrich von Matthisson: "Raphaels Verklärung", in Id., *Gedichte*, parte due, Cotta, Tübingen, 1811, p. 74. In secondo luogo l'elaborato viene preceduto da una sorta di cappello introduttivo, a firma appunto «C[arl]. G[rass].»: cfr. Anonimo [F. Pforr]: "Reise zweyer junger deutscher Maler und ihrer Freunde nach Rafaels Vaterstadt", cit., n. 141 (13.06.1811), 5/1811, pp. 561-562.

La versione del *Bericht* pubblicata sul «*Morgenblatt für gebildete Stände*» viene infine a sua volta riprodotta – ma con significativi tagli contenutistici e minime variazioni stilistiche – in M. Howitt (a cura di): *Friedrich Overbeck: Sein Leben und Schaffen*, cit., vol. 1, pp. 136-140. Per la sua traduzione edita in lingua italiana, cfr. U. Vogt: "Viaggio nella Urbino di Raffaello", cit., pp. 542-543.

In merito a tutto quanto esposto, si rinvia infine a: P. Hagen (a cura di): *Friedrich Overbecks Handschriftlicher Nachlaß in der Lübeckischen Stadtbibliothek*, cit., p. 49, sezione n. 5 ("Fr. Overbeck VIII."), e p. 136, nota 1; E. Schröter: "Raffael-Kult und Raffael-Forschung", cit., pp. 309-310 e p. 317; H. Thommen: *Im Schatten des Freundes*, cit, p. 198 e p. 360; M. Thimann – C. Hübner (a cura di), *Sterbliche Götter*, cit., pp. 152-153.

[68] Cfr. "Appendice", Documento n. 1; trad. it. «collocata in maniera incantevole tra montagne, posta essa stessa su un monte».

scrittore. L'iniziale esaltazione della città urbinate quale luogo natio di Raffaello viene in tal maniera immediatamente associata al ben noto mito – *in primis* letterario – dell'Italia quale idealizzato e paradisiaco Paese oggetto della *Sehnsucht* tedesca, del Bel Paese in cui – come recita il cosiddetto "Canto di Mignon" del romanzo di formazione *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Wilhelm Meister: gli anni dell'apprendistato*, 1795-1796) di Goethe e come richiamato da Overbeck – "fioriscono i limoni"[69]. La complessa situazione in cui Urbino versava negli anni attorno al 1810, a causa dell'occupazione delle truppe francesi, dei successivi tumulti e delle rivolte dei cittadini, e dell'esproprio dei beni della Chiesa, in particolar modo i tesori d'arte, ne avevano tuttavia fatto una cittadina della provincia italiana ben distante dai passati fasti del Rinascimento[70], in generale oltretutto non particolarmente attenta verso quel turismo culturale progressivamente sviluppatosi su scala continentale già dal 1700 grazie al fenomeno del *Grand Tour*, la cui meta principale era appunto l'Italia[71]. È per tutta questa serie di ragioni che, al di là degli accesi toni con cui vengono celebrate la casa natale di Raffaello e alcune opere a lui attribuite e/o paternità del padre, Giovanni Santi (1433-1494), l'attesa di Overbeck si stempera in una profonda e cocente delusione finale, allorquando nella chiusa della lettera deve riconoscere di essersi «gewaltig betrogen»[72], perché le aspettative così elevate, frutto dell'immagine vagheggiata dell'Italia, non si conformano al reale.

L'analisi dell'originario *Bericht* di Pforr del 15 giugno 1810, combinata alle precisazioni e variazioni contenute nelle sue due successive versioni a stampa[73], evidenzia una ben più particolareggiata descrizione e ricostruzione delle tappe della visita, palesemente trasfigurata in un pellegrinaggio a un luogo sacro. Queste tappe si configurano così secondo i momenti principali qui di seguito indicati.

La partenza mattutina dalla cittadina di Fossombrone conduce lungo la via che porta dalla località di Calmazzo, passando per le Cesane, fino alla città ducale. L'arrivo a Urbino dopo quattro ore di tragitto a cavallo e il passaggio «durch das alte Thor»[74] di Lavagine, vissuti dapprima enfaticamente

---

[69] Cfr. Johann Wolfgang Goethe: "Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman" [1795-1796], a cura di Hans-Jürgen Schings, in Id., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, vol. 5, Carl Hanser Verlag, München-Wien, 1988, p. 142; trad. it. *Wilhelm Meister: gli anni dell'apprendistato*, tr. it. di Anita Rho ed Emilio Castellani, Adelphi, Milano, 1976, p. 149. Sul mito letterario del Bel Paese presso i tedeschi si vedano, tra gli altri: Stephan Oswald: *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840*, Winter, Heidelberg, 1985; Angelo Ara – Rudolf Lill (a cura di): *Immagini a confronto: Italia e Germania. Deutsche Italienbilder und italienische Deutschlandbilder*, Il Mulino-Duncker & Humblot, Bologna-Berlin, 1991; Frank-Rutger Hausmann, Michael Knoche, Harro Stammerjohann (a cura di): *"Italien in Germanien": deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850*, Narr, Tübingen, 1996; Giorgio Cusatelli (a cura di): *I tedeschi e l'Italia*, Scheiwiller, Milano, 1996; Stefanie Kraemer, Peter Gendolla (a cura di): *Italien. Eine Bibliographie zu Italienreisen in der deutschen Literatur*, Lang, Frankfurt a. M., 2003.

[70] Cfr. in merito Giunio Garavani: *Urbino e il suo territorio nel periodo francese (1797-1814)*, Arduini, Urbino, 1906; Bonita Cleri – Claudio Giardini (a cura di): *L'arte conquistata. Spoliazioni napoleoniche dalle chiese della legazione di Urbino e Pesaro*, Artioli, Modena, 2003.

[71] Cfr. tra gli altri: Attilio Brilli: *Reisen in Italien. Die Kulturgeschichte der klassischen Italienreise vom 16. bis 19. Jahrhundert*, DuMont, Köln, 1989; Attilio Brilli: *Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: Die "Grand Tour"*, Wagenbach, Berlin, 1997; Attilio Brilli: *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna, 2006.

[72] Cfr. "Appendice", Documento n. 1; trad. it. «enormemente illuso».

[73] Si rimanda in proposito alle osservazioni contenute alla nota 67.

[74] Cfr. "Appendice", Documento n. 2; trad. it. «attraverso l'antica Porta».

da Pforr «Mit der Andacht eines frommen Pilgers»[75], vengono tuttavia immediatamente controbilanciati dalla tagliente osservazione «Einen Fremden hier zu sehen, ist etwas unerhörtes»[76]; una considerazione che conferma quanto espresso in precedenza circa la difficoltosa situazione politica, economica e sociale di Urbino all'inizio del 1800 e il suo ruolo marginale entro il circuito culturale italiano del *Grand Tour*; elementi che in tal modo meglio spiegano anche il successivo commento a conclusione della visita alla Chiesa di S. Giovanni: «Wie wenig Fremde hierher kommen[,] zeigte die Frau[,] die uns die Kirche aufschloß[,] indem sie sich sehr zu wundern schien, als wir ihr ihre Mühe vergelten wollten.»[77]. Segue poi l'alloggiamento presso la locanda "Alla Stella" e, grazie al cameriere della stessa locanda, la visita alla casa natale di Raffaello, definita da Pforr come «das Haus, in welchem der Heilige geboren ward»[78], accompagnata dall'esaltazione del celebre affresco della *Madonna con Bambino*. In seguito ci si reca nella Chiesa di S. Francesco e si esamina la pala di altare del Santi raffigurante la Famiglia Buffi ("Pala Buffi"); nei ritratti dei committenti, raffigurati in basso a destra, sia Overbeck sia Pforr erroneamente riconoscono il Santi, la moglie Maria Ciarla Santi (-1491) e l'infante Raffaello. Da qui si passa alla Chiesa di S. Agata e all'osservazione del dipinto *La Comunione degli Apostoli* (1473-1474) di Giusto di Gand (1430 circa-1480 circa), a cui succede la visita del Duomo e la fuggevole disamina di alcuni suoi dipinti. Il contesto storico-politico che funge da sfondo alla narrazione passa a questo punto in primo piano mediante il passaggio da parte dei "Nazareni" presso le locali autorità di polizia per segnalare la loro presenza in città. Passaggio che rimanda in primo luogo alla caotica condizione politico-amministrativa in cui versava Urbino in quel periodo, a metà tra l'appoggio da parte dell'allora vescovo di Urbino, Spiridione Berioli (1733-1819)[79], a partire dal 1798, a posizioni bonapartiste, la restaurazione del governo pontificio nel 1800, e la formale annessione di Urbino al Regno italico nel 1808[80]. In secondo luogo è nel medesimo contesto che si compie la visita dei quattro pittori mitteleuropei presso l'abitazione del nipote[81] del menzionato Berioli, il cui tentativo di vendere loro opere d'arte viene sbrigativamente liquidato. Segue a questo punto la visita al Palazzo Ducale, del

[75] Cfr. "Appendice", Documento n. 2; trad. it. «Con la devozione di un pio pellegrino».
[76] Cfr. "Appendice", Documento n. 2; trad. it. «Vedere qui uno straniero è qualcosa di inaudito».
[77] Cfr. "Appendice", Documento n. 2; trad. it. «Quanti pochi stranieri vengano qui è indicato dal fatto che la signora che ci aprì la chiesa sembrò stupirsi alquanto, allorquando esprimemmo la nostra intenzione di ricompensarla per il suo incomodo.».
[78] Cfr. "Appendice", Documento n. 2; trad. it. «la casa che aveva dato i natali al santo» pittore Raffaello.
[79] Spiridione Berioli fu vescovo di Urbino dall'8 novembre 1787 al 17 aprile 1819: cfr. Giuseppe Cucco: *Urbino: percorso iconografico dal XV al XIX secolo*, Accademia Raffaello-Provincia di Pesaro e Urbino, Pesaro, 1996², p. 239. Sulla figura di Berioli e con particolare riferimento alla sua mutevole posizione sui valori repubblicani portati dalla Rivoluzione Francese, si rimanda ai seguenti scritti: Bramante Ligi: *I vescovi e arcivescovi di Urbino: notizie storiche*, STEU, Urbino, 1953, pp. 209-292 e p. 350; Renzo Paci: "L'avventura spirituale di un arcivescovo in età napoleonica: Monsignor Berioli di Urbino", in «*Quaderni Storici delle Marche*», vol. 2, n. 5 (maggio 1967), pp. 288-336.
[80] Cfr. Franco Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, Pesaro, 1999, pp. 34-35.
[81] Con tutta probabilità ci si riferisce a Filippo Viviani, nipote di Berioli e prefetto consolare ad Urbino durante la Repubblica Romana (1798-1799), non al secondo nipote di Berioli, l'avvocato Gaspare Viviani, figura di giacobino propugnatore di una forma di governo alternativa al governo repubblicano, nel contesto delle Marche (Ancona) e di Urbino dopo il 1797, e di un ritorno al cristianesimo originario: cfr. in merito Werther Angelini: "Vincenzo Cruciani, un 'cattolico democratico' di Ancona", in «*Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura*», a. 40, n. s., B, n. 1 (1966), pp. 50-114; qui cfr. pp. 77-79; R. Paci: "L'avventura spirituale di un arcivescovo in età napoleonica", cit., pp. 301-302.

quale i quattro artisti videro però verosimilmente solo il cortile ornato da antiche iscrizioni romane, poiché già nel corso dell'Ottocento l'edificio era stato degradato a cancelleria giudiziaria, sede della Prefettura e della Conservatoria del Registro e delle Ipoteche[82]. Ci si reca successivamente alla Chiesa di S. Giovanni (oggi, Oratorio di S. Giovanni), ornata dagli affreschi dei fratelli Lorenzo (1374-1416/1420) e Jacopo Salimbeni (-circa 1427), la cui *Crocifissione* (1416) colpisce particolarmente Pforr per l'autenticità del sentimento e la fedeltà pittorica al principio mimetico. Dopo il pranzo, al cui termine i "Nazareni" hanno modo di brindare «auf das Andenken des unsterblichen Raphaels»[83], segue la visita alla Chiesa di S. Giuseppe, la quale custodiva allora una copia (datata 1606) del dipinto di Raffaello *Lo sposalizio della Vergine*, realizzata dal pittore urbinate Gian Andrea Urbani (1568 circa-1632)[84]; si passa poi alla Cappella della Confraternita della Grotta (oggi, Oratorio della Grotta), posta sotto il Palazzo Ducale, nella quale è custodito il celebre gruppo marmoreo della *Pietà* (1583/1586-1597), la cui paternità è molto probabilmente da ascrivere al fiorentino Giovanni Bandini (1540-1599), detto Giovanni dell'Opera[85]. Dopo aver disegnato uno schizzo di Casa Santi, i quattro pittori rientrano per la seconda volta nella Chiesa di S. Francesco per realizzare un bozzetto della rammentata famiglia rappresentata nella "Pala Buffi" del Santi; Pforr disegna quelli che si ritenevano allora il padre e la madre del genio urbinate, mentre Overbeck esegue lo schizzo del presunto infante Raffaello. Il ritorno nel tardo pomeriggio a Fossombrone pone in tal modo fine alla visita, accompagnata per un verso da un ultimo commosso e melancolico sguardo di Pforr rivolto alla città ducale e al paesaggio circostante, secondo i più tipici canoni letterari romantici; nel contempo essa è seguita da un'ultima valutazione collocata ambiguamente a metà tra ammirazione e disillusione; essa riconosce a Urbino di esser sì rimasta fedele al suo peculiare carattere umanistico-rinascimentale, contraddistinto da quel legame tra «Kultur und Verfeinerung»[86] che rimanda immediatamente ai precetti precipui del *Libro del Cortegiano* (1528) del Castiglione[87], ma si chiude con la seguente chiosa: «Was man mir aber wohl sagte von den Raphaels Idealen[,] die hier auf allen Gassen herum laufen sollten[,] davon habe ich nichts gesehen.»[88].

[82] Cfr. F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., pp. 58-59, pp. 71-76 e pp. 117-235 (in particolare p. 134) e U. Vogt: "Viaggio nella Urbino di Raffaello", cit., p. 543, nota 14.
[83] Cfr. "Appendice", Documento n. 2; trad. it. «alla memoria dell'immortale Raffaello».
[84] In merito all'odierno Oratorio di S. Giuseppe e alla copia de *Lo sposalizio della Vergine*: cfr. Anonimo [F. Pforr]: "Reise zweyer junger deutscher Maler und ihrer Freunde nach Rafaels Vaterstadt", cit., n. 142 (14.06.1811), 5/1811, pp. 565-566, qui vedi p. 566, e F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., pp. 337-340 e p. 497.
[85] Cfr. in proposito Anonimo [F. Pforr]: "Reise zweyer junger deutscher Maler und ihrer Freunde nach Rafaels Vaterstadt", cit., n. 142 (14.06.1811), 5/1811, pp. 565-566, qui vedi p. 566, e F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., pp. 93-97 e p. 490.
[86] Cfr. "Appendice", Documento n. 2; trad. it. «cultura e ingentilimento».
[87] Cfr. Baldassarre Castiglione: *Il libro del Cortegiano*, Giunta, Firenze, 1528.
[88] Cfr. "Appendice", Documento n. 2; trad. it. «Ciò che però mi si diceva sulle figure ideali di Raffaello, e cioè che esse si vedono girare qui per tutte le strade, devo dire che non ne ho visto alcuna.».

5.6. Johann Friedrich Overbeck: Percezione, *Empfindsamkeit* e ragione nell'*ekphrasis* di *Dürer und Raffael vor dem Thron der Kirche* (*Dürer e Raffaello dinnanzi al trono della Chiesa*, circa 1817).

Facendo riferimento in conclusione di questo studio a quanto illustrato nel precedente capitolo 5.3., Overbeck condivide dunque sì la disposizione neoplatonica di partenza di Raffaello, il quale "risolve" il problema della imitazione e del superamento artistico (*in aestheticis*) della natura ricorrendo alla sua "certa idea" del bello[89]. Su questa base il pittore di Lubecca innesta tuttavia la già illustrata rivalutazione del cuore e della *Empfindsamkeit* mediate dalla ragione. È questa opera di conciliazione che pare indicare nel presente contesto un inedito tentativo di interpretare in maniera più corretta il significato delle opere del pieno periodo romano di Overbeck, per il quale l'attività artistica è quel più elevato processo creativo che compone assieme tutte le lettere (*Buchstaben*), di ciò che la vita ha in sé di variegato (*bunt*) e bello (*schön*)[90]; dunque nei termini, per certi versi iniziatici, di quel "linguaggio geroglifico" analizzato in precedenza. Detta azione mediatrice deve peraltro essere considerata mediante il richiamo alla componente empatica nella delucidata concezione dell'"estetica della pittura" come teoria delle arti figurative di Pinotti; è infatti a partire da questo approccio e sulla base di quanto esposto fin qui che si rivela meglio comprensibile il nucleo di quella vera e propria *Ekphrasis* che risulta essere la lettera di Overbeck ai genitori del 4 giugno 1817 (Documento n. 3)[91]. Essa si riferisce difatti con tutta probabilità a un disegno a matita di Overbeck dal titolo *Dürer und Raffael vor dem Thron der Kirche* (*Dürer e Raffaello dinnanzi al trono della Chiesa*, circa 1817), il quale è molto verosimilmente un progetto realizzato per la festa romana in occasione del 346esimo compleanno di Dürer del 1817 (Documento n. 4)[92]. In questo disegno il razionale contenuto allegorico-storico della

[89] Su questo punto risulta particolarmente rilevante la nota interpretazione di Erwin Panosky nel suo saggio *Idea* del 1924. Prevalentemente sulla scorta delle posizioni neoplatoniche di Marsilio Ficino (1433-1499) e di Leon Battista Alberti (1404-1472), Panofsky interpreta qui il passo sulla 'certa idea' del bello, contenuto nella lettera attribuita a Raffaello del 1514 circa analizzata nel precedente capitolo 5.3., facendo di esso la paradigmatica sintesi dell'azione combinata, oggettiva e soggettiva, realizzatasi negli artisti di genio del Rinascimento per mezzo dell'esercizio visivo, frutto delle loro scelte di gusto e della cultura assorbita nel corso della loro quotidiana esperienza artistica, e dell'immagine mentale quale loro esclusiva prerogativa: cfr. Erwin Panofsky: "Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie" [1924[1]], in Ernst Cassirer: *Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen*, a cura di John Michael Krois, Philo Fine Arts, Hamburg, 2008, pp. 51-301; qui cfr. in particolare pp. 91-113; trad. it. *Idea: contributo alla storia dell'estetica*, nuova prefazione dell'autore alla edizione italiana, presentazione e traduzione di Edmondo Cione, La Nuova Italia, Firenze, 1952; in particolare pp. 33-52. Si vedano in merito anche E. Camesasca (a cura di): *Raffaello Sanzio. Gli scritti*, cit., pp. 154-167; A. Pinotti: *Estetica della pittura*, cit., pp. 53-54; Marco Marinacci: *Raffaello e la biblioteca di Giulio II. Un'esegesi della stanza della segnatura*, prefazione di Flavio Caroli, Marietti, Genova-Milano, 2010[1], pp. 29-31; M. Thimann: *Friedrich Overbeck*, cit., p. 34.

[90] Cfr. la lettera di Overbeck del 29.11.1812 ai fratelli, citata in B. Heise: *Johann Friedrich Overbeck*, cit., p. 34, nota 22.

[91] La lettera viene citata dalla seguente fonte: M. Thimann: *Friedrich Overbeck*, cit., pp. 159-160. Il documento è presentato in "Appendice. Documento n. 3". Si rimanda a questa appendice per ogni altra delucidazione.

[92] La riproduzione fotografica del disegno viene citata dalla seguente fonte:
Johann Friedrich Overbeck: *Dürer und Raphael reichen sich vor dem Thron der Religion die Hand* (circa 1817); disegno a matita. Dimensioni: cm 25,6 x 20 cm. Albertina, Wien Inv. 23694. © Albertina, Wien. Fonte: © Albertina, Wien.

rappresentazione, teso a indirizzare la compartecipazione emotiva da parte del fruitore dell'opera d'arte, va prima di tutto a sintetizzare il modello dei rapporti tra la tradizione artistica e religiosa del Sud cattolico (Italia) e del Nord della Riforma (Germania) all'interno di un modello biblico dalla tradizione millenaria, nel quadro storico europeo attorno al 1815 e alla luce della conversione religiosa al cattolicesimo del protestante Overbeck a Roma nel 1813 (13 aprile 1813); conversione frutto di un profondo cammino interiore e intellettual-razionale[93]. Il modo in cui viene ripensato il motivo dell'amicizia tra Raffaello e Dürer presente nelle *Effusioni* wackenroderiane[94] – dal momento che entrambi sono rappresentati con i loro rispettivi attributi (la corona di alloro e la corona di foglie di querce) e inginocchiati di fronte alla personificazione della Chiesa visibile quale istituzione unitaria e universale e motivo principale della figura – mostra che essi non sono più interpretati alla luce del complesso tematico della cosiddetta *Kunstreligion* wackenroderiana, e dunque del primato dell'arte su un'antidogmatica e tollerante dimensione spirituale e religiosa[95]. Al contrario i due artisti vengono messi in scena e stanno al servizio dell'istanza religiosa[96]. Al contempo, con tutto ciò si esplicita il senso della missione estetica ideale del *Lukasbund* prima (Vienna) e del gruppo dei "Nazareni" poi (Roma) in quanto successori sperimentatori, non semplici riproduttori, di due tra i più noti pittori europei tra tardo Medioevo e principio dell'era moderna[97].

Johann Friedrich Overbeck: *Dürer und Raphael reichen sich vor dem Thron der Religion die Hand* (za. 1817); Bleistift. Dimensionen: cm 25,6 x 20 cm. Albertina, Wien Inv. 23694. © Albertina, Wien. Quelle: © Albertina, Wien.
Il documento è presentato in "Appendice. Documento n. 4". Si rimanda a questa appendice per ogni altra delucidazione.

[93] Cfr. M. Thimann: *Friedrich Overbeck*, cit., pp. 20-24.

[94] Cfr. Wilhelm Heinrich Wackenroder: "Omaggio alla memoria del nostro venerabile antenato Albrecht Dürer da parte di un monaco amante dell'arte", in W. H. Wackenroder: "Effusioni di cuore di un monaco amante dell'arte", cit., pp. 176-189; qui cfr. pp. 185-187.

[95] Cfr. Silvio Vietta: "Vom Renaissance-Ideal zur deutschen Ideologie: Wilhelm Heinrich Wackenroder und seine Rezeption", in Silvio Vietta (a cura di): *Romantik und Renaissance. Die Rezeption der italienischen Renaissance in der deutschen Romantik*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994, pp. 140-162; in particolare pp. 147-148 e pp. 154-157.

[96] Cfr. Cordula Grewe: "Raffaels Gemeinde: Nachahmung als religiöse Identitätsfindung", in G. Heß, E. Agazzi, E. Décultot (a cura di): *Raffael als Paradigma*, cit., pp. 256-282.

[97] Cfr. Michael Thimann: "Kunst und Künstler. Die Erinnerungsgeschichte des 'deutschen Rom' in kunsthistorischer Perspektive", in Jörg Lauster, Martin Wallraff, Michael Mattheus (a cura di): *Rombilder im deutschsprachigen Protestantismus. Begegnungen mit der Stadt im "langen 19. Jahrhundert"*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2011, pp. 223-247, in particolare pp. 236-244; M. Thimann: *Friedrich Overbeck…*, cit., pp. 156-161.

Appendice

Documento n. 1

Fonte: “Friedrich Overbeck. Handschriftlicher Nachlass. Originalbrief an seine Familie vom 22.06.1810. V, 6 – 15”. Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Germania.

[…] – Unser Weg ging über Rimini – Fano – *Fossombrone*, nicht *Ancona*, weil durchaus uns Urbino nicht wollten nehmen lassen. Der ganze Weg bis dahin war wieder flach an der Meeresküste hin und es läßt sich wenig davon sagen, als daß man nicht glaubt[,] in Italien zu seyn[,] dem unbeschreiblichen, unvergleichlichen, und was der Beynamen mehr sind[,] die man ihm giebt. – Von Fossombrone aus aber machten wir denn den Abstecher nach Urbino – unser Vetturino blieb dort, das war vorher ausgemacht, und er war recht wohl damit zufrieden, seine Thiere ausrasten lassen zu können – und wir mietheten uns vier wackere *Gäule* und trabten nach Urbino zu. – Die Gegend ist herrlich, es wird gebirgig und die schönen Berge sind dicht mit allen Arten von Bäumen bewachsen, es sind 10 italienische Meilen dahin, aber der Weg ward uns dennoch fast zu kurz – Urbino selbst ist himmlisch gelegen zwischen Bergen selbst auf einem Berge – Wie ward uns[,] als wir in das Thor einritten! Wir sahen *Rafaels Haus*[,] an dem sich auf einer eingemauerten Tafel die Inschrift befindet:

Nunquam moriturus
exiguis hisce in aedibus
eximius ille pictor
Raphael
natus est.
Oct. id. apr. an.
MCDXXCIII
venerare igitur hospes.
nomen et genium loci
ne mirare
ludit in humanis divina potentia rebus.
et saepe in parvis cl[a]udere magna solet[98].

[98] La versione corretta della iscrizione, fatta apporre nell’ultimo Cinquecento dall’architetto urbinate Muzio Oddi (1569-1639) sotto la finestra della stanza che, per tradizione, è considerata quella natale del pittore (la prima delle quattro al primo ordine dell’alta facciata) è la seguente: «Nunquam moriturus / exiguis hisce in aedibus / eximius ille pictor / Raphael / natus est / Oct. id. apr. an. / M CD XXCIII / venerare igitur hospes / nomen et genium loci / ne mirere / ludit in humanis divina potentia rebus / et saepe in parvis claudere magna solet». In merito ad essa e a Casa Santi, cfr. Franco Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, Pesaro, 1999, pp. 352-357.

In einem Zimmer zeigt man auch noch ein Madonnenbild[99] auf die Mauer gemalt aus seiner frühesten Zeit, wahrscheinlich noch ehe er in Peruginos Schule kam. Der zukünftige Rafael ist unverkennbar darin[,] wenn man gleich manches Schülerhafte noch darin bemerken will – es ist das einzige, was noch von seiner Hand in Urbino ist. In der Kirche di S. Francesco ist ein großes[,] schönes Bild von seinem Vater[100], das ihn keineswegs als mittelmäßigen[,] sondern als trefflichen Meister zeigt. – Es ist sein eigenes Portrait, das seiner Frau und das des Raphael als 6[.]-7[.] jähriges Bübchen darauf. – Wir sahen noch einige alte Bilder in den alten Kirchen von älteren Meistern, und ritten dann nach Fossombrone zurück, NB. nachdem wir uns zum ewigen Andenken von der *Stadtmauer v[on]. Urbino* einige Blätter abgerissen hatten. V[on]. Fossombrone kamen wir denn in die *Apenninen*. Aber ich muß Ihnen gestehen[,] daß es mir im Grunde auch dort erging wie bisher: ich fand mich gewaltig betrogen – die Apenninen haben unläugbar einige schöne Parthien, aber im Grunde hatten wir das doch schon ebensogut und größer in Steyermark gesehen. Die Berge sind von gar keiner Bedeutung. Bey Foligno fängt es an[,] italienisch zu werden, Spoleto, Terni (wo der berühmte Wasserfall, den wir auch sahen)[,] Narni nat[ürlich]. sind sehr schön gelegen, aber immer noch fehlte mir das Land, wo die Citronen blühn. Warum mußte ich mir aber auch durch so hochgespannte Erwartungen selbst den Genuß rauben? warum wir träumen, Italien bestehe aus nichts, als Orangebäumen, malerischen Seen, und Ruinen aus der Vorzeit? […].

[99] Si tratta del celebre affresco di *Madonna con Bambino*, realizzato attorno al 1498-1499, e attribuito, alternativamente, prima a Giovanni Santi, padre di Raffaello, e più recentemente a Raffaello stesso: cfr. Pierluigi De Vecchi: *Raffaello: La mimesi, l'armonia e l'invenzione*, Edizioni Il Fiorino, Firenze, 1995, p. 201, n. 1 e F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., pp. 355-356. Vale infine la pena specificare che quest'ultima attribuzione viene rifiutata da Jürg zur Capellen, il quale propende per il riconoscimento dell'affresco al Santi: cfr. Jürg Meyer zur Capellen: *Raphael. A Critical Catalogue of His Paintings*, *The beginnings in Umbria and Florence, ca. 1500-1508*, vol. 1, Arcos, Landshut, 2001, p. 309, scheda n. X-9.

[100] Il riferimento è al dipinto di Giovanni Santi spesso denominato "Pala Buffi" – la Pala della Famiglia Buffi – realizzata nel 1489. Essa si trovava nella navata sinistra della Chiesa di S. Francesco, mentre oggi è conservata presso la Galleria Nazionale delle Marche; in basso a destra sono raffigurati i ritratti dei donatori (il committente, Gaspare Buffi, la moglie e il figlio), erroneamente scambiati sia da Overbeck, sia da Pforr (vedi Documento n. 2) quali raffigurazioni del Santi, della moglie e di Raffaello: cfr. F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., p. 286, p. 288 e p. 290 e Michael Thimann – Christine Hübner (a cura di): *Sterbliche Götter: Raffael und Dürer in der Kunst der deutschen Romantik*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2015, pp. 152-153. Nella stessa Chiesa di S. Francesco vennero seppelliti, tra gli altri, i genitori di Raffaello (cfr. F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., p. 286). In merito alla "Pala Buffi" si rimanda infine anche ai seguenti testi: Luigi Pungileoni: *Elogio storico di Giovanni Santi pittore e poeta, padre del gran Raffaello di Urbino*, Guerrini, Urbino, 1822, pp. 28-31; Renée Dubos: *Giovanni Santi. Peintre et Chroniqueur à Urbin, au XVe Siècle*, Samie, Bordeaux, 1971, pp. 93-94 e Tavola VIII; Elisabeth Schröter: "Raffael-Kult und Raffael-Forschung", in «*Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*», 26/1990, pp. 303-397; qui cfr. p. 315, nota 34, e p. 317 (tavola 15); Ranieri Varese: *Giovanni Santi*, prefazione di Pietro Zampetti, Nardini, Fiesole, 1994, p. 162 (tavola 31), p. 217 (tavola 81) e pp. 252-253.

Documento n. 2

Fonte: “Nachlaß Johann David Passavant; Ms. Ff. F. Pforr C 53, fol. 147-148”. Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M., Germania.

[…] Zur bestimmten Zeit kam den [*sic* am] anderen Morgen (15) der Bauer, der uns begleiten sollte[,] mit den vier Pferden. Das schönste, ein Schimmel[,] biß und schlug[,] deßwegen [*sic* weswegen] ihn der Anführer der Kawalkade besteigen mußte, welches ich denn auch, nachdem ich meine Freunde beritten gemacht hatte, that und lustig voran durch die noch öden Straßen der Stadt [Fossombrone] hin trabte. Das Wetter war schön und vergrößerte unßer Vergnügen sehr. Ich war innig gerührt, daß ich nun bald das kleine Städtchen sehen sollte[,] welches der Erde einen Mann schenkte[,] dessen Andenken leben wird, so lange man Kunst kennt und so lange Herzen warm schlagen. Die Gegend ist schön[,] sehr waldige Berge[,] hier und da auf ihren Spitzen ein Kloster oder eine Burg nach italienischer Art mit [...] umbaut, bald durch Schluchten und seichte Bäche ging es [–] Kurz[:] so romantisch wie möglich. Ein schön belaubter Hügel lag vor uns[,] ich ritt ihn herum und das liebliche Urbino lag vor mir.
Durch ein kleines Thal führte der Weg hin[.] Es liegt an einen Hügel gelehnt, so daß man in die Straßen sieht. Seinen Charakter und den der ganzen Gegend kann ich Dir nicht besser beschreiben als so: Betrachte die Hintergründe auf den Madonnenbildern des göttlichen Urbiners und rühren sie Dich, ergreifen sie Dein Herz[,] so denke. Dasselbe würde mir geschehen, stände ich auf jenem Hügel[,] wo mein Pferd hielt und sähe in das Thal[,] auf die Stadt [und] in die Gebirge.
Mit der Andacht eines frommen Pilgers[,] der die heilige Erde endlich nach manchem Schritt betritt, ritt ich an Overbecks Seite durch das alte Thor[101]. Einen Fremden hier zu sehen, ist etwas unerhörtes, deßwegen ist das alles hier nicht[,] was son[st] [die] Orte so unangenehm [*sic* angenehm] macht[,] die an der Straße liegen. Der Wirth zum Stern[102] wunderte sich mächtig über die vier Reuter [*sic* Reiter][,] die vor seinem Hauße abstiegen. Die erste Frage: [«]Wo steht das Haus, in welchem der Heilige geboren ward, was ist noch hier von ihm oder von dem[,] was sich auf ihn bezieht[?][»]. Der Wirth versprach jemand zu schicken, der uns alles zeigen könnte. Der Kellner kam mit verdrüßlichem Gesicht[,] doch kaum hatte er recht begriffen[,] was wir eigentlich wollten[,] so kam eine unsagbare Freundlichkeit und Gefälligkeit in ihn. Das erste war[,] das[s] wir die Straße etwas hinauf gingen und vor einem Haus standen[,] über dessen Thüre folgende Inschrift auf einer Marmorplatte stand:

[101] Si tratta, con tutta probabilità, della Porta di Lavagine, la quale serviva all’epoca da ingresso per chi veniva da Fano e Fossombrone: cfr. Ursula Vogt: “Viaggio nella Urbino di Raffaello”, in Ileana Chiappini Di Sorio – Laura De Rossi (a cura di): *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica: per festeggiare i 90 anni di Pietro Zampetti*, Edizioni della Laguna, Monfalcone, 2003, pp. 541-543; qui vedi p. 543, nota 9; F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., pp. 396-397.
[102] Si tratta dell’antica locanda “Alla Stella”, oggi denominata Antica Osteria “da la Stella”: cfr. U. Vogt: “Viaggio nella Urbino di Raffaello”, cit., p. 542 e p. 543, nota 10.

Nunquam moriturus
exiguis hisce [in] aedibus
eximius ille pictor
Raphael
natus est
Oct. id. apr. an.
MCDXXCIII
venerare igitur hospes
nomen et genium loci
ne mirare [*sic* mirere]
ludit in humanis divina potentiea [*sic* potentia] rebus
et saepe isi [*sic* in] parvis claudere magna solet[103].

Ich weiß nicht[,] ob Du ein Lateiner bist, ist es nicht der Fall, so laß es Dir übersetzen[.] In einem großen Zimmer sahen wir das berühmte Madonnenbild[104], welches der Knabe Raphael mahlte, und bei welchem sein Vater den Entschluß faßte[,] ihn in die Schule des trefflichen Pietro Perutchino [*sic* Perugino] zu schicken. Eigentlich ist es im Hoff geweßen[,] der eng und klein ist[.] Weil es aber das Wetter zu verderben dachte, so nahm man es ab.
Die Empfindung Dir beschreiben zu wollen[,] als ich durch die Zimmer und Gänge ging[,] in denen Raphael seine Kindheitsspiele trieb[,] in denen sich die zarthe Blume seines Geistes entfaltete, wäre vergeblich[,] deswegen will ich blos[s] trocken hernennen, was wir sahen.
In der Kirche des heil[igen]. Franciscus ein Bild vom alten Sancio [*sic* Sanzio[105]][,] Raphaels Vater, höchst merkwürdig in seiner Art. Es stellt eine Madonna mit dem Christus-Kinde [vor,] neben ihr der heil[ige]. Johannes und der hei[lige]. Sebastian. Im Vor[der]grund knieend der Mahler, sein zartes Weib und sein li[e]ber Sohn, noch Kind. Wenn ich mir denke[,] wie der alte [Sanzio. d.h. Giovanni Santi] das runde Köpfchen, die kleinen Händchen mahlte [–] wer hätte das[,] was folgte[,] voraus gesagt[,] wer sah wohl da schon im Geist die heilige Disputa mit der Schule von Athen – . Dabei ist der Vater nicht der unbedeutendste Mahler, zu dem ihn einige Kunstschriftsteller machen[,] das Bild zeugt von seiner großen Fertigkeit.
In der Kirche St. Agathe[106] sahen wir ein schönes altes Bild[,] dessen Mahler wir aber nicht erfragen konnten[.] Es stellte das Abendmahl vor. Eigen war es aber[,] das[s] die Jünger auf den Knien lagen und Christus umher ging und das Brot und den Wein vertheilte.

[103] Cfr. la precedente nota 98.
[104] Cfr. la precedente nota 99.
[105] Cfr. la precedente nota 100.
[106] Ci si riferisce alla Chiesa di S. Agata. Essa, propriamente, venne costruita nel 1257 e demolita nel 1705, per lasciare spazio al Palazzo degli Scolopi, davanti a Piazza della Repubblica; venne poi incorporata nel Palazzo Scolopio. La

In dem Dom[107] sahen wir ein gutes Bild[,] daß aber[,] als es vergrößert werden sollte[,] damit es zu dem Altar paßte [...], zu geistreichen Menschen muß in die Hände gefallen sein, denn man wußte zu der Madonna nichts hinzuzusetzen[,] als auf die eine Seite einen Ochsen, auf die andere einen Esel.
Die Kapelle St. Johannes[108] ist aber herrlich, ganz alt und gut erhalten, alle Wände trefflich ausgemahlt. Die Geschichte des Täufers in der Mitte[,] über dem Altar eine Kreuzigung, eine reiche Komposition[,] fast Lebensgröße. Unter den Kriegsknechten ist Lärm und Streit[,] die Pferde schlagen sich, mich dünkt eine Idee[,] welche den rohen Pöbel trefflich charakterisiert und die so viel mir bekannt noch niemand benu[t]zte. Die Bilder waren aus der Zeit vor Raphael, voll Gefühl dargestellt[,] aber der Nathur treu gefolgt. So ist das weinende Gesicht einiger der Frauen gerade verworren[,] so wie man es in der Nathur findet, aber wohl nichts weniger als schön. Wie wenig Fremde hierher kommen[,] zeigte die Frau[,] die uns die Kirche aufschloß[,] indem sie sich sehr zu wundern schien, als wir ihr ihre Mühe vergelten wollten.
Weil der gefällige Kellner nicht wußte[,] was gut und schlecht war[,] so führte er uns überall hin[,] wo er nur Gemälde wußte, da [*sic* so dass] wir denn manch mittelmäßiges sahen. Der Palast der Herzöge ist viereckig und mit einem Hof inwendig[,] die Gänge in ihm mit römischen antiken Bruchstücken verziehrt. Indessen hatte es angefangen zu regnen[,] welches uns nicht wenig hinderte, alles so recht zu genießen.
Nach dem Essen[,] wobei wir feierlich auf das Andenken des unsterblichen Raphaels und die Gesamtheit unßerer kunstausübenden und kunstliebenden Freunde tranken, wünschten wir etwas aus dem Bilde von Raphaels Vater zu zeichnen, aber die Kirche war geschlossen[,] und so wollten wir, da es schon vier Uhr war, wegreiten. Die Pferde waren schon vorgeführt und ich hatte den Fuß schon in [den] Steigbügel gesetzt, als der Kellner gelaufen kam mit der Nachricht[,] der Sakristan sei da, und öffne eben die Kirche[.] Geschwind eilten wir hin[,] und ich zeichnete noch Vater und Mutter, indem Overbeck den kleinen Raphael kopierte.
Nun aber war es Zeit[,] hurtig aufgesessen und die Straße hinunter[,] von einer Menge neugieriger Augen verfolgt. Mit gerührtem Herzen hi[e]lt ich noch vor der Stadt und sah sie noch recht an.

---

visita dei "Nazareni" fa dunque riferimento al periodo in cui l'originaria Chiesa di S. Agata era già stata assimilata entro la struttura del Palazzo degli Scolopi: cfr. F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., pp. 295-298.
Il dipinto menzionato è *La Comunione degli Apostoli* (1473-1474) di Giusto di Gand, oggi custodito presso la Galleria Nazionale delle Marche. All'epoca di Pforr esso era presente sull'altare maggiore della Chiesa di S. Agata, prima che questa venisse soppressa; cfr. in proposito: L. Pungileoni: *Elogio storico di Giovanni Santi*, cit., p. 11; Antonella Gioli: "Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei 'Beni delle corporazioni religiose' 1860-1890", in «*Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato*», 80 (1997), p. 66, nota 25 (Fonte: File presente al seguente URL: http://archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Quaderni/Quaderno_80.pdf. Ultima consultazione: 04.12.2018); U. Vogt: "Viaggio nella Urbino di Raffaello", cit., p. 543, nota 12.

[107] In merito al Duomo, la cui facciata era stata tra l'altro rinnovata dal 1801, e ai dipinti in esso custoditi, cfr. F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., pp. 76-96.

[108] Il riferimento è alla Chiesa di S. Giovanni (attuale Oratorio di San Giovanni) e al ciclo di affreschi dei fratelli Lorenzo e Jacopo Salimbeni e del pittore ferrarese Antonio Alberti (1390/1400-1442/1449), attivo a Urbino nel periodo 1423-1442. L'affresco indicato da Pforr è la *Crocifissione* (1416), opera dei fratelli Salimbeni: cfr. in proposito F. Mazzini: *Urbino: I mattoni e le pietre*, cit., pp. 340-348 e p. 489.

Unser Führer mußte mir eine der Blumen bringen[,] die in der Stadtmauer wachsen. Die Blätter von ihr hebe ich noch als ein Heiligthum auf.

Etwas von dem Weg ab li[e]gt ein Kloster, das eine sehr schöne Lage hat, man genießt hier eine sehr schöne Aussicht über die Gegend[.] Wir sassen ab und gingen in den Klostergarten[,] der voll dichtem Lorbeergebüsch ist, düster und melancholisch. Die Sonne schien jetzt wieder auf die noch nassen Bäume, welches den zahrten Eindruck der Landschaft vermehrte. Der Rückweg durch die waldigen Berge war herrlich; der Regen hatte alles erfrischt.

Mein braver Schimmel trug mich sicher ohne zu strauchlen [*sic* straucheln] über die schlüpfrigsten Pfade, allein Vogel, der das zweitemahl erst auf ein Pferd gekommen war, hatte tausend Noth. Aber als die Nacht angebrochen [war], kamen wir glücklich in Fossombrone an. Unser alter Vetturin empfing uns an der Thür und sagte[,] er freue sich recht sehr[,] uns zu sehen[,] denn wenn er noch einen Tag hier bleiben müßte[,] so müße er sterben.

Es war mir sehr interessant[,] dieße abgelegene Stadt, Urbino[,] zu sehen, als eine [Stadt][,] die dem alten eigenthümlichen Charakter noch am meisten treu geblieben ist, da Kultur und Verfeinerung sie noch sehr verschont haben; und es gehört wirklich nicht viel dazu[,] sich in das vierzehnte, fünfzehnte Jahrhundert zu versetzen. Was man mir aber wohl sagte von den Raphaels Idealen[,] die hier auf allen Gassen herum laufen sollten[,] davon habe ich nichts gesehen. Die Menschen sind von den übrigen Bewohnern der Appenninen nicht verschieden, außer das[s] die Schüchternheit, wegen der Abgelegenheit des Ortes[,] ein hübsches Mädchen noch verschönert. […]

Documento n. 3

Fonte: M. Thimann: *Friedrich Overbeck und die Bildkonzepte des 19. Jahrhunderts*, Schnell & Steiner, Regensburg, 2014, pp. 159-160:

Außer unsrer dreytägigen Wanderung nach Frascati und Albano und Nemi in Gesellschaft von R. und einigen anderen Freunden, gab die solenne Feyer von Dürers Geburtstage am 20sten May vor Kurzem Gelegenheit zu einer neu-belebenden Unterbrechung der gewöhnlichen Tagesordnung. Es war nemlich diese Feyer zwar ganz den beschränkten Umständen deutscher Künstler in Rom, in Rücksicht des Aufwandes, entsprechend, da aber viele rüstige Hände zur Ausschmückung des gleichsam allgemeinen deutschen Künstlerfestes beytrugen, durch Kränzewinden unsern geräumigen Saal zu verzieren, so kam binnen zwey Tagen doch ein Ganzes zu Stande, das jeden Eintretenden überraschte. Mein Beytrag bestand in einem transparenten Gemählde, das den gefeyerten Kunstpatriarchen in Gesellschaft seines Freundes Raphael zeigte, so nemlich, daß sich beyde im Angesicht der Kirche, die personifizirt zwischen beyden steht, knieend die Hände reichen. Dieser mit Lorbeeren bekränzt, jener von einem dicken Eichenkranze die deutsche Stirn überschattet, Raphael ein Madonnenbild darbringend, Dürer ein Christusbild, welche die Kirche dankbar empfängt. Hinter Raphael erblickt man in der Ferne Rom mit der Peterskirche und dem Vatican, hinter Dürer Nürnberg mit seiner schönen alten Burg und spitzen Türmen. Daß innerhalb zwey Tage sich keine sonderliche Ausführung erringen ließ, versteht sich von selbst, indessen trug es doch nicht wenig zur Verschönerung des Tages bey, besonders in Verbindung mit der übrigen Decoration von Lorbeeren und Eichenkränzen, die mehrere andre unterdeß von Rehbenitz geleitet und gespornt zu Stande gebracht hatten und die sich in der milden Beleuchtung durch farbige Lämpchen, die rings im Saale oben auf dem vorspringenden Gesimse, das dicht unter der gewölbten Decke fortläuft, angebracht waren, gar stattlich und festlich ausnahm. Eine für mehr als dreißig Personen gedeckte Tafel nahm die ganze Länge des Saales gar einladend ein, und kaum hatte sich alles fröhlich an derselben vereint, und strömte im lauten Jubel und festlichem Gläserklang seine Begeisterung aus, so überraschte uns unverhofft der treffliche, allgemein verehrte und beliebte Niebuhr, der, wie an allem unserm künstlerischen Treiben auch daran den herzlichsten Anteil nahm.

Documento n. 4

Johann Friedrich Overbeck: *Dürer und Raphael reichen sich vor dem Thron der Religion die Hand* (*Dürer e Raffaello si danno la mano dinnanzi al trono della Religione*, circa 1817).

Fonte:

Johann Friedrich Overbeck: *Dürer und Raphael reichen sich vor dem Thron der Religion die Hand* (circa 1817); disegno a matita. Dimensioni: cm 25,6 x 20 cm. Albertina, Wien Inv. 23694. © Albertina, Wien. Fonte: © Albertina, Wien.

Johann Friedrich Overbeck: *Dürer und Raphael reichen sich vor dem Thron der Religion die Hand* (za. 1817); Bleistift. Dimensionen: cm 25,6 x 20 cm. Albertina, Wien Inv. 23694. © Albertina, Wien. Quelle: © Albertina, Wien.

Bibliografia

Opere di Wilhelm Heinrich Wackenroder e Ludwig Tieck

Anonimo: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, bey Johann Friedich Unger, Berlin, 1797.

Tieck, Ludwig: *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte*, 2 voll., bei Johann Friedrich Unger, Berlin, 1798.

Tieck, Ludwig (a cura di): *Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder*, In der Realschulbuchhandlung, Berlin, 1814.

Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Werke und Briefe*, Schneider, Berlin, [1938].

W[ilhelm]. H[einrich]. Wackenroder: *Opere e lettere*, tradotte da Gina Martegiani, R[occo]. Carabba editore, Lanciano, 1916.

Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Scritti di poesia e di estetica*, introduzione e traduzione di Bonaventura Tecchi, Firenze, Sansoni, [1934[1]] (1967[2]).

Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, 2 voll., a cura di Silvio Vietta (vol. 1) e Richard Littlejohns (vol. 2), Heidelberg, Winter Verlag, 1991 [*HKA*].

Wackenroder, Wilhelm Heinrich: *Opere e lettere. Scritti di arte, estetica e morale. In collaborazione con Ludwig Tieck*, Testo tedesco a fronte, a cura di Elena Agazzi, Federica La Manna e Andrea Benedetti, Bompiani, Milano, 2014 [*WHW Opere*].

Letteratura critica

Abrams, Meyer Howard: *Natural Supernaturalism – Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Oxford University Press, London, 1971.

Agazzi, Elena (a cura di): *Viaggiare per sapere: percorsi scientifici tra Italia e Germania nel XVIII e XIX secolo*, Schena, Fasano, 1997.

Agazzi, Elena: “Trionfo della sensibilità e strategie comunicative nell’epistolario Wackenroder-Tieck”, in «*BAIG [Bollettino dell’Associazione italiana di Germanistica]*», vol. 7 (2014), pp. 73-85.

Ahrens, Gerhard: “Wie der Nachlaß des Malers Friedrich Overbeck in drei Jahrzehnten verhökert wurde”, in «*Zeitschrift für lübeckische Geschichte*», vol. 93 (2013), pp. 253-278.

Albrecht, Wolfgang (a cura di): *Gotthold Ephraim Lessing*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1997.

Alcione, Serena: *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo romanticismo tedesco*, Firenze University Press, Firenze, 2014.

Alexander, Jeffrey C./Bartmánski, Dominik/Giesen, Bernhard (a cura di): *Iconic power. Materiality and Meaning in Social Life*, Palgrave Macmillan, New York, 2012.

Ammaniti, Massimo/Gallese, Vittorio: *La nascita della intersoggettività. Lo sviluppo del sé tra psicodinamica e neurobiologia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2014.

Andrews, Malcom: *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain 1760-1800*, Scolar Press, Aldershot, 1989.

Angelini, Werther: “Vincenzo Cruciani, un ‘cattolico democratico’ di Ancona”, in «*Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura*», a. 40, n. s., B, n. 1 (1966), pp. 50-114.

Anger, Alfred: “Zwei ungedruckte Briefe von Wilhelm Heinrich Wackenroder”, in «*Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*», 1972, pp. 108-136.

Apel, Friedmar: *Die Kunst als Garten. Zur Sprachlichkeit der Welt in der deutschen Romantik und im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts*, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1983.

Apel, Friedmar: *Romantische Kunstlehre: Poesie und Poetik des Blicks in der deutschen Romantik*, DTV, Frankfurt a. M., 1992.

Apel, Friedmar: *Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie*, Albert Knaus Verlag, München, 1998.

Ara, Angelo/Lill, Rudolf (a cura di): *Immagini a confronto: Italia e Germania. Deutsche Italienbilder und italienische Deutschlandbilder*, Il Mulino-Duncker & Humblot, Bologna-Berlin, 1991.

Auerochs, Bernd: *Die Entstehung der Kunstreligion*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 2009[2] (2006[1]).

Baasner, Rainer: "Briefkultur im 19. Jahrhundert. Kommunikation, Konvention, Postpraxis", in Rainer Baasner (a cura di): *Briefkultur im 19. Jahrhundert*, Niemeyer, Tübingen, 1999, pp. 1-36.

Babel, Rainer/Paravicini, Werner (a cura di): *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern, 2005.

Baeumer, Max L.: "'Fülle des Herzens': Ein biblischer Topos der dichterischen Rede in der romantischen Literatur", in «*Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*», vol. 15 (1971), pp. 133-156.

Baldi, Vania: "Fare il proprio tempo! Oltre l'onnipresenza del presente (PARTE II)".
(http://interartive.org/2011/05/onnipresenza-presente/)
[Ultima consultazione: 04.12.2018]

Ballerio, Stefano: *Mettere in gioco l'esperienza: Teoria letteraria e neuroscienze*, Ledizioni, Milano, 2013.

Bandiera, Laura/Saglia, Diego (a cura di): *British Romanticism and Italian Literature. Translating, Reviewing, Rewriting*, Rodopi, Amsterdam, 2005.

Bauman, Zygmunt: *Modernità Liquida*, tr. it. di Sergio Minucci, Laterza, Roma-Bari, 2002[2].

Bayer, Oswald: *Zeitgenosse im Widerspruch. Johann Georg Hamann als radikaler Aufklärer*, Piper, München, 1988.

Behler, Ernst: *Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution*, Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1989.

Behler, Ernst: *Frühromantik*, De Gruyter, Berlin-New York, 1992.

Belski, Franca: *Bonaventura Tecchi e le novelle goethiane*, LED, Milano, 2003.

Belting, Hans: *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, Beck, München, 1998.

Belting, Hans: *The invisible masterpiece*, Reaktion Books, London, 2001.

Berg, Christian/Durieux, Frank/Lernout, Geert: *The Turn of the Century: Modernism and Modernity in Literature and the Arts*, De Gruyter, Berlin, 1995.

Berlin, Isaiah: *Il mago del Nord. J. G. Hamann e le origini dell'irrazionalismo moderno*, a cura di Henry Hardy, Adelphi, Milano, 1997.

Bernini, Marco/Caracciolo, Mario: *Letteratura e scienze cognitive*, Carocci, Roma, 2013.

Betthausen, Peter: *Künstlergemeinschaften der Romantik*, Lukas Verlag, Berlin, 2016[1].

Bianca, Mariano L.: *La mente immaginale. Immaginazione, immagini mentali, pensiero e pragmatica visuali*, Franco Angeli, Milano, 2009.

Black, Jeremy: *The British and the Grand Tour*, Routledge, London, 2011 (1985[1]).

Boehm, Gottfried/Pfotenhauer, Helmut (a cura di): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Fink, München, 1995.

Boehm, Gottfried: "Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache", in Boehm, Gottfried/Pfotenhauer, Helmut (a cura di): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, Fink, München, 1995, pp. 23-40.

Bohls, Elizabeth/Duncan, Ian (a cura di): *Travel Writing 1700-1830: An Anthology*, Oxford University Press, Oxford, 2005.

Bödeker, Hans Erich: "'Ich wünschte also eine Reise zu thun, in welcher ich nebst den veränderten Scenen der Natur, Menschen und ihre Sitten und Industrie kennen lernen könnte'. Friedrich Nicolai

auf Reise", in *Friedrich Nicolai & die Berliner Aufklärung*, a cura di Rainer Falk e Alexander Košenina, Wehrhahn, Hannover, 2008, pp. 305-337.

Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1981.

Bohrer, Karl Heinz: "Deutsche Romantik und Moderne", in Ewa Kobylińska, Andreas Lawaty, Rüdiger Stephan (a cura di): *Deutsche und Polen: 100 Schlüsselbegriffe*, Piper, München-Zürich, 1992, pp. 139-146.

Bohrer, Karl Heinz: *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1994.

Bollacher, Martin: "Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796/97)", in *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik: neue Interpretationen*, a cura di Paul Michael Lützeler, Reclam, Stuttgart, 1981, pp. 34-57.

Bollacher, Martin: *Wackenroder und die Kunstauffassung der frühen Romantik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983.

Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1992; trad. it. *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario*, a cura di Anna Boschetti, tr. it. di Anna Boschetti ed Emanuele Bottaro, Il saggiatore, Milano, 2005.

Bourdieu, Pierre: *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Éditions du Seuil, Paris, 1994; trad. it. *Ragioni pratiche*, tr. it. di Roberta Ferrara, Il Mulino, Bologna, 1995.

Brand, Charles Peter: *Italy and the British Romantics: The Italianate Fashion in Early Nineteenth-Century England*, University Press, Cambridge, 1957.

Bräutigam, Bernd: "Eine schöne Republik: Friedrich Schlegels Republikanismus im Spiegel des Studium-Aufsatzes", in «*Euphorion*», 70 (1976), pp. 315-339.

Breidbach, Olaf/Vercellone, Federico: *Pensare per immagini: tra scienza e arte*, Mondadori, Milano, 2010.

Breidbach, Olaf/Vercellone, Federico: *Anschauung denken. Zum Ansatz einer Morphologie des Unmittelbaren*, Fink, München, 2011.

Brenner, Peter J. (a cura di): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1989.

Brenner, Peter J. (a cura di): *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, De Gruyter, Berlin, 2010 (1990[1]).

Brilli, Attilio: *Reisen in Italien. Die Kulturgeschichte der klassischen Italienreise vom 16. bis 19. Jahrhundert*, DuMont, Köln, 1989.

Brilli, Attilio: *Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: Die 'Grand Tour'*, Aus dem Italienischen von Annette Kopetzky, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 1997.

Brilli, Attilio: *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna, 2006.

Bruner, Jerome: "The Narrative Construction of Reality", in «*Critical Inquiry*», vol. 18, n. 1 (1991), pp. 1-21.

Buntfuß, Markus: *Die Erscheinungsform des Christentums. Zur ästhetischen Neugestaltung der Religionstheologie bei Herder, Wackenroder und De Wette*, De Gruyter, Berlin, 2004.

Bussa, Roberta: *Wackenroder: l'autore, l'opera, l'estetica*, Trauben, Torino, 2009.

Bussi, Elisa: "Edmund Burke e la Rivoluzione francese", in Lilla Maria Crisafulli Jones (a cura di): *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, Liguori editore, Napoli, 1990, pp. 63-98.

Butler, Marilyn: "Introductory Essay", in Marilyn Butler (a cura di): *Burke, Payne, Godwin, and the Revolution Controversy*, Cambridge University Press, Cmbridge, 1984, pp. 1-17.

Camesasca, Ettore (a cura di): *Raffaello Sanzio. Gli scritti: lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, Rizzoli, Milano, 1994.

Capelletto, Chiara: *Neuroestetica. L'arte del cervello*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

Chaney, Edward: *The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, Routledge, London, 2000.

Changeux, Jean-Pierre: *Raison et plaisir*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1994; trad. it. *Ragione e piacere. Dalla scienza all'arte*, tr. it. di Vittorio Beonio Brocchieri, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1995[1].

Chatterjee, Anjan: "Prospects for a Cognitive Neuroscience of Visual Aesthetics", in «*Bulletin of Psychology Arts*», vol. 4, n. 2 (2004), pp. 55-60.

Chatterjee, Anjan: *The Aesthetic Brain: How We Evolved to Desire Beauty and Enjoy Art*, Oxford University Press, Oxford, 2014.

Chatterjee, Anjan/Vartanian, Oshin: "Neuroaesthetics", in «*Trends in Cognitive Sciences*», vol. 18, n. 7 (2014), pp. 370-375.

Chatterjee, Anjan/Vartanian, Oshin: "Neuroscience of Aesthetics", in «*Annals of the New York Academy of Sciences*», vol. 1369, n. 1 (2016), pp. 172-194.

Churchland, Patricia: *Neurophilosophy – Toward a Unified Science of the Mind-Brain*, Bradford Book, Cambridge (U.S.), 1989 (1986[1]).

Clark, John P.: *The Philosophical Anarchism of William Godwin*, Princeton University Press, Princeton, 1977.

Cleri, Bonita/Giardini, Claudio (a cura di): *L'arte conquistata. Spoliazioni napoleoniche dalle chiese della legazione di Urbino e Pesaro*, Artioli, Modena, 2003.

Collini, Patrizio: "Descrizione di un'apparizione: Raffaello e le origini del Romanticismo", in «*Rivista di letterature moderne e comparate*», vol. 61, n. 2 (2006), pp. 151-167.

Collini, Patrizio: "Die 'schwarze Legende' Raffaels", in Gilbert Heß, Elena Agazzi, Elisabeth Décultot (a cura di): *Raffael als Paradigma. Rezeption, Imagination und Kult im 19. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2012, pp. 83-93.

Collini, Patrizio: “Rinascite romantiche. Wackenroder fra Vasari e Fiorillo, Raffaello e Piero di Cosimo”, in «*Cultura tedesca*», n. 50, giugno 2016, pp. 119-130.

Cometa, Michele: “Presentazione”, in Lessing, Gotthold Ephraim: *Laocoonte*, a cura di Michele Cometa, Aesthetica, Palermo, 1991[1], pp. 7-19.

Cometa, Michele: *Il romanzo dell’architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell’età di Goethe*, Laterza, Roma-Bari, 1999.

Cometa, Michele: *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004.

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

Cometa, Michele: *Descrizione e desiderio. I quadri viventi di E. T. A. Hoffmann*, Meltemi, Roma, 2005.

Cometa, Michele: *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2012.

Copley, Stephen: “William Gilpin and the black-lead mine”, in Stephen Copley e Peter Garside (a cura di): *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics since 1770*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2010 (1994[1]), pp. 42-61.

Cottone, Margherita: *Il giardino sentimentale: il “Paradiso” ritrovato nel Settecento europeo*, Medina, Palermo, 1996.

Crescenzi, Luca: “Analisi del moderno nella ricerca storico-letteraria in Germania (1961-1988)”, in Paolo Chiarini, Aldo Venturelli, Roberto Venuti (a cura di): *La città delle parole. Lo sviluppo del moderno nella letteratura tedesca*, Guida editori, Napoli, 1993, pp. 221-254.

Crisafulli Jones, Lilla Maria (a cura di): *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, Liguori editore, Napoli, 1990.

Crisafulli Jones, Lilla Maria: “Introduzione: Il dibattito ideologico in Inghilterra negli anni della Rivoluzione francese”, in Lilla Maria Crisafulli Jones (a cura di): *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, Liguori editore, Napoli, 1990, pp. 11-27.

Crisafulli Jones, Lilla Maria: “William Godwin o l’etica del dovere”, in Lilla Maria Crisafulli Jones (a cura di): *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, Liguori editore, Napoli, 1990, pp. 99-133.

Crisafulli, Lilla Maria (a cura di): *Imagining Italy, Literary Itineraries in British Romanticism*, CLUEB, Bologna, 2002.

Crisafulli, Lilla Maria: “Maureen McCue, British Romanticism and the Reception of Old Master Art, 1793-1840”, in «*Review 19*» (http://www.review19.org/view_doc.php?index=418).

Cucco, Giuseppe: *Urbino: percorso iconografico dal XV al XIX secolo*, Accademia Raffaello-Provincia di Pesaro e Urbino, Pesaro, 1996[2].

Cusatelli, Giorgio (a cura di): *I tedeschi e l’Italia*, Scheiwiller, Milano, 1996.

D’Angelo, Paolo: *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2010.

D’Eredità, Diletta: “Per una mappatura della Germanistica in Italia 1946-1968”, numero monografico di «*Studi Germanici*», vol. 11 (2017).

Damasio, Antonio: *Self Come to Mind: Constructing the Conscious Brain*, Pantheon Books, New York-Toronto, 2010.

Daviers, Peter J.: *The debate on the French Revolution*, Manchester University Press, Manchester, 2006.

Demaria, Cristina: “Cultura visuale”, in Michele Cometa: *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004, pp. 151-158.

Dennett, Daniel D.: *Content and Consciousness*, Routledge, London-New York, 1986[2] (1969[1]); trad. it. *Contenuto e coscienza*, Il Mulino, Bologna, 1992.

Dennett, Daniel D.: *Consciousness explained*, Back Bay Books/Little, Brown and Company, New York-Boston-London, 1991; trad. it. *Coscienza. Che cosa è*, tr. it. di Lauro Colasanti, Laterza, Bari, 2009.

De Pascale, Carla: *Il razionale e l'irrazionale. La filosofia critica tra Hamann e Schopenhauer*, ETS, Pisa, 2014.

De Seta, Cesare: *Grand tour: viaggi narrati e dipinti*, Electa, Napoli, 2001.

De Vecchi, Pierluigi: *Raffaello: La mimesi, l'armonia e l'invenzione*, Edizioni Il Fiorino, Firenze, 1995.

Detering, Heinrich: "Was ist Kunstreligion? Systematische und historische Bemerkungen", in Albert Meier, Alessandro Costazza, Gérard Laudin (a cura di): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung,* vol. 1, *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, De Gruyter, Berlin-New York, 2011, pp. 11-27.

Di Francesco, Michele/Moro, Andrea/Cappa, Stefano (a cura di): *Neurofilosofia. Istruzioni per l'uso*, Mondadori, Milano, 2011.

Dieterle, Bernard: *Erzählte Bilder. Zum narrativen Umgang mit Gemälden*, Hitzeroth, Marburg, 1998.

Dubos, Renée: *Giovanni Santi. Peintre et Chroniqueur à Urbin, au XVe Siècle*, Samie, Bordeaux, 1971.

Ebbinghaus, Heidi: *Der Landschaftsgarten: Natur und Phantasie in der deutschen Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, Lang, Frankfurt a. M., 1997.

Eco, Umberto: *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1979[1].

Eco, Umberto: *Opera aperta. Forme e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 1997[4] (1962[1]).

Edelman, Gerald M./Tononi, Giulio: *A Universe of Consciousness. How Matter becomes Imagination*, Basic Book, New York, 2000.

Edelman, Gerald M.: *Wider than the Sky: The Phenomenal Gift of Consciousness*, Yale University Press, New Haven-London, 2004; trad. it. *Più grande del cielo: lo straordinario dono fenomenico della coscienza*, tr. it. di Simonetta Frediani, Einaudi, Torino, 2004.

Fauconnier, Gilles/Turner, Mark: *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, Basic Books, New York, 2002.

Ferrini, Cinzia: *L'invenzione di Cartesio. La* disembodied mind *negli studi contemporanei: eredità o mito?*, EUT, Trieste, 2015.

Ferrone, Vincenzo: "Il problema Rousseau e i diritti dell'uomo. La pratica politica dei diritti tra natura e cultura, individuo e comunità, 'stato di pura natura' e società civile", in «*Studi francesi*», n. 167, fascicolo II, a. LVI, maggio-agosto 2012, pp. 221-256.

Ferrone, Vincenzo: *The Enlightment: History of an Idea*, Translated by Elisabetta Tarantino, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2015.

Fludernik, Monika: *Towards a "Natural" Narratology*, Routledge, London-New York, 1996.

Fludernik, Monika: *An Introduction to Narratology*, Routledge, London-New York, 2009.

Foltinek, Herbert/Leitgeb, Christoph (a cura di): *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2002.

Fortunati, Vita: "L'Utopia romantica e la Rivoluzione francese", in Lilla Maria Crisafulli Jones (a cura di): *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, Liguori editore, Napoli, 1990, pp. 263-271.

Frank, Gustav/Lange, Barbara: *Einführung in die Bilder: Bilder in der visuellen Kultur*, WBG, Darmstadt, 2010.

Frank, Manfred: "Wie reaktionär war eigentlich die Frühromantik?", in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantik*», a. 7 (1997), pp. 141-166.

Franzini, Elio: “Immagine e pensiero”, in Lucignani, Giovanni/Pinotti, Andrea (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007, pp. 137-164.

Frascani, Paolo: “Matteo Galdi: Analisi di una trasformazione ideologica durante il periodo rivoluzionario-napoleonico in Italia”, in «*Rassegna storica del Risorgimento*», vol. 59, 1972, pp. 207-234.

Freedberg, David: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, Chicago, 1989[1]; trad. it. *Il potere delle immagini: il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, tr. it. di Giovanna Perini, Einaudi, Torino, 1993.

Freedberg, David/Gallese, Vittorio: “Motion, emotion and empathy in esthetic experience”, in «*Trends in Cognitive Sciences*», vol. 11, n. 5 (2007), pp. 197-203; trad. it. (Mariagrazia Pelaia e Andrea Pinotti) “Movimento, emozione ed empatia nell’esperienza estetica”, in Pinotti, Andrea/Somaini, Antonio (a cura di): *Teorie dell’immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffello Cortina Editore, Milano, 2009[1], pp. 331-351.

Freedberg, David: “Memory in Art. History and the Neuroscience of Response”, in *The Memory Process. Neuroscientific and Humanistic Perspectives*, a cura di Suzanne Nalbantian, Paul M. Matthews e James L. McClelland, The MIT Press, Cambridge-London, 2011, pp. 337-358.

Freedberg, David: “From Absorption to Judgement. Empathy in Aesthetic Response”, in *Empathy. Epistemic Problems and Cultural-Historical Problems of a Cross-Disciplinary Context*, a cura di Vanessa Lux e Sigrid Weigel, Palgrave-Macmillan, London, 2017, pp. 139-180.

Fusaro, Diego: “Il tempo dei concetti. La riflessione filosofica di Reinhart Koselleck”, in «*Giornale critico di storia delle idee*», n. 8, 2012, pp. 65-83.

Gajek, Bernhard: “Ernst Jüngers Hamann-Erlebnis”, in «*Jünger-Studien*», vol. 2 (2003), pp. 53-73.

Galasso, Giuseppe: “Il pensiero politico di Vincenzio Russo”, in Id., *La filosofia in soccorso de’ governi. La cultura napoletana del Settecento*, Guida, Napoli, 1989, pp. 549-631.

Gallese, Vittorio/Fadiga, Luciano/Fogassi, Leonardo/Rizzolatti, Giacomo: “Action recognition in the premotor cortex”, in «*Brain*», vol. 119 (1996), pp. 593-609.

Gallese, Vittorio: “Embodied simulation: From neurons to phenomenal experience”, in «*Phenomenology and the Cognitive Sciences*», vol. 4, n. 1 (2005), pp. 23-48.

Gallese, Vittorio/Lakoff, George: “The Brain’s concepts: the role of the Sensory-motor system in conceptual knowledge”, in «*Cognitive Neuropsychology*», vol. 22, n. 3/4 (2005), pp. 455-479.

Gallese, Vittorio/Cuccio, Valentina: “The Paradigmatic Body. Embodied Simulation, Intersubjectivity, the Bodily Self, and Language”, in *Open MIND*, a cura di Thomas Metzinger e Jennifer M. Windt, MIND Group, Frankfurt a. M., 2015, pp. 1-22.

Gambino, Renata/Pulvirenti, Grazia: *Storie menti mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*, Milano, Mimesis, 2018.

Garavani, Giunio: *Urbino e il suo territorio nel periodo francese (1797-1814)*, Arduini, Urbino, 1906.

Gilbert, Annette: “Die ‘ästhetische Kirche’. Zur Entstehung des Museums am Schnittpunkt von Kunstautonomie und -religion”, in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantik*», a. 19 (2009), pp. 45-85.

Gioli, Antonella: “Monumenti e oggetti d’arte nel Regno d’Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei ‘Beni delle corporazioni religiose’ 1860-1890”, in «*Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato*», 80 (1997).
(Fonte: File presente al seguente URL: http://archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Quaderni/Quaderno_80.pdf)
[Ultima consultazione: 04.12.2018]

Giovannini, Elena: “Il viaggio in Italia. Nuove prospettive di ricerca sui resoconti di viaggio”, in «*Studi Germanici*», vol. 12 (2017), pp. 415-421.

Glaubitz, Nicola: “Playbooks as Imaginary Theatre: Visuality and Description in Early Modern English Drama”, in *Literary Visualities. Visual Descriptions, Readerly Visualisations, Textual Visibilities*, a cura di Ronja Bodola e Guido Isekenmeier, De Gruyter, Berlin, 2017, pp. 21-78.

Graczyk, Annette: *Die Hieroglyphe im 18. Jahrhundert – Theorien zwischen Aufklärung und Esoterik*, De Gruyter, Berlin, 2015.

Grau, Oliver: *Virtual Art. From Illusion to Immersion*, The MIT Press, Cambridge-London, 2003.

Grewe, Cordula: "Italia und Germania. Zur Konstruktion religiöser Seherfahrung in der Kunst der Nazarener", in Paolo Chiarini, Walter Hinderer (a cura di): *Rom – Europa. Treffpunkt der Kulturen: 1780-1820*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2006, pp. 401-425.

Grewe, Cordula: "Raffaels Gemeinde: Nachahmung als religiöse Identitätsfindung", in Heß, Gilbert/Agazzi, Elena/Décultot, Elisabeth (a cura di): *Raffael als Paradigma. Rezeption, Imagination und Kult im 19. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2012, pp. 256-282.

Griep, Wolfgang/Jäger, Hans-Wolf (a cura di): *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*, Carl Winter, Heidelberg, 1983.

Griep, Wolfgang/Jäger, Hans-Wolf (a cura di): *Reisen im 18. Jahrhundert. Neue Untersuchungen*, Carl Winter, Heidelberg, 1986.

Griep, Wolfgang (a cura di): *Sehen und Beschreiben. Europäische Reisen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., Heide, 1991.

Griffero, Tonino: "L'ermeneutica dello spirito di Ast", in *Friedrich Ast. Estetica ed ermeneutica*, a cura di Marco Ravera, Federico Vercellone e Tonino Griffero, Centro internazionale studi di estetica, Palermo, 1987, pp. 39-61.

Groeben, Norbert: *Literaturpsychologie. Literaturwissenschaft zwischen Hermeneutik und Empirie*, Kohlhammer, Stuttgart, 1972.

Guagnini, Elvio: *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura*, EUT Edizioni Università di Trieste, 2010.

Guoqiang, Ren: "Appell zum Nationalbewußtsein durch literarische Bemühung. Über den 'deutschen Charakter' in Wackenroders Werk", in «*Literaturstraße*», vol. 13 (2012), pp. 95-105.

Gülzow, Erich: *Wackenroder. Beiträge zur Lebensgeschichte des Romantikers*, Stralsund, Königliche Regierungs-Buchdruckerei, 1930.

Günzel, Stephan/Mersch, Dieter/Kümmerling, Franziska: *Bild: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Metzler, Stuttgart, 2014.

Gymnich, Marion/Neumann, Brigitte/Nünning, Ansgar (a cura di): *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*, WVT, Trier, 2006.

Hall, Stuart *et al.* (a cura di): *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, Routledge, London-New York, 1996 (1980[1]).

Hall, Stuart (a cura di): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage, London, 1997.

Hall, Stuart/Mellino, Miguel: *La cultura e il potere: conversazione sui cultural studies*, tr. it. di Miguel Mellino, Meltemi, Roma, 2007.

Harms, Wolfgang (a cura di): *Text und Bild. Bild und Text*, Metzler, Stuttgart, 1990.

Hasenpflug, Kristina: "Die Weimarer Klassik", in Stockinger, Claudia/Scherer, Stefen (a cura di): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2011, pp. 69-83.

Haufe, Eberhard (a cura di): *Deutsche Briefe aus Italien. Von Winckelmann bis Gregorovius*, Koehler & Amelang, Leipzig, 1987[3].

Hausmann, Frank-Rutger/Knoche, Michael/Stammerjohann, Harro (a cura di): *"Italien in Germanien": deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850*, Narr, Tübingen, 1996.

Heffernan, James A. W.: *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, The University of Chicago Press, Chicago, 2004 (1993[1]).

Heise, Brigitte: *Johann Friedrich Overbeck: das künstlerische Werk und seine literarischen und autobiografischen Quellen*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien, 1999.

Heitmann, Klaus: *Das italienische Deutschlandbild in seiner Geschichte: von den Anfängen bis 1800*, vol. 1: *Von den Anfängen bis 1800*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2003.

Herman, David: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, CSLI Publications, Stanford, 2003.

Herman, David: "La narratologia alla luce delle scienze cognitive", in *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, a cura di Stefano Calabrese, Archetipolibri, Bologna, 2009, pp. 29-52.

Herman, David: *Storytelling and the Sciences of Mind*, The MIT Press, Cambridge-London, 2013.

Heß, Gilbert/Agazzi, Elena/Décultot, Elisabeth (a cura di): *Raffael als Paradigma. Rezeption, Imagination und Kult im 19. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2012.

Hogan, Patrick Colm: *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*, Routledge, New York-London, 2003.

Hogan, Patrick Colm: "Fictions and Feelings: On the Place of Literature in the Study of Emotions", in «*Emotion Review*», vol. 2, n. 2 (2010), pp. 184-195.

Hogan, Patrick Colm: *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*, University of Nebraska Press, Lincoln-London, 2011.

Hogan, Patrick Colm: "Literary Brains: Neuroscience, Criticism, and Theory", in «*Literature Compass*», vol. 11, n. 4 (2014), pp. 293-304.

Hogan, Patrick Colm: *Literature and Emotion*, Routledge, New York, 2018.

Hornsby, Clare (a cura di): *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond*, The British School at Rome, London, 2000.

Howe, Jan Niklas: "Der arabeske Staat. Politik und Ornament bei Novalis", in «*Athenäum. Jahrbuch für Romantikforschung*», a. 20, 2010, pp. 65-109.

Hulme, Peter/Youngs, Tim (a cura di): *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

Hutson, James H.: *The Sister Republics: Switzerland and the United States from 1776 to the Present*, a companion volume to an exhibit at the Library of Congress, 1991.

Iacoboni, Marco: “Existential empathy: the intimacy of self and other”, in *Empathy in Mental Illness*, a cura di Tom F. D. Farrow e Peter W. R. Woodruff, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 310-321.

Jacobs, Arthur M.: “Neurokognitive Poetik. Elemente eines Modells des literarischen Lesens”, in *Gehirn und Gedicht: Wie wir unsere Wirklichkeit konstruieren*, a cura di Raoul Schrott e Arthur M. Jacobs, Hanser, München, 2011, pp. 492-520.

Jacobs, Arthur M.: “Neurocognitive poetics: Methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception”, in «*Frontiers in Human Neuroscience*», vol. 9, n. 186 (2015), pp. 1-22.

Jauß, Hans Robert: “Der poetische Text im Horizontwandel der Lektüre (Baudelaires Gedicht ‘Spleen II’)”, in Id., *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1982[2], pp. 813-865; trad. it. (Carlo Gentili) “Il testo poetico nel mutamento d’orizzonte della lettura (la poesia di Baudelaire *Spleen II*)”, in Robert C. Holub (a cura di): *Teoria della ricezione*, Einaudi, Torino, 1989, pp. 201-258.

Johnson, Mark/Rohrer, Tim: “We are live creatures: embodiment, American pragmatism, and the cognitive organism”, in «*Body, language, and mind*», vol. 1 (2007), pp. 17-54.

Jost, Edmund: “‘Gerechte Lobsprüche’. Zur positiven Zeitschriften-Rezeption von Friedrich Nicolais *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz* im Kontext einer sich wandelnden Poetik der Reisebeschreibung 1783-1796”, in *Friedrich Nicolai im Kontext der kritischen Kultur der Aufklärung*, a cura di Stefanie Stockhorst, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2013, pp. 133-153.

Kahnt, Rose: *Die Bedeutung der bildenden Kunst und der Musik bei W. H. Wackenroder*, N. G. Elwert, Marburg, 1969.

Kandel, Eric R.: *In Search of Memory. The Emergence of a New Science of Mind*, W. W. Norton, 2006; trad. it. *Alla ricerca della memoria. La storia di una nuova scienza della mente*, a cura di Maurizio Giustetto, tr. it. di Giuliana Olivero, Codice Edizioni, Torino, 2007.

Kandel, Eric R.: *The Age of Insight: The Quest to understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012; trad. it. *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, tr. it. di Gianbruno Guerrerio, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2012.

Kemper, Dirk: *Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1993.

Kemper, Dirk: "Goethe, Wackenroder und das 'klosterbrudisierende, sternbaldisirende Unwesen', in «*Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*», 1993, pp. 148-168.

Kemper, Dirk: "Poeta philologus. Philologie und Dichtung bei Wackenroder", in «*Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte und Geistesgeschichte*», vol. 68 (1994), pp. 99-133.

Kennedy, Deborah: *Helen Maria Williams and the Age of Revolution*, Bucknell University Press, Lewisburg PA, 2002.

Klarer, Mario: "Introduction", in «*Word & Image*», vol. 15, n. 1 (1999), pp. 1-4.

Klarer, Mario: *Ekphrasis: Bildbeschreibung als Repräsentationstheorie bei Spenser, Sidney, Lyly und Shakespeare*, De Gruyter, Berlin, 2015 (2001^{1}).

Klein, J[ohann]. [Gottlieb]: *Erinnerungen an Christoph Benjamin Wackenroder*, Berlin, 1809.

Klessmann, Eckart: "Die Nazarener und ihr Geschichtsbild", in «*Studi germanici*», n. s., a. 19-20 (1981-1982), pp. 101-115.

Kocka, Jürgen: *Arbeiten an der Geschichte. Gesellschaftlicher Wandel im 19. und 20. Jahrhundert*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2011.

Koldewey, Paul: *Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck. Ein Beitrag zur Quellengeschichte der Romantik*, Dieterich, Leipzig, 1904.

Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München, Fink, 2003^{2} (1999^{1}).

Koselleck, Reinhart: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979; trad. it. *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, tr. it. di Anna Marietti Solmi, Marietti, Genova 1986[1].

Köpke, Rudolf: *Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen*, 2 voll., Brockhaus, Leipzig, 1855.

Krapf, Michael: "Zu den Voraussetzungen der Entstehung des Lukasbundes in Wien", in Klaus Gallwitz (a cura di): *Die Nazarener in Rom. Ein Künstlerbund der Romantik*, Prestel, München, 1981, pp. 27-33.

Kraemer, Stefanie/Gendolla, Peter (a cura di): *Italien. Eine Bibliographie zu Italienreisen in der deutschen Literatur*, Lang, Frankfurt a. M., 2003.

Kröll, Joachim: "Ludwig Tieck und Wilhelm Heinrich Wackenroder in Franken", in «*Archiv für Geschichte von Oberfranken*», vol. 41 (1961), pp. 345-377.

Kurzke, Hermann: *Romantik und Konservatismus. Das "politische" Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis) im Horizont seiner Wirkungsgeschichte*, Fink, München, 1983.

Lakoff, George/Johnson, Mark: *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1980[1]; trad. it. *Metafora e vita quotidiana*, a cura di Patrizia Violi, L'Espresso, Roma, 1982.

Lakoff, George/Johnson, Mark: *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*, Basic Book, New York, 1999.

Leask, Nigel: "La repubblica visionaria di Wordsworth", in Lilla Maria Crisafulli Jones (a cura di): *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, Liguori editore, Napoli, 1990, pp. 337-359.

Leeflang, Micha: *Joos van Cleve. A Sixteenth Century Antwerp Artist and his Workshop*, Brepolis, Turnhout, 2015.

Ligi, Bramante: *I vescovi e arcivescovi di Urbino: notizie storiche*, STEU, Urbino, 1953.

Lipski, Jakub: “Maureen McCue, British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art, 1793-1840”, in «*Romantic Textualities: Literature and Print Culture, 1780-1840*», vol. 22 (2017), pp. 144-147.

Littlejohns, Richard: “Die Madonna von Pommersfelden. Geschichte einer romantischen Begeisterung”, in «*Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft*», vol. 45 (1985), pp. 163-188.

Littlejohns, Richard: “Wackenroder in Bamberg. Zwei aufgefundene Bilder und deren biographische Bedeutung”, in «*Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft*», vol. 32 (1986), pp. 20-27.

Littlejohns, Richard: *Wackenroder-Studien. Gesammelte Aufsätze zur Biographie und Rezeption des Romantikers*, Lang, Frankfurt a. M., 1987, pp. 40-72.

Locher, Hubert: “Il Raffaello di Vasari e le sue ripercussioni”, in «*Accademia Raffaello. Atti e studi*», 2 (2007), pp. 29-74.

Lotman, Jurij Michajlović: *La struttura del testo poetico*, a cura di Eridano Bazzarelli, Mursia, Milano, 1972.

Lucignani, Giovanni/Pinotti, Andrea (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007.

Lucignani, Giovanni/Pinotti, Andrea: “Introduzione”, in Lucignani, Giovanni/Pinotti, Andrea (a cura di): *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007, pp. XV-XXVII.

Lukács, Georg: *Die Zerstörung der Vernunft*, vol. 1, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1973 (1954[1]); trad. it. Lukács, György: *La distruzione della ragione*, vol. 1, trad. it. di Eraldo Arnaud, Einaudi, Torino, 1974.

Lyotard, Jean-François: *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Les Editions de Minuit, Paris, 1979.

Lyotard, Jean-François: “Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?”, in Wolfgang Welsch (a cura di): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, VCH Acta humaniora, Weinheim, 1988[1], pp. 193-203.

Maffei, Lamberto/Fiorentini, Adriana: *Arte e cervello*, Zanichelli, 2008[2] (1995[1]).

Maieron, Mauro Augusto: *Alla ricerca dell’isola che non c’è*, Mimesis, Milano, 2013.

Mancini, Roberto: “Cambiare la politica. Riflessioni sull’idea di pace perpetua nell’abbé de Saint-Pierre e in Kant”, in *Les idées de l’abbé Castel de Saint-Pierre (1658-1743): «Toutes les parties de la bienfaisance»*, a cura di Simona Gregori e Patrizia Oppici, eum, Macerata, 2014, pp. 221-246.

Marassi, Massimo: “Introduzione”, in Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher: *Ermeneutica*, a cura di Massimo Marassi, Rusconi, Milano, 1996, pp. 5-40.

Marelli, Francesca: “Note al saggio di Herder *Sul conoscere e il sentire dell’anima umana*”, in «*Aisthesis*», a. 2, n. 1 (2009), pp. 95-97.

Marinacci, Marco: *Raffaello e la biblioteca di Giulio II. Un’esegesi della stanza della segnatura*, prefazione di Flavio Caroli, Marietti, Genova-Milano, 2010[1].

Markert, Heidrun: “«Schakespear, W[ackenroder] u[nd] die Natur umher machen mich sehr glücklich»: zwei ungedruckte Briefe Ludwig Tiecks aus der Entstehungszeit der Romantik”, in *«lasst uns, da es uns vergönnt ist, vernünftig seyn!-»*, a cura di Heidrun Markert, Peter Lang, Bern-Berlin-Frankfurt am Main-Wien [...], 2004, pp. 331-356.

Maturana, Humberto R./Varela, Francisco J.: *Autopoiesis and cognition. The realization of the living. With a Preface to ‘Autopoiesis’ by Sir Stafford Beer*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht (Olanda), 1980[1]; trad. it. *Autopoiesi e cognizione. La realizzazione del vivente*, Prefazione di Giorgio De Michelis, tr. it. di Alessandra Stragapede, Marsilio, Venezia, 1985[1].

Maturana, Humberto R./Varela, Francisco J.: *El arból del conocimiento. Las bases biológicas del entendimiento humano*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1984[1]; trad. it. *L’albero della conoscenza*. Presentazione di Mauro Ceruti, tr. it. di Giulio Melone, Garzanti, Milano. 1987[1].

Maurer, Michael: “Italienreisen. Kunst und Konfession”, in *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, a cura di Herrmann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff, Beck, München, 1991, pp. 221-229.

Mazzini, Franco: *Urbino: I mattoni e le pietre*, Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, Pesaro, 1999.

McCue, Maureen: *British Romanticism and the Reception of Italian Old Master Art, 1793-1840*, Ashgate, Farnham, 2014.

Merleau-Ponty, Maurice: *Phénomenologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945; trad. it. *Fenomenologia della percezione*, tr. it. di Andrea Bonomi, Bompiani, Milano, 2014.

Merleau-Ponty, Maurice: *La structure du comportément*, Presses Universitaires de France, Paris, 1949 (1942[1]); trad. it. *La struttura del comportamento*. Prefazione di Alphonse de Waelhens, tr. it. di Guido D. Neri, Bompiani, Milano, 1970[2].

Mertens, Wolfgang: “Ein Bürger auf Reisen. Bürgerliche Gesichtspunkte in Nicolais’ Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781”, in «*Zeitschrift für deutsche Philologie*», vol. 97 (1978), pp. 561-584.

Metken, Günter: “Italien und Rom aus der Sicht der Nazarener”, in Klaus Gallwitz (a cura di): *Die Nazarener in Rom. Ein Künstlerbund der Romantik*, Prestel, München, 1981, pp. 34-37.

Meyer zur Capellen, Jürg: *Raphael. A Critical Catalogue of His Paintings*, *The beginnings in Umbria and Florence, ca. 1500-1508*, vol. 1, Arcos, Landshut, 2001.

Miall, David S./Kuiken, Don: “Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories”, in «*Poetics*», vol. 22, n. 5 (1994), pp. 389-407.

Miall, David S. Miall/Kuiken Don: “What is literariness? Three components of literary reading”, in «*Discourse Processes*», vol. 28, n. 2 (1999), pp. 121-138.

Mittner, Ladislao: “GALATEA. Die Romantisierung der italienischen Renaissancekunst und –dichtung in der deutschen Frühromantik”, in «*Deutsche Vierteljahrsschrift*», vol. 27 (1953), pp. 555-581.

Mittner, Ladislao: “Trionfi rinascimentali e misteri romantici. Come Galatea fu trasformata in Madonna”, in Id., *Ambivalenze romantiche. Studi sul Romanticismo tedesco*, G. D’Anna, Messina-Firenze, 1954, pp. 123-133.

Modugno, Roberta Adelaide: *Mary Wollstonecraft: diritti umani e rivoluzione francese*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2002.

Motta, Uberto: “Questioni testuali castiglionesche: attribuzione, tradizione, commento (con una glossa sulle «Rime» del Bembo)”, in «*Aevum*», anno 81, fasc. 3 (Settembre-Dicembre 2007), pp. 705-742.

Nannini, Alessandro: “L’idea estetica di ‘chiarezza estensiva’ e la sua genesi nella filosofia wolffiana”, in «*Rivista di storia della filosofia*», n. 3, 2014, pp. 421-442.

Wolfgang Nehring, “Wackenroder”, in Stockinger, Claudia/Scherer, Stefen (a cura di): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2011, pp. 36-49.

Northoff, Georg: *Philosophy of the Brain: The Brain Problem,* John Benjamins Publishing, Philadelphia, 2004.

O’ Gorman, Frank: *Edmund Burke: His political Philosophy*, Routledge, London and New York, 2004 (1973[1]).

Orestano, Francesca: *Paesaggio e finzione. William Gilpin, il Pittoresco, la visibilità nella letteratura inglese*, Unicopli, Milano, 2000.

Osterkamp, Ernst: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren goethischer Bildbeschreibungen*, Metzler, Stuttgart, 1991.

Osterkamp, Ernst: “Raffael-Forschung von Fiorillo bis Passavant”, in «*Studi germanici*», n.s., a. 38, 3 (2000), pp. 403-426.

Oswald, Stephan: *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840*, Winter, Heidelberg, 1985.

Ozturk, Anthony: “Interlude: Geo-Poetics: The Alpine Sublime in Art and Literature, 1779-1860”, in Sean Ireton, Caroline Schaumann (a cura di): *Heights of Reflection: Mountains in the German Imagination from the Middle Ages to the Twenty-First Century*, Camden House, New York, 2012, pp. 77-97.

Paci, Renzo: “L’avventura spirituale di un arcivescovo in età napoleonica: Monsignor Berioli di Urbino”, in «*Quaderni Storici delle Marche*», vol. 2, n. 5 (maggio 1967), pp. 288-336.

Pala, Mauro: “Studi culturali”, in Michele Cometa: *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, Roma, 2004, pp. 425-433.

Panofsky, Erwin: “Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie” [1924[1]], in Ernst Cassirer: *Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen*, a cura di John Michael Krois, Philo Fine Arts, Hamburg, 2008, pp. 51-301; trad. it. *Idea: contributo alla storia dell’estetica*, nuova prefazione dell’autore alla edizione italiana, presentazione e traduzione di Edmondo Cione, La Nuova Italia, Firenze, 1952.

Passetti, Cristina: “Vincenzio Russo e il problema del popolo”, in «*Dianoia*», vol. 9 (2004), pp. 153-173.

Passetti, Cristina: “‘Governo democratico’: L’utopia repubblicana di Vincenzio Russo”, in *Il linguaggio del tardo Illuminismo. Politica, diritto e società civile*, a cura di Antonio Trampus, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2011, pp. 211-227.

Penzel, Joachim: *Der Betrachter ist im Text: Konversations- und Lesekultur in deutschen Gemäldegalerien zwischen 1700 und 1914*, LIT Verlag, Berlin, 2007.

Pfotenhauer, Helmut: *Um 1800: Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*, Niemeyer, Tübingen, 1991.

Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, Beck, München, 2000[2].

Pinotti, Andrea: *Estetica della pittura*, Il Mulino, Bologna, 2007.

Pinotti, Andrea/Somaini, Antonio (a cura di): *Teorie dell’immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffello Cortina Editore, Milano, 2009[1].

Pinotti, Andrea/Somaini, Antonio: “Introduzione”, in Pinotti, Andrea/Somaini, Antonio (a cura di): *Teorie dell’immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffello Cortina Editore, Milano, 2009[1], pp. 9-35.

Pinotti, Andrea: *Empatia. Storia di un’idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

Pinotti, Andrea/Somaini, Antonio: *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi*, Einaudi, Torino, 2016.

Polheim, Karl Konrad: *Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien, 1966.

Poulouin, Claudine: “Castel de Saint-Pierre, ‘projets’ pour un nouveau modèle d’humanité”, in *Les idées de l’abbé Castel de Saint-Pierre (1658-1743): ‘Toutes les parties de la bienfaisance’*, a cura di Simona Gregori e Patrizia Oppici, eum, Macerata, 2014, pp. 13-34.

Preston, Stephanie D./de Waal, Frans B. M.: “Empathy: Its ultimate and proximate bases”, in «*Behavioral and Brain Sciences*», vol. 25, n. 1 (2002), pp. 1-20.

Pungileoni, Luigi: *Elogio storico di Giovanni Santi pittore e poeta, padre del gran Raffaello di Urbino*, Guerrini, Urbino, 1822.

Rebora, Simone: “Teoria letteraria e scienze cognitive: un quadro italiano”, in «*Mise en Abyme. International Journal of Comparative Literature and Arts*», vol. I, n. 2 (2014), pp. 8-21.

Redenbacher, Fritz: “Wackenroders Erlanger Semester. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frühromantik”, in «*Fränkische Halbjahrsschrift. Zeugnisse fränkischer Kultur*», 1931, pp. 45-56.

Richardson, Alan: *Mental Imagery*, Routledge and Kegan Paul, London, 1969[1].

Rispoli, Marco: “Kunstreligion und künstlerischer Atheismus. Zum Zusammenhang von Glaube und Skepsis am Beispiel Wilhelm Heinrich Wackenroders”, in Albert Meier, Alessandro Costazza, Gérard Laudin (a cura di): *Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung,* vol. 1, *Der Ursprung des Konzepts um 1800*, De Gruyter, Berlin-New York, 2011, pp. 115-133.

Ritter, Joachim: *Landschaft: Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Aschendorff, Münster, 1963; trad. it. *Paesaggio: uomo e natura nell'età moderna*, a cura di Massimo Venturi Ferriolo, tr. it. di Gabriella Catalano, Guerini, Milano, 2001[2].

Rizzolatti, Gacomo/Sinigaglia, Corrado: "The functional role of the parieto-frontal mirror circuit: interpretations and misinterpretations", in «*Nature Reviews Neuroscience*», vol. 11, n. 4 (2010), pp. 264-274.

Roth, Stefanie: "Der Einfluß des Göttinger Neuhumanismus und der Universität auf die frühromantische Bewegung", in *Romantik in Niedersachsen: der Beitrag des protestantischen Nordens zur Entstehung der literarischen Romantik*, a cura di Silvio Vietta, Olms, Hildesheim-Zürich-New York, 1986, pp. 133-173.

Rothacker, Erich: *Das "Buch der Natur". Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte*, a cura di Wilhelm Perpeet, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1979.

Saglia, Diego: "Romantic Heterographies: Travel Writing and Writing the Self", in *Marble Wilderness. Motivi e relazioni di viaggio di Inglesi in Italia*, a cura di Mauro Pala, CUEC, Cagliari, 2002, pp. 15-40.

Salgaro, Massimo (a cura di): *Verso una neuroestetica della letteratura*, Aracne, Roma, 2009.

Salgaro, Massimo: "Introduzione", in Salgaro, Massimo (a cura di): *Verso una neuroestetica della letteratura*, Aracne, Roma, 2009, pp. 9-25.

Saltzwedel, Johannes: *Das Gesicht der Welt*, Fink, München, 1993.

Santato, Guido: "Il Federalismo. Breve storia di un'idea", in «*Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti*», CXVII (2004-2005), Padova, 2005, pp. 89-101.

Sauder, Gerhard: "Empfindsamkeit und Frühromantik", in *Die literarische Frühromantik*, a cura di Silvio Vietta, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, pp. 85-111.

Schmeling, Manfred/Schmitz-Emans, Monika (a cura di): *Das visuelle Gedächtnis der Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999.

Schmitz-Emans, Monika: *Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare: Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1999.

Schnyder, Peter: "Politik und Sprache. Zu Friedrich Schlegels Rezeption der Französischen Revolution", in «*Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel Gesellschaft*», a. 9, 1999, pp. 39-65.

Scholl, Christian: "Raffael im Vormärz. Zur Aktualität der Kunstgeschichte in den politischen und kunstkritischen Auseinandersetzungen 1830-1848", in Heß, Gilbert/Agazzi, Elena/Décultot, Elisabeth (a cura di): *Raffael als Paradigma. Rezeption, Imagination und Kult im 19. Jahrhundert*, De Gruyter, Berlin/Boston, 2012, pp. 315-336.

Schröter, Elisabeth "Raffael-Kult und Raffael-Forschung", in «*Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*», 26/1990, pp. 303-397.

Schudt, Ludwig: *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Schroll, Wien-München, 1959.

Shookman, Ellis: "Wissenschaft, Mode, Wunder: Über die Popularität von Lavaters Physignomik", in Horst Weigelt, Karl Pestalozzi (a cura di): *Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1994, pp. 243-252.

Siebers, Winfried: "Bildung auf Reisen. Bemerkungen zur Peregrinatio academica, Gelehrten- und Gebildetenreise", in *Neue Impulse der Reiseforschung*, a cura di Michael Maurer, Akademie Verlag, Berlin, 1999, pp. 177-188.

Siegmund, Andrea: *Der Landschaftsgarten als Gegenwelt: ein Beitrag zur Theorie der Landschaft im Spannungsfeld von Aufklärung, Empfindsamkeit, Romantik und Gegenaufklärung*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2011.

Siegmund, Andrea: "Die Rolle der Landschaftsästhetik in der aktuellen Freizeitgestaltung", in *Sehnsucht nach Natur: Über den Drang nach draußen in der heutigen Freizeitkultur*, a cura di Thomas Kirchhoff, Vera Vicenzotti, Annette Voigt, transcript Verlag, Bielefeld, 2012, pp. 87-105.

Sinigaglia, Corrado/Rizzolatti, Giacomo: *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2006.

Sinn, Christian: “Englische Dramatik”, in Stockinger, Claudia/Scherer, Stefen (a cura di): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2011, pp. 219-233.

Slack, Jennifer Daryl/Grossberg, Lawrence (a cura di): *Stuart Hall: Cultural Studies 1983: A Theoretical History*, Duke University Press, Durham-London, 2016.

Sopčák, Paul/Salgaro, Massimo/Herrmann, J. Berenike (a cura di): “Transdisciplinary Approaches to Literature and Empathy”, numero speciale di «*Scientific Study of Literature*», vol. 6, n. 1 (2016).

Spector, Céline: “Le *Projet de paix perpétuelle*: de Saint-Pierre à Rousseau”, in *Principes du droit de la guerre, Ecrits sur le Projet de Paix Perpétuelle de l’abbé de Saint-Pierre*, a cura di Blaise Bachofen e Céline Spector, Vrin, Paris, 2008, pp. 229-294.

Spector, Céline: “L’Europe de l’abbé de Saint-Pierre”, in *Pour le plus grand bonheur du plus grand nombre*, a cura di Carole Dornier e Claudine Poulouin, Presses universitaires de Caen, Caen, 2011, pp. 39-49.

Spickernagel, Ellen: “‘Das Innerste erschüttern und bewegen’ – Zur religiösen Tafelmalerei der Nazarener”, in Klaus Gallwitz (a cura di): *Die Nazarener*, Ausstellungskatalog, Städel, Städelsches Kunstinstitut, Städel, Frankfurt/M., 1977, pp. 111-119.

Stabler, Jane: *The Artistry of Exile*, Oxford University Press, Oxford, 2013.

Stafford, Barbara Maria: *Visual Analogy: Consciousness as the Art of Connecting*, MIT, Cambridge (U. S.), 1999.

Stockinger, Claudia/Scherer, Stefen (a cura di): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2011.

Stollberg-Rilinger, Barbara: *Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation. Vom Ende des Mittelalters bis 1806*, Beck, München, 2006.

Sturma, Dieter (a cura di): *Philosophie und Neuro-wissenschaften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2006[2].

Taddy, Ulrich: "'- Und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das Land des Glaubens, zurück'. Zu den pietistischen Grundlagen der Musikanschauung Wilhelm Heinrich Wackenroders", in «*Archiv für Musikwissenschaft*», vol. 56, n. 2 (1999), pp. 101-109.

Tecchi, Bonaventura: "Un romantico tedesco. Ciò che è vivo di Wackenroder", in «*Il Mondo*», n. 206, 27.08.1924, p. 3.

Tecchi, Bonaventura: *Wackenroder*, Edizioni di Solaria, Firenze, 1927.

Tedesco, Salvatore: *L'estetica di Baumgarten*, Aesthetica Edizioni, Palermo, 2000.

Thimann, Michael: "Kunst und Künstler. Die Erinnerungsgeschichte des 'deutschen Rom' in kunsthistorischer Perspektive", in Jörg Lauster, Martin Wallraff, Michael Mattheus (a cura di): *Rombilder im deutschsprachigen Protestantismus. Begegnungen mit der Stadt im "langen 19. Jahrhundert"*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2011, pp. 223-247.

Thimann, Michael: *Friedrich Overbeck und die Bildkonzepte des 19. Jahrhunderts*, Schnell & Steiner, Regensburg, 2014.

Thimann, Michael/Hübner, Christine (a cura di): *Sterbliche Götter: Raffael und Dürer in der Kunst der deutschen Romantik*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2015.

Thimann, Michael: "Raffael und Dürer: Ursprung, Wachstum und Verschwinden einer Idee in der deutschen Romantik", in Thimann, Michael/Hübner, Christine (a cura di): *Sterbliche Götter: Raffael und Dürer in der Kunst der deutschen Romantik*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2015, pp. 8-41.

Thommen, Heinrich: *Im Schatten des Freundes: Arbeitsmaterialien von Franz Pforr im Nachlass Ludwig Vogels*, Schwabe Verlag, Basel, 2010.

Thompson, Evan: *Waking, Dreaming, Being: Self and Consciousness in Neuroscience, Meditation, and Philosophy*, Columbia University Press, New York, 2015.

Tilliette, Xavier: "Hamann und die Engelsprache. Über eine Stelle der *Aesthetica in nuce*", in Bernhard Gajek (a cura di): *Johann Georg Hamann. Acta des internationalen Hamann-Colloquiums in Lüneburg 1976,* Klostermann, Frankfurt a. M., 1979, pp. 66-77.

Trabant, Jürgen: “Sprache: Weltansicht oder Zeichen?”, in Susanne Schulte (a cura di): *Ohne Wort keine Vernunft – keine Welt. Bestimmt Sprache Denken? Schriftsteller und Wissenschaftler im Wortwechsel mit Johann Georg Hamann*, Waxmann, Münster-New York-München-Berlin, 2011, pp. 15-32.

Tuccillo, Alessandro: “Introduzione”, in Matteo Galdi: *Memorie diplomatiche*, a cura di Alessandro Tuccillo, Guida, Napoli, 2008, pp. 5-71.

Turner, Mark: *The Literary Mind*, Oxford University Press, New York, 1996[1].

Varela, Francisco J.: “Il reincanto del concreto”, in *Il corpo tecnologico. L’influenza delle tecnologie sul corpo e sulle sue facoltà*, a cura di Pier Luigi Capucci, Baskerville, Bologna, 1994, pp. 143-159.

Varela, Francisco J./Thompson, Evan/Rosch, Eleanor: *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience.* Revised Edition, The MIT Press, Cambridge-London, 2016[2] (1991[1]).

Varese, Ranieri: *Giovanni Santi*, prefazione di Pietro Zampetti, Nardini, Fiesole, 1994.

Vartanian, Oshin: “Conscious Experience of Pleasure in Art”, in *Neuroaesthetics*, a cura di Martin Skov e Oshin Vartanian, Baywood, Amityville (New York), 2009, pp. 261-273.

Vartanian, Oshin: “Fostering Creativity: Insights from Neuroscience”, in *Neuroscience of Creativity*, a cura di Oshin Vartanian, Adam S. Bristol e James C. Kaufman, The MIT Press, Cambridge-London, 2013, pp. 257-271.

Veca, Salvatore: “Prefazione”, in Immanuel Kant: *Per la pace perpetua*, a cura di Salvatore Veca, Feltrinelli, 1991, pp. 7-19.

Vietta, Silvio: “Raffael-Rezeption in der literarischen Frühromantik: Wilhelm Heinrich Wackenroder und sein akademischer Lehrer Johann Dominicus Fiorillo”, in Klaus-Detlef Müller, Gerhard Pasternack, Wulf Segebrecht, Ludwig Stockinger (a cura di): *Geschichtlichkeit und Aktualität. Studien zur deutschen Literatur seit der Romantik*, Niemeyer, Tübingen, 1988, pp. 221-241.

Vietta, Silvio: “Wilhelm Heinrich Wackenroder und die Französische Revolution”, in Gonthier-Louis Fink (a cura di): *Les Romantiques allemands et la Révoution française. Die deutsche Romantik und die Französische Revolution*, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Strasbourg, 1989, pp. 103-117.

Vietta, Silvio: “Vom Renaissance-Ideal zur deutschen Ideologie: Wilhelm Heinrich Wackenroder und seine Rezeption”, in Silvio Vietta (a cura di): *Romantik und Renaissance. Die Rezeption der italienischen Renaissance in der deutschen Romantik*, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994, pp. 140-162.

Vietta, Silvio: “Fiorillo und Wackenroder – Gemeinsamkeiten und Differenzen in der Kunstanschauung”, in *Johann Dominicus Fiorillo: Kunstgeschichte und die romantische Bewegung um 1800*, a cura di Antje Middeldorf Kosegarten, Wallstein, Göttingen, 1997, pp. 180-193.

Vietta, Silvio: “Messianismo romantico: Novalis e Fredrich Schlegel”, in *Il futuro in eredità. Riflessioni contemporanee su messianismo e secolarizzazione*, a cura di Pierfrancesco Fiorato e Mario Bosincu, Mimesis, Milano, 2016, pp. 13-24.

Vogt, Ursula: “Viaggio nella Urbino di Raffaello”, in Ileana Chiappini Di Sorio – Laura De Rossi (a cura di): *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica: per festeggiare i 90 anni di Pietro Zampetti*, Edizioni della Laguna, Monfalcone, 2003, pp. 541-543.

Voßkamp, Wilhelm: “‘alles Sichtbare haftet am Unsichtbaren’. Bilder und Hieroglyphenschrift bei Wilhelm Heinrich Wackenroder, Ludwig Tieck und Friedrich von Hardenberg (Novalis)”, in Wilhelm Voßkamp, Brigitte Weingart (a cura di): *Sichtbares und Sagbares. Text-Bild-Verhältnisse*, Köln, DuMont, 2005, pp. 25-45.

Walzel, Oskar: *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe*, Verlag von Reuther & Reichard, Berlin, 1917.

Webb, Ruth: “*Ekphrasis*, Ancient and Modern: The Invention of a Genre”, in «*Word & Image*», vol. 15, n. 1 (1999), pp. 7-18.

Webb, Ruth: *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate, Farnham, 2009.

Wegmann, Nikolaus: *Diskurse der Empfindsamkeit: zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart, 1988.

Weiland, Werner: *Der junge Friedrich Schlegel oder Die Revolution in der Frühromantik*, Kohlhammer, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1968.

Welsh, Jennifer: *Edmund Burke and International Relations. The Commonwealth of Europe and the Crusade against the French Revolution*, Macmillan, Basingstoke, 1995[1].

Welsch, Wolfgang (a cura di): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, VCH Acta humaniora, Weinheim, 1988[1].

Welsch, Wolfgang: "Einleitung", in Wolfgang Welsch (a cura di): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, VCH Acta humaniora, Weinheim, 1988[1], pp. 1-43.

Welsch, Wolfgang: *Ästhetisches Denken*, Reclam, Stuttgart, 2003[6].

Welsch, Wolfgang: *Blickwechsel. Neue Wege der Ästhetik*, Reclam, Stuttgart, 2012[1]; trad. it. *Cambio di rotta. Nuove vie dell'estetica*, a cura di Leonardo Amoroso, tr. it. di Alessandro Nannini, Aesthetica, Palermo, 2017[1].

Widmer, Paul: "Der Einfluss der Schweiz auf die Amerikanische Verfassung von 1787", in «*Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*», vol. 38 (1988), pp. 359-389.

Williams, Raymond: *Culture and society 1780-1950*, Columbia University Press, New York, 1983 (1958[1]); trad. it. *Cultura e rivoluzione industriale: Inghilterra 1780-1950*, tr. it. di Maria Teresa Grendi, Einaudi, Torino, 1968.

Williams, Raymond: *The long revolution*, Penguin, Harmondsworth, 1965 (1961[1]); trad. it. *La lunga rivoluzione: variazioni culturali e tradizione democratica in Inghilterra*, tr. it. di Paola Splendore, Officina Edizioni, Roma, 1979.

Williams, Raymond: *The Sociology of Culture*, The University of Chicago Press, Chicago, 1995 (1981[1]); trad. it. *Sociologia della cultura*, a cura di Giovanni Bechelloni, tr. it. di Anna Lucia Natale, Il Mulino, Bologna, 1983.

Williams, Raymond: *Television: Technology and cultural form*, Routledge, London-New York, 2003 (1974[1]); trad. it. *Televisione: Tecnologia e forma culturale*, tr. it. di Celestino E. Spada, De Donato, Bari, 1981.

Winko, Simone: "Verstehen literarischer Texte versus literarisches Verstehen von Texten? Zur Relevanz kognitionspsychologischer Verstehensforschung für das hermeneutische Paradigma der Literaturwissenschaft", in «*Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*», vol. 69, n. 1 (1995), pp. 1-27.

Wojciehowski, Hannah/Gallese, Vittorio: "How stories make us feel: toward an embodied narratology", in «*California Italian Studies*», vol. 2, n. 1 (2001), pp. 1-35.

York-Gothart, Mix: "*Lucri bonus odor* oder Wie aufgeklärt war Friedrich Nicolai? Konstituenten kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung in den Reiseberichten über Franken von Nicolai, Wackenroder und Tieck", in *Friedrich Nicolai & die Berliner Aufklärung*, a cura di Rainer Falk e Alexander Košenina, Wehrhahn, Hannover, 2008, pp. 339-358.

Zagari, Luciano: "Il santo nudo e la ruota del tempo. L'impasse dell'intellettuale nella fiaba di Wackenroder", in Id., *Mitologia del segno vivente. Una lettura del romanticismo tedesco*, il Mulino, Bologna, 1985, pp. 79-126.

Zeki, Semir: *A Vision of the Brain*, Blackwell, Oxford, 1993.

Zeki, Semir/Lamb, Mathew: "The Neurology of Kinetic Art", in «*Brain*», vol. 117 (1994), pp. 607-636.

Zeki, Semir: *Inner Vision: An Explanation of Art and the Brain*, Oxford University Press, Oxford-New York, 1999; trad. it. *La visione dall'interno: arte e cervello*, tr. it. di Paolo Pagli e Giovanna De Vivo, Bollati Boringhieri, Torino, 2003.

Zeki, Semir/Romaya, John Paul/Benincasa, Dionigi M. T./Atiyah, Michael F.: "The Experience of Mathematical Beauty and its Neural Correlates", in «*Frontier in Human Neuroscience*», vol. 8, art. 68 (13.02.2014) (https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00068).

Ziemke, Hans-Joachim: “Die Anfänge in Wien und Rom”, in Klaus Gallwitz (a cura di): *Die Nazarener*, Ausstellungskatalog, Städel, Städelsches Kunstinstitut, Städel, Frankfurt/M., 1977, pp. 41-58.

Zimmermann, Harro: *Friedrich Schlegel oder die Sehnsucht nach Deutschland*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2009.

Opere di altri autori

Anonimo [Pforr, Franz]: “Reise zweyer junger deutscher Maler und ihrer Freunde nach Rafaels Vaterstadt”, in «*Morgenblatt für gebildete Stände*», n. 141 (13.06.1811), 5/1811, pp. 561-562 + n. 142 (14.06.1811), 5/1811, pp. 565-566.

Ast, Georg Anton Friedrich: *Grundlinien der Grammatik. Hermeneutik und Kritik*, Thomann, Landshut, 1808[1]; trad. it. (parziale) (Marco Ravera) “Georg Anton Friedrich Ast”, in *Il pensiero ermeneutico*, a cura di Marco Ravera, Marietti, Genova, 1986, pp. 93-112.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad Poema pertinentibus*, Halle, 1735.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Aesthetica*, vol. 1, Ioannis Christiani Kleyb, Frankfurt a. O., 1750; trad. it. *L’Estetica*, a cura di Salvatore Tedesco, Aesthetica Edizioni, Palermo, 2000.

Bellori, Gio[vanni] Pietro: *Descrizzione delle imagini dipinte da Rafaelle d’Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Giacomo Komarek Boëmo, Roma, 1695.

Burke, Edmund: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, J. Dodsley, London, 1757[1]; trad. it. *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, a cura di Giuseppe Sertoli e Goffredo Miglietta, Aesthetica, Palermo, 2017[11].

Burke, Edmund: *Reflections on the Revolution in France* (1790)*, and on the proceedings in certain societies in London relative to that event. In a letter intended to have been sent to a gentleman in Paris. By the Right Honourable Edmund Burke*, Dodsley, London, 1790.

Burke, Edmund: *Reflections on the Revolution in France*, Dent, London, 1971.

Burke, Edmund: *Riflessioni sulla Rivoluzione francese*, trad. it. di Vittorio Beonio-Brocchieri, Ciarrapico Editore, Roma, 1984.

Castiglione, Baldassarre: *Il libro del Cortegiano*, Giunta, Firenze, 1528.

Coxe, William: *Sketches of the natural, civil, and political state of Swisserland; in a series of letters to William Melmoth, Esq; from William Coxe, M. A.* […], J. Dodsley, London, 1779.

Diderot, Denis: *Lettre sur les sourds et muets*, 1751[1]; trad. it. *Lettera sui sordi e muti*, a cura di Fernando Bollino, Mucchi, Modena, 1984.

Dolce, Lodovico: *Lettere di diuersi eccellentiss. huomini, raccolte da diuersi libri: tra le quali se ne leggono molte, non piu stampate. Con gli argomenti per ciascuna delle materie, di che elle trattano, e nel fine annotationi e tauole* […], Gabriel Giolito de Ferrari, Venezia, 1554.

Dubos, Jean-Baptiste: *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 2 voll., chez Jean Mariette, Paris, 1719[1]; trad. it. *Riflessioni critiche sulla poesia e la pittura*, a cura di Maddalena Mazzocut-Mis e Paola Vincenzi, tr. it. di Manuele Bellini e Paola Vincenzi, Aesthetica, Palermo, 2005.

Fiorillo, Johann Dominik: *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten*, 4 voll., Göttingen, 1798-1806 (vol. 1, 1798: bei Johann Georg Rosenbusch; vol. 2 (1801), vol. 3 (1805), vol. 4 (1806): bei Johann Friedrich Römer); trad. it. (parziale) [Fiorillo, Johann Dominik]: *La storia delle arti del disegno (1798-1820) di Johann Dominicus Fiorillo*, a cura di Orietta Rossi Pinelli, tr. it. di Adina Susanne Meyer, Minerva Edizioni, Bologna, 2001.

Füssel, Johann Michael: *Unser Tagebuch oder Erfahrungen und Bemerkungen eines Hofmeisters und seiner Zöglinge auf einer Reise durch einen großen Theil des Fränkischen Kreises nach Carlsbad und durch Bayern und Passau nach Linz*, 3 parti, Johann Jakob Palm, Erlangen, 1787-1791.

Gadamer, Hans-Georg: *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Introduzione di Giovanni Reale, Testo tedesco a fronte, Bompiani, Milano, 2001.

G[aldi]., M[atteo]. [Angelo].: *Effemeridi Repubblicane*, Tomo I[-II], librajo Reycends e Luigi Veladini stampatore, Milano, [1796].

Galdi, Matteo Angelo: *Necessità di stabilire una repubblica in Italia*, stampatore Luigi Veladini, Milano, anno V della Repubblica francese, I della Libertà italiana [1797-1798[2]] (1796[1]).

Galdi, Matteo Angelo: *Dei rapporti politico-economici fra le nazioni libere*, Pirotta e Maspero, Milano, anno VI [1798].

Galdi, Matteo Angelo: *Necessità di stabilire una repubblica in Italia*, a cura di Valentino Cecchetti, Salerno Editrice, Roma, 1994.

Gatterer, Christoph Wilhelm Jakob: *Anleitung den Harz und andere Bergwerke mit Nuzen zu bereisen*, 6 parti, 5 voll., Vandenhoeck-Bauer und Mann, Göttingen-Nürnberg, 1785-1793.

Godwin, William: *Enquiry concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness*, 2 voll., Printed for G. G. J. and J. Robinson, London, 1793.

Goethe, Johann Wolfgang: "Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman" [1795-1796], a cura di Hans-Jürgen Schings, in Id., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, vol. 5, Carl Hanser Verlag, München-Wien, 1988; trad. it. *Wilhelm Meister: gli anni dell'apprendistato*, tr. it. di Anita Rho ed Emilio Castellani, Adelphi, Milano, 1976.

Goethe, Johann Wolfgang: "Über Polygnots Gemälde" [1805], in Id., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, vol. 6.2, a cura di Victor Lange *et al.*, Carl Hanser Verlag, München, 1988, p. 537 e pp. 1114-1122.

Güssefeld [Gußfeld], F[ranz]. L[udwig]: *Der Fränkische Kreis*, Homann Erben, Nürnberg, 1782.

Haller, Albert [Albrecht] von: "De partibus corporis humani sensilibus et irritabilibus", in «*Commentarii Societatis Regiae Scientiarum Gottingensis*», vol. 2 (1752), pp. 114-158.

Hamann, Johann Georg: "Brocken", in Id., *Sämtliche Werke. Tagebuch eines Christen*, a cura di Josef Nadler, vol. 1, Herder, Wien, 1949, pp. 298-309.

Hamann, Johann Georg: "Aesthetica in nuce", in Id., *Sämtliche Werke. Schriften über Philosophie, Philologie, Kritik: 1758-1763*, a cura di Josef Nadler, vol. 2, Herder, Wien, 1950, pp. 195-217.

Hamann, Johann Georg: *Briefwechsel,* 7 voll. (voll. 1-3 a cura di Walther Ziesemer e Arthur Henkel; voll. 4-7 a cura di Arthur Henkel), Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1955-1979.

Hamann, Johann Georg: "Aesthetica in nuce. Una rapsodia in prosa cabbalistica", in Id., *Scritti sul linguaggio. 1760-1773*, a cura di Angelo Pupi, Bibliopolis, Napoli, 1977, pp. 109-136.

Hamann, Johann Georg: *Memorabili socratici*, testo tedesco a fronte, tr. it. di Angelo Pupi, Rusconi, Santarcangelo di Romagna, 1999.

Hamann, Johann Georg: *Aesthetica in nuce*, tr. it. di Giuseppe Raciti, Guida, Napoli, 2003.

Hamann, Johann Georg: *Lettere*, vol. 7, 1786-1788, tr. it. di Chiara Colombo, a cura di Ilsemarie Brandmair Dallera, Vita e Pensiero, Milano, 2013.

Hagen, Paul (a cura di): *Friedrich Overbecks Handschriftlicher Nachlaß in der Lübeckischen Stadtbibliothek*, Verlag von Max Schmidt-Römhild, Lübeck, 1926.

Hasse, Paul Ewald: "Aus dem Leben Friedrich Overbecks. Briefe an die Eltern und Geschwister (Teil 1)", in «*Allgemeine Conservative Monatsschrift für das christliche Deutschland*», vol. 44 (1887), pp. 1279-1280.

Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1993[17]; trad. it. *Essere e Tempo*, tr. it. di Pietro Chiodi, Longanesi, Milano, 1990[9].

Herder, Johann Gottfried: *Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts,* Hartknoch, Riga, 1774.

Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, Hartknoch, Riga, 1778[1].

Herder, Johann Gottfried Herder: "Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume" [1778[1]], in Id., *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, vol. 4, a cura di Jürgen Brummach e Martin Bollacher, DTV, Frankfurt a. M., 1994, pp. 327-393; trad. it. (Francesca Marelli) "Sul conoscere e il sentire dell'anima umana. Osservazioni e sogni", in «*Aisthesis*», a. 2, n. 1 (2009), pp. 99-129.

Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: *Theorie der Gartenkunst*, Weidmann und Reich, Leipzig, 5 voll., 1779-1785.

Howitt, Margaret (a cura di): *Friedrich Overbeck: Sein Leben und Schaffen. Nach seinen Briefen und andern Documenten des handschriftlichen Nachlasses geschildert*, 2 voll. (vol. 1: 1789-1833; vol. 2: 1833-1869), Herder, Freiburg i. Br., 1866.

Kant, Immanuel: *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*, bey Friedrich Nicolovius, Königsberg, 1795; trad. it. *Per la pace perpetua*, a cura di Salvatore Veca, Feltrinelli, 1991.

Kant, Immanuel: "Anthropologie in pragmatischer Hinsicht" [1798], in Id., *Kants Werke. Akademie-Textausgabe*, vol. 7, De Gruyter, Berlin, 1968, pp. 117-333.

Koch, Erduin Julius: *Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf das Jahr 1781*, Im Verlag der Buchhandlung der Königl. Realschule, Berlin, 1790.

Koch, Erduin Julius: *Ueber Deutsche Sprache und Literatur. Ein Aufruf an sein Vaterland. Nebst einer ausführlichern Nachricht von dem öffentlichen Auftritte der Gesellschaft Deutscher Sprach- und Literatur-Forscher zu Berlin*, Franke, Berlin, 1793.

Lavater, Johann Kaspar: *Von der Physiognomik*, Weidmann und Reich, Leipzig, 1772; trad. it. *Della fisiognomica*, a cura di Umberto Eco, tr. it. di Laura Novati, TEA, Milano, 1993.

Lavater, Johann Kaspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 voll., Weidmann und Reich-Steiner, Leipzig-Winterthur, 1775-1778; trad. it. *Frammenti di fisiognomica. Per promuovere la conoscenza e l'amore dell'uomo*, a cura di Giorgio Celli, tr. it. di Matilde Di Pasquale, Theoria, Roma, 1989.

Lessing, Gotthold Ephraim: "Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie", in Id., *Werke und Briefe, Werke 1766-1769*, vol. 5/2, a cura di Wilfried Barner, DTV, Frankfurt a. M., 1990, pp. 9-206; trad. it. *Laocoonte*, a cura di Michele Cometa, Aesthetica, Palermo, 1991[1].

Matthisson, Friedrich von: "Raphaels Verklärung", in Id., *Gedichte*, parte 2, Cotta, Tübingen, 1811, p. 74.

Mendelssohn, Moses: “Betrachtungen über die Quellen und Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften”, in «*Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*», vol. 1, parte 2 (1757), pp. 231-268; trad. it. “I principi fondamentali delle Belle Arti”, a cura di Michele Cometa, in «*Aesthetica Preprint*», vol. 26 (1989).

Murr, Christoph Gottlieb von: *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten der H. R. Reichsfreyen Stadt Nürnberg und Altdorf*, Nürnberg, 1778.

Nicolai, Friedrich: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten*, 12 voll., Berlin und Stettin, 1783-1796.

Novalis: “[Fragmentblatt]”, in Id., *Schriften. Das philosophische Werk. I*, vol. 2, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1965, n. 60, p. 395; trad. it. *Frammenti*, Introduzione di Enzo Pazi, traduzione di Ervino Pocar, Rizzoli, Milano, 1976[1], [frammento] n. 982, p. 256.

Novalis: “Das Allgemeine Brouilllon”, in Id., *Schriften. Das philosophische Werk. II (1791-1793)*, vol. 3, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1968, pp. 205-478.

Novalis: “Fragmente und Studien 1799-1800”, in Id., *Schriften. Das philosophische Werk. II (1791-1793)*, vol. 3, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1968, pp. 525-693.

Novalis: *Schriften. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*, vol. 4, a cura di Richard Samuel, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart, 1975.

Novalis (Friedrich von Hardenberg): *Fragmente und Studien. Die Christenheit oder Europa*, a cura di Carl Paschek, Reclam, Stuttgart, 1984.

Orazio: “Ars poetica”, in Id., *Epistole e Ars Poetica*, Testo originale a fronte, trad. it. e cura di Ugo Dotti, Feltrinelli, Milano, 2008, pp. 157-197.

Paine, Thomas: *The Rights of Man. For the Use and Benefit of all Mankind*, Printed and Sold by Citizen Daniel Isaac Eaton, London, 1795.

Paine, Thomas: *Political Writings*, a cura di Bruce Kuklick, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

Pino, Bernardino: *Della nuova scielta di lettere di diversi nobilissimi huomini, et eccell.mi ingegni, scritte in diuerse materie, fatta da tutti i libri fin'hora stampati*, Quattro Libri, [Giovanni Antonio Rampazzetto], Venezia, 1582.

Platner, Ernst: *Anthropologie für Aerzte und Weltweise*, Dyck, Leipzig, 1772.

Price, Richard: *A Discourse on the Love of Our Country*, Printed by George Stafford, for T. Cadell, London, 1789[3].

Rousseau, Jean-Jacques: "Jugement sur le Projet de paix perpétuelle", in Id., *Œuvres complètes*, Tome III, a cura di Sven Stelling-Michaud, Éditions Gallimard, Paris, 1964, pp. 563-616.

Russo, Vincenzio: *Pensieri politici*, presso il Cittadino Vincenzio Poggioli, Anno I della ristabilita Repubblica Romana, Roma [1798[1]].

Russo, Vincenzio: *Pensieri politici*, Tipografia milanese in Strada nuova, Milano, Anno IX [1801[2]]. [Edizione ristampata in *Giacobini italiani. Scrittori d'Italia* (2 voll.), a cura di Delio Cantimori e Renzo De Felice, Laterza, Bari, 1956 (vol. 1) e 1964 (vol. 2), vol. 1, pp. 255-377.]

Saint-Pierre, Abbé: *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe*, 2 Tomi, A. Schouten, Utrecht, 1713.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Von der Weltseele. Eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus*, bey Friedrich Perthes, Hamburg, 1798[1].

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: "Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus", in Id., *Sämmtliche Werke*, vol. 2, Cotta, Stuttgart, 1857, pp. 345-583.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: "Introduzione alle Idee per una Filosofia della Natura", in Id., *L'empirismo filosofico e altri scritti*, a cura di Giulio Preti, La Nuova Italia, Firenze, 1967, pp. 1-47.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: "Ideen zu einer Philosophie der Natur", in Id., *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, a cura di Hans Michael Baumgartner *et al*., Frommann-Holzboog, Stuttgart, 1975 sgg.; vol. V, a cura di Manfred Durner, 1994.

Schlegel, Friedrich: “Versuch über den Begriff des Republikanismus veranlaßt durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden” [1796], in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Studien zur Geschichte und Politik, vol. 7, a cura di Ernst Behler, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1966, pp. 11-25.

Schlegel, August Wilhelm: “Die Gemählde. Gespräch”, in «*Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*», vol. 2, parte 1, Berlin, 1799, pp. 39-151; trad. it. “I dipinti. Un dialogo”, in *Athenaeum (1798 – 1800) la rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*. Prima versione integrale a cura e con introduzione di Giorgio Cusatelli. Traduzione, note, apparato critico di Elena Agazzi e Donatella Mazza, Sansoni, Milano, 2000, pp. 321-396.

Schlegel, Friedrich: “Gespräch über die Poesie” [1800], in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, a cura di Ernst Behler, vol. 2.1., *Charakteristiken und Kriterien I (1796-1801)*, a cura di Hans Eichner, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien, 1967, pp. 284-362; trad. it. “Dialogo sulla poesia”, in Giorgio Cusatelli (a cura di): *Athenaeum (1798-1800): la rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, tr. it. di Donatella Mazza, Sansoni, Milano, 2000, pp. 651-694.

Schlegel, Friedrich: “Gemäldebeschreibungen aus Paris und den Niederlanden in den Jahren 1802-1804” [1803-1805], in Id., *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst, vol. 4, a cura di Hans Eichner, Verlag Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien/Thomas-Verlag, Zürich, 1959, pp. 7-152; trad. it. *Descrizione di dipinti di Parigi e dei Paesi Bassi (1802-1804)*, tr. it. e a cura di Mascia Cardelli, M.C.E., Firenze, 2014.

Schleiermacher, Friedrich Ernst Daniel: “Hermeneutik und Kritik”, in Id., *Sämmtliche Werke*, vol. 7, Reimer, Berlin, 1838, pp. 5-262.

Schleiermacher, Friedrich Ernst Daniel: “III. Il progetto dell’ermeneutica del 1819 con le note del 1828 e del 1832”, in Id., *Ermeneutica*, a cura di Massimo Marassi, Rusconi, Milano, 1996, pp. 295-403.

Schleiermacher, Friedrich Ernst Daniel: “Die allgemeine Hermeneutik 1809/10 (Abschrift)”, in Id., *Kritische Gesamtausgabe*, vol. 4, a cura di Wolfgang Virmond, De Gruyter, Berlin-Boston, 2012, pp. 71-116.

Tecchi, Bonaventura: *Taccuini del 1918 sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Franco Lanza, Mursia, Milano, 1991.

Wieland, Cristoph Martin: *Oberon. Ein Gedicht in vierzehn Gesängen*, bey Carl Ludolf Hoffmann, 1780.

Winckelmann, Johann Joachim: *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, Hagenmüller, Friedrichstadt, 1755[1]; trad. it. *Pensieri sull'imitazione*, a cura di Michele Cometa, Aesthetica, Palermo, 1992.

Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, In der Waltherischen Hof-Buchhandlung, Dresden, 1764[1]; trad. it. *Storia dell'arte nell'antichità*, tr. it. di Maria Ludovica Pampaloni, SE, Milano, 1990.

WKF [Meyer, Johann Heinrich]: "Neu-deutsche religios-patriotische Kunst", in «*Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayngegenden*», in der Cottaischen Buchhandlung, Stuttgard [*sic*], vol. 1, n. 2, 1817, pp. 7-62.

Wollstonecraft, Mary: *A Vindication of the Rights of Men*, 1790, Printed for J. Johnson, London, 1790[2].

Wollstonecraft, Mary: "A Vindication of the Rights of Men", in Id., *A Vindication of the Rights of Men with A Vindication of the Rights of Woman and Hints*, a cura di Sylvana Tomaselli, Cambridge University Press, Cambridge U.K., 2003 (1995[1]).

Wordsworth, William: "Apology for the French Revolution, 1793", in Id., *The Prose Works of William Wordsworth*, 3 voll., a cura di Alexander B. Grosart, E. Moxon, London, vol. I, 1876, pp. 3-23.

Lemmi, voci e capitoli in manuali

Adelung, Johann Christoph: "Romantisch", in Id., *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen*, parte 3, L – Scha, Breitkopf, Leipzig, 1777, p. 1476.

A[ntor], H[einz]: “Rezeptionsästhetik”, in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 650-652.

Assmann, Aleida: “Kulturwissenschaften”, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, a cura di Thomas Anz, vol. 2 (*Methoden und Theorien*), Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, pp. 459-469.

Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: “Romantisch”, in Id., *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, vol. 8, R – Schiefe, Hirzel, Leipzig, 1893, coll. 1155-1157. Ristampa: DTV, München, 1984.

H[orlacher], St[efan]: “Merleau-Ponty, Maurice”, in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 511-512.

Köppe, Tilmann/Winko, Simone: “Hermeneutik”, a cura di Köppe, Tilmann/Winko, Simone, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, a cura di Thomas Anz, vol. 2 (*Methoden und Theorien*), Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, pp. 305-317.

Köppe, Tilmann/Winko, Simone: “Rezeptionsästhetik”, in Köppe, Tilmann/Winko, Simone: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*, Metzler, Stuttgart, 2013[2], pp. 85-96.

Köppe, Tilmann/Winko, Simone: “Empirische und kognitionswissenschaftliche Ansätze”, in Köppe, Tilmann/Winko, Simone: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*, Metzler, Stuttgart, 2013[2], pp. 293-312.

Miall, David S.: “Literariness”, in *The Routledge Handbook of Language and Creativity*, a cura di Rodney H. Jones, Routledge, London-New York, 2015, pp. 191-205.

Ne[umann], B[irgit]: “Bildwissenschaft”, in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 76-78.

R[einfandt], C[hristoph]: “Autopoiesis/Autopoietisches System”, in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 44-45.

R[iehl], C[laudia]: “Schema und Schematheorie”, in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 675-676.

R[usch], G[ebhard]: “Kognitionstheorie”, in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 377-379.

Schmitz-Emans, Monika: “Bildende Kunst”, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, a cura di Thomas Anz, vol. 1 (*Gegenstände und Grundbegriffe*), Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, pp. 370-378.

Schmitz-Emans, Monika: “Kunstwissenschaft”, in *Handbuch Literaturwissenschaft*, a cura di Thomas Anz, vol. 2 (*Methoden und Theorien*), Metzler, Stuttgart-Weimar, 2013, pp. 419-427.

Schweitzer, Robert: “Die alten und wertvollen Bestände der Stadtbibliothek. Entstehung der Sammlung, Geschichte der Auslagerung, Bedeutung der Rückkehr”, in «*Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch*», 1992, pp. 73-105 e pp. 269-278.

Sulzer, Johann Georg: “Gartenkunst”, in Id., *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln: nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, vol. 1, Weidmann, Leipzig, 1771, pp. 421-424.

W[agner], H[ans][-]P[eter]: “Ekphrasis”, in *Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, a cura di Ansgar Nünning, Metzlar, Stuttgart-Weimar, 2013[5], pp. 163-164.

Cataloghi

Byß, Johann Rudolph: *Fürtrefflicher Gemälde- und Bilder-Schatz so in denen Gallerie und Zimmern des Churfürstl. Pommerfeldischen neu-erbauten fürtrefflichen Privat-Schloß zu finden ist*, Bamberg, 1719.

Bott, Katharina (a cura di): *Rudolf Bys Fürtrefflicher Gemähld- und Bilder-Schatz. Die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn in Pommersfelden*, VDG, Weimar, 1997.

Bott, Katharina: “Vorwort”, in Id. (a cura di): *Rudolf Bys Fürtrefflicher Gemähld- und Bilder-Schatz. Die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn in Pommersfelden*, VDG, Weimar, 1997, pp. 5-9.

Sitografia

http://www.neurohumanitiestudies.eu/

https://lb-eutin.kreis-oh.de/index.php?id=275

https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/cornelis-van-cleve/maria-mit-kind-pommersfeldener-madonna

Materiale fotografico

Fonte: Cornelis van Cleve (?): *Maria mit Kind* (*Pommersfeldener Madonna* [*Maria con il bambino* (*Madonna di Pommersfelden*)], circa 1535-1545); dipinto su legno di quercia. Dimensioni: cm 99,7 x cm 74. Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München. Inv. WAF 489. © bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München.

Quelle: Cornelis van Cleve (?): *Maria mit Kind* (*Pommersfeldener Madonna* [*Maria con il bambino* (*Madonna di Pommersfelden*)], za. 1535-1545); Gemälde auf Eichenholz. Dimensionen: cm 99,7 x cm 74. Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München. Inv. WAF 489. © bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München.

Fonte: Johann Friedrich Overbeck: *Dürer und Raphael reichen sich vor dem Thron der Religion die Hand* (circa 1817); disegno a matita. Dimensioni: cm 25,6 x 20 cm. Albertina, Wien Inv. 23694. © Albertina, Wien. Fonte: © Albertina, Wien.

Quelle: Johann Friedrich Overbeck: *Dürer und Raphael reichen sich vor dem Thron der Religion die Hand* (za. 1817); Bleistift. Dimensionen: cm 25,6 x 20 cm. Albertina, Wien Inv. 23694. © Albertina, Wien. Quelle: © Albertina, Wien.

Materiale inedito

Lettera di Friedrich Overbeck, da Roma, al padre, Christian Adolph Overbeck, del 22.06.1810 (Fonte: “Friedrich Overbeck. Handschriftlicher Nachlass. Originalbrief an seine Familie vom 22.06.1810. V, 6 – 15”. Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Germania).

Bericht (Resoconto) di Franz Pforr del 15.06.1810 (Fonte: “Nachlaß Johann David Passavant; Ms. Ff. F. Pforr C 53, fol. 147-148”. Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M., Germania).