

ERMENEUTICA
LETTERARIA

© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa • Roma.

Comitato direttivo

CARLO ALBERTO AUGIERI (Università di Lecce)
ALFONSO BERARDINELLI (Roma)
ANGELA BORGHESI (Università Milano-Bicocca)
ILARIA CROTTI (Università di Venezia)
PIETRO GIBELLINI (Università di Venezia)
PAOLO LEONCINI (Università di Venezia)
TIZIANA PIRAS (Università di Trieste)
RICCIARDA RICORDA (Università di Venezia)
†FILIPPO SECCHIERI (Università di Ferrara)
ALESSANDRO SCARSELLA (Università di Venezia)

Comitato di lettura

ENZA BIAGINI (Università di Firenze)
ADONE BRANDALISE (Università di Padova)
ANGELO COLOMBO (Università di Besançon)
TATIANA CRIVELLI (Università di Zurigo)
CARLO DE MATTEIS (Università de L'Aquila)
ANNA DOLFI (Università di Firenze)
WALTER GEERTS (Università di Anversa)
ALFREDO LUZI (Università di Macerata)
ROBERTO MANCINI (Università di Macerata)
ELISABETH KERTESZ VIAL (Université Paris XII)
RENATO MARTINONI (Università di San Gallo)

Comitato redazionale

RICCARDO BARONTINI (Université Paris Sorbonne)
VALENTINA BEZZI (Università di Venezia)
ALESSANDRO CINQUEGRANI (Università di Venezia)
ROBERTA DREON (Università di Venezia)
SEBASTIANO GALANTI GROLLO (Università di Venezia)
RICCARDO GIGLI (Università di Macerata)
FRANCESCA GRISOT (Università di Venezia)
BENIAMINO MIRISOLA (Università di Venezia)
ALBERTO ZAVA (Università di Venezia)

Segretaria di redazione

FRANCESCA GRISOT

★

L'accettazione degli articoli è subordinata al parere di esperti anonimi.

«Ermeneutica letteraria» is an International Peer-Reviewed Journal.

The eContents are archived with *Clockss* and *Portico*.

Classificazione ANVUR: A.

ERMENEUTICA LETTERARIA

RIVISTA INTERNAZIONALE

XII · 2016



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXVI

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*).

★

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 19 del 15 giugno 2005
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

★

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2016 by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale,
Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa,
Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

www.libraweb.net

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1825-6619

E-ISSN 1827-8957

SOMMARIO

ROBERTA DREON, <i>Parlare, interpretare, sentire. Una matassa con molti bandoli</i>	9
---	---

INTERPRETARE E SENTIRE A CURA DI ROBERTA DREON

LUIGI PERISSINOTTO, <i>Come in uno specchio. Qualche nota e alcune digressioni sull'interpretazione (tra Schleiermacher e Wittgenstein)</i>	17
CLAUDIO PAOLUCCI, <i>Interpretare e sentire: un modello semiotico tra fenomenologia e scienze cognitive</i>	29
ELIDE PITTARELLO, <i>Omaggio a Virginia Woolf: un collage narrativo di Carmen Martín Gaité</i>	43
MARTINA BORTIGNON, <i>Sensazioni solari: leggere e sentire Nozze e L'estate di Albert Camus nello spazio dell'enigma</i>	55
STEFANIA SBARRA, <i>L'estetica del primo Herder e il Werther di Goethe, o del mondo ritrovato nella poesia</i>	67
SEBASTIANO GALANTI GROLLO, <i>«La carne si fa verbo». Linguaggio e corpo in Levinas</i>	79
JEAN-PIERRE COMETTI, <i>Poéticité et littéralité: quelques embarras avec la philosophie du langage</i>	91
CECILIA ROFENA, <i>Sentire e consentire. L'esperienza delle parole</i>	103
ELLEN DISSANAYAKE, <i>Prima del linguaggio e della scrittura: i sostrati della narrazione poetica</i>	119
ROBERTA DREON, <i>La sensibilità nel linguaggio. Una prospettiva pragmatista sulla lettura</i>	139

TEORIA E PRASSI

PAOLO LEONCINI, <i>Per un "nuovo" Contini: contributi recenti</i>	153
---	-----

DIALOGHI E LETTURE

PATRIZIA FARINELLI, <i>Con piume nei carnieri ma sempre ancora a caccia. L'esperienza del dire nei versi di Scintillazioni di Filippo Secchieri</i>	169
MARIA ROSA GIACON, <i>Lo scrittoio esigente: Quarantotti Gambini autore e consulente editoriale. Un saggio di Daniela Picamus</i>	177
TIZIANA PIRAS, <i>Filologia ed ermeneutica: l'esperienza di un'officina veneziana</i>	181

L'ESTETICA DEL PRIMO HERDER E IL WERTHER DI GOETHE, O DEL MONDO RITROVATO NELLA POESIA

STEFANIA SBARRA

1. L'ESTETICA DI HERDER E IL LINGUAGGIO COME PROBLEMA

NELL'INDAGINE teorica sulle possibilità stesse di un'ermeneutica letteraria, il problema del linguaggio che Herder affronta tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta del XVIII secolo rappresenta senz'altro un momento di grande interesse, soprattutto per le conseguenze che avrà nel rinnovamento culturale del cosiddetto Sturm und Drang e nel giovane Goethe. In concomitanza con una crisi personale molto seria che lo investe nei cinque anni trascorsi ad insegnare a Riga come se si trattasse di una sorta di Siberia,¹ Herder, in un percorso di rifondazione dell'antropologia tardo settecentesca,² denuncia una insidiosa stagnazione della vita e della prassi pedagogica dell'illuminismo minato da un vizio fondamentale. Nel *Journal meiner Reise im Jahr 1769* (*Giornale di viaggio 1769*) che di questa crisi è testimonianza e diagnosi, egli scrive:

È l'errore del tempo in cui viviamo: si è inventata molto prima che esistessimo una lingua, mille generazioni prima di noi l'hanno arricchita con fini concetti: impariamo la loro lingua, attraversiamo con parole in due minuti ciò che loro hanno inventato e imparato a capire nei secoli. Così non impariamo nulla, invecchiamo a forza di grammatiche, dizionari e discorsi che non capiamo e per tutta la vita ci mettiamo sulla strada sbagliata.³

L'amministrazione di una cospicua eredità culturale passa per un linguaggio che in quanto fondato sull'astrazione e sulla ripetizione di forme e contenuti standardizzati impedisce che si possano fare strada concetti nuovi, a loro volta espressione di esperienze nuove. La preoccupazione di Herder va qui in particolare alla gioventù, le cui forze creatrici e il cui vigore intellettuale si spengono anzi tempo tra le spire di un linguaggio ridotto a mera convenzione. Gli argomenti di Herder, forte della sua perizia pedagogica, prefigurano quelle stesse diagnosi sullo svuotamento esperienziale del linguaggio e sullo stato dell'educazione ai tempi di Bismarck e di Guglielmo I che si ritrovano nel primo Nietzsche di *Verità e menzogna in senso extramurale* e delle *Considerazioni Inattuali* (e della seconda in particolare *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*). Il diario di viaggio insiste infatti sullo studio in quanto decurtazione della sfera

¹ Cfr. la lettera del 4 ottobre 1766 a Johann Georg Scheffner e quella del novembre del 1768 indirizzata a Kant: «Non posso nascondere il desiderio di avere una qualsiasi occasione per lasciare questo luogo e vedere il mondo». JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Briefe. Gesamtausgabe 1763-1803*, I, a cura della Klassik-Stiftung Weimar, Weimar, Böhlau, 1977, p. 120.

² Sulla riflessione di Herder rispetto all'estetica di Baumgarten e l'antropologia di Kant cfr. HANS DIETRICH IRMSCHER, *Zur Ästhetik des jungen Herder*, in *Johann Gottfried Herder: 1744-1803*, a cura di Gerhard Sauder, Hamburg, Meiner, 1987 («Studien zum 18. Jahrhundert», 9), pp. 43-76.

³ JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Werke in zehn Bänden*, a cura di Martin Bollacher, Günter Arnold, Jürgen Brummack, Christoph Bultmann, Ulrich Gaier, Gunter E. Grimm, Hans Dietrich Irmischer, Rudolf Smend, Rainer Wisbert, Thomas Zippert, Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker-Verlag, 1985-2000, 9/2, p. 117. Si è scelto di citare, per ragioni di omogeneità, dalle due principali edizioni tedesche delle opere di Herder, anche là dove esiste una pregevole traduzione italiana di una singola opera, come in questo caso. Cfr. IDEM, *Giornale di viaggio 1769*, a cura di Marco Guzzi, Milano, Spirali, 1984 («come pensare». Collana diretta da Carlo Sini, 3).

vitale e ostacolo alla conoscenza immediata delle cose, così come Nietzsche lamenterà le conseguenze di un eccesso di cultura storicistica nelle scuole tedesche:

Mi lamento, ho perduto degli anni della mia vita *di uomo*: e non dipendeva semplicemente da me di godere? [...] Avrei imparato a godere dei miei anni, a conoscere una scienza rigorosa e reale e applicare tutto ciò che studiavo. Non sarei diventato un calamaio da scrittura erudita, un dizionario di arti e scienze che non ho visto e non capisco; non sarei diventato un archivio pieno di carta e libri che sta bene solo dentro uno studio.¹

Similmente Nietzsche avrebbe parlato nella seconda delle *Considerazioni inattuali* di giovani sminuiti a «compendi incarnati e per così dire astrazioni concrete»² molto simili al «calamaio da scrittura erudita» e all'«archivio pieno di carta e libri» del *Diario*. L'astrazione concettuale, per il Nietzsche di *Su verità e menzogna in senso extramurale* come per Herder, sopprime l'elemento individuale e irripetibile della «esperienza primitiva»³ che aveva dato origine alla parola, e l'uomo, in virtù di questa convenzione linguistica, diventa già in Herder inconsapevolmente «un bugiardo di lunga data».⁴ Le assonanze continuano là dove Herder si immagina fondatore di una «repubblica per la gioventù»⁵ così come Nietzsche auspicherà l'avvento di un «regno della gioventù»⁶ capace di superare la decadenza del suo tempo e rimettere la storia al servizio della vita.⁷ Herder dal canto suo aveva accusato l'illuminismo di essere diventato un fine a se stesso, perdendo di vista la sua vocazione di risposta a bisogni fondamentali dell'uomo che contemplano la sua integrità psicofisica in quanto vero fine della cultura. «Qualsiasi illuminismo – scrive infatti Herder – non è mai fine, bensì sempre mezzo».⁸ La compilazione di opere enciclopediche, che voleva divulgare il sapere rendendolo disponibile a un vasto pubblico,⁹ gli pareva invece, non da ultimo per l'impianto polemico di queste pagine, solo un segnale evidente di questo traviamiento dell'illuminismo dal suo fine, nonché un'improvvida investitura di quelle facoltà razionali dell'uomo che sono preposte alla catalogazione del sapere già acquisito e che suppliscono a un vuoto di idee nuove:

Ora già si fanno le enciclopedie: persino un Diderot e D'Alembert se ne compiacciono: e proprio questo libro che per i francesi è un trionfo è per me il primo segno della loro decadenza. Non hanno nulla da scrivere, e allora fanno *abregés, dictionnaires, histoires, vocabulaires, esprits*, enciclopedie ecc. Le opere originali scompaiono.¹⁰

«Questo timore di esplorare nuove idee, quest'attaccamento ai vecchi amici è un segno della vecchiaia»,¹¹ sottolinea Herder a proposito del linguaggio preposto a tutte

¹ Ivi, pp. 12-13.

² FRIEDRICH NIETZSCHE, *Opere*, edizione italiana diretta da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, 3/1, Milano, Adelphi, 1972, p. 299. Anche il sistema educativo della *Gründerzeit* e guglielmino, come le pratiche pedagogiche dell'illuminismo denunciate da Herder, reprime la vitalità della gioventù: «la nostra gioventù buttata via, quando i nostri educatori approfittarono di quegli anni avidi di sapere, ardenti e sitibondi, non già per condurci verso la conoscenza delle cose, bensì intorno alla cosiddetta 'educazione classica'! La nostra gioventù buttata via, quando ci ammannivano sparute nozioni sui Greci e sui Romani e sulla loro lingua, in maniera tanto inetta quanto tormentosa, e in dispregio del principio sommo di ogni educazione: che si dia del cibo soltanto a chi ne ha fame!» Ivi, 5/1, p. 139.

⁴ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., p. 125.

⁶ NIETZSCHE, *op. cit.*, 3/1, p. 344.

⁷ Cfr. Nietzsche: «[...] confido che la gioventù mi abbia ben guidato, se ora mi costringe a una protesta contro l'educazione storica della gioventù da parte dell'uomo moderno, e se colui che protesta esige che l'uomo impari innanzitutto a vivere, e usi la storia solo al servizio della vita appresa». Ivi, p. 345.

⁸ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., pp. 77-78.

⁹ A questo proposito cfr. ROBERT DARNTON, *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie 1775-1800*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1979 e JULIA SIMON, *Mass Enlightenment. Critical Studies in Rousseau and Diderot*, New York, State University of New York Press, 1995.

¹⁰ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, *op. cit.*, p. 78.

¹¹ Ivi, p. 124.

queste operazioni. Ora, la consapevolezza del legame tra la sfera del linguaggio e le operazioni dell'intelletto è tutt'altro che estranea all'illuminismo che Herder critica. George Berkeley (*Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*, 1710) per esempio deriva la facoltà di astrazione dall'attività linguistica, David Hume (*Treatise on Human Nature*, 1739) riconosce nell'abitudine il fattore decisivo per il consolidarsi delle idee cosiddette universali, liquidando definitivamente la questione delle idee innate, e nell'*Essai sur l'origines des connoissances humaines* (1746) Étienne Bonnot de Condillac distingue i segni linguistici accidentali dai *cris naturels* immediatamente espressivi della paura, della gioia e del dolore - che Rousseau riprenderà nel secondo *Discours* - e aggiungendo a queste due prime classi i «segni di istituzione», sottolinea il carattere prevalentemente convenzionale del linguaggio moderno.¹ La polemica herderiana, come del resto tutto il progetto antropologico che nasce nei suoi scritti degli anni sessanta, è quindi debitrice al pensiero illuministico, che nella ricostruzione genetica dei processi linguistici aveva inteso emanciparsi dalla dottrina teologico-biblica dell'origine divina del linguaggio per individuarne le cause naturali nella costituzione sensoriale e razionale dell'uomo, nel suo rapporto con l'ambiente e nella sua capacità di costruirsi una storia.² Herder però nel *Journal* adotta questa stessa analisi genetica del linguaggio con finalità del tutto diverse perché, come un secolo più tardi farà Nietzsche a partire dal già citato *Su verità e menzogna in senso extramorale*, deve constatare gli effetti repressivi che una cultura rigorosamente astratta dal reale e costruita sul meccanismo della ripetizione esercita sulla vitalità dei giovani:

Perché la lingua ci rovina abituandoci a ombre astratte come se fossero corpi, realtà esistenti? – Quando sarò in grado di distruggere in me tutto quello che ho studiato, e di inventare da solo ciò che penso, imparo e credo?³

A partire da questa diagnosi nel *Diario* nasce il proposito di riformare la pedagogia su basi roussoviane per un rinascimento tutto tedesco che offra all'umanità una prospettiva di «formazione [*Bildung*] umana e cristiana»⁴ fondata su «conoscenze vive».⁵ Il progetto pedagogico che muove da una *restitutio ad integrum* della sfera sensoriale del bambino diventa eminentemente estetico negli scritti tra il quarto *Kritisches Wäldchen* (1769) e la *Plastik* del 1770, dove la centralità del *Gefühl* in quanto tatto, già segnalata nell'*Emile* di Rousseau, viene esaltata in continuità con i propositi conclusivi del *Diario*:

Datemi una giovane anima vergine, non soffocata da astrazioni e parole, vivace come può esserlo; e poi mettetemi in un mondo in cui io possa darle tutte le impressioni che voglio, e come vivrà! Un libro sull'educazione dovrebbe determinare quali impressioni e in quale ordine e potenza dovrebbero essere date! Che ne venga un uomo di genio, e si risvegliasse! Attraverso la rappresentazione delle cose per la vista, ma ancor più per il tatto.⁶

¹ ÉTIENNE BONNOT DE CONDILLAC, *Oeuvres Philosophiques*, Texte établi et présenté par Georges Le Roy, Paris, Presses universitaires de France, 1948-1951, 1, p. 19.

² Per la ripresa e declinazione antropologica da parte del primo Herder di alcuni snodi fondamentali del pensiero di Hume, Berkeley, Shaftesbury, Abbt, Leibniz, Mendelssohn e Kant si rimanda ai cap. 3 e 4 del volume di MARION HEINZ, *Sensualistischer Idealismus: Untersuchungen zur Erkenntnistheorie und Metaphysik des jungen Herder: 1763-1778*, Hamburg, Meiner, 1994, pp. 43-108.

³ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., p. 15.

⁴ Ivi, p. 34.

⁵ Ivi, pp. 38.

⁶ Ivi, pp. 120-121. Cfr. Nietzsche: «Datemi prima la vita, e allora io vi creerò da essa anche una cultura! – Così grida ogni individuo di questa prima generazione, e tutti questi individui si riconosceranno fra loro a questo grido. Chi darà loro questa vita? Nessun dio e nessun uomo: solo la loro gioventù. Liberare dalle catene quest'ultima e avrete liberato con essa la vita». NIETZSCHE, *op. cit.*, 3/1, p. 350.

Il tatto, in una dimensione che prevede una dieta filosofica nella lettura e nella scrittura,¹ rifonda la relazione tra il soggetto e il mondo, tra l'io e le cose.² Del resto, come nota Jürgen Brummack, l'idea che il *Gefühl* inteso come tatto sia «l'organo dell'esperienza dell'essere e dell'esperienza del sé che in essa si forma» è già centrale nel precoce *Versuch über das Sein* [Saggio sull'essere] del 1763.³ Così nel quarto dei *Boschetti critici*, sorretto anche dalla *Lettre sur les aveugles* di Diderot, Herder sviluppa l'idea che soltanto il tatto, che opera sull'intera superficie del corpo e che nella mano ha raggiunto il massimo grado di affinamento,⁴ apra all'esperienza del mondo nella sua profondità tridimensionale:

Il terzo senso è il meno studiato e forse dovrebbe essere il primo a esserlo: il tatto. Lo abbiamo ripudiato definendolo tra i sensi più rozzi; lo educiamo meno degli altri perché la vista e l'udito, sensi più agevoli e più vicini all'anima, ci distolgono da esso e ci alleviano la fatica di ricevere i concetti per suo tramite. [...] Muovo quindi dall'esperienza innegabile che non sia la vista che ci dà i concetti delle forme e dei corpi [...]. Muovo dalla constatazione che la vista non ci mostra che superfici, colori e immagini, e che noi possiamo acquisire dei concetti relativi a tutto quanto è spazio fisico, angolazione sferica e forma solida soltanto con il tatto dopo che abbiamo toccato a lungo ripetutamente le cose.⁵

Descrivendo l'esperienza visiva nei termini di una scorciatoia (*Verkürzung*) non molto diversa dalle nietzscheane «vie più brevi» di *Aurora*⁶ che ben descrivono la cultura del *Bildungsphilister* della prima *Considerazione inattuale*, una cultura in decadenza, priva di stimoli vitali e incapace di rigenerarsi, Herder, anche nella *Plastik* del 1770 ribalta la gerarchia illuministica delle percezioni sensoriali che vedono primeggiare la vista per riavvicinare i corpi a un soggetto che si è disabituato al contatto diretto con la loro fisicità, giacché nella vista i fenomeni della natura si mostrano in un «*Continuum neben einander*»,⁷ un *continuum* di oggetti posti l'uno accanto all'altro, laddove invece il *Gefühl* percepisce «le parti l'una dentro e simultaneamente accanto all'altra»:⁸

è soltanto in virtù di una riduzione conforme all'abitudine (*gewöhnheitsmäßige Verkürzung*) che vediamo i corpi come superfici e che crediamo di conoscere attraverso la vista ciò che in verità abbiamo imparato nella nostra infanzia attraverso il tatto e molto lentamente. [...] Ma siccome i due sensi operavano sempre insieme e congiunti, la forma ridotta di tutti i corpi si proiettò sulla retina oculare come figura, e in questa riduzione noi la usiamo abitualmente: crediamo di vedere corpi e di toccare superfici, e nulla è più insensato.⁹

La stessa pigra abitudine che nasce da un rapporto innaturale tra i sensi ha contribuito a trasformare la conoscenza in un comodo possesso senza effettiva ricerca, in una

¹ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., p. 126.

² «Per Herder il *Gefühl* è [...] il principio virile per eccellenza. Nella sua martellante esaltazione del *Gefühl* c'è una esasperazione del toccare, del prendere e dell'afferrare che non è per nulla erotica o sensuale. Esprime invece il gesto dell'appropriazione del mondo da parte di un uomo che, ormai, è soprattutto volontà di potenza e riconosce la bellezza solo nella sua volontà di potenza». GIULIANO BAIONI, *Il giovane Goethe*, Torino, Einaudi, 1996, p. 152.

³ Cfr. il commento a HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., 4, p. 986.

⁴ IRMSCHER, *op. cit.*, p. 63.

⁵ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., 2, p. 294. Herder si riferisce di seguito alle esperienze narrate da Diderot nella *Lettre sur les aveugles*.

⁶ «Le "vie". – Le supposte "vie più brevi" hanno sempre esposto l'umanità a un grande pericolo; sempre alla lieta novella che è stata trovata una via più breve, essa abbandona la sua via – e *perde la via*». NIETZSCHE, *op. cit.*, 5/1, p. 43.

⁷ HERDER, *Sämtliche Werke*, a cura di Bernhard Suphan, Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1883, Hildesheim, Olms, 1967, 8, p. 119.

⁹ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., 2, p. 297.

⁸ Ivi, p. 128.

collezione di esperienze mai vissute nella loro immediatezza, bensì sempre filtrate da una convenzione. La trasmissione del linguaggio è condizionata in modo evidente da questa distorsione che Herder nomina esplicitamente in una critica alla diffusione moderna del sapere scientifico affine all'invettiva contro gli Enciclopedisti del *Diario*:

Ma guarda! Ora, accanto a questa apprezzabile facilitazione dei mezzi per la scienza, si inaugura anche un danno immediatamente successivo, una decadenza. Ora impariamo tramite le parole dei concetti che non ci fu permesso di cercare e che quindi nemmeno indaghiamo: conoscenze che non potremmo raccogliere, e che allora arraffiamo, usiamo, applichiamo senza capirle. E come ne esce umiliata l'anima dell'uomo! A ogni parola che impara si complica la comprensione della cosa che essa significa: a ogni concetto che riceve da altri uccide in sé un impulso a inventare da sé quel concetto, una forza per capirlo intimamente come se lo avesse inventato.¹

Nello sguardo di quest'uomo, che ha perso il rapporto con i sensi dell'infanzia e si è ridotto a un consumatore di forme tradite, Herder non trova che un cumulo di errori che ostacolano l'esperienza della verità:

Null'altro che errori nascono da questa commistione illogica e contraria alle leggi della natura, e proprio questi errori hanno prodotto la maggior parte delle obiezioni contro la verità delle rappresentazioni dei sensi.²

Negli *Studien und Entwürfe zur Plastik* [*Studi e progetti per la scultura*, 1768-1769] c'è un paragrafo molto interessante in cui Herder, impegnato nell'elaborazione della «prima ontologia del tatto», deduce da questo senso la «filosofia del Vero, Buono e Bello», rifondandola così su una base non più pitagorica o platonica, bensì essenzialmente sensualistica:

Il tatto è il primo, più profondo e quasi unico senso dell'uomo; la fonte della maggior parte dei nostri concetti e sensazioni; il vero e primo organo dell'anima per raccogliere le rappresentazioni dall'esterno; il senso che circonda l'anima e la misura della nostra sensorialità; la vera origine del vero, buono, bello!³

Sullo sfondo di queste riflessioni va anche interpretato il rimpianto di Herder di non aver goduto nella sua giovinezza, come lamentava nel *Diario*. Il *genießen* in questo contesto non va inteso in senso edonistico, anche se la dimensione del piacere non è affatto esclusa da questo discorso, ma va pensato come una qualità dell'esperienza veicolata dal *Gefühl* come organo della percezione e della conoscenza del mondo. Questa relazione sarà centrale nel saggio del 1774 *Übers Erkennen und Empfinden in der menschlichen Seele* [*Sul conoscere e sentire nell'anima umana*], là dove Herder allude alla coincidenza dei due termini nel legame tra anima e corpo, configurando uno spirito che è sempre, come rileva Verena Mayer, «embodied»⁴:

Per parlare dell'aspetto corporeo, l'anima, cioè la nostra forza di conoscere e di volere, si sente, anche nelle sue operazioni più astratte, legata a questa massa, o almeno a parti di essa, così che essa non può lasciare questo luogo nell'universo in cui si vede messa da una potenza estranea. Essa inoltre sente le conoscenze che ha pensato da sé e più astratte come risultati del suo legame con il corpo e (sempre parlando dell'aspetto corporeo) e come uno strumento, o piuttosto come un aggregato di innumerevoli strumenti che le garantiscono le conoscenze. Infine si sente [...] per così dire riversata in questo corpo, sente di provare sensazioni con tutti gli strumenti dello stesso, di usare le stesse forze corporee e organiche, di applicare così sempre una propria

¹ Ivi, p. 303.

² *Ibidem*.

³ HERDER, *Sämtliche Werke*, cit., p.104.

⁴ VERENA MAYER, *Gefühl ist alles! Zur semantischen Genese einer Erfahrungskategorie*, in *Emotional Minds. The Passions and the Limits of Pure Inquiry in Philosophy*, a cura di Sabrina Ebbersmeyer, Berlin, de Gruyter, 2012, pp. 291-310, qui p. 303.

forza, di percepire se stessa nell'uso di questa forza [...] di conoscersi in questo corpo come in uno specchio di se stessa. Questa è la nostra condizione, e da qui viene l'intima unione della forza di conoscere e di godere, di vedere e si sentire.¹

Per ritrovare la veridicità e la vitalità dell'esperienza è necessario imboccare la strada che porta a questa completezza del sentire e in questo senso Herder pensa, come già detto, a un progetto pedagogico basato sull'equilibrio dei sensi e delle percezioni dell'uomo, che lo restituisca a una dimensione di vita protetta dall'alienazione di un rapporto dimezzato con il mondo. Tuttavia non è questo l'intento principale di Herder. Egli riconosce il debito nei confronti di Rousseau, il primo fautore di una concezione dell'uomo nuova perché conforme alla natura, e decide di andare oltre, riorganizzando su questa base un progetto estetico e abbandonando esplicitamente la prospettiva sociale che aveva menzionato nel *Diario*:

Io non voglio dare nuove regole su come restaurare il senso del tatto [...] nei suoi antichi diritti [...]. A questo proposito credo che Rousseau abbia già detto tutto [...]; mi limito a un'applicazione all'estetica [...]. Tutto ciò che è bellezza di una forma, di un corpo, è un concetto non visivo ma tattile; nel senso del tatto va quindi cercata l'origine di ciascuna di queste bellezze.²

Nel programma estetico di Herder la scultura assurge a forma artistica più compiuta e vitale proprio in quanto realizza nello spazio la creatività del tatto, ed è pertanto azione che conosce e quindi produce una verità immanente. I principi della *Plastik* sono quindi già presenti nel quarto *Boschetto critico*. La scultura, che non va contemplata da lontano bensì plasmata e vissuta non come immagine appiattita ma come realtà tridimensionale, è natura nel senso vitalistico di energia, azione, immediatezza e voluta assenza di qualsiasi astrazione:

Qui c'è natura: vera somiglianza, e quindi imitazione, e quindi verità dell'arte, che è verità fin dove arriva il sentire, fino al toccare fisicamente in quanto mezzo più sicuro della stessa.³

L'esperienza estetica, recita la *Plastik* del 1770, si compone di sensazioni tattili che non sono «mere metafore», bensì «esperienze» (*Erfahrungen*) che investono anche la pregnanza degli altri sensi, come Herder rileva muovendo dall'osservatore di un quadro che percepisca le immagini nella dimensione del *Gefühl*. L'occhio che raccogliesse queste esperienze non sarebbe più occhio, bensì mano, e ogni figura diventerebbe «rotondità corporea», «forma esistente [*dasayende Gestalt*]», e acquisterebbe «presenza immediata, mondo e azione».⁴ Il ponte che collega qui la ricezione nei due sensi di *Rezeption* e *Wirkung* di diverse arti crea una corrispondenza tra il processo creativo dello scultore e la qualità della percezione del fruitore che può sentire (*erfühlen*) la verità corporea posta dall'artista.

Questo complesso estesiologico⁵ investe anche la poesia. Irmscher fa notare che tra i primi pensieri poetologici di Herder vi è quello che la poesia nasca dal *Gefühl* nel senso di un'esperienza delle forze che operano nel mondo e che trovano espressione nel linguaggio poetico.⁶ Anche con il *Diario di viaggio* Herder aveva lambito il problema di un'arte che fosse all'altezza della verità delle cose che rappresentava, soprattutto

¹ HERDER, *Sämtliche Werke*, cit., 8, pp. 237-238.

² HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., 2, pp. 297-298.

⁴ HERDER, *Sämtliche Werke*, cit., 8, p. 126.

⁵ Sul pensiero estesiologico del primo Herder cfr. anche HEIKO JOOSTEN, *Selbst, Substanz und Subjekt*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, pp. 105-108.

⁶ IRMSCHER, *op. cit.*, in particolare pp. 67-73. Cfr. anche INKA-MÜLDER-BACH, *Ferngefühle. Poesie und Plastik in Herders Ästhetik*, in *Herder im Spiegel der Zeiten. Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*, a cura di Tilman Borsche, München, Fink, 2006, pp. 264-277.

³ Ivi, p. 401.

là dove denunciava nel canone letterario del suo tempo la presenza di una insidiosa convenzionalità. Klopstock, bersaglio polemico del primo Herder, aveva creato un repertorio di sentimenti nobili e sublimi con cui il pubblico dei lettori sentimentali (*empfindsam*) codificava la propria sensibilità: si pensi alla lettera del 16 giugno 1771 del Werther di Goethe in cui il protagonista, contemplando il cielo dopo un temporale assieme a Lotte, si entusiasma al solo sentirle profferire il nome dell'autore della celebre ode *Festa di primavera* in cui si era depositata, una volta per tutte, l'esperienza del sublime naturale inscritto in una sicura cornice teologica. Ora Herder scorge proprio nel canone klopstockiano il rischio dell'assuefazione a una mera convenzione, che è il riflesso di un'esperienza non più vitale perché formalizzata:

Donde ad esempio in Klopstock, nelle sue poesie, le deboli ripetizioni dal suo *Messia*: nell'insieme l'hanno impressionato alcuni singoli tratti, crede che appaiano anche agli altri, singolarmente come gli si sono impressi, ugualmente efficaci; dimentica allora di restituire il tutto imponente e diventa debole, fiacco, morto. [...] A ogni ripetizione si indebolisce l'immagine, diventa copia, riproduzione, e infine e la figura più fiacca dell'anima.¹

Ormai la poesia klopstockiana, costruita sulla ripetizione sistematica di alcuni concetti fondamentali che, slegati dall'esperienza che li aveva prodotti, perdono la loro efficacia e abituano il lettore a ricevere impressioni sempre più deboli, non riesce più a trasmettere sensazioni vitali. In questo orizzonte polemico, che come si è visto va allargato all'illuminismo francese,² si colloca la riscoperta herderiana della poesia popolare, della Bibbia, di Omero, di Ossian e di Shakespeare. Non si tratta qui, come potrebbe sembrare a prima vista, di sostituire un canone contingente, e per questo fragile, con un canone garantito dal suo radicamento nel passato che in quanto tale promette stabilità. La grande poesia del passato per Herder è grande e vitale soprattutto perché la si può rivitalizzare, la si può cioè ricondurre a un orizzonte di contemporaneità in una ricezione che implica l'accettazione di un circolo ermeneutico intuito nella sua prerogativa di concedere al testo una *Wirkung* sempre all'altezza dei bisogni e delle aspettative che operano concretamente nei diversi orizzonti storici. In questo senso il *Diario di viaggio* recita:

Il genere umano ha in tutte le sue epoche, solo in ciascuna in modo diverso - la felicità come massimo fine; noi, nella nostra, esageriamo, se come Rousseau lodiamo tempi che non sono più e mai sono stati, se a partire da questi ci creiamo, per il nostro dispiacere, immagini romanzesche, e ci avviamo per non godere di noi stessi. Cerca allora anche tu nelle epoche della Bibbia solo religione, virtù, modelli e felicità adatti a noi: sii un predicatore della virtù *del tuo tempo*!³

Nei *Fragmente zu einer Archäologie des Morgenlandes* (*Frammenti per un'archeologia dell'oriente*) la Bibbia compare nei termini di un documento della poesia nazionale di un popolo, quello ebraico, che si esprime con un linguaggio aderente alle cose, con una parola che è manifestazione immediata di una sensibilità forte e creativa. Parimenti il *Briefwechsel über Ossian* (*Epistolario su Ossian*, 1773) individua la stessa originarietà nei *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands* che lo scozzese James Macpherson scrive e pubblica tra il 1760 e il 1763, spacciandoli per la poesia di un passato sepolto delle genti nordiche, e che paradossalmente proprio in quanto menzogna letteraria soddisfano il desiderio di verità e di aderenza alle cose che nasce dalla critica herderiana ai linguaggi irrigiditi nella convenzione. È la stanchezza indotta da una cultura aridamente astratta a fare di Herder l'illustre ed entusiastica vittima di una truffa letteraria:

¹ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., 9/2, p. 125.

² BAIONI, *op. cit.*, p. 141.

³ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., 9/2, p. 30.

«[...] le poesie di Ossian sono canti, canti del popolo, canti di un popolo incolto guidato dai sensi». ¹ L'inautenticità di *Ossian* ha però un'autenticità paradossale, che si manifesta nella risposta a un effettivo bisogno primario e urgente di una generazione in polemica con la cultura dominante. Le poesie dei popoli antichi, e finalmente anche in ambiente nordico, nascevano «dal presente immediato, da un immediato entusiasmo dei sensi e dell'immaginazione». ² L'uomo moderno è un paralitico ³ che ha perso l'uso del corpo, ha perso la facoltà di esperire il mondo con gli strumenti che per natura avrebbe ma che sono ormai ottusi, perché ha scelto di delegare l'esperienza alla conoscenza cartacea e alla mediazione delle istituzioni culturali. Vitale non può allora essere che un sinonimo di selvaggio:

Sappiate dunque che tanto più selvaggio, cioè più vivo, libero e attivo è un popolo, (giacché questa parola non significa altro!), quanto più selvaggi, cioè vivi, liberi, intensi, e lirici [...] devono agire i suoi canti!⁴

Tutti i discorsi e le poesie di questi popoli, che non leggono ma ascoltano, sono azioni (*Handlungen*) e come tali sono manifestazioni della natura. Nel canto popolare (*Volkslied*), espressione della giovinezza dell'umanità, la natura e la cultura non sono ancora antagoniste:

Lo spirito che li domina, la maniera rozza, semplice, ma grande, magica e solenne, la profondità dell'impressione che fa ciascuna di quelle parole pronunciate con tanta forza, il gesto libero che suscita quest'impressione – soltanto ciò volevo mostrare nei popoli antichi non come rarità, come modello, ma come natura.⁵

L'atto poetico dei popoli antichi è una creazione irriflessa, un momento di spontaneità privo di ogni premeditazione, esperienza di un'arte che è allo stesso tempo manifestazione diretta della natura, atto vitale e azione per eccellenza: «Le rapsodie di Omero e i canti di Ossian erano [...] *impromptus*, perché allora non si conosceva altro che *impromptus* del discorso.»⁶

2. LA LEZIONE DI HERDER E I DOLORI DEL GIOVANE WERTHER

Solo sullo sfondo di questa lezione herderiana si può cogliere la portata innovativa del linguaggio goethiano che con *I dolori del giovane Werther* (1774) incide profondamente nell'orizzonte dell'esperienza del settecento tedesco modificandolo radicalmente.⁷ Se le numerose testimonianze dei contemporanei offrono un ricco repertorio di posizioni su cui misurare questo impatto nell'ottica della ricezione (*Rezeption*) intesa come vuole Wolfgang Iser, è nella costruzione del testo stesso che si attua tutto il potenziale della sua efficacia (*Wirkung*).⁸ Il romanzo epistolare a una sola voce, ingannevolmente facile come rilevava Mittner,⁹ e interpretato da Baioni come il primo romanzo del nichilismo

¹ HERDER, *Werke in zehn Bänden*, cit., 2, p. 448.

³ Ivi, p. 474.

⁵ Ivi, p. 472.

⁷ Cfr. lo studio fondamentale di HANS-ROBERT JAUSS, *Rousseaus Nouvelle Héloïse und Goethes Werther im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus*, in IDEM, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982, pp. 585-647.

⁸ WOLFGANG ISER, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1994 (IV edizione), p. 8. Si preferisce citare dall'edizione tedesca perché quella italiana (*L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987) è stata condotta sulla traduzione inglese.

⁹ LADISLAV MITTNER, *Il «Werther» romanzo antiwertheriano*, in IDEM, *La letteratura tedesca del Novecento e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 44-90, qui p. 45 e IDEM, *Storia della letteratura tedesca*, vol. II. *Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, tomo secondo, Torino, Einaudi, 1971, pp. 367-368.

² Ivi, p. 476.

⁴ Ivi, p. 452.

⁶ Ivi, p. 473.

moderno¹, veicola un'articolatissima concezione dell'esistenza, maturata dall'autore a partire dal suo soggiorno a Lipsia (1765-1768) attraverso il linguaggio immediato di un io che sembra rispondere alla logica urgente dell'*impromptu* herderiano, immerso nel segmento di tempo puntuale della sua manifestazione, come sembra voler dire fin dalla prima lettera il giovane protagonista: «Voglio godere il presente, e il passato per me deve restare passato.»²

Questo godimento annunciato in apertura al romanzo come un programma di riappropriazione del presente e della puntualità dell'esperienza soggettiva e immediata, declina le lezioni di Herder e allo stesso tempo reca la traccia di un vissuto edonistico molto diverso dal dettato herderiano di cui il giovane Goethe, come ha mostrato Baioni, ha fatto conoscenza a Lipsia tra il 1765 e il 1768. La lezione herderiana, se non esaurisce la dimensione esistenziale del *Werther*, informa però decisamente il linguaggio energico del genio originale che si esprime con una freschezza di espressioni non consumate da un immaginario condiviso dal pubblico dei lettori, ma entropico in virtù della sua convenzionalità.

Il romanzo può infatti essere letto come una risposta all'invito che Herder, nei *Fragmente* sulla moderna letteratura tedesca³ (1767), rivolgeva al poeta perché rinnovasse la sua scrittura strappando la sensazione a una «lingua morta», per restituirla al «linguaggio dei segni del corpo»⁴ e a una dimensione di affondo tridimensionale nella realtà dell'esperienza, capace di riattivare nel lettore moderno non solo «l'orecchio creativo» degli antichi, ma anche «quell'occhio poetico» che «scorge l'espressione come un corpo in cui il suo spirito pensa, parla e agisce».⁵

Devi rappresentare la *naturale espressione* della sensazione artificialmente, come disegni un dado sulla superficie; devi esprimere tutto il tono della tua sensazione nel periodo, nell'articolazione e nei legami delle parole: devi disegnare un dipinto, così che esso parli da solo all'immaginazione dell'altro senza il tuo aiuto, che la riempia, e si scavi attraverso questa la via per il suo cuore.⁶

Werther, scrittore di lettere, tiene sempre viva nel lettore la consapevolezza di uno scarto tra le parole e le cose, tra i segni e gli oggetti che devono riprodurre, e lo sforzo espressivo che nasce da questa tensione percorre le sue lettere in due modi.

In primo luogo esso viene tematizzato dal punto di vista del pittore dilettante nella lettera del 10 maggio del I libro. Qui Werther, steso nell'erba alta, penetra nella natura con tutto il suo corpo e raggiunge un apice di felicità immediata cui non riesce a dare espressione, se non dichiarando l'impossibilità che essa sia adeguata:

se tu potessi esprimere e infondere alla pagina ciò che in te vive così pieno e caldo, e questa fosse lo specchio dell'anima tua, così come la tua anima è specchio dell'infinito Iddio! Amico mio – Ma io sento di morire e di soccombere alla potenza e alla magnificenza di queste immagini.⁷

Ai fini della nostra analisi e nell'ottica della ricezione, queste righe non sono da leggersi tanto come la dichiarazione di un dilettante la cui felicità è di ostacolo alla forza

¹ GIULIANO BAIONI, *Introduzione* a JOHANN WOLFGANG GOETHE, *I dolori del giovane Werther / Die Leiden des jungen Werther*, a cura di Giuliano Baioni, note al testo di Stefania Sbarra, Torino, Einaudi, 2014 (1998), p. v; IDEM, *Il giovane Goethe*, cit., p. 192 e *passim*; IDEM, *Erotismo e malinconia. Considerazioni sul Werther*, in *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*, a cura di Paolo Amalfitano, Francesco Fiorentino, Giuseppe Merlino, Pordenone, Studio Tesi, 1990, pp. 127-138, qui p. 133.

² JOHANN WOLFGANG GOETHE, *I dolori del giovane Werther*. Prima stesura, a cura di Maria Fancelli, Milano, Mondadori, 1979, p. 5.

³ Il titolo completo recita: *Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente, als Beilagen zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend. Dritte Sammlung.*

⁴ HERDER, *Werke in Zehn Bänden*, cit., 1, p. 402.

⁵ Ivi, p. 404.

⁷ GOETHE, *op. cit.*, p. 7. Trad. leggermente modificata.

⁶ Ivi, p. 403.

creatrice, quanto piuttosto come la dichiarazione di un supplemento di realtà, rispetto alle possibilità espressive del linguaggio. Questa eccedenza di realtà, paradossalmente, è tanto più plastica nella percezione del lettore quanto più si enfatizza l'impossibilità di rappresentarla, di esprimerla con le parole: è una plasticità *in absentia*, potenziata proprio dalla sua assenza sulla pagina. La lettera del 16 giugno del I libro, che narra del primo incontro tra Werther e Lotte, è strutturata sull'esperienza di questo scarto tra le parole e le cose. Vale la pena di riportare l'inizio della lettera:

Perché non scrivo? Proprio tu che sei tanto colto mi fai questa domanda? Dovresti almeno indovinare che sto bene e più precisamente che – insomma ho fatto una conoscenza alla quale il mio cuore non è rimasto insensibile. Ho – non so.

Non è facile raccontarti ordinatamente com'è successo che ho conosciuto una delle creature più amabili, sono allegro e felice, e quindi poco in vena di fare lo storiografo.

Un angelo! Figurati! Tutti dicono così della propria ragazza. Vero? Eppure io non sono in grado di dirti come sia perfetta e perché sia così perfetta, insomma, forse ti basterà sapere che ormai sono completamente in suo potere.

Semplicità e intelligenza, bontà e fermezza, e una straordinaria serenità dell'animo in una vita attiva e vera. -

Ma tutto quel che ti sto scrivendo è una sfilza di luoghi comuni, meschine astrazioni che non dicono nulla di lei. Un'altra volta – no, non un'altra volta, ora, subito, te lo voglio raccontare.¹

La scrittura qui rende l'istantaneità dell'esperienza del soggetto che fatica a disciplinare la sua narrazione perché essa è ancora troppo agitata dall'immediatezza della sensazione. Rispondendo all'*impromptu* herderiano, Werther del resto è consapevole di non essere un bravo cronista, anche se alcune righe più tardi la narrazione dell'incontro, per essere comunicabile, si impone un ordine cronologico che marca visibilmente la differenza con le prime righe citate. Paradossalmente la dichiarata impossibilità di restituire al destinatario della lettera una immagine veritiera di Lotte, crea nel lettore la percezione della sua debordante amabilità, cosicché la realtà irrepresentabile nella scrittura riesce a invadere la fantasia e le sensazioni del lettore.

In secondo luogo, questo potenziamento della realtà inadeguatamente detta, ha luogo nello spazio della complicità che si instaura tra io narrante e lettore grazie non solo (o non tanto) al tono enfatico marcato dai numerosi punti esclamativi. Sono piuttosto i non pochi tratti a invitare il lettore a riempire i vuoti che essi segnalano nel testo con il suo portato di esperienza e di immaginazione. Si ha insomma in questa lettera un campione significativo del fatto che, come scrive Iser, «il testo è un potenziale di efficacia [*Wirkung*] che viene messo in atto nel processo della lettura»,² e questa messa in atto risulta dalla tensione tra l'esibizione di una (presunta) insufficienza semantica e le numerose lacune testuali – le *Leerstellen* di Iser – che il lettore implicito riempie. Ora, l'ipotesi qui proposta è che le lacune che si aprono nel testo goethiano rispondano all'imperativo herderiano di una esperienza estetica che programmaticamente attiri il fruitore nella profondità spaziale, nella tridimensionalità del mondo percepito con il *Gefühl*, dove giace qualche cosa che non è già codificato, ma che nondimeno, o proprio per questo, è un canale di accesso alla realtà.

Che esista qualcosa che non si dice ma che è, nel romanzo è suggerito da Werther stesso che tematizza, per così dire, la lacuna testuale con delle parole, in corsivo nella citazione di seguito, che nella loro funzione fatica agiscono sul lettore non diversamente da una *Leerstelle*, ovvero come una lacuna testuale paradossale nella misura in cui viene discorsivizzata:

¹ Ivi, pp. 23-25. Trad. leggermente modificata.

² Iser, *op. cit.*, p. 7.

Tenere fra le braccia la più adorabile delle creature e con lei volare come il tempo, mentre tutto svanisce intorno a me e - Wilhelm, per essere sincero devo dirti che ho giurato che una ragazza, quella che io amo e che credo mia, non dovrebbe mai ballare il valzer se non con me, a costo della mia stessa vita, *tu mi capisci* [corsivo mio, N.d.R].¹

Il testo goethiano sembra del resto rivendicare per sé programmaticamente un supplemento di realtà in un confronto con il canone contemporaneo, e questo avviene soprattutto nella lettera del 10 agosto del I libro, in cui si allude implicitamente alla trama della *Nouvelle Héloïse* di Rousseau:

Potrei condurre la vita più bella e felice del mondo, se non fossi uno sciocco. [...] Essere parte di una famiglia come questa, essere amato dal padre come un figlio, dai ragazzi come un padre e da Lotte – e ora anche da Albert, leale, che mai turba la mia felicità con modi bruschi o lunatici, che mi circonda d'una amicizia cordiale, per il quale, dopo Lotte, sono la cosa più cara al mondo – Wilhelm, quando si passeggia insieme, e insieme parliamo di Lotte, è un piacere ascoltarci. Non è mai stato inventato al mondo niente di più ridicolo di questo rapporto, e tuttavia mi fa spesso venire le lacrime agli occhi.²

Il lettore settecentesco, come ha ben spiegato Jauss, si muoveva in un orizzonte di esperienza segnato profondamente dalla *Nuova Eloisa* di Rousseau³ e poteva facilmente riconoscere lo scarto tra la vicenda tragica di Werther e il compromesso morale raggiunto nel romanzo svizzero dai due amanti in seno alla comunità di Clarens, che proprio nella faticosa e virtuosa costruzione di un triangolo amicale garantito da un matrimonio, raggiungeva una sostenibilità etica e con essa una seppur precaria soluzione del conflitto centrale del romanzo. Ora, nel passo citato Goethe, attraverso il suo personaggio, si rivolge al pubblico dei lettori del 1774 per relegare il compromesso etico del romanzo di Rousseau nel campo della finzione, e lo fa tributandogli da un lato l'omaggio tipico del lettore sentimentale, le lacrime, ma allo stesso tempo screditandolo sul piano dell'aderenza alla vita come invenzione ridicola.

Concludiamo con una testimonianza significativa della sovrapposizione tra *Wirkung* e *Rezeption* del romanzo goethiano. Il suo enorme successo, soprattutto tra i giovani, è stato largamente documentato, ma sono le parole di J. M. R. Lenz, che conobbe il giovane Goethe nel 1771 a Strasburgo e grazie a questi anche Herder, a spiegare con un'allusione a uno spazio reale di riconoscimento al di là della pagina l'enorme presa del *Werther* su un'intera generazione. Goethe, secondo Lenz, era stato cioè capace di creare un linguaggio nuovo per nominare una realtà ancora inespressa, un orizzonte di esperienza che ora, nella densità (*Dichte*) semantica della *Dichtung* (poesia, finzione) goethiana, si apriva al riconoscimento:

Proprio in ciò consiste il merito di Werther: ci ha reso noti passioni e sentimenti che ciascuno sente [*fühlt*] indistintamente dentro di sé, senza sapere come chiamarli per nome. In questo consiste il merito di ogni poeta.⁴

ABSTRACT

L'articolo si volge all'estetica di Herder nel periodo dello Sturm und Drang e alla sua influenza sul romanzo di Goethe *I dolori del giovane Werther*. La teoria herderiana si basa sull'idea che l'esperienza esistenziale come pure quella estetica avvengano tramite il senso del tatto, e che il linguaggio, in quanto prodotto di un'astrazione, non possa afferrare la realtà. La prima parte

¹ Ivi, p. 35. Trad. leggermente modificata.

² Ivi, p. 70. Trad. leggermente modificata.

³ Cfr. JAUSS, *op. cit.*

⁴ KARL ROBERT MANDELKOW, *Goethe im Urteil seiner Kritiker*, München, Beck, 1975, 5, p. 53.

dell'articolo si concentra su questo punto come su di un precoce ma centrale passo nelle moderne riflessioni ermeneutiche sul rapporto tra linguaggio e realtà. La seconda parte considera il romanzo goethiano e mostra come le istanze herderiane sul linguaggio e l'esperienza contribuiscano a informare e rinnovare il linguaggio letterario dell'epoca. Rivelando l'inadeguatezza delle parole nel trasmettere l'esperienza, Goethe paradossalmente potenzia sia lo status e sia la percezione della realtà nel lettore, sia la letteratura in quanto campo di un'esperienza cognitivamente attendibile.

This article examines Herder's Aesthetics during the so-called Sturm und Drang period and its influence on Goethe's novel *The Sorrows of Young Werther*. Herder's theory is based on the idea that an existential as well as aesthetic experience occurs through the sense of touch and that language, as a product of abstraction, cannot grasp life. The first part of the article focuses on this topic as an early but central step in modern hermeneutical reflections on the relationship between language and reality. The second part looks at Goethe's novel and shows how Herder's views on language and experience contribute to shaping and refreshing the literary language of his time. By revealing the inadequacy of words in conveying experience, Goethe paradoxically strengthens the status and the perception of reality in the reader, as well as the notion of literature as a field of reliable cognitive experience.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.

STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Maggio 2016

(CZ 2 · FG 13)



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.