



Enthymema XXXII 2023

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

Ricercatore indipendente

Abstract – L'articolo presenta un inquadramento teorico riguardante la riflessione di Wilhelm Dilthey sulla letteratura. Si discuterà, in particolare, della proposta metodologica della *Poetik* del 1887 e della concezione dell'opera letteraria che compare negli scritti della maturità successivi al 1905, quando la teoria della conoscenza diltheyana è aggiornata sulla base del rapporto fra *Erleben*, *espressione* e *comprensione*. Si noterà in tal modo come Dilthey dalla sua fase di riflessione mediana a quella matura passi da un proposito di studio normativo della facoltà immaginativa a un discorso descrittivo sulle potenzialità conoscitive che l'opera letteraria riserva per relazionarsi a un'esperienza soggettiva ulteriore rispetto a quella personale, sulla scorta della rilevanza attribuita nei suoi ultimi scritti al concetto di *comprensione riprodotte*.

Parole chiave – Dilthey; Poetica; Immaginazione; Ermeneutica; Trasposizione.

Title – Wilhelm Dilthey and the Second World of Literature

Abstract – The paper proposes a theoretical framework concerning Wilhelm Dilthey's reflection on literature. We will discuss the methodological proposal of the *Poetik* of 1887 and the way in which the literary work is conceived in the writings of the maturity following 1905, when the Diltheyan theory of knowledge is revised based on the relationship between *Erleben*, *Expression* and *Understanding*. It will thus be noted how Dilthey from his mid-to-mature phase of thought passes from a proposal for a normative study of the imaginative faculty to a descriptive discourse on the cognitive potential that the literary work reserves for relating to a subjective experience further than the personal one, based on the relevance attributed in his last writings to the concept of *Reproducing Understanding*.

Keywords – Dilthey; Poetics; Imagination; Hermeneutics; Transposition.

Pasini, Giovanni Quinto. "Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura". *Enthymema*, n. XXXII, 2023, pp. 117-138.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/20072>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

Ricercatore indipendente

1. Introduzione

Negli ultimi due decenni si sta profilando una lettura delle opere diltheyane interessata a rendere giustizia alla complessità che le caratterizza. Le prime avvisaglie di una rilettura in questo senso erano già segnalate negli anni Ottanta da Alfredo Marini, che osservava come le interpretazioni della filosofia diltheyana si stessero pian piano allontanando da quel rischio (che purtroppo avevano corso) di incappare in una stereotipizzazione. Le letture orientate verso questa direzione sarebbero state, secondo Marini, quelle che riconducevano, in modo semplicistico, le caratteristiche dell'opera di Dilthey prevalentemente a un unico indirizzo filosofico, senza dimostrare di saperne cogliere la molteplicità di tratti e di sfaccettature. Ecco, quindi, che il pensiero diltheyano sarebbe stato ricondotto per lo più allo storicismo, oppure alla continuazione dell'ermeneutica romantica, oppure a un'epistemologia a metà strada tra romanticismo e positivismo (cfr. 15-16). Proprio la solerzia verso la discussione metodologica fu il motivo per cui nel secolo scorso, per sua sfortuna, Dilthey subì le critiche più marcate prima da Heidegger e poi da Gadamer, i quali, a ben vedere, attuarono una ripresa del suo pensiero non priva di «un risvolto mistificatorio» (Rossi, Introduzione 35).¹ Il discorso teorico sull'interpretazione, tuttavia, è oggi di sicuro maggiormente incline a integrare nella discussione metodologica il confronto con quelle discipline che si prefiggono di studiare la cognizione umana secondo una prospettiva in terza persona, come le scienze cognitive e le neuroscienze. Questa propensione pare giovare all'interpretazione attuale del pensiero diltheyano. Come è stato notato nel 2011 in un volume commemorativo del centenario dalla morte di Dilthey (Lessing et al., Preface 9), si sta attualmente mettendo in luce la valenza interdisciplinare della riflessione filosofica diltheyana, che si dimostrò sempre interessata alla discussione delle diverse prerogative, pretese, metodologie e intenzioni delle scienze dello spirito e delle scienze della natura. In questo articolo si proporrà, quindi, un discorso che si soffermi in parte su questa duplicità dell'impostazione del pensiero di Dilthey, in particolar modo per quanto riguarda il suo punto di vista circa il compito della poetica, circa l'utilizzo del testo letterario per l'elaborazione della teoria dell'immaginazione poetica e circa le potenzialità che un testo letterario riserva per una comprensione del mondo ulteriore rispetto alla comprensione relegata al semplice contesto pragmatico.

Il nostro discorso si concentrerà su due atteggiamenti attraverso i quali Dilthey si relaziona alle opere letterarie durante l'evoluzione del suo pensiero. Il primo riguarda la modalità dello studio del processo creativo, che il medio Dilthey concepisce, come noteremo, in base alla precedenza della costituzione naturale dell'uomo rispetto alla sua costituzione spirituale.² Il

¹ Per un punto di vista recente circa la ricezione di Dilthey da parte di Heidegger e di Gadamer, cfr. Grondin.

² Con «medio Dilthey» ci si riferisce, riprendendo la definizione di Lessing, al «Dilthey che ha lavorato per anni con grande energia al progetto dell'*Introduzione* e ha discusso i diversi problemi di questo progetto in studi voluminosi» («L'ermeneutica» 63). Questa attività, che si concentra principalmente su studi di logica, gnoseologia e psicologia, estendendosi anche all'ambito estetico, proseguì fino all'inizio

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

secondo tipo di discorso sulla letteratura proposto da Dilthey emerge nei suoi ultimi anni di vita in modo frammentario, e si distingue da quello della fase mediana perché propone un'originale concezione dell'opera letteraria a partire dal concetto di *espressione* (*Ausdruck*), in primo luogo, e, in secondo luogo, perché pone l'accento su quella particolare situazione nella quale un lettore può immedesimarsi con un'esperienza vissuta attraverso il contatto con il testo letterario.

È necessaria una breve premessa all'argomentazione: quando Dilthey si riferisce alla letteratura, si riferisce prevalentemente (ma, si badi, non esclusivamente) alla poesia, talvolta anche in modo incongruo: definisce infatti «*erzählenden poesie*» («poesia narrativa») la prosa di Dickens e Balzac (*GS* 6 105; «L'immaginazione» 79).³ Non per questo, però, egli si astiene dalla considerazione delle opere narrative e teatrali: ad esempio, da grande amante di Goethe qual era, cita spesso il *Werther* e la successiva produzione romanzesca. Anzi, compare negli scritti di Dilthey, per di più, un'acuta presa di coscienza sulla maturazione della teoria del romanzo (cfr. 240-41; 223-24), segno che, al di là delle preoccupazioni metodologiche storico-filosofiche che sempre ebbe, egli fu tuttavia in grado di essere anche interprete dello sviluppo delle forme di espressione culturale a lui coeve.⁴ Dal momento, però, che questo articolo intende proprio ragionare sulle conseguenze che i risvolti metodologici della sua riflessione ebbero sul suo modo di concepire lo studio della poetica e lo statuto ontologico delle opere letterarie, parleremo, appunto, in generale della sua relazione con l'opera letteraria. Questa scelta è motivata dalla constatazione che, come si è detto, nella riflessione di Dilthey si riscontra un'attenzione complessiva a più generi letterari, poiché pur riferendosi per lo più all'opera del poeta, non mancano anche riflessioni e commenti sul teatro, sul romanzo e sulla novella.

2. Due prospettive sull'*Erlebnis* letterario

Dilthey manifesta un particolare interessamento per la letteratura della *Goethezeit* già prima dei vent'anni, come è riscontrabile tramite un esame del suo diario giovanile e delle sue lettere risalenti agli anni Cinquanta.⁵ Sia Pietro Rossi, sia Franco Bianco hanno sottolineato l'importanza di questi testi, dal momento che offrono la testimonianza del debito contratto dalla formazione filosofico-letteraria di Dilthey verso la cultura del classicismo e del romanticismo tedeschi (cfr. «La critica» 459-63 e *Il giovane* 53-85). Nel ventennio del suo primo periodo speculativo, compreso circa fra il 1850 e il 1870, gli interessi letterari di Dilthey si rivolgono soprattutto alla lettura della poesia di Lessing, Goethe, Schiller, Novalis e Hölderlin. Questo gruppo di autori accompagnerà la riflessione estetica diltheyana fino alla maturità, quando sarà ritrovabile una panoramica sulle loro opere nei saggi di *Das Erlebnis und die Dichtung*. La grande attrazione di Dilthey verso le manifestazioni culturali del romanticismo è suscitata da un

del Novecento. Parleremo di «Dilthey maturo» per riferirci al suo periodo di riflessione successivo al 1905, quando inizia a delinearsi l'aggiornamento della sua teoria della conoscenza a partire dagli *Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften*.

³ Quando si citeranno gli scritti diltheyani si forniranno dapprima le indicazioni per reperire il testo in lingua originale, mentre di seguito saranno poste le indicazioni per reperire il corrispettivo testo in traduzione italiana. Quando si segnaleranno le pagine reperibili nelle *Gesammelte Schriften* (indicate con *GS*), si segnalerà solo il numero del volume dal quale si cita, senza specificare il titolo dell'opera citata. Quando non si indicherà la fonte della traduzione in italiano subito dopo i passi testuali citati in originale tedesco, si intenda la traduzione come nostra.

⁴ Riguardo alla riflessione di Dilthey sul genere letterario del romanzo, cfr. Gjesdal.

⁵ Nelle prime pagine di *Der Junge Dilthey*, il volume che raccoglie questi scritti, si incontrano subito delle informazioni a proposito dell'entusiasmo suscitato dal contatto con la letteratura, in particolare con l'opera di Goethe (cfr. 6).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura Giovanni Pasini

interesse di carattere prevalentemente storico, al quale si congiunge un proposito di critica dell'attività filosofica e letteraria a lui precedente. Rossi scrive al riguardo:

Tutta la cultura romantica, dalla letteratura alla poesia e alla musica, è per lui un possesso inalienabile che occorre non più smarrire, e che costituisce il presupposto indispensabile per il presente.

Questa intensa partecipazione spirituale non vuol dire però che il pensiero di Dilthey sia, anche solo al suo inizio, racchiuso entro l'ambito della cultura, e tanto meno del pensiero romantico: proprio mentre ne accoglie l'eredità, impadronendosi dei suoi motivi più vitali, egli assume infatti di fronte al Romanticismo un atteggiamento di distacco e di valutazione critica [...]. L'interesse per il mondo romantico viene così a configurarsi come un interesse storico, e le sue diverse manifestazioni non esercitano più un'attrazione immediata, ma diventano oggetto di indagine storica, come dimostrano gli studi giovanili su Hamann (1858), Schleiermacher (1859) e quelli successivi sull'intuizione del mondo presente nella poesia di Novalis (1865) e di Hölderlin (1867), e come dimostra però l'attenzione rivolta per lungo tempo ancora a Schleiermacher. (460)

Le ricerche di Dilthey degli anni Sessanta risultano dunque orientate, oltre che dall'interesse letterario per gli autori della *Goethezeit*, anche dal riguardo per la filosofia di Schleiermacher.⁶ Dopo la pubblicazione, nel 1870, del *Leben Schleiermachers*, non tarda a manifestarsi la considerazione per la figura principale del panorama romantico tedesco, appunto quella di Goethe.⁷ A partire dall'articolo del 1877 *Über die Einbildungskraft der Dichter*, dove è riscontrabile il nucleo originario della sua teoria dell'immaginazione poetica, fino al 1905 in *Das Erlebnis und die Dichtung*, Dilthey coinvolge sempre nella sua riflessione estetica anche la discussione inerente all'opera goethiana. L'interesse diltheyano per la letteratura pare dunque mosso inizialmente da due stimoli: la volontà di indagine storica e la volontà di uno studio su base psicologica della capacità creativa.

Queste due inclinazioni, palesate da Dilthey ancor prima del progetto della *Einleitung*, sono considerabili come i due criteri che orienteranno la maggior parte dei suoi discorsi inerenti alla letteratura, almeno finché non sarà pubblicato nel 1910 *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*,⁸ dove, al contrario, sarà proposto un diverso punto di vista inerente alla concezione dell'opera letteraria, che pare indicare una volontà di allontanamento dal discorso metodologico a proposito dell'individualità artistica. Si preferirà parlare, nel corso dell'articolo, appunto di *discorsi* sulla letteratura, in quanto, come noteremo, i ragionamenti sulle opere letterarie, così come le modalità di concepirle, mutano tra gli scritti diltheyani della fase mediana e quelli della fase matura. I tratti di discontinuità e di mutevolezza propri del pensiero di Dilthey si riscontrano quindi anche nel caso dei suoi discorsi sulla letteratura, dal momento che l'impostazione della riflessione estetica diltheyana risulta influenzata dall'elaborazione del suo progetto di fondazione metodologica delle *Geisteswissenschaften*. Ernst Wolfgang Orth sostiene che ci si debba mantenere prudenti prima di giungere a delle conclusioni generali sull'evoluzione e sull'assetto del pensiero diltheyano proprio perché «la forma letteraria e la configurazione dell'opera filosofica di Dilthey nella sua incompiutezza, nella sua terminologia variabile, nella sua molteplicità tematica e nel carattere incompleto della sua ricerca di fondazione [...] sono troppo fuorvianti» (199-200). Si rende necessaria, quindi, l'accortezza di considerare la

⁶ Ricordiamo che Dilthey nel 1859 ricevette l'incarico di curare l'edizione dell'epistolario di Schleiermacher a seguito della morte del genero di quest'ultimo, Ludwig Jonas. Per le vicende storiche inerenti all'inizio degli studi diltheyani su Schleiermacher cfr. Bianco 235-45. Un punto di vista recente sulla ricezione dell'ermeneutica schleiermacheriana da parte di Dilthey e sul ruolo di quest'ultima per lo sviluppo del pensiero diltheyano è reperibile in Forster.

⁷ Per un punto di vista sul ruolo svolto dalla lettura di Goethe per la riflessione giovanile di Dilthey, cfr. Giancristofaro.

⁸ Indicato di seguito come *Aufbau*.

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

riflessione diltheyana con cautela giacché essa, pur essendo stata sempre orientata dal proposito della fondazione metodologica delle scienze dello spirito, durante il suo sviluppo manifesta una serie di riprese concettuali, di tentativi di ridefinizione e di aggiustamenti teorici che non è possibile tralasciare in vista di un discorso organico che la riguardi. Non per questo motivo, però, è impossibile evidenziare un punto di partenza teorico stabile rispetto al quale impostare un'argomentazione a proposito della pur variegata riflessione di Dilthey sulla letteratura.

Il contatto con le opere letterarie è concepito infatti da Dilthey sempre come una relazione dell'individuo con una manifestazione *esterna* (*Außerung*) dell'esperienza *interna* (intrinsecamente «psico-storica») che trae origine dalla soggettività dell'autore.⁹ L'opera letteraria, in quanto prodotto di una individualità riflettente, è ritenuta da Dilthey in grado di rappresentare un *Erlebnis* particolare,¹⁰ cioè quell'esperienza di coscienza relativa alla vita psichica «individuat», dunque un'esperienza di vita individuale unica e irripetibile del mondo storico-sociale. In *Beträge zum Studium der Individualität* (1895) compaiono degli spunti funzionali allo sviluppo della nostra argomentazione. Dilthey scrive:

Die menschlich-geschichtliche Welt, wie sie auf dem Grunde von Gleichförmigkeiten durch sie so rätselhafte Individuation sich wie ein Stamm in getrennten Ästen ausbreitet, ist der zentrale Gegenstand der darstellenden Künste, namentlich der Plastik, Malerei, erzählenden und dramatischen Poesie. [...]

Die darstellende Kunst erweitert den engen Umkreis von Erleben, in den jeder von uns eingeschlossen ist, sie hebt den in dunklem und heftigem Innewerden enthaltenen Zusammenhang des Lebens in die helle, leichte Sphäre des Nachbildens, sie zeigt das Leben, wie es in mächtigeren auffassenden Vermögen, als die unseren sind, sich abspiegelt, und sie rückt es in eine Ferne von dem Zusammenhang unseres eignen Handelns, durch welchen wir ihm gegenüber in einen freien Zustand geraten.¹¹ (*GS* 5 273 e 276)

In queste pagine la poesia viene ricondotta all'ambito delle arti che hanno come fine la rappresentazione (*Darstellenden Künste*) del mondo storico-umano. Si presenta quindi la concezione della pratica letteraria come quel tipo di attività che, tramite la scrittura, rappresenta un'esperienza del mondo fondata a partire dal vivere stesso, coerentemente con quanto abbiamo osservato. Ci interessa maggiormente sottolineare però due concetti che compaiono nel passo in questione. Dilthey, pur parlando della vita umana in termini di «mistero» per quanto riguarda la sua individuazione, si riferisce a delle «uniformità» (*Gleichförmigkeiten*) in base alle quali il mondo storico-umano si struttura; poco dopo parla di un allargamento degli orizzonti

⁹ Dilthey parla del dominio delle opere letterarie come un «tutto storico-psicologico» (*geistig-geschichtlich Ganzes*) (*GS* 6 125; «L'immaginazione» 101).

¹⁰ Uno studio approfondito del concetto di *Erlebnis*, per come questo compare nella filosofia diltheyana, è reperibile in Sauerland. Ci basti qui ricordare che l'accezione da attribuire a questo concetto cambia tra il medio Dilthey e il Dilthey maturo. Il Dilthey della *Einleitung* utilizza il termine per descrivere in generale l'esperienza interiore, laddove nel Dilthey maturo la nozione di *Erlebnis* «cessa di designare la vita psichica in generale per indicare invece un singolo stato di coscienza nella sua determinatezza temporale, mentre alla successione degli stati nella loro continuità temporale viene ora attribuito il nome di *Erleben*» (Rossi, Introduzione 23). Negli scritti della maturità gli *Erlebnisse* vengono quindi considerati come le esperienze singole, che si inseriscono in un *Erleben*, inteso come *visuto psichico* personale complessivo. Nell'articolo, per quanto possibile, cercheremo di mantenere questa distinzione.

¹¹ «Il mondo storico-umano che sulla base di uniformità, per quell'enigma che è l'individuazione, si espande come un tronco in diversi rami, è l'oggetto centrale delle arti espositive, e cioè la plastica, la pittura e la poesia narrativa e drammatica. [...] L'arte espositiva allarga la stretta cerchia di vissuto in cui ognuno è chiuso; solleva la connessione di vita raccolta nell'oscuro e violento *accorgersi*, alla sfera chiara e leggera del riprodurre; mostra la vita rispecchiata in capacità intellettuali più potenti delle nostre e la proietta in una lontananza dalla connessione del nostro agire che ci mette, nei suoi riguardi, in uno stato di libertà» («Tentativo» 476-78).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

esperienziali del fruitore, che grazie al contatto con le opere d'arte è in grado di «riprodurre» in sé (*Nachbilden*) l'esperienza di vita trasposta in essa. Questi due termini, pur comparando in un passo ancora relativo alla fase mediana, riconducono a due diverse inclinazioni secondo le quali Dilthey orienta la sua riflessione sulla pratica letteraria. Le considereremo dapprima entrambe per via contrastiva per mettere in luce le loro differenze e i loro tratti comuni, per poi discutere, nello specifico, delle caratteristiche di ognuna.

a) Il primo tipo di discorso sulla letteratura è interrelato alla questione dell'esigenza di una metodologia conforme a un rinnovamento dello studio della poetica. Dilthey, ricollegandosi all'eredità dell'estetica romantica, propone una prospettiva metodologica di studio della letteratura finalizzata a fornire una *spiegazione causale* (*Erklärung*) della capacità creativa, intesa come facoltà immaginativa, a partire da quelle *uniformità* intrinseche alla natura umana in base alla sua *medesimezza* (*Selbigkeit*).¹² Già nell'articolo del 1877 sull'immaginazione poetica e Goethe difatti puntualizza: «Die Erforschung der dichterischen Phantasie ist die naturgemäße Grundlegung des wissenschaftlichen Studiums der poetischen Litteratur und ihrer Geschichte» (49) («L'indagine dell'immaginazione poetica è il fondamento naturale dello studio scientifico della letteratura poetica e della sua storia»). Tale approccio è correlato alla discussione epistemologica della *Einleitung*, e noteremo come esso consista in un tentativo di spiegazione dell'operare artistico sulla base di determinate leggi o norme universalmente valide insite nella natura umana. Nell'estetica diltheyana si assiste in tal modo alla ripresa di un retaggio romantico, cioè l'analisi dell'immaginazione poetica, con il fine però di proporre una rinnovata metodologia di studio della letteratura, che sappia coniugare allo studio della storia della letteratura anche quello inerente alla psicologia del procedimento creativo. Dilthey progetta quindi per questo scopo una nuova poetica, intesa come «scienza generale degli elementi e delle leggi sulla cui base si costruiscono le opere poetiche» (*GS* 6 107; «L'immaginazione» 81). Questa prospettiva di studio è esplicitata nel suo assetto iniziale nell'articolo del 1877 e si ritrova, nella sua strutturazione più compiuta, nella *Poetik* del 1887.

b) Un'ulteriore tipologia di discorso sulla letteratura appare soltanto negli ultimi anni della riflessione diltheyana, quando la sua teoria della conoscenza è aggiornata in base al rapporto tra *Erleben*, *Ausdruck* e *Verstehen*.¹³ Per considerare questo cambio di atteggiamento ci dobbiamo basare su quelle indicazioni sparse asistematicamente nell'*Aufbau*, nel suo *Plan der Fortsetzung* e, in minor misura, negli scritti della *Weltanschauungslehre*. Quando il Dilthey maturo parla della relazione con le opere letterarie, non si pone più come obiettivo la proposta di una metodologia di studio della creatività artistica, bensì intende soffermarsi sulle implicazioni legate alla concezione dell'opera letteraria intesa come *espressione* di un *Erleben*. Nel suo pensiero tardo si accresce pertanto il ruolo attribuito alla cosiddetta «comprensione riprodotte» (*nachbildenden Verstehen*), comparsa nella sua teoria della conoscenza in maniera esplicita già a partire dagli anni Novanta, e poi connessa più nello specifico al concetto di *trasposizione* (*Hineinversetzen* o *Transposition*) nel *Plan*. Ci si collega in tal caso alla questione della comprensione soggettiva di un testo letterario, muovendosi verso il terreno dell'ermeneutica. Questo punto di vista

¹² Si ricorda che Dilthey intende la *medesimezza* come una categoria (cfr. *GS* 5 362-68; «Vivere» 322-29). Non ci si soffermerà nello specifico su come la teoria psicologica dell'immaginazione venga presentata da Dilthey, e su come essa muti tra la fase mediana e quella degli scritti del periodo maturo; per un punto di vista al riguardo, cfr. lo studio di Makkreel (190-202 e 356-64). Si segnala anche la recente lettura di Nelson, che nel suo articolo del 2018 al riguardo ha definito il ruolo attribuito da Dilthey all'immaginazione come *creativo* (*schaffende* o *schöpferische*) e *formativo-generativo* (*gestaltende*).

¹³ La strutturazione più compiuta di questo aggiornamento è reperibile in *GS* 7 191-220; «Progetto di» 218-40. Come è noto, Dilthey riprende il concetto di *Ausdruck*, spogliandolo però della connotazione fenomenologica originaria, dalle *Logische Untersuchungen* husserliane. Non si astiene infatti dall'esprimere il suo debito nei confronti dell'opera di Husserl negli *Studien* (cfr. *GS* 7 14; «Studi» 113). Per il rapporto fra Dilthey e Husserl cfr. Orth e Rodi (135-53).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

incentrato sul ruolo della ricezione comporta quindi un allontanamento da quanto sostenuto secondo la prospettiva di studio precedente: quando il Dilthey maturo si riferisce alla comprensione di un'opera letteraria, pare infatti non voler ritornare sull'esame dei processi psichici autoriali responsabili della sua nascita. Se l'accostamento di Dilthey alla letteratura in precedenza era caratterizzato da un approccio metodologico psicologista, fondato a partire da una concezione dell'opera letteraria in quanto prodotto di una facoltà naturale, nella sua ultima fase di pensiero, quando compare il concetto di *spirito oggettivo* (*objektiver Geist*), ci si interroga invece sull'interpretazione dell'opera letteraria considerata come *espressione* di una dimensione spirituale condivisa oggettivantesi nel mondo storico-sociale.

Si può affermare che vi sia un periodo di transizione dall'uno all'altro atteggiamento – o meglio, di loro parziale sovrapposizione –, riscontrabile nella trattazione di *Das Erlebnis und die Dichtung*. Qui compaiono simultaneamente sia la teoria dell'immaginazione poetica di Dilthey, sia il concetto di *espressione* per definire la manifestazione oggettiva dell'*Erleben* trasposto nell'opera letteraria (non compare ancora, in tal caso, il concetto di *spirito oggettivo*). Fatto sta che, comunque, in *Das Erlebnis und die Dichtung* la teoria dell'immaginazione poetica è esposta secondo un'argomentazione simile a quella dell'articolo del 1877, dove non era fornita ancora un'elencazione rigorosa delle norme e dei principi regolativi dell'attività creativa. Ci limitiamo a segnalare che nello scritto del 1905 si presenta una riconduzione complessiva dell'operato dell'attività immaginativa ai «processi semplici» della percezione, della memoria e della riproduzione (cfr. 182-83; 184), il che fa supporre che non ci fosse ancora del tutto la volontà di abbandonare l'esame delle opere letterarie in chiave psicologista. Basta considerare quanto dichiarato già nell'introduzione per rendersene conto; qui si ribadisce infatti che il «fulcro» della storia della letteratura debba essere innanzitutto la «fantasia del poeta» e «il suo rapporto col materiale della realtà effettuale vissuta e della tradizione» (175; 177). Noteremo comunque di seguito che un indizio importante sulle ultime volontà dell'autore, che avrebbero dovuto concretizzarsi nella revisione della *Poetik*, giunge comunque da alcune bozze, pubblicate postume da Misch e Groethuysen.¹⁴ Quello che più ci importa sottolineare, comunque, è che questa ambivalenza della riflessione diltheyana riguardo alla letteratura non si presenta come una netta contrapposizione di due punti di vista ritenuto fra loro incompatibili da Dilthey, quanto più come una conseguenza della modifica del progetto di fondazione metodologica delle scienze dello spirito. Sono anzi possibili delle compenetrazioni fra i due atteggiamenti in questione.

In particolare, il concetto di *Erlebnis* connesso all'opera letteraria risente della compenetrazione disciplinare della riflessione diltheyana. In sede di discussione del pensiero di Dilthey si sono infatti ormai prese le distanze da quelle tesi che definivano la sua fase media come «psicologista», mentre quella matura come «di passaggio all'ermeneutica».¹⁵ Orth osserva al

¹⁴ Dilthey lavorò a due progetti di revisione della *Poetik*: il primo, relativo al biennio 1892-1894, non avrebbe previsto, secondo Misch, cambiamenti radicali del testo originale del 1887, mentre il secondo, risalente al 1907-1908, avrebbe invece comportato una revisione sistematica dell'originale, sulla scorta di un suo aggiornamento in base al concetto di *Ausdruck*. Entrambi i progetti sono reperibili in *GS 6* (307-21); “Progetto del 1892” e “Progetto del 1907”. È disponibile anche il commento di Matteucci al riguardo in Dilthey, *Estetica* 277-79 e 307-15. A questi due progetti si aggiungono poi delle altre bozze, destinate a un ulteriore proposito di rifacimento della *Poetik*, risalenti al 1910-1911, inserite da Groethuysen nel *Plan*, per le quali cfr. *GS 7* 228-45; “Progetto di” 246-56.

¹⁵ Cfr. sul tema, in ordine di tempo: Marini, Gadamer (“Dilthey tra” 24-6), Lessing (“L'ermeneutica” 70-1). I primi studiosi di Dilthey negli anni Venti, quali Bollnow, Landgrebe e Misch preferirono orientare i loro studi sul periodo finale della filosofia diltheyana, piuttosto che dedicarsi a un suo esame complessivo. È a seguito di questa ricezione iniziale che si è diffuso il luogo comune inerente al pensiero diltheyano che vedrebbe nella sua fase matura una «svolta dalla psicologia all'ermeneutica», dovuta alle

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

riguardo: «Nel pensiero di Dilthey, evidentemente, giocano un ruolo “filosofico” tre singole discipline scientifiche: psicologia, storia ed ermeneutica. Infatti, proprio a partire da esse, può essere strutturata l'intera ampiezza del concetto di esperienza, che è rilevante per la sua filosofia» (200). Questi tre piani (psicologico, storico ed ermeneutico) svolgono parimenti nella riflessione diltheyana sulla pratica letteraria un ruolo alterno e non vi è mai il netto abbandono di una componente rispetto all'altra. Fra tutte, non viene mai meno l'attitudine storico-letteraria (le forme e i contenuti letterari sono sempre ritenuti intrecciati alla *Geistesgeschichte* delle società storiche nelle quali sorgono),¹⁶ mentre, in concomitanza all'evoluzione del suo pensiero, se da un lato Dilthey ridimensiona il compito dalla psicologia a partire dagli scritti del Novecento, dall'altro non lascia tuttavia trasparire nessuna volontà palese che i suoi scritti seriori vengano ricordati come esclusivamente legati all'ermeneutica e all'interpretazione (cfr. Lessing, “L'ermeneutica” 61). Seguendo quanto affermato dal Dilthey maturo a proposito della comprensione riprodotte (cfr. *GS* 7 215; “Progetto di” 236), è possibile sostenere, in ogni caso, che le due tipologie di discorso da lui intraprese sull'attività letteraria, pur influenzate dalla compenetrazione disciplinare citata, differiscano soprattutto in base al loro scopo: dal suggerimento di una prospettiva di studio con finalità *esplicativo-psicologista* (la discussione sulla costituzione della facoltà creativa in base alle sue leggi), si passa quindi all'abbozzo di una prospettiva con finalità *funzionalistico-ermeneutica* (la discussione sulle potenzialità offerte dall'interpretazione di un'opera letteraria).¹⁷

Compare in entrambi questi atteggiamenti, oltre alla centralità del concetto di *Erlebnis*, un altro punto in comune. Dilthey sostiene infatti con costanza che la letteratura possiede la potenzialità di divenire una sorta di ‘dispositivo ermeneutico’. Il filosofo discute ripetutamente della dote dei grandi poeti di riuscire a rappresentare un *Erlebnis* legato a una determinata situazione esistenziale nella sua *significatività* (*Bedeutsamkeit*), laddove il significato viene inteso nella sua riflessione come una categoria funzionale alla determinazione ontologica e strettamente legata alla temporalità.¹⁸ È affermato a tal riguardo in vari passi della sua opera: «Die Dichtung ist Organ des Lebenverständnisses» («La poesia è l'organo della comprensione della vita») (cfr. *GS* 5 274; “Contributi allo studio” 476, *GS* 5 394; “L'essenza” 346 e *GS* 6 116 e 128-29; “L'immaginazione” 90-91 e 104-05). La letteratura diviene secondo Dilthey uno strumento di conoscenza perché, tramite la sua potenzialità di presentare uno spazio fittizio di possibilità, offrirebbe una rappresentazione alternativa dello strutturarsi delle dinamiche esperienziali. Il contatto con un'opera letteraria fornirebbe dunque i mezzi per la comprensione di una situazione aggiuntiva rispetto a quella personale, concepibile attraverso l'esempio di

novità della *Aufbau* rispetto alla *Einleitung*. Si concorda, ormai, nel riconoscere questo punto di vista come approssimativo, dal momento che non vi è traccia, negli scritti diltheyani, di una sua completa volontà di rigetto della psicologia descrittiva a favore dell'ermeneutica. Quest'ultima, inoltre, non assume mai un valore fondante per le scienze dello spirito, quanto piuttosto quello di disciplina tecnica orientata, nello specifico, all'interpretazione dei testi (cfr. Lessing 71 e Dilthey, *GS* 7 216-20; “Progetto di” 237-40).

¹⁶ Cfr. *GS* 6 233-36; “L'immaginazione” 216-20.

¹⁷ A tal riguardo, per un altro punto di vista circa le declinazioni e i fini dei due atteggiamenti manifestati da Dilthey nel suo esame della pratica letteraria, cfr. Owensby, che ha parlato di un approccio psico-storico e di uno ermeneutico-ontologico del pensiero diltheyano rispetto alla letteratura.

¹⁸ Sul concetto di *Bedeutsamkeit* legato alla poesia cfr. *GS* 6 131; “L'immaginazione” 107 e *GS* 7 238-41; “Progetto di” 254-56. Sarà soprattutto durante la sua riflessione matura che Dilthey porrà un accento sull'importanza da attribuire alla *temporalità*. Concepisce infatti come essenziale per la sussistenza dell'*Erlebnis* la sua collocazione nel presente: «Der Erlebnissatz: alles, was für uns da ist, das ist nur als ein solches in der Gegenwart Gegebenes. Auch wenn ein Erlebnis vergangen ist, ist es für uns nur da als ein im gegenwärtigen Erlebnis Gegebenes» (230) («Il principio dell'*Erlebnis* è infatti questo: che tutto ciò che esiste per noi, esiste come tale se è dato nel presente. Anche se un *Erlebnis* è passato, esso esiste per noi solo in quanto è dato in un *Erlebnis* presente», “Progetto di” 248).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

pensieri e azioni riconducibili a un vissuto diverso da quello del sé riflettente. Secondo il Dilthey maturo, questo tipo di comprensione immedesimativa offerto dalla letteratura, connesso al concetto di *Transposition* o *Hineinversetzen*, sarebbe il tipo di comprensione più profondo, nel quale l'individuo può valicare la finitezza delle proprie esperienze e pervenire al contatto con *Erlebnisse* altrimenti irraggiungibili (cfr. *GS* 7 213-16; "Progetto di" 235-37). La teoria della conoscenza diltheyana rivela quindi un suo prolungamento nei discorsi sulla letteratura, dal momento che anche essa può coadiuvare quella *Selbstbesinnung* instaurabile tramite il confronto con «il mondo esterno, gli individui fuori di noi, il loro vivere nel tempo e il loro interagire» (*GS* 1 XVIII; *Introduzione* 9), cioè con tutte quelle relazioni fra una coscienza individuale e un *Erlebnis* estraneo che costituiscono le cosiddette «connessioni di vita» (*Lebenszusammenhängen*). Ci soffermeremo però a questo punto su ciascuna delle due tipologie di discorso diltheyano sulla letteratura.

3. Dal principio di imitazione alla legge di Schiller

Il medio Dilthey, concependo la propria discussione estetica come erede di quella romantica, trae criticamente dalla riflessione della *Goethezeit* gli spunti teoretici funzionali all'avvio della trattazione della *Poetik*.¹⁹ Lo sviluppo dell'estetica romantica viene infatti ritenuto il momento fondativo di un nuovo modo di considerare la letteratura a partire dall'esame della capacità creativa.²⁰ Secondo Dilthey sarebbe stata l'indagine gnoseologica, per come si è configurata a partire da Descartes e Locke, a spingere l'estetica moderna verso un suo rinnovamento sulla base di un discorso inerente alle caratteristiche della conoscenza umana. Collocandosi dunque come continuatrice di questa tendenza, la poetica romantica si sarebbe rifiutata di impostare la sua fondazione a partire da qualsiasi principio obiettivistico *esterno* allo studio della soggettività umana, come quello aristotelico dell'imitazione, basato sull'esemplarità della tragedia greca (cfr. *GS* 6 115; "L'immaginazione" 90); tramite l'impostazione di quest'estetica soggettivistica ci si sarebbe pertanto allontanati dalla concezione aristotelica della poetica «als Formenlehre und Technik» (109) («come dottrina della forma e della tecnica», 84). Nella *Poetik* viene sostenuto che la riflessione romantica sarebbe stata capace, in particolare, di conseguire quattro «conquiste» a favore del progresso della poetica (cfr. 116-23; 91-99).²¹ Risulta funzionale alla trattazione intrapresa soffermarsi soprattutto sul primo di questi passi in avanti ravvisati da Dilthey, concernente, nello specifico, il cambiamento del modo di considerare la poesia instauratosi proprio a partire dal romanticismo tedesco. Dilthey afferma al riguardo:

In dem Vorgang der Differenzierung, in welchem die einzelnen Systeme der Kultur bei den neueren Völkern seit dem Ausgang des Mittelalters sich immer entschiedener trennten, hat sich auch die Kunst als selbständige Lebensäußerung von eigenem Gehalt entwickelt. Und indem nun im 18. Jahrhundert in Deutschland die Poesie zur herrschenden Macht wurde, [...] entstand die für die Poesie grundlegende Erkenntnis: die Poesie ist nicht die Nachahmung einer Wirklichkeit, welche ebenso schon vor ihr bestände; sie ist nicht eine Einkleidung von Wahrheiten, von einem geistigen Gehalt, der gleichsam vor ihr da wäre; das ästhetische Vermögen ist eine

¹⁹ Considereremo prevalentemente la *Poetik*, dal momento che questa è l'opera dove il medio Dilthey presenta più diffusamente la sua teoria dell'immaginazione poetica. Per un discorso esauriente sulla *Poetik*, si rimanda a Müller-Vollmer e a Sauerland (96-132). Per una disamina storica da parte di Dilthey dell'evolversi degli studi di estetica cfr. *GS* 6 242-87; "Le tre epoche".

²⁰ Nonostante nella *Poetik* si rimarchi l'importanza dell'estetica romantica per la messa in luce del ruolo della capacità creativa, va notato che fu Kant a soggettivizzare l'estetica, come ricordato dallo stesso Dilthey (cfr. *GS* 6 118; "L'immaginazione" 94).

²¹ È riscontrabile un commento ragionato a questi quattro principi ravvisati da Dilthey nella trattazione dell'estetica tedesca in Matteucci ("L'idea" 21-6).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

schöpferische Kraft zur Erzeugung eines die Wirklichkeit überschreitenden und in keinem abstrakten Denken gegebenen Gehaltes, ja einer Art und Weise, die Welt zu betrachten. So wurde der Poesie ein selbständiges Vermögen, Leben und Welt zu schauen, zuerkant; sie wurde zu einem Organ des Weltverständnisses erhoben [...]. Wahrheiten und Überspannungen waren in diesem Satze gemischt, und man darf sagen, daß eine künftige Poetik große Mühe haben wird, beides zu scheiden.²² (116)

Dilthey non si astiene dunque dal notare che, a suo avviso, in questa nobilitazione della poesia da parte del pensiero romantico risultano compresenti «verità e esagerazioni». È importante evidenziare quali risvolti teorici in tal caso siano accettati con favore e quali, invece, criticati.

Ricollegandosi alla messa in discussione della *Poetica* di Aristotele e del principio della mimesi (i cui due autori più influenti in ambito tedesco sarebbero stati Schiller e Goethe),²³ e sostenendo che la facoltà creativa non consisterebbe tanto in un procedimento di copia della *Wirklichkeit*, quanto più in un suo trascendimento, Dilthey pone le basi per un caposaldo della sua concezione estetica. Nell'esaltazione romantica del valore della poesia, con il suo rifiuto di ridurla a mera imitazione della realtà, egli reperisce lo spunto fondamentale per smarcare lo statuto ontologico dell'opera letteraria dal suo legame con la mimesi, e per spostare la discussione su di esso sul piano del rapporto fra il reale effettuale e il suo trascendimento. Si inizia così a delineare nella *Poetik* la tesi del «secondo mondo» della letteratura. Per Dilthey, infatti, i contenuti delle opere letterarie rappresenterebbero delle vicende appartenenti a un mondo secondario, che non sussiste a partire dall'imitazione fedele del mondo pratico dove si svolgono le nostre azioni, ma è il prodotto della *fantasia* del poeta, in grado di attuare una «meta-morfosi del reale effettuale» (136-38; 113-17).²⁴

Pur dichiarandosi debitrice nei confronti della fede romantica nel ruolo della fantasia, la trattazione diltheyana mira però, al contempo, a distanziarsene. È avanzata infatti nei confronti della speculazione romantica un'obiezione metodologica, cioè di non essersi avvalsa di una condotta metodica finalizzata allo studio dei processi psichici responsabili della creatività artistica. Secondo Dilthey, l'estetica soggettivistica di impianto metafisico non sarebbe stata capace di fare del tutto chiarezza sulla facoltà che presiede alla creazione poetica, dal momento che non ha attuato un ragionamento utile a cogliere la sua essenza fondamentale, immutabile

²² «Nel processo di differenziazione nel corso del quale, dalla fine del Medioevo, nelle nazioni moderne i singoli sistemi della cultura si divisero sempre più decisamente, anche l'arte si è sviluppata come un'autonoma manifestazione della vita con contenuto proprio. E dal momento in cui in Germania nel XVIII secolo la poesia divenne la potenza preminente, [...] sorse un'idea basilare per la poesia: essa non è l'imitazione di una realtà effettuale a sua volta già esistente prima di lei; non è un rivestimento di verità, di un contenuto spirituale che in qualche modo ci sarebbe prima di lei; la facoltà estetica è una forza creativa per la produzione di un contenuto che trascende la realtà effettuale e che non è dato in un pensiero astratto; essa è anzi una maniera di considerare il mondo. Così alla poesia venne riconosciuta una facoltà autonoma di guardare vita e mondo; essa fu innalzata ad organo per la comprensione del mondo [...]. In questo principio furono mescolate verità e esagerazioni, ed è facile prevedere che una poetica futura dovrà darsi molta pena per separarle» (91-2).

²³ Nella *Poetik* vengono citati in particolare alcuni giudizi di Schiller e Goethe sulla *Poetica* espressi nella loro corrispondenza dell'aprile-maggio del 1797 (cfr. *GS* 6 112-14; 85-90).

²⁴ L'espressione «zweite Welt» comparirà nello specifico in *Das Erlebnis und die Dichtung* (cfr. 184-86; 186-88). Essa allude non solo alla situazione di trascendimento del reale effettuale resa possibile dalla creazione letteraria, ma anche a tutte quelle situazioni nelle quali, tramite il ricorso alla fantasia, si verifica la liberazione dai vincoli dettati dalle norme del vivere pratico. Dilthey si riferisce quindi anche, ad esempio, alla fantasia dei bambini nel gioco, oppure a quella del religioso che immagina la presenza di esseri divini ultraterreni. Ricordiamo che Dilthey concepisce inoltre come momenti di 'trascendimento del reale' anche quelli dei fenomeni soggettivi legati al sogno e al disturbo psichico (cfr. *GS* 6 93-6; "Immaginazione poetica" 66-70).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

nonostante il divenire storico.²⁵ Pertanto, a maggior ragione, si sarebbe posta la necessità di coniugare lo studio storico della poetica tecnica al sussidio di una «scienza d'esperienza» (*Erfahrungswissenschaft*), cioè al sussidio della psicologia descrittiva, ritenuta «una psicologia che educa a riconoscere l'essenza storica dell'uomo» (123; 99). Ecco, quindi, che anche per la poetica si tratterebbe per Dilthey di proporre una fondazione metodologica, sulla scorta del progetto intrapreso con l'*Einleitung*, in quanto il contatto con le opere letterarie si configurerebbe come un tipo di esperienza interna scaturente dalla relazione con il divenire del mondo storico-sociale. È scritto in proposito:

So gelangen wir zur selben Grundfrage [...]. Können wir erkennen, wie die in der Natur des Menschen gegründeten, sonach überall wirkenden Vorgänge diese verschiedenen Gruppen von Poesie, getrennt nach Völkern und Zeiten, hervorbringen? Hier berühren wir die tiefste Tatsache der Geisteswissenschaften: die Geschichtlichkeit des Seelenlebens, sich äußernd in jedem System der Kultur, das die Menschheit hervorbringt. Wie ist die hier in den Gleichförmigkeiten sich äußernde Selbigkeit unseres menschlichen Wesens verknüpft mit seiner Variabilität, seinem geschichtlichen Wesen?²⁶ (108)

Tale pretesa di ridefinizione metodologica tramite l'ausilio della scienza d'esperienza, interessata a ragionare sul modo in cui i «processi psichici produttivi» (*wirkenden Vorgänge*), in base alla «medesimezza» (*Selbigkeit*) dell'essere umano, si manifestano nella letteratura delle diverse epoche, non è tuttavia una novità del trattato del 1887. Già nell'articolo del 1877 sull'immaginazione poetica Dilthey aveva sostenuto la necessità di considerare la fantasia nel suo rapporto con il mondo dell'esperienza; qui aveva infatti scritto: «Die Phantasie des Dichters in ihrer Stellung zur Welt der Erfahrungen bildet den notwendigen Ausgangspunkt für jede Theorie, welche die mannichfaltige Welt der Dichtungen in der Aufeinanderfolge ihrer Erscheinungen wirklich erklären will» (57) («La fantasia del poeta, nella sua posizione nei confronti del mondo delle esperienze, costituisce il necessario punto di partenza di ogni teoria che voglia effettivamente spiegare il molteplice mondo delle opere poetiche nel succedersi delle sue manifestazioni»; Dilthey, “L'immaginazione” 82).

Perché, però, sulla base del suo «manifestarsi» (*Erscheinung*) a partire dal procedimento creativo, il mondo delle opere poetiche – questo «secondo mondo» nel quale, tramite il trascendimento del reale effettuale, si entra in contatto con un *Erlebnis* (cfr. *GS* 6 131; 107) – andrebbe spiegato, e non invece compreso? Una tale affermazione, dove compare espressamente il termine «Erklären», pare manifestare una prospettiva di indagine ben precisa e non priva di risvolti contraddittori, se si pensa al discorso diltheyano sulla fondazione metodologica delle scienze dello spirito. È noto, infatti, come il procedimento della «spiegazione» nell'epistemologia diltheyana corrisponda alla modalità di indagine propria delle *Naturwissenschaften*, finalizzata all'evidenziazione di rapporti causali inerenti al loro oggetto di studio, cioè la natura fisica, intesa come «Naturzusammenhang» (*GS* 1 15; *Introduzione* 30). Sempre nell'articolo del 1877 si dichiara apertamente che l'indagine dell'immaginazione poetica debba configurarsi come

²⁵ Questa critica di Dilthey all'impostazione metafisica dell'estetica romantica – che si sarebbe avvalsa, per l'esame della capacità creativa, di un metodo «arbitrario» non basato sull'ausilio della scienza d'esperienza –, è un prolungamento della più ampia critica verso «l'atteggiamento metafisico» della filosofia già esposta nel secondo libro della *Einleitung*. Una critica all'estetica metafisica è reperibile anche in *GS* 6 308-09; “Progetto del 1892” 308-09.

²⁶ «Perveniamo così alla stessa domanda fondamentale [...]. Siamo in grado di conoscere il modo in cui i processi radicati nella natura umana, e pertanto ovunque efficaci, generano questi diversi gruppi di poesie separati per popoli e per epoche? Tocchiamo qui il fatto più profondo delle scienze dello spirito: la storicità della vita psichica che si esterna in ogni sistema della cultura da cui è generata l'umanità. In che modo la medesimezza del nostro essere umano, che qui si esterna nelle uniformità, si intreccia con la sua variabilità, con la sua essenza storica?» (“L'immaginazione” 82).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

«fondamento naturale [*naturgemäße Grundlegung*] dello studio della letteratura poetica e della sua storia» (49). Compare in tal caso la riconduzione della facoltà di creare letteratura a una dote conferita *naturaliter* all'uomo. La fantasia, dunque, pur essendo fenomenologicamente un processo esperienziale vissuto in prima persona, viene considerata alla stregua di un'esperienza naturale da porre come fondamento per lo studio della poetica. Cerchiamo di evidenziare il motivo che spinge Dilthey a considerare la fantasia sia come un *Erlebnis*, sia come un dato naturale da indagare.

Ricordiamo che nei primi paragrafi dell'*Einleitung* l'uomo è inteso dal medio Dilthey monisticamente come «unità di vita psico-fisica» (*psycho-physische Einbeit*), quindi egli può essere considerato come oggetto di studio sia dalle scienze dello spirito, sia dalle scienze della natura. In base alla sua costituzione materiale, l'uomo è ritenuto un essere vivente dotato di un corpo fisico in grado di reagire in modo responsivo agli stimoli provenienti dall'esterno, mentre in base alla sua costituzione esperienziale è ritenuto un essere dotato di una coscienza, ovvero un essere concepito come un «nesso di fatti spirituali» (*Zusammenhang geistiger Tatsachen*), cioè i suoi *Erlebnisse* (cfr. 14-6; 29).²⁷ Si presenta così la bipartizione degli ambiti di indagine delle due prospettive scientifiche secondo i loro differenti statuti epistemici, laddove le scienze della natura avrebbero come finalità la spiegazione dei «fatti della natura», mentre le scienze dello spirito la descrizione dei «fatti dello spirito». Dilthey non esita comunque a segnalare l'interrelazione delle due maniere in cui concepire lo statuto ontologico dello stesso oggetto di indagine, qualora esso sia l'uomo: il sostrato biologico costituisce la *conditio sine qua non* delle esperienze interne, in quanto l'esperienza del mondo nasce *a posteriori* rispetto all'inserimento in un contesto naturale che sia agisce sull'uomo, sia ha subito, storicamente, l'azione dell'uomo su di esso (cfr. 17-21; 32-4). Scrive quindi al riguardo: «Tatsachen des Geistes sind die oberste Grenze der Tatsachen der Natur, die Tatsachen der Natur bilden die unteren Bedingungen des geistigen Lebens» (17) («I fatti dello spirito sono il limite superiore dei fatti della natura; i fatti della natura formano le condizioni inferiori della vita spirituale», 32).

Nella *Poetik* la fantasia viene concepita dunque in ottemperanza a questa precedenza della costituzione naturale dell'uomo rispetto alla sua costituzione spirituale. Riprendendo la nota affermazione risalente alle *Ideen*, dove Dilthey afferma: «Spieghiamo la natura, comprendiamo la vita psichica» (*GS* 5 144; 355), pare che il proposito della *Poetik* sia in contraddizione con questo assunto, dal momento che è qui dichiarato che, tramite il trattato, forse si riuscirà a trarre «una spiegazione causale dei processi produttivi» («eine Kausalerklärung aus den erzeugenden Vorgängen»), ossia si tenterà di spiegare la concatenazione dei processi psichici che presiedono alla creazione poetica (*GS* 6 125; «L'immaginazione» 100-01).

È questo quindi il primo aspetto fondamentale da tenere presente quando si considera la genesi dell'atteggiamento con cui il medio Dilthey esamina le opere letterarie: egli non è interessato tanto a un discorso che descriva quale sia l'esperienza soggettiva del lettore, bensì a un discorso orientato a spiegare causalmente la *natura* della capacità poetica. Il Dilthey della *Poetik* si sofferma infatti ad attribuire al momento ricettivo una funzione strumentale, giacché l'esame storico-letterario della produzione testuale e quello autobiografico delle testimonianze autoriali lo interessano come mezzo per desumere le caratteristiche della creatività artistica, intesa come facoltà naturale.²⁸

²⁷ Cfr. al riguardo anche la descrizione di Dilthey del *principio di fenomenalità* in *GS* 5 90-1; «Contributi alla soluzione» 228-29.

²⁸ «Auf keinem anderen Gebiet, außer dem der Wissenschaft, haben sich so vollständig die Erzeugnisse der Vorgänge erhalten; sie liegen in der schönen Literatur aufeinander geschichtet da. Die wirkenden Kräfte scheinen noch lebendig in dem Erzeugnis zu pulsieren. Die Vorgänge vollziehen sich heute, wie zu jeder früheren Zeit; der Dichter lebt vor unseren Augen, Zeugnisse über sein Schaffen liegen vor. So kann das dichterische Bilden, seine psychologische Struktur und seine geschichtliche Variabilität

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

Dilthey propone dunque in un capitolo specifico della *Poetik* il suo «tentativo di una spiegazione psicologica della creatività poetica» (cfr. 139-78; 116-56), la cui impostazione manifesta il secondo aspetto fondamentale della teoria poetica diltheyana da sottolineare, cioè la sua volontà di costituirsi come un discorso *normativo*. Sulla base delle «uniformità» della natura umana la psicologia descrittiva può evidenziare una serie di *leggi* inerenti alla poetica.²⁹ Ancor prima di quelle leggi il cui chiarimento spetta alla psicologia, aventi come loro oggetto appunto le uniformità dei processi psichici formativi (a parere di Dilthey, quei processi inerenti al rappresentare, al volere e al sentire), si situa un presupposto trascendentale, definito come «legge di Schiller».³⁰ Dilthey scrive al riguardo:

Ich werde den Satz, daß der ästhetische Vorgang die im Gefühl genossene Lebendigkeit in der Gestalt erfaßt und so die Anschauung beseelt, oder diese Lebendigkeit in Anschauung darstellt und so das Leben in Gestalt aberträgt, daß also Übersetzung von Erlebnis in Gestalt und von Gestalt in Erlebnis hier beständig stattfindet, als das Schillersche Gesetz bezeichnen.³¹ (GS 6 117)

Tramite la ripresa della terminologia schilleriana si identificano come *vissuto* (*Leben*) e *forma* (*Gestalt*) rispettivamente l'esperienza interna (il vissuto *tradotto* attraverso il procedimento della creazione) e l'esperienza esterna (l'opera costituentesi nella sua materialità) che entrano in correlazione durante il procedimento creativo.³² Sulla base della legge di Schiller, quindi, lo studio dell'immaginazione poetica si configura come «analisi e descrizione delle relazioni che intervengono quando qualcosa di interno si esteriorizza e, viceversa, qualcosa di esterno si interiorizza» (Matteucci, «L'esperienza» 30). Ecco allora che, tramite la legge di Schiller, ricompare nella *Poetik* quella bipartizione concettuale riguardante l'esterno e l'interno che già era comparsa nella *Einleitung*, ma con un'accezione in parte diversa: la materialità esterna, nel caso dell'opera letteraria, non è un dato naturale, bensì, una *materialità esteriore* che veicola un procedimento creativo *naturale* da studiare tramite la psicologia descrittiva.

Alla luce di quanto è stato notato finora, è possibile proporre una serie di considerazioni circa questo primo atteggiamento diltheyano. Innanzitutto, è emerso che il medio Dilthey concepisce l'esame del processo creativo come un resoconto *in terza persona* dei fenomeni psichici

besonders gut studiert werden» (GS 6 108-09) («In nessun altro ambito, eccetto quello della scienza, si sono conservati così compiutamente i prodotti dei processi [psichici]; essi ci sono consegnati, stratificati l'uno sull'altro, nella letteratura. Le forze efficaci sembrano pulsare ancora con vitalità nel prodotto. I processi [psichici] si compiono oggi come in ogni epoca precedente; il poeta vive davanti ai nostri occhi: vi sono testimonianze del suo creare. Possiamo così studiare particolarmente bene l'attività immaginativa poetica, la sua struttura psicologica e la sua variabilità storica» Dilthey, «L'immaginazione» 83). Per il capitolo della *Poetik* dove Dilthey considera alcune autotestimonianze sul procedimento creativo da lui ritenute significative cfr. GS 6 178-84; 156-63.

²⁹ Non entreremo, come già detto, nel merito di una ricapitolazione precisa delle leggi e dei principi elencati da Dilthey nella *Poetik*. Ci basta segnalare che l'assunto principale della teoria dell'immaginazione diltheyana sostiene che la capacità creativa dei poeti si distinguerebbe grazie alla ripresentazione finzionale, tramite la scrittura, di un vissuto appartenente alla realtà, che il poeta riesce a trasporre e a trasformare secondo la propria percezione del reale (Dilthey parla in questo caso di «principio di integrazione», cfr. GS 6 174-77; «L'immaginazione» 153-56).

³⁰ Dilthey si rifà alla lettera XV dell'*Educazione estetica* di Schiller (cfr. Schiller 131-43).

³¹ «Chiamerò legge di Schiller quel principio per il quale il processo estetico coglie nella forma la vitalità fruita nel sentimento e anima così l'intuizione, oppure rappresenta intuitivamente questa vitalità trasponendo in tal modo la vita in forma; e quindi il principio per cui ha qui costantemente luogo una traduzione del vissuto in forma e della forma in vissuto» (Dilthey, «L'immaginazione» 117).

³² È stato in particolare Matteucci a parlare di una concezione dell'esperienza estetica come «correlazione» per come essa è presentata da Dilthey. Al riguardo cfr. «L'esperienza» 29 e Dilthey: *Das Ästhetische als Relation*.

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

vissuti *in prima persona* durante la creazione, a suo avviso responsabili della nascita dell'opera letteraria. La sua spiegazione dei processi psichici inerenti all'atto creativo così intesa si configura come un tentativo di proposta teorica che studia l'opera letteraria in quanto fondata su caratteristiche intrinseche alla natura umana. Le facoltà naturali di cui è in possesso l'uomo – nel nostro caso, i processi psichici responsabili della fantasia poetica –, vengono considerate in un rapporto di antecedenza costitutiva (dunque in un rapporto di antecedenza causale) rispetto all'esperienza interiore alla quale si correlano. Anche Jos de Mul, riflettendo a proposito di questa correlazione fra esperienza della natura ed esperienza interna, ha osservato che Dilthey, a partire dalla *Einleitung*, non nega quindi che si possa orientare lo studio dell'esperienza in prima persona del mondo umano a partire da quelle conoscenze sul suo sostrato materiale indagabili secondo una prospettiva in terza persona propria delle scienze della natura (cfr. “Leben” 45-7).³³

L'impostazione della metodologia di studio della creatività artistica del medio Dilthey pare pertanto anticipare, per certi versi, l'obiettivo di quei discorsi attuali che si prefiggono di indagare le dinamiche soggettive della creazione e dell'interpretazione dei testi a partire da quelle condizioni e da quei presupposti biologici che le rendono possibili *per natura*. Odiernamente compaiono infatti proposte teoriche che intendono configurare il loro studio dell'interpretazione sulla base della costituzione *biologica* attiva intersoggettivamente nelle dinamiche cognitive connesse alla letteratura, oppure si tende a rileggere concetti, per così dire, ‘classici’ della teoria dell'interpretazione proprio tramite il ricorso al sussidio delle scienze cognitive o delle neuroscienze.³⁴ Anche la proposta diltheyana pare aver concepito lo studio dell'individualità autoriale intendendola come *facoltà naturale*, ovviamente rimanendo all'interno dei limiti della psicologia descrittiva del suo tempo. È da segnalare comunque che, nella *Poetikè*, Dilthey accoglie anche alcuni risultati della psicologia sperimentale di Fechner, il che non dimostra una chiusura netta rispetto agli esiti scientifici raggiunti a partire propriamente dalle osservazioni sull'esperienza esterna.³⁵

Una seconda considerazione è dettata poi dalle conseguenze inerenti al cambiamento della maniera in cui concepire il rapporto fra la realtà e la componente finzionale delle opere letterarie. Dilthey propone infatti nella *Poetikè* uno spunto che si rivela interessante, se viene considerato sempre in relazione a quanto dibattuto odiernamente in teoria della letteratura. Ci riferiamo alla tesi del *secondo mondo* riferito allo statuto ontologico delle opere letterarie. A questo proposito, Dilthey pare guardare con favore all'eredità schilleriana, dal momento che nei suoi scritti non si astiene, come detto, dal chiamare in causa più volte il contatto con un mondo ulteriore rispetto a quello reale, che si configura come una realtà alternativa, nella quale il

³³ La maggior novità della proposta di De Mul è però sottolineare che sia riscontrabile nel pensiero diltheyano, sulla base di alcuni assunti presenti in *Die Entstehung der Hermeneutik* (cfr. *GS* 5 334-35; “L'origine” 106), un *Naturalistic Turn*, il che permetterebbe di leggere la sua teoria dell'interpretazione anche come *bioermeneutica* (cfr. “Leben” e “Comprendere”).

³⁴ Per fare solo qualche esempio di pubblicazioni recenti, si pensi alla proposta di una *biologia* della letteratura da parte di Casadei. Segnaliamo poi, all'interno della corrente delle fenomenologie cosiddette naturalizzate, *Strange Tools. Art and Human Nature* di Noë, la cui traduzione in italiano è stata pubblicata proprio nello scorso anno.

³⁵ Questa volontà di confrontarsi apertamente con la psicologia sperimentale in voga all'epoca e di riprenderne alcuni risultati appare comunque contrastante con i fini della psicologia descrittiva diltheyana. Matteucci segnala quindi che «potrebbe sorgere il dubbio di una impostazione del tutto occasionale dell'intero saggio» (“L'esperienza” 37), dal momento che esso doveva essere pubblicato in un volume miscelaneo dedicato alla commemorazione della carriera di Eduard Zeller. Pur tenendo in conto un'ipotesi del genere, sarebbe forse azzardato ritenere che uno scritto a cui è attribuito un obiettivo perentorio come il rinnovamento degli studi poetici – e che avrebbe richiesto, per di più, delle revisioni successive –, possa essere stato concepito come un esercizio sperimentale fine a se stesso, dettato da esigenze di pubblicazione.

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

fruitore si troverebbe in una condizione simile al gioco (cfr. *GS* 5 279; “Contributi allo studio” 480). Il raffronto in questo caso va a quanto si discute odiernamente a partire dalla teoria dei mondi possibili. Ma c’è di più: la questione del contatto con una possibilità alternativa rispetto a quelle reali risulta strettamente correlata, a sua volta, alla questione dell’immedesimazione che l’interprete attua nei confronti di quanto legge. La prenderemo in considerazione esaminando la riflessione diltheyana matura.

4. «Trasposizione sia in un uomo, sia in un’opera»

Per ragionare sul secondo discorso diltheyano sulla letteratura è utile riferirsi alla concezione dell’opera letteraria come *espressione* di un *Erleben*, introdotta a partire da *Das Erlebnis und die Dichtung*. Nella parte dove compare la riproposizione del suo articolo del 1877 su Goethe, Dilthey scrive: «Das Verfahren des Dichters [...] beruht auf dem Strukturzusammenhang zwischen dem Erleben und dem Ausdruck des Erlebten. Das Erlebte geht hier voll und ganz in den Ausdruck ein. Keine Reflexionen trennen seine Tiefen von ihrer Darstellung in Worten» (236) («Il procedimento del poeta che esprime la personale esperienza vissuta poggia sul nesso strutturale esistente fra l’esperienza vissuta e la sua espressione. Ciò che viene vissuto interiormente, si risolve per intero nell’espressione», 237). Dilthey si riferisce quindi costantemente in questo passo a un «Verhältnis von Erlebnis und seinen Ausdruck» (198-99) («un rapporto tra l’esperienza vissuta e la sua espressione»), ma senza concepire tale rapporto come avverrà nei suoi ultimi scritti, dal momento che, come si è già ricordato, a questa altezza cronologica, non compare ancora il concetto di spirito oggettivo. Sottolineiamo che il concetto di *Ausdruck* era già comparso negli anni Novanta, ma senza venire mai «tematizzato» (Rossi, Introduzione 25).³⁶ Il ricorso a questo termine, per come verrà inteso a partire dall’*Aufbau*, si prefigge di risolvere una sorta di lacuna avvertita da Dilthey nella sua teoria della conoscenza, dal momento che essa, per come era stata presentata nell’*Einleitung*, era rimasta priva di un termine per definire il manifestarsi esterno dell’esperienza interiore (nel nostro caso, quindi, per la *Gestalt* dell’opera letteraria, come era definita dalla legge di Schiller). Nello specifico, il termine *Ausdruck* indica «il sedimento obiettivo o obiettivato» (Lessing, “L’ermeneutica” 67) dell’*Erleben*, reperibile in tutte quelle testimonianze materiali dell’interiorità che necessitano di *Verstehen*.³⁷ Il punto di arrivo di questa teoria della conoscenza diltheyana, basata sulla triade concettuale di *Erleben*, *Ausdruck* e *Verstehen*, è riscontrabile nel *Plan*. Qui Dilthey scrive:

Das Verstehen und Deuten ist die Methode, welche die Geisteswissenschaften erfüllt. Alle Funktionen vereinigen sich in ihm. Es enthält alle geisteswissenschaftlichen Wahrheiten in sich. An jedem Punkt öffnet das Verstehen eine Welt.

Auf der Grundlage des Erlebens und des Verstehens seiner selbst, und in beständiger Wechselwirkung beider miteinander, bildet sich das Verstehen fremder Lebensäußerungen und Personen aus. Auch hier handelt es sich nicht um logische Konstruktion oder psychologische

³⁶ In *Leben und Erkennen* (Cfr. *GS* 19 347; “Vivere” 307), che fu uno dei testi non pubblicati da Dilthey mentre era in vita, si riscontra già, come ha evidenziato Marini (cfr. 34-35), la «dottrina delle categorie della vita» riferita al rapporto tra *Erleben*, *Ausdruck* e *Verstehen*.

³⁷ Considerando le manifestazioni dello spirito oggettivo, Dilthey afferma che «[s]ia che si tratti di stati, di chiese, di istituzioni, di costumi, di libri, di opere d’arte, questi elementi contengono sempre, al pari dell’uomo stesso, il riferimento di un aspetto sensibile esterno a un aspetto sottratto dai sensi, e perciò interno» (*GS* 7 84; “La costruzione” 122). All’analisi della struttura psichica della fase mediana del pensiero diltheyano subentra così un discorso sull’esame del rapporto con le oggettivazioni dell’interiorità nel mondo storico-sociale.

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

Zergliederung, sondern um Analysis in wissenschaftlicher Absicht. Es soll der Ertrag des Verstehens für das historische Wissen festgestellt werden.³⁸ (GS 7 205)

Il Dilthey maturo relaziona quindi al concetto di espressione quello di *manifestazioni di vita* (*Lebensäußerungen*). L'opera letteraria esprime, in particolare, un tipo di manifestazione della vita che non ha relazioni con l'agire teleologico situato in un contesto pragmatico (non è cioè considerabile alla stregua di un'azione o di un'espressione verbale), bensì va intesa come quelle espressioni che «essendo espressioni di qualcosa di spirituale, ce lo rendono comprensibile» (205; 228). Ovvero, l'opera d'arte, secondo Dilthey, è a tutti gli effetti un *monumento*, poiché è un dato materiale che, in quanto espressione duratura rispetto alla «transitorietà» dell'accadere del contesto pragmatico, si dà come testimonianza di *Erleben* alla nostra comprensione. Nella sua materialità, lo scritto letterario è allora una manifestazione *oggettivata* dello spirito che va compresa e interpretata in quanto *presente* e dunque non transitoria come un *Erlebnis* coscienziale, contraddistinto dal suo essere soggetto al divenire temporale.

Riflettere in questi termini su un'opera letteraria significa allora distanziarsi da quanto Dilthey aveva sostenuto nella *Poetik*, dove il testo letterario era considerato come il prodotto di una facoltà naturale, da utilizzare in maniera strumentale per l'indagine psicologista. Significa, secondo Dilthey, relazionarsi quindi con un'opera che, di per sé, «non vuole dire nulla del suo autore». Scrive al riguardo: «Wahrafftig in sich, steht es fixiert, sichtbar, dauernd da, und damit wird ein kunstmäßiges sicheres Verstehen desselben möglich» (207) («Veritiera in sé, essa se ne sta fissa, visibile, permanente, e in tal modo diventa possibile una sua comprensione sicura adeguata all'arte» 230). È lo stesso Dilthey a parlarci ulteriormente di questo suo nuovo modo di considerare un'opera letteraria, figurando di avere un testo poetico davanti agli occhi:

Vor mir liegt das Werk eines Dichters. Es besteht aus Buchstaben, ist von Setzern zusammengestellt und durch Maschinen gedruckt. Aber die Literaturgeschichte und die Poetik haben nur zu tun mit dem Bezug dieses sinnfälligen Zusammenhanges von Worten auf das, was durch sie ausgedrückt ist. Und nun ist entscheidend: dieses sind nicht die inneren Vorgänge in dem Dichter, sondern ein in diesen geschaffener, aber von ihnen ablösbarer Zusammenhang.³⁹ (85)

Viene quindi sostenuto che la storia della letteratura e la poetica abbiano a che fare con un oggetto da studiare che, sebbene nato da un'interiorità, «è del tutto differente dai processi psichici che hanno luogo nel poeta o nei suoi lettori». In quale rapporto si pone allora questo nuovo atteggiamento verso l'opera letteraria rispetto a quello che chiamava in causa l'immaginazione che la ha prodotta?

È chiaro che non è possibile sapere del tutto in che modo Dilthey volesse aggiornare la *Poetik* – cioè, se spostare la discussione sull'interpretazione del testo, intesa come *interpretatio*

³⁸ «La comprensione e l'interpretazione costituiscono il metodo dominante nelle scienze dello spirito. Tutte le funzioni si uniscono in esso, in quanto racchiude in sé tutte le verità delle scienze dello spirito. A ogni punto la comprensione ci rivela un mondo. Sulla base dell'*Erleben* e della comprensione di se stesso, e nella loro costante relazione reciproca, si forma la comprensione delle manifestazioni di vita altrui e della altre persone. Anche qui si tratta non già di una costruzione logica o di un'analisi psicologica, ma di un'analisi orientata verso una teoria della scienza. Si deve cioè determinare l'apporto della comprensione degli altri al sapere storico» («Progetto di» 228).

³⁹ «Dinanzi a me sta l'opera di un poeta: essa consiste di lettere, è stata composta da compositori e stampata mediante macchine. Ma la storia letteraria e la poetica hanno a che fare soltanto con il riferimento di questa connessione di parole che cade sotto i sensi a ciò che viene espresso attraverso di esse. E il punto decisivo consiste nel fatto che ciò non è costituito da processi interiori del poeta, ma è una connessione creata in questi ma da questi separabile [...]. Così l'oggetto a cui la storia letteraria o la poetica si riferisce dapprima, è del tutto differente dai processi psichici che hanno luogo nel poeta o nei suoi lettori» («La costruzione» 123).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

operis, fine verso cui pare tendere il suo ragionamento, se consideriamo quanto dichiarato nell'*Aufbau* e nel *Plan* –, dal momento che nelle bozze risalenti al progetto del 1907-1908 compare ancora, nell'indice del primo libro intitolato *Il poeta*, un capitolo dedicato alla *fantasia del vissuto* (*Erlebnisphantasie*). È possibile però al contempo rifarsi a un passo del saggio che inaugura la *Weltanschauungslehre*, cioè *Das Wesen der Philosophie* (1907), per trovare un riferimento di Dilthey alla spiegazione dei processi psichici di associazione, riproduzione e integrazione come «fondamento della spiegazione psicologica dei prodotti spirituali» (330) («Psychologisches Erklärungsgrundes für die geistigen Erzeugnisse» *GS* 5 372).⁴⁰ Il tutto ci fa quindi a maggior ragione supporre che Dilthey, negli ultimi anni della sua riflessione, si sia voluto allontanare parzialmente da una discussione finalizzata all'esame della psicologia creativa, giacché non si trovano tracce di queste ipotetiche «spiegazioni psicologiche dei prodotti spirituali» nel *Nachlaß*, bensì si ritrova piuttosto la sua nuova maniera di concepire l'opera letteraria, ormai distanziata in parte dallo psicologismo. Makkreel ha parlato al riguardo di «impersonalità» dell'*Erleben*: «It is the impersonality of artistic *Erlebnis* that makes it possible to speak of works of art as providing an understanding of life» (363). Anche Lessing ha un punto di vista simile, che ha espresso evidenziando come il concetto di *Verstehen* si differenzi fra il medio Dilthey e il Dilthey maturo. Il comprendere nella *Einleitung* era infatti ritenuto un «rapporto pre-teoretico tra l'individuo e la realtà storico-sociale che lo circonda, su cui si fonda l'autonomia delle scienze dello spirito e i loro metodi» («L'ermeneutica» 66), mentre nell'*Aufbau* e nel *Plan* emergerebbe, come abbiamo visto, «la concentrazione sul comprendere che dischiude stati di cose significativi, i quali possiedono una propria struttura (“spirito”, “senso”) distinta da chi li ha prodotti» (71).

C'è però da fare un'ulteriore distinzione riguardo alle «forme» che il comprendere assume: la comprensione in sé di quella particolare manifestazione della vita che è un testo, è per Dilthey ascrivibile a una forma di comprensione particolare. Nel *Plan* Dilthey distingue infatti le cosiddette *forme elementari* e *forme superiori* della comprensione; compito di un'analisi filosofica del comprendere riferibile al mondo storico-sociale è l'esame di queste due forme di comprensione. Le prime riguardano la comprensione immediata di singole azioni orientate a un fine e inserite in un contesto pragmatico condiviso, mentre le seconde – nelle quali si riscontrerebbe prevalentemente il ricorso a un ragionamento di tipo induttivo – riguardano casistiche di comprensione meno immediata, o perché queste sono connotate da gradi di incertezza in cui «nel risultato della comprensione si presenta una difficoltà interna o una contraddizione con quanto è già noto» (210; 232), o perché sono tanto articolate da richiedere il ricorso all'interpretazione, non consistendo più in un unico atto 'elementare' (è questo il caso che più ci interessa, dal momento che in esso sono inserite anche le situazioni in cui si ha a che fare con un testo). Va segnalato che, secondo Dilthey, è necessario per lo svolgimento della comprensione che avvenga il ritrovamento di «un elemento comune all'io e al tu» (209; 231), in una situazione di *Gemeinsamkeit* (*comunanza*), ossia che, a partire da un oggetto da comprendere A (sia esso un'espressione di interiorità individuale, o un'opera letteraria, per il nostro caso), sia compiuto da un soggetto comprendente B il ritrovamento di quell'esperienza interiore, condivisa da ciascun individuo e manifestantesi esteriormente, tramite le espressioni, nello spirito oggettivo.

Affinché vi sia la comprensione deve sussistere quindi un rapporto proiettivo tra la coscienza del soggetto e l'esperienza interna divenuta realtà oggettiva alla quale questo soggetto si relaziona, come Dilthey già aveva sostenuto nella *Einleitung* (cfr. *GS* 1 20; 36). Ciò significa che, affinché si realizzi la comprensione di un vissuto, è necessario trasporre la propria esperienza interna nell'oggetto da comprendere, sia che questo si manifesti come semplice atto fisico o verbale, o, in modo più complesso, come uno scritto. È significativo, però, che Dilthey

⁴⁰ Si riprende questo passo in base a quanto segnalato da Makkreel (cfr. 356-57).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

sottolinei appunto più volte la potenzialità della comprensione di *riproduurre* un vissuto nel caso del contatto con le opere letterarie.

Come abbiamo notato all'inizio del nostro discorso, una particolare attenzione per il concetto di *Nachbilden* era già riscontrabile, negli anni Novanta, nei *Beträge zum Studium der Individualität*. In questo scritto infatti Dilthey parlava di un «metodo» proprio delle scienze dello spirito, ovvero del «metodo ermeneutico» che consisterebbe, appunto, nella «proiezione del proprio Sé in qualcosa di esterno e nella connessa trasformazione di questo Sé nel processo del comprendere» («Contributi allo studio» 466) («Hineinverlegung des eignen Selbst in ein Äußeres und damit verbundene Umformung dieses Selbst in dem Vorgang des Verstehens gegründet ist», *GS* 5 262). Dilthey aveva parlato in tal caso di *Hineinversetzen*, termine al quale si sovrappongono i già citati concetti di *Transposition*, *Nachbilden* e *Nacherleben*. I quattro termini sono usati in maniera pressoché intercambiabile. Essi sono definiti dal medio Dilthey, in generale, come dei processi psichici (*Vorgängen*) (cfr. *GS* 5 276; «Contributi allo studio» 478), mentre il Dilthey maturo definisce anche il riprodurre e il rivivere come una «Verfassung» (cfr. *GS* 7 214; «Progetto di» 235), cioè come un processo psichico con valore costitutivo progressivo rispetto alla *comprensione riproducente* (*Nachbildenden Verstehen*), considerabile come quel tipo di comprensione immedesimativa che caratterizza il *Verstehen* metodico. Un *Hineinversetzen* si verificherebbe, per Dilthey, «sia in un uomo, sia in un'opera» (*GS* 7 214; «Progetto di» 235), quindi sia nell'esperienza intersoggettiva relegata all'ambito pragmatico, sia nell'esperienza interiore resa possibile dal contatto con l'arte. Le implicazioni connesse al concetto di comprensione riproducente compaiono parimenti a partire dai *Beträge zum Studium der Individualität*: riferendosi all'esperienza della fruizione teatrale, qui veniva già detto che questo tipo di comprensione ha come oggetto, indifferentemente, gli stati psichici – ci si riferisce infatti agli spettatori teatrali che riproducono gli stati psichici degli attori in scena (cfr. 277; 479) –, oppure un vissuto alternativo, che per un lettore è possibile riprodurre sulla base della sua esperienza di un'opera scritta in grado di «allargare l'orizzonte della vita» – ricompare in tal caso la concezione schilleriana dell'arte come liberazione dalla contingenza (cfr. 276; 478). Nel *Plan* appare però un ulteriore approfondimento di quanto già era stato detto negli anni Novanta.

La novità prospettata nella fase matura riguardo al concetto di trasposizione è costituita appunto dall'approfondimento della correlazione con la modalità di concepire l'opera letteraria in quanto espressione di *Erleben*. Riprendiamo un passo significativo al riguardo:

Seine vollendung erreicht es, wo das Geschehnis durch das Bewußtseins des Dichters, Künstlers oder Geschichtschreibers hindurchgegangen ist und nun in einem Werk fixiert und dauernd vor uns liegt.

Das Lyrische Gedicht ermöglicht so in der Aufeinanderfolge seiner Verse das Nacherleben eines Erlebniszusammenhanges: nicht des wirklichen, der den Dichter anregte, sondern dessen, den auf Grund von ihm der Dichter einer idealen person.⁴¹ (*GS* 7 212)

Ecco quindi che, secondo il Dilthey maturo, si verificherebbe attraverso l'esperienza suscitata dal contatto con il testo poetico una comprensione immedesimativa non dello stato psichico che ha presieduto alla sua creazione, ma del personaggio che parla, agisce e prova i sentimenti e le emozioni descritte nel testo. In tal modo, si riviverebbe la connessione di esperienze di un personaggio situato nel «secondo mondo» della finzione, ma che, nonostante la sua appartenenza a un dominio *ideale*, riesce a provocare in noi una risposta emotiva *reale*. Si potrebbe

⁴¹ «La compiutezza del rivivere è raggiunta quando l'avvenimento è attraversato dalla coscienza del poeta, dell'artista o dello storico, quando viene fissato in un'opera ed è presente davanti a noi. La poesia lirica rende così possibile, nella successione dei suoi versi, rivivere una connessione di *Erlebnisse*: non quella reale che animava il poeta, ma quella che, sulla sua base, il poeta pone in bocca a una persona ideale» («Progetto di» 235-36).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

parlare in tal caso, a buon diritto, di una *risposta empatica* nei confronti del testo, ma ci preme notare che, nella concezione diltheyana, non compare propriamente il concetto di *Einfühlung*. Anche in tal caso, comunque, è stato notato di recente come la riflessione di Dilthey, riferendosi a questa componente immedesimativa della comprensione, pare essere stata anticipatrice di un tema dibattuto nella contemporaneità dagli studi interessati a chiarire la comprensione del mondo resa possibile dall'esperienza dell'arte concependola come una trasposizione *empatica*. In particolare, è stato Shaun Gallagher a dedicare attenzione a un discorso di questo tipo.

La riconsiderazione più recente del pensiero diltheyano da parte di Gallagher, coniugante alcune sue prime osservazioni del 2004 (cfr. "Hermeneutics") con i risultati della sua *Interaction Theory*, è stata presentata nel 2019 nel saggio *Dilthey and Empathy*.⁴² In questo scritto Gallagher propone una panoramica delle diverse concezioni dell'empatia succedutesi a partire dal primo Novecento quando si sviluppò, prevalentemente in ambito tedesco, il dibattito sul concetto di *Einfühlung*, fino all'attualità, in cui si è cercato di chiarire il concetto di empatia ricorrendo al supporto delle neuroscienze (cfr. 146-54). Nella sua argomentazione, per inquadrare le prime teorie inerenti al concetto di empatia, Gallagher si rifà nello specifico all'intervento di Moritz Geiger al quarto Congresso tedesco sulla Psicologia sperimentale del 1910,⁴³ per poi passare al dibattito odierno nel quale si sono segnalate le tesi sul ruolo dei neuroni specchio per l'attivazione della capacità empatica. Gallagher osserva con precisione che la riflessione di Dilthey non indugia marcatamente sulle caratteristiche dell'*Einfühlung*, come invece accade, ad esempio, in Lipps o in Stein. Quando si tratta di discutere della comprensione intersoggettiva, infatti, Dilthey parla sempre di *Verstehen*, e non utilizza il termine *Einfühlung*, se non *en passant*,⁴⁴ preferendogli, soprattutto nei suoi ultimi scritti, i già citati termini di *Hineinversetzen* (o *Transposition*), *Nachbilden* e *Nacherleben*. Riprendendo quanto osservato da Geiger nella sua conferenza, in ogni caso, Gallagher nota che le riflessioni sul fenomeno dell'empatia offerte dalle diverse teorie del primo Novecento (inclusa quella di Dilthey) prendono avvio dallo stesso punto di partenza: si cerca di comprendere come sia possibile soggettivamente, sulla base di *espressioni corporee esterne*, desumere *l'esperienza mentale interna* altrui che rimane quindi, per così dire, 'nascosta' ai sensi. Avviene, dunque, una *proiezione* immedesimativa che consiste nell'atto di «riempimento» di quanto è celato nell'interiorità dell'altro tramite il ricorso all'esperienza di se stessi e del mondo circostante. Scrive Gallagher, riprendendo Geiger: «Although we know of the other's experience only through external signs, "we add something mental from our own inwardness [...]". Projection involves a kind of filling in (Einfüllung) where we use our own experience to fill in what we cannot access of the other's experience» (148). Ecco, quindi, che si ripresenta la medesima correlazione tra esperienza esterna ed esperienza interna sulla quale ci siamo già soffermati più volte, e che riguarda il contatto con l'esperienza interiore dell'altro da cogliere sia nel contatto intersoggettivo in ambito pragmatico, sia nel contatto linguistico con un testo da leggere e poi interpretare.

Quanto affermato da Dilthey nella sua descrizione del concetto di trasposizione «sia in un uomo sia, in un'opera» può offrire, però, al contempo, diversi spunti di riflessione riguardo ai limiti ai quali questo concetto può essere soggetto, se messo in relazione con ruolo dell'ermeneutica, così come intesa dal pensiero diltheyano maturo. Secondo Dilthey, ci si può confrontare, grazie alla comprensione delle vite altrui permessa dagli scritti storici o finzionali, con le

⁴² Gallagher è inoltre ritornato il medesimo anno sullo stesso tema in una serie di conferenze, il cui contenuto è stato reso disponibile in volume (cfr. *Performance* 102-18). Per la riflessione di Gallagher sulla risposta empatica relativa all'esperienza teatrale cfr. invece "Acting".

⁴³ Segnaliamo in bibliografia la traduzione in inglese dell'intervento di Geiger, intitolato *Über das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung*. La traduzione citata è comparsa di recente in rivista, suddivisa in due parti.

⁴⁴ Al riguardo, cfr. ad esempio *GS* 7 215; "Progetto di" 236. In tal caso, Dilthey accosta al termine di *Einfühlung* quello di *Mitfühlen* (traducibile all'incirca come 'sentire/provare insieme' un qualcosa).

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

più disparate esperienze di vita, *riproducendole*: si può rivivere nei panni di Riccardo III, di Bismarck, di Lutero, o di qualsiasi personaggio ideale (cfr. *GS* 7 215-16; “Progetto di” 236-37), ma vanno differenziati questi processi psichici di trasposizione, riprodurre e rivivere nella loro appartenenza alla «totalità della vita psichica» appunto, dall’interpretazione afferente all’ermeneutica in quanto «tecnica» che si occupa di cogliere l’essenza storica delle manifestazioni di vita. Quando si è dinanzi a un «testo veritiero in sé», l’esperienza che esso suscita comporta un rivivere, un allargare la propria esperienza di vita, avviene cioè un’esperienza riflessa, razionale, che può essere funzionale all’interpretazione. Dilthey sostiene però anche che, nell’interpretazione dei testi, ci si debba basare al contempo su una «genialità», su una predisposizione individuale verso l’interpretazione che non è possibile definire in modo preciso: quando si deve interpretare un testo, ci si imbatte allora in una componente di «irrazionale» che contraddistingue pur sempre il momento interpretativo (cfr. 217; 238). Ecco quindi che, forse, il secondo mondo della letteratura, pur nel suo statuto di finzionalità, può servire come un sussidio per comprendere anche gli aspetti più nascosti di noi stessi, in quanto *animali auto-interpretanti*, citando la definizione di Charles Taylor.

Bibliografia

- Bianco, Franco. *Il giovane Dilthey. La genesi della critica storica della ragione*, Quodlibet, 2015.
- Casadei, Alberto. *Biologia della letteratura: Corpo, stile, storia*. Il Saggiatore, 2018.
- De Mul, Jos. “Comprendere la natura. Dilthey, Plessner e la bioermeneutica”. *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, no. 14, 2014, pp. 117-34.
- . “Leben erfaßt hier Leben. Dilthey as a Philosopher of (the) Life (Sciences)”. *Interpreting Dilthey*, edited by Eric S. Nelson, Cambridge UP, 2019, pp. 41-60.
- Dilthey, Wilhelm. “Contributi alla soluzione del problema circa l’origine e il diritto della nostra credenza alla realtà del mondo esterno”. *Per la fondazione delle scienze dello spirito. Scritti editi e inediti (1860-1896)*. Traduzione e cura di Alfredo Marini, FrancoAngeli, 1985, pp. 228-76.
- . *Das Erlebnis und die Dichtung*. B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1922.
- . *Der Junge Dilthey. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern*. B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1960.
- . *Esperienza vissuta e poesia*. Traduzione di Nicola Accolti Gil Vitale, Il Nuovo Melangolo, 1999.
- . “Frammenti per una poetica”. Wilhelm Dilthey, *Estetica e poetica. Materiali editi e inediti (1886-1909)*. Traduzione e cura di Giovanni Matteucci, 1992, pp. 289-97.
- . *Gesammelte Schriften*. Vol. 1, B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1922.
- . *Gesammelte Schriften*. Vol. 5, Vandenhoeck & Ruprecht, 1964.
- . *Gesammelte Schriften*. Vol. 6, Vandenhoeck & Ruprecht, 1962.
- . *Gesammelte Schriften*. Vol. 7, B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1927.
- . *Gesammelte Schriften*. Vol. 19, Vandenhoeck & Ruprecht, 1982.
- . “Idee su una psicologia descrittiva e analitica”. Dilthey, *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, pp. 351-446.
- . “Immaginazione poetica e follia”. Dilthey, *Estetica e poetica*, pp. 63-76.

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

- *Introduzione alle scienze dello spirito: Ricerca di una fondazione per lo studio della società e della storia*. Traduzione e cura di Gian Antonio De Toni, La Nuova Italia, 1974.
- “La costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito”. Wilhelm Dilthey, *Scritti filosofici*. Traduzione e cura di Pietro Rossi, 2017, pp. 116-216.
- “L’essenza della filosofia”. Dilthey, *Scritti filosofici*, pp. 302-68.
- “L’immaginazione del poeta. Materiali per una poetica”. Dilthey, *Estetica e poetica*, pp. 77-224.
- “L’origine dell’ermeneutica”. Wilhelm Dilthey, *Ermeneutica e religione*. Traduzione e cura di Gianfranco Morra, Rusconi, 1992, pp. 75-113.
- “Le tre epoche dell’estetica moderna e il suo compito attuale”. Dilthey, *Estetica e poetica*, pp. 225-73.
- “Progetto del 1892-1894”. Dilthey, *Estetica e poetica*, pp. 307-11.
- “Progetto del 1907-1908”. Dilthey, *Estetica e poetica*, pp. 312-15.
- “Progetto di continuazione per la costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito”. Dilthey, *Scritti filosofici*, pp. 217-302.
- “[Sulla psicologia comparativa] Contributi allo studio dell’individualità”. Dilthey, *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, pp. 447-518.
- “Studi per la fondazione delle scienze dello spirito”. Dilthey, *Scritti filosofici*, pp. 55-115.
- “Über die Einbildungskraft der Dichter”. *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, vol. 10, 1877, pp. 42-104.
- “Vivere e conoscere. Progetto di logica gnoseologica e di dottrina delle categorie”. Dilthey, *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, pp. 293-350.
- Forster, Michael N. “Dilthey’s Importance for Hermeneutics”. *Interpreting Dilthey*, pp. 61-81.
- Gadamer, Hans-Georg. “Dilthey tra romanticismo e positivismo”, traduzione di Patrizia Cippolletta. *Dilthey e il pensiero del Novecento*, a cura di Franco Bianco, FrancoAngeli, 1985, pp. 24-41.
- *Verità e metodo*. Traduzione e cura di Gianni Vattimo, Bompiani, 2000.
- Gallagher, Shaun, e Julia Gallagher. “Acting oneself as another: An actor’s empathy for her character”. *Topoi*, 12 gennaio 2019.
- Gallagher, Shaun. “Dilthey and empathy”. *Interpreting Dilthey*, edited by Eric S. Nelson, Cambridge UP, 2019, pp. 145-58.
- “Hermeneutics and the Cognitive Sciences”. *Journal of Consciousness Studies*, vol. 11, n. 10-11, 2004, pp. 162-74.
- *Performance/Art. The Venetian Lectures*. Edited by Carlos Vara Sánchez, Mimesis, 2021.
- Geiger, Moritz. “On the essence and meaning of Empathy”, Part 1, translated by Florian Gödel and Massimiliano Aragona. *Dialogues in Philosophy, Mental and Neurosciences*, vol. 8, n. 1, 2015, pp. 75-86.
- “On the essence and meaning of Empathy”, Part 2, translated by Florian Gödel and Massimiliano Aragona. *Dialogues in Philosophy, Mental and Neurosciences*, vol. 8, n. 2, 2015, pp. 19-31.

Wilhelm Dilthey e il secondo mondo della letteratura

Giovanni Pasini

- Giancristofaro, Luca. "Dilthey lettore di Goethe. Scritti e recensioni giovanili". *Syzetesis*, n. 2, 2016, pp. 159-80.
- Gjesdel, Kristin. "A Task Most Pressing. Dilthey's Philosophy of the Novel and His Rewriting of Modern Aesthetics". *Interpreting Dilthey*, pp. 200-16.
- Grondin, Jean. "Dilthey's Hermeneutics and Philosophical Hermeneutics". *Interpreting Dilthey*, pp. 252-65.
- Husserl, Edmund. *Ricerche logiche*. Traduzione e cura di Giovanni Piana, Il Saggiatore, 2015.
- Lessing, Hans-Ulrich. "L'ermeneutica nella fondazione diltheyana delle scienze dello spirito", traduzione di Sara Vicentini. *Magazzino di filosofia*, n. 8., 2002, pp. 59-71.
- Lessing, Hans-Ulrich, Rudolf A. Makkreel et al. Preface. *Recent Contributions to Dilthey's Philosophy of the Human Sciences*, edited by Lessing, Makkreel et al., Frommann-Holzboog, 2011, pp. 9-11.
- Makkreel, Rudolf A. *Dilthey: Philosopher of the Human Sciences*, Princeton UP, 1975.
- Marini, Alfredo. Introduzione. *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, di Dilthey, pp. 11-37.
- Matteucci, Giovanni. *Dilthey, Das Ästhetische als Relation*. Königshausen und Neumann, 2004.
- . "L'esperienza estetica in Wilhelm Dilthey". Introduzione. *Estetica e poetica*, di Dilthey, pp. 9-62.
- . "Sull'idea diltheyana di poesia", *Aesthetica Preprint*, no. 62, 2001, pp. 17-28.
- Müller-Vollmer, Kurt. *Towards a Phenomenological Theory of Literature: A Study of Wilhelm Dilthey's Poetik*, The Hague, 1963.
- Nelson, Eric S. "Wilhelm Dilthey and the Formative-Generative Imagination". *Stretching the Limits of Productive Imagination: Studies in Hermeneutics, Phenomenology and Neo-Kantianism*, edited by Saulius Geniusas, Rowman & Littlefield International, 2018, pp. 23-45.
- Noë, Alva. *Strange Tools. Art and Human Nature*. Hill and Wang, 2015.
- Orth, Ernst Wolfgang. "Dilthey e la fenomenologia husserliana", traduzione di Daniela Jannotta. *Wilhelm Dilthey e il pensiero del Novecento*, pp. 195-213.
- Owensby, Jacob. "Dilthey and the Historicity of Poetic Expression". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, n. 4., 1988, pp. 501-507.
- Rodi, Frithjof. *Conoscenza del conosciuto*. Traduzione di Alfredo Marini e Giovanni Matteucci, a cura di Marini, FrancoAngeli, 1996.
- Rossi, Pietro. "La critica della ragione storica in Dilthey: il problema della fondazione delle scienze dello spirito". *Rivista Critica di Storia della Filosofia*, vol. 7, no. 6, 1952, pp. 459-87.
- . Introduzione. *Scritti filosofici*, di Dilthey, pp. 1-36.
- Sauerland, Karol. *Dilthey's Erlebnisbegriff*. Walter de Gruyter, 1972.
- Schiller, Friedrich. *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*. Traduzione e cura di Guido Boffi, Bompiani, 2017.