

Sezione

LE EMOZIONI NEL TESSUTO LETTERARIO. AUTORE E LETTORE IN DIALOGO ATTRAVERSO LA GEFÜHLSTEXTUALITÄT

EMOTIONS IN THE LITERARY TEXTURE. AUTHOR AND READER IN DIALOGUE THROUGH
THE 'GEFÜHLSTEXTUALITÄT'

Irene Orlandazzi¹

 ORCID: 0000-0002-5127-2714

Università degli Studi di Parma (ror: 02k7wn190)

ABSTRACT

All'interno del quadro teorico transdisciplinare disegnato dalle emozioni, questo contributo intende presentare una categoria di analisi innovativa, la *Gefühlstextualität*, con la quale poter individuare i vari elementi testuali che veicolano le emozioni dell'autore e che funzionano al contempo come stimolo di nuovi fenomeni emotivi nel lettore nel momento della ricezione. Alla luce di questa categoria, le emozioni possono quindi essere indagate nella complessità del circolo ermeneutico, in quanto fenomeni incarnati che guidano e determinano tutto ciò che è l'umano *bíos*. Nella seconda parte dello studio, attraverso l'applicazione della *Gefühlstextualität* alla lettura di una pagina tratta dal *Werther* di Goethe, si mette in luce come le emozioni si facciano parole che continuano a preservare al loro interno un intenso valore emotivo, formando un vero e proprio tessuto letterario nel quale poter rintracciare una poetica delle emozioni che inserisce la letteratura e il suo studio all'interno del paradigma neuroscientifico odierno della *5E Cognition*.

Parole chiave: 5E Cognition; Antropologia letteraria; Circolo ermeneutico; Gefühlstextualität; Gefühlstextualität; Neurohumanities.

Within the transdisciplinary theoretical framework of emotions, this contribution presents an innovative analytical category, the *Gefühlstextualität*, to identify textual elements conveying the author's emotions, stimulating new emotional phenomena in readers during text reception. Emotions can therefore be investigated within the complexity of the hermeneutic circle as embodied phenomena that guide and determine all aspects of human *bíos*. The second part of the study applies the *Gefühlstextualität* to the analysis of a page from Goethe's *Werther*, highlighting how emotions become words that retain an intense emotional value, forming a literary texture in which a poetics of emotions can be traced, which places literature and its study within the contemporary neuroscientific paradigm of *5E Cognition*.

Keywords: 5E Cognition; Literary Anthropology; Hermeneutic Circle; Gefühlstextualität; Gefühlstextualität; Neurohumanities.

Orlandazzi, Irene. "Le emozioni nel tessuto letterario. Autore e lettore in dialogo attraverso la Gefühlstextualität". *Enthymema*, No. 39, 2026, pp. 42-60.

¹ Titolare di un Contratto di Ricerca presso l'Università di Parma, finanziato dall'Unione Europea – NextgenerationEU, CUP D93C25000240006.



1. EMOZIONI: L'ANTROPOLOGIA LETTERARIA TEDESCA IN DIALOGO CON LA 5E COGNITIVE SCIENCE

Il tema delle emozioni rappresenta un terreno fertile per instaurare una riflessione che travalichi i confini tra le diverse discipline, scardinando la contrapposizione tra *hard sciences* e *human sciences* e rendendo invece evidente la necessità di nuovi e sistematici intrecci.

A ben guardare, in tutti i secoli fino a oggi e in tutte le differenti declinazioni del sapere i fenomeni emotivi sono il cuore pulsante della natura umana. Come già dimostra Darwin, le emozioni sono infatti alla base di ogni nostro atto comunicativo, di ogni nostra espressione, dunque del pensiero e di ogni nostra azione (239). Oggi questa stessa idea ha dato forma a un nuovo paradigma neuroscientifico, la *5E Cognitive Science*, che rispetto alla canonica *4E Cognition* aggiunge una quinta E, proprio per sottolineare l'importanza delle emozioni in ogni processo cognitivo.

La *4E Cognitive Science* è stata introdotta e teorizzata dal filosofo Shaun Gallagher, il quale ha sintetizzato la natura della cognizione attraverso quattro diverse 'E': il pensiero è incarnato (*embodied*), situato in un determinato ambiente sociale e materiale (*embedded*), volto all'azione (*enacted*), ed esteso (*extended*) – ormai in modo sempre più evidente e pervasivo – agli oggetti che rappresentano una vera e propria estensione delle funzioni del corpo e della mente. Di recente, a seguito delle ultime acquisizioni nel campo neuroscientifico in merito al ruolo delle emozioni nella determinazione del pensiero e delle azioni, il paradigma citato ha accolto una nuova, quinta E, la quale sta appunto per l'aggettivo *emotional*: ogni atto cognitivo è sempre, intrinsecamente e fortemente determinato dal punto di vista emotivo. Affermano Fausto Caruana e Marco Viola: «le nostre azioni, le nostre decisioni e i nostri ricordi hanno sempre una connotazione emozionale. Perché, insomma, il nostro pensiero è fatto di emozioni» (19). Ecco che si apre, oggi, il paradigma della *5E Cognitive Science*, entro il quale convergono le più recenti declinazioni teoriche di ogni ambito disciplinare.

Anche lo studio della letteratura, dunque, deve avvenire all'interno di tale paradigma, poiché ogni atto creativo e ricettivo è *in primis* un atto cognitivo radicato nel corpo e nella mente dell'autore e del lettore (Gallese e Wojciehowski; Zunshine). Con le parole di Vittorio Gallese, «la narrazione è uno dei modi per crearsi, uno dei modi per inventarsi, e per divenire se stessi definendo un rapporto stretto fra narrazione e individuazione» (*Cosa significa essere umani* 24).

In quest'ottica l'esperienza letteraria può essere considerata nella sua interezza e complessità, ovvero come azione incarnata e situata in un determinato ambiente, estesa ai dispositivi che la supportano e sempre connotata e guidata dalle emozioni di colui che scrive e di colui che legge (Gallese, *Embodied Simulation*; Caracciolo e Kukkonen). Lo stesso Gallagher afferma che la scrittura è a pieno titolo una pratica cognitiva, quindi, secondo la *5E Cognition*, anche emotiva (*Embodied and Enactive Approaches to Cognition* 23). A questo proposito Renata Gambino e Grazia Pulvirenti, nella loro più recente formulazione della proposta neuroermeneutica, affermano:

We became acutely aware that the arts are intricately embedded in biocultural discourse and hold a central position in the scientific exploration of the mindbrain and its processes. It progressively appeared to us inadequate to deal with any specific aesthetic phenomenon without considering the complexity in which it is rooted, namely the connection between the brain and its activity and all that this activity has produced and is nourished by—the body, the emotions, the environment, culture, society, and history. (xii)

L'opera d'arte deve essere considerata come il risultato materialmente tangibile della costante interazione tra mente, corpo e ambiente, la quale avviene secondo i rapporti riassunti nelle cinque 'E' descritte sopra. Ecco allora legittimato il dialogo transdisciplinare presentato finora:

Taluni temono che affrontare queste tematiche con l'armamentario prosaico della scienza possa in qualche modo sminuire, se non addirittura distruggere la magia che ci invade quando contempliamo un'opera d'arte. Se condividessi questa preoccupazione dedicherei il mio tempo ad altro. Al contrario, è proprio il convincimento che la prospettiva neuroscientifica consenta un'ulteriore valorizzazione della dimensione distintiva e straordinaria dell'arte e dell'esperienza estetica che mi convince che ci stiamo muovendo in una direzione potenzialmente gravida di risultati interessanti per chiunque sia interessato a meglio comprendere chi siamo. (*Corpo e azione nell'esperienza estetica* 262)

È per questo motivo che, soprattutto dagli anni Novanta del secolo scorso¹ e in modo sempre più proficuo oggi, le scienze umane dialogano con le scienze dure, e, nel caso specifico del presente contributo, la letteratura (tedesca) dialoga con le neuroscienze intorno al terreno comune delle emozioni (Ballerio; Hogan; Mellmann; Salgaro). Come già sottolineato da Gambino e Pulvirenti, lo studio della letteratura e di qualsiasi oggetto artistico frutto dell'immaginazione non può infatti prescindere dalla conoscenza e dall'indagine di tutti i processi neurali, somatici, emotivi e cognitivi sottesi all'atto creativo stesso. Letteratura e neuroscienze sono quindi entrambe rivolte verso l'indagine della natura umana e del rapporto corpo-mente, di cui le opere letterarie che leggiamo sono un risultato concreto che resiste allo scorrere del tempo.

Come provato dalle teorie enattiviste (Colombetti; Scarantino), le emozioni rappresentano il motore di ogni nostra azione, quindi anche di ogni atto creativo e immaginativo. Studiare letteratura attraverso quest'ottica significa allora potersi addentrare al di là del mero contenuto di un testo, delle sue caratteristiche formali e contestuali. Significa invece considerare questi aspetti, insieme a molti altri, come risultati *non-casuali* dei processi emotivi e cognitivi che attraversano corpo e mente dell'autore, guidando – fisiologicamente – la mano che scrive. Il *focus* sulle emozioni, al contempo, permette di considerare la prospettiva del lettore allo stesso livello di quella dell'autore. Oggi le più avanzate applicazioni dello studio empirico della letteratura (Salgaro; Jacobs) si concentrano infatti sull'indagine dell'interazione tra il testo e l'esperienza emotiva del fruitore, capace di aggiungere strati di significato al testo mantenendo in essere il circolo ermeneutico, ormai definito *neuroermeneutico* (Gambino e Pulvirenti, *Storie menti mondi*).

¹ È in questi anni che, con la scoperta dei neuroni specchio da parte del gruppo di ricerca parmense guidato da Giacomo Rizzolatti, diventano chiare le basi neurali di fenomeni cognitivi quali ad esempio l'empatia, l'immaginazione, l'immedesimazione, il ricordo. Si veda, a titolo esemplificativo, Rizzolatti e Sinigaglia.

Il cuore di questo contributo e il fulcro intorno al quale si riuniscono tutti i diversi aspetti finora menzionati è una categoria di analisi innovativa. Tale categoria, denominata *Gefühlstextualität*, rappresenta un utile strumento per sintetizzare le diverse metodologie proprie di una prospettiva transdisciplinare, e può essere utilizzata per mettere a fuoco i fenomeni emotivi – il *Gefühl* – che costituiscono il sostrato stilistico del testo letterario e che il lettore esperisce durante la sua ricezione.

La cornice teorica entro la quale si situa la *Gefühlstextualität*, insieme alle più recenti applicazioni della neuroermeneutica, è *in primis* quella di una concezione incarnata della conoscenza e soprattutto del linguaggio, formulata in modo esplicito e preciso entro il quadro dell'antropologia letteraria tedesca del secolo XVIII (Agazzi; Cometa; Gambino e Pulvirenti; Tedesco). All'interno di una più ampia visione antropologica, Johann Gottfried Herder postulava nella sua *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (*Saggio sull'origine del linguaggio*) del 1772 una riflessione sul linguaggio dell'uomo che oggi faremmo ricadere entro i confini della *Embodied Cognition*. Più in particolare, in questo saggio emerge in modo inequivocabile la connessione, logica e argomentata, tra il linguaggio e l'esperienza sensibile dell'essere umano. Herder lega infatti fin da subito la definizione di «linguaggio affettivo» (32) all'espressione dell'universo emotivo e degli istinti naturali di qualsiasi essere vivente. È questa la natura più profonda di ciò che chiamiamo oggi *lingua madre*: la lingua materna è l'unica lingua con cui riusciamo a esprimere il nostro io più intimo. Così già Herder affermava che «il momento più intenso di un sentimento, laddove e sebbene di rado lo si raggiunga, riafferma sempre i suoi diritti e vibra negli accenti immediati della lingua materna» (32).

Ecco dunque chiaro il legame tra lingua ed emozioni. Ponendo le basi per lo sviluppo del paradigma odierno della *5E Cognitive Science*, Herder dimostra che l'origine del linguaggio risiede nell'*anima*, luogo di incontro tra corpo e mente, dove vengono processati a livello cognitivo ed emotivo tutti gli stimoli sensibili provenienti dal mondo esterno. In questo nesso risiede anche il cuore della *poiesis*, atto creativo che, attraverso il *Gefühl*, il sentimento, fa di uno stimolo *poesia*, ovvero parola dotata di energia creativa che continua a significare e a ricrearsi nel tempo. Scrive Herder: «La poesia e la formazione dei generi della lingua attengono, dunque, alla stessa condizione umana e gli organi generativi del discorso ne sono, per così dire, lo strumento di propagazione» (76).

La lingua e tutte le creazioni che ne derivano hanno allora la loro origine nell'anima dell'essere umano, caratterizzata e movimentata da diversi stati d'animo, oggi chiamati scientificamente *emozioni*. Questo poiché, come spiegano le neuroscienze, ogni atto cognitivo ha origine nell'interazione tra l'individuo e l'ambiente che lo circonda, e tale interazione è, come già detto, incarnata, situata, enattiva, estesa ed emotivamente connotata. È allora legittimo considerare il linguaggio come espressione del legame mente-corpo e dell'interazione con il mondo esterno (Gallese, *Language and bodily multimodality*): *Hirn, Herz e Welt*, cervello, cuore e mondo, come afferma lo

stesso Herder nel saggio *Sul conoscere e sul sentire dell'anima umana*, sono indissolubilmente collegati e interdipendenti (337-39; 351). Il linguaggio, e di conseguenza la parola poetica, sono determinati dal continuo scambio tra questi tre elementi. Si legge di nuovo nella *Abhandlung*: «non esiste stato dell'anima umana che non sia suscettibile di parole o che effettivamente non venga definito mediante parole dell'anima» (Herder, *Saggio sull'origine del linguaggio* 117).

Quest'ultima affermazione, situata nel contesto odierno della ricerca, appare gravida di strade da percorrere. In particolare, il dialogo tra letteratura e neuroscienze promosso dal ramo transdisciplinare delle *Neurohumanities* consente di indagare l'affermazione herderiana in tutte le sue sfaccettature. Gli 'stati dell'anima umana', le emozioni, sono oggi al centro di studi neuroscientifici e cognitivi, che a loro volta possono intrecciarsi con gli studi letterari che si concentrano sulla 'parola', potente rivelatrice di quegli stessi stati latenti e altrimenti nascosti. Afferma a tal proposito Gallese:

L'arte è il frutto maturo del modo nuovo e diverso con cui l'uomo a un certo punto della propria storia si è rapportato con la 'realtà' del mondo esterno. Il mondo materiale non è più considerato esclusivamente come un dominio da piegare utilitaristicamente ai propri bisogni. L'oggetto materiale perde l'esclusiva connotazione di strumento per divenire simbolo, pubblica rappresentazione, *eidōs* capace di evocare la presentificazione di qualcosa che, apparentemente, non è presente se non nella mente dell'artista e in quella di chi guarda la sua opera. Questa 'sintonizzazione mentale' tra creatore e fruitore ha radici profonde nell'esperienza condivisa che tutti facciamo dell'evidenza naturale del mondo, verosimilmente anche se non soprattutto grazie ai meccanismi neurali [...]. L'arte distilla e condensa quest'esperienza universalizzandola e al tempo stesso affermando un nuovo modo possibile di guardare alla realtà mettendola in scena. L'oggetto artistico, che non è mai oggetto in sé stesso, ma polo di una relazione intersoggettiva, quindi sociale, emoziona in quanto evoca risonanze di natura sensori-motoria e affettiva in chi vi si mette in relazione. (*Corpo e azione nell'esperienza estetica* 249-50)

L'opera d'arte, anche dal punto di vista neuroscientifico, è una chiave d'accesso verso le emozioni altrui. Qualche decennio prima, il neuroscienziato Antonio Damasio dichiarava l'interconnessione tra sentimenti, emozioni e arte, facendo in questo caso particolare riferimento proprio alla *poesia*:

I do not see emotions and feelings as the intangible and vaporous qualities that many presume them to be. Their subject matter is concrete, and they can be related to specific systems in body and brain, no less than vision or speech. [...]
Finally it is important to realize that defining emotion and feeling as concrete, cognitively and neurally, does not diminish their loveliness or horror, or their status in poetry or music. Understanding how we see or speak does not debase what is seen or spoken, what is painted or woven into a theatrical line. Understanding the biological mechanisms behind emotions and feelings is perfectly compatible with a romantic view of their value to human beings. (182)

Il legame tra parole ed emozioni è allora il cuore pulsante dell'intreccio tra letteratura e neuroscienze, dove l'antropologia letteraria tedesca del secolo XVIII rappresenta un terreno privilegiato per poter mettere in atto tale dialogo transdisciplinare.

In particolare, il punto di vista neuroscientifico oggi può aiutare a comprendere oggettivamente e a indagare quello che fa di una serie di parole – declinate in prosa oppure in versi – po-

esia, quella di cui parla Damasio poco sopra. Per utilizzare un termine tecnico, si parla oggi di *literariness* – *letterarietà* –, ovvero di un «uso più consapevole delle proprietà rappresentazionali, formali, strutturali e cognitive del linguaggio» (Gambino e Pulvirenti, *Storie menti mondi* 69). Ciò che permette di tracciare una linea retta tra il passato e il presente, tra l'antropologia letteraria della *Aufklärung* e una teoria neuroscientifica degli affetti, risiede allora nel concetto di *stile*, quello che secondo Alberto Casadei è «il possibile punto di giunzione, la delicata sinapsi» (9) che permette di porre in contatto fattori come la corporeità, l'ambiente (*Umwelt*) e il contesto storico, sociale e culturale nel quale questi stessi fattori si muovono intrecciandosi. Nell'indagare il substrato biologico della letteratura, lo studioso arriva a definire lo stile come un insieme di elementi attrattori che riescono a perdurare in contesti differenti e anche tra loro molto distanti, creando così un *continuum* tra passato e presente e tra diversi ambiti disciplinari. Ecco che allora, in questo senso, il fatto che una determinata opera riesca a essere riletta ancora dopo secoli, trovando la possibilità di una riattualizzazione, sia da ricondurre innanzitutto alle sue caratteristiche stilistiche, «che devono essere tali da giustificare le riletture più libere, in grado di chiudere sinapsi rimaste incomplete nell'ambiente contemporaneo dell'autore, e invece riprese e attivate in nuovi contesti» (15). In questa prospettiva, continua Casadei,

L'analisi teorico-storica delle implicazioni dello stile in quanto proprietà biologico-cognitiva *higher level*, idonea a veicolare nuclei di senso generando elementi attrattori, ha permesso di toccare in modo nuovo [...] numerosi aspetti della fase creativa e della ricezione delle opere letterarie e artistiche in genere. (95)

Il *focus* sulle emozioni, e più in generale il paradigma della *5E Cognition*, aiuta a individuare proprio quegli 'elementi attrattori' che veicolano dal punto di vista stilistico l'universo esperienziale – intreccio di cuore, cervello e mondo – dell'autore trasmettendolo al lettore, il quale re-interpreta, riattivandoli, quegli stessi elementi stilistici². In questo continuo scambio, che si snoda tra mente e corpo, risiede il valore intrinsecamente antropologico della letteratura. Allora, attraverso la categoria della *Gefühlstextualität* si intende indagare il rapporto che sussiste tra il testo letterario e le emozioni, le quali, nel momento creativo messo in atto dall'autore, prendono la forma di parole che, nel momento della ricezione, agiscono sul lettore come stimoli (*trigger*) che attivano il sistema mente-corpo e che generano, quindi, una rinnovata energia emotiva che aggiunge ulteriori strati di significato al testo stesso. Con le parole di Arthur M. Jacobs:

Single words also have a meaning beyond the specific context we find them embedded in: we have encountered these words in many other contexts before, and our semantic representation of these words potentially contains traces of all these different contexts, giving them complex emotional connotations. (187)

² Si consideri a questo proposito anche il concetto di *Affective-Cognitive Stylistics* elaborato da Patrick Colm Hogan, *Style in Narrative*.

Il dialogo tra letteratura e neuroscienze, con particolare riferimento alle metodologie più recenti proprie della neuroermeneutica e della poetica cognitiva, permette di indagare e mettere scientificamente alla prova quest'ultima citazione e tutto quanto affermato in precedenza. Lo strumento di indagine che si intende presentare in questo contributo è una categoria di analisi innovativa dalla natura transdisciplinare, capace di rivelare il ruolo chiave delle emozioni nella creazione e nella ricezione del testo letterario.

2. LA GEFÜHLSTEXTUALITÄT: LE EMOZIONI NEL TESSUTO LETTERARIO

Lo sguardo transdisciplinare, che si trasmette anche sul piano metodologico della ricerca, è richiesto dall'oggetto di studio stesso, per natura non circoscrivibile a un unico ramo del sapere e a una unica metodologia di indagine. Parlare di emozioni e della loro espressione e ricezione nel testo letterario, infatti, significa *in primis* parlare dell'essere umano, del suo complesso sistema mente-corpo e della necessità innata di *esprimere*, attraverso differenti forme d'arte, le sensazioni, i sentimenti e i pensieri che attraversano quello stesso sistema. Studiare le emozioni, che sia da una prospettiva letteraria o da una prospettiva neuroscientifica, significa allora addentrarsi nel concetto di *bíos*, la parte più intima e vitale dell'essere umano che sradica e ricongiunge qualsiasi dicotomia.

Ci si muove dunque all'interno del quadro della *narratologia naturale* teorizzata da Monika Fludernik, secondo la quale l'atto del narrare è legato all'essenza della natura umana, compresa in senso innanzitutto biologico, dunque in senso sovrastorico e transculturale: «*la narratività è una funzione dei testi narrativi che s'incentrano su un'esperienzialità di natura antropomorfa*» (221). Come ci conferma oggi la *5E Cognition*, l'esperienzialità è guidata soprattutto dalla sfera emotiva, che determina e filtra tutti i nostri processi cognitivi, decisionali, dunque le nostre azioni. La narratologia naturale di Fludernik si cala in questa prospettiva all'interno di una riflessione sulla funzione del racconto e della sua relazione con l'espressione dell'interiorità:

Gli esistenti, nella misura in cui sono esseri umani, possono muoversi, parlare e pensare, e il loro agire necessariamente ruota intorno alla loro interiorità, alla loro autoconsapevolezza, alle loro percezioni e alla loro sfera emotiva. [...] Il racconto è l'unica forma discorsiva in grado di rappresentare l'interiorità, in particolare l'interiorità altrui, e di farlo dall'interno. (222)

Non è un caso che il discorso di Fludernik emerga nella metà degli anni Novanta del secolo scorso, momento in cui stavano arrivando le prime scoperte rivoluzionarie nel campo neuroscientifico – ad esempio quella dei neuroni specchio –, che hanno reso possibile la comprensione profonda dei meccanismi cognitivi ed emotivi sottesi a quella 'interiorità' e alla sua espressione attraverso i processi creativi. Al centro della narratologia naturale presentata dalla studiosa, infatti, ci sono le emozioni e l'intera esperienza del soggetto che racconta e di colui che, in seguito, legge il racconto. È questa intera esperienza – l'interconnessione di mente e corpo del *ganzer*

Mensch – a determinare l'atto creativo e quello ricettivo. Nelle parole di Fludernik, in sintesi, si intravedono già i contorni di ciò che oggi viene definita più concisamente *5E Cognitive Science*:

L'esperienzialità si lega a un certo numero di fattori cognitivamente rilevanti, a partire da quelli che riguardano la presenza di un protagonista umano e la sua reazione non solo fisica ma anche emotiva a una serie di eventi; in effetti, lo si è detto, l'esperienzialità può implicare soltanto la messa in rilievo dell'interiorità di un personaggio. In altre parole, perché si dia un racconto non è necessario che a essere mostrata sia la reazione di un personaggio di fronte a una serie di eventi; è in effetti sufficiente che a emergere sia la sua sfera intima, senza che 'in gioco' entri alcun tipo di azione. (228)

Quello che interessa oggi nell'ambito degli studi letterari, in particolare nella cornice di questo contributo, è indagare *come* l'interiorità venga rappresentata e veicolata attraverso l'atto del raccontare.

Le emozioni dell'autore entrano a far parte del testo che leggiamo attraverso diversi elementi stilistici, retorici, semantici e altri ancora, che nel momento della ricezione emanano il loro potenziale emotivo e si riattivano nell'esperienza del lettore. Il testo è in questo senso un luogo di contatto tra autore e lettore, tra passato e presente, dove diverse esperienze emotive e cognitive si incontrano in un unico ambiente. Per comprendere un testo letterario nelle sue profondità, allora, serve scorgere tutti quegli elementi portatori di potenziale emotivo che l'autore ha inteso tra le parole. Il testo, in questo senso, viene concepito secondo il suo significato etimologico di *tessuto*, derivato dal termine latino *textus*, che indica un intreccio ordinato di trama e ordito, due elementi traducibili, per la tesi che si sta sostenendo, tra ambiente e individuo, *Außenwelt* e *Innenwelt*. Afferma a questo proposito Monika Schwarz-Friesel:

Il potenziale emotivo dei testi letterari, e quindi anche la loro capacità di stimolare la fantasia, di forzare le strutture del pensiero, di evocare nuovi contenuti nella coscienza e sentimenti intensi, dipende in ultima analisi non solo dalla struttura complessiva di tutti gli elementi emotivi della lingua, ma anche dall'interazione di tutte le informazioni incentrate sul testo a livello micro e macrostrutturale. L'impatto potenziale delle opere finzionali può essere ricostruito solo attraverso la complessa interazione tra fattori interni e fattori esterni al testo. (366-67; trad. mia)

Grazie a queste considerazioni si rinforzano i confini di una categoria di analisi innovativa, la *Gefühlstextualität*, capace di leggere il testo scorgendo i singoli fili che lo compongono, focalizzando l'attenzione sull'espressione emotiva e sul suo effetto.

La categoria è composta da due concetti principali: *Gefühl*, quel sentimento inteso alla luce della *5E Cognition*, e *Textualität*, ovvero l'insieme di tutti gli elementi testuali che, come in un tessuto, veicolano un determinato messaggio. Il concetto di *Textualität* si rifà in particolare alla definizione che Peter Stockwell dà dalla prospettiva della poetica cognitiva: «[h]umans are comprised of minds, bodies and shared experiences. Texts are the objects produced by people drawing on these resources. Textuality is the outcome of the workings of shared cognitive mechanics, evident in texts and readings. Texture is the experienced quality of textuality» (1). *Da questa citazione si comprende la differenza tra i concetti di texture e textuality*: la testualità è l'insieme

di tutte le caratteristiche che compongono un testo, e che possono anche risiedere al di fuori del testo stesso, ovvero nel contesto o nelle connessioni tra testi diversi. La *texture* si riferisce invece alle caratteristiche tangibili a livello intratestuale, ovvero all'insieme di tutti gli elementi stilistici che creano diverse modulazioni e varie densità in uno specifico testo, che determinano a loro volta differenti esperienze ricettive. In generale si può quindi affermare che la testualità comprende la *texture*, mentre non è vero il contrario. La categoria di analisi include dunque il concetto di 'testualità', poiché si concentra sulla *texture* di un testo letterario ma, al contempo, la considera all'interno di un contesto più ampio, formato dalle condizioni storiche e culturali entro cui si situa il testo stesso, dall'ambiente sociale e materiale che esperiscono prima l'autore e poi il lettore, e dalle varie influenze letterarie che confluiscono nel testo in oggetto. Il testo viene quindi considerato all'interno del processo dinamico che intercorre tra individuo e ambiente secondo i principi riassunti dalla *5E Cognition*. Con le parole di Stockwell:

The physical material and sensible world and the abstract idealised and conceptual world are intimately bound together: mind/body dualism is rejected, and along with it, other false discontinuities such as rationalism and emotion, form and function, literal and metaphorical, real and fictional, and so on. [...] Creating literature is natural; reading is a natural process – both draw on our natural cognitive capacities even as they create a sense of transcendence. (4-5)

Tornando alla categoria di analisi, specificare la testualità con il determinante '*Gefühl*' significa concentrare la propria attenzione su tutti gli elementi – testuali, stilistici, letterari, contestuali – che rimandano alla sfera delle emozioni e dell'espressione degli affetti tramite l'atto creativo della scrittura. A livello testuale, il *Gefühl* è sollecitato da una serie di termini ricorrenti, riconducibili alla sfera degli affetti, e da una consapevole articolazione da parte dell'autore del proprio sentire attraverso il ritmo del testo, dato dal susseguirsi delle frasi e da particolari scelte operate a livello sintattico e fonologico. In sintesi, il concetto di *Gefühl* richiede di considerare la testualità, di cui parla Stockwell, in relazione al campo semantico del *Fühlen*, del sentire, rendendo così l'esperienza della scrittura e della fruizione del testo particolarmente intensa sul piano emotivo. Mediante la categoria della *Gefühlstextualität* è dunque possibile mettere in luce nel testo le caratteristiche riconducibili alla volontà dell'autore di esprimere le proprie emozioni attraverso la materialità del tessuto letterario. Tali caratteristiche fungono da *input*, generando durante la lettura fenomeni empatici e associativi legati all'esperienza soggettiva del lettore, che oggi le neuroscienze possono indagare e dimostrare.

In sintesi, la *Gefühlstextualität* può essere definita come l'insieme delle caratteristiche testuali e stilistiche che rendono discorsivi i processi emotivi e cognitivi legati alla sfera del *Fühlen*. In questo senso, tale categoria testuale fa emergere una vera e propria *poetica delle emozioni* che si sprigiona nella interazione tra testo, autore e lettore rendendola tangibile nella *texture* della pagina.³

³ Lo studio preparatorio di quanto segue è contenuto in Orlandazzi 205-11.

Nel concreto, la *Gefühlstextualität* aiuta ad analizzare il testo prendendo in esame contemporaneamente diversi livelli, focalizzando l'attenzione sulla resa testuale dei fenomeni emotivi che coinvolgono, anche nel processo della scrittura, corpo e mente di autore e lettore:

1. Livello fonologico: la *Gefühlstextualität* mette in evidenza innanzitutto gli aspetti fonologici di un testo che, considerati insieme all'intera stratificazione formale, manifestano l'intenzionalità autoriale e più in particolare i sentimenti e le sensazioni che l'autore esprime attraverso la fonetica – il suono – del tessuto letterario. Emergono in questo senso assonanze, allitterazioni, rime e altre caratteristiche veicolate dalle singole lettere delle parole che costellano un testo.
2. Livello lessicale: con l'ausilio di strumenti propri della linguistica, come software e corpora, è possibile applicare la *Gefühlstextualität* all'analisi lessicale quantitativa e qualitativa di un testo, facendo emergere un vero e proprio *tessuto* di parole che rimandano alla sfera delle emozioni, degli affetti e delle sensazioni provenienti dall'esterno che attraversano corpo e mente. Tale livello è reso ancora più esplicito non solo dalla frequenza di alcuni lessemi ricorrenti, che in termini retorici si traduce in anafore e ripetizioni, bensì anche dal loro reciproco accostamento e intreccio.
3. Livello sintattico: il modo in cui vengono articolati e strutturati frasi e periodi concorre a impartire al testo un determinato ritmo, il quale, alla luce della *Gefühlstextualität*, altro non è che una riproduzione del ritmo dei pensieri e delle sensazioni dell'autore nel momento della scrittura. Si crea così a livello testuale una scansione ritmica degli affetti, che può essere messa in evidenza attraverso la combinazione di un'analisi quantitativa e di una più dettagliata analisi qualitativa, che consideri dunque anche le caratteristiche della sintassi di un determinato passaggio e non solo la frequenza di frasi, periodi o strutture specifiche. La sintassi, ovvero il ritmo del testo, diviene in questa prospettiva un ulteriore livello di stratificazione che contribuisce a esprimere i moti interiori legati allo stato emotivo e cognitivo dell'autore e che, al contempo, riproduce testualmente azioni e movimenti corporei, come il respiro o l'atto stesso della scrittura.
4. Livello retorico: nel quarto livello di stratificazione testuale, la *Gefühlstextualität* si esplicita attraverso una serie di espedienti retorici messi in atto dall'autore col fine di trasmettere e amplificare il proprio sentire (Gambino e Pulvirenti, *Mind the Text!* 83-91). Di nuovo attraverso l'analisi, al contempo quantitativa e qualitativa, è possibile riconoscere una serie di figure retoriche che rimandano alla sfera delle emozioni e degli affetti. La figura retorica più ricorrente è quella della metafora, nella quale termini afferenti a concetti apparentemente distanti vengono accostati in un'unica espressione linguistica generando così nel lettore, durante la ricezione del testo, processi associativi e immaginativi. Le figure retoriche diventano in questo senso strumenti linguistici e stilistici fondamentali per imprimere nel testo l'idea di quella interdipendenza tra mente e corpo

che caratterizza i fenomeni emotivi. Applicare la categoria di analisi al livello retorico di un testo significa dunque riconoscere e mettere in evidenza tutte le diverse associazioni semantiche (similitudini, metafore) o le apparenti incongruenze⁴ prima testuali e poi cognitive che, insieme ai precedenti livelli, contribuiscono a veicolare il sentire e il pensiero dell'autore, generando al contempo piacere estetico nel momento della ricezione.

5. Livello semantico: l'integrazione dei quattro livelli precedenti concorre alla creazione di un livello ulteriore, ovvero il livello semantico. L'insieme delle caratteristiche fonologiche, lessicali, sintattiche e retoriche riconducibili alla categoria della *Gefühlstextualität* attribuisce al testo un determinato significato che viene trasmesso al lettore. A sua volta questi, proprio mediante l'atto della ricezione, ha la possibilità di interpretare ciò che legge e di aggiungere strati di significato sulla base della propria esperienza (in questo caso soprattutto *emotiva*) e del proprio pensiero. Ciò che si presenta – poeticamente e concettualmente – su un piano generale è una semantica legata a una concezione incarnata (*embodied*) dell'esperienza umana e di tutti i processi affettivi e cognitivi. Oggi tale semantica viene riproposta in chiave sperimentale all'interno del paradigma della *5E Cognitive Science*, ponendo così le basi per una possibile lettura transdisciplinare dei testi letterari e per una indagine sperimentale – per mezzo degli strumenti e delle tecniche proprie delle neuroscienze – degli effetti concreti che tutti gli elementi riconducibili alla *Gefühlstextualität* hanno sull'esperienza emotiva e cognitiva del lettore.

Di seguito si propone uno schema riassuntivo della *Gefühlstextualität*:

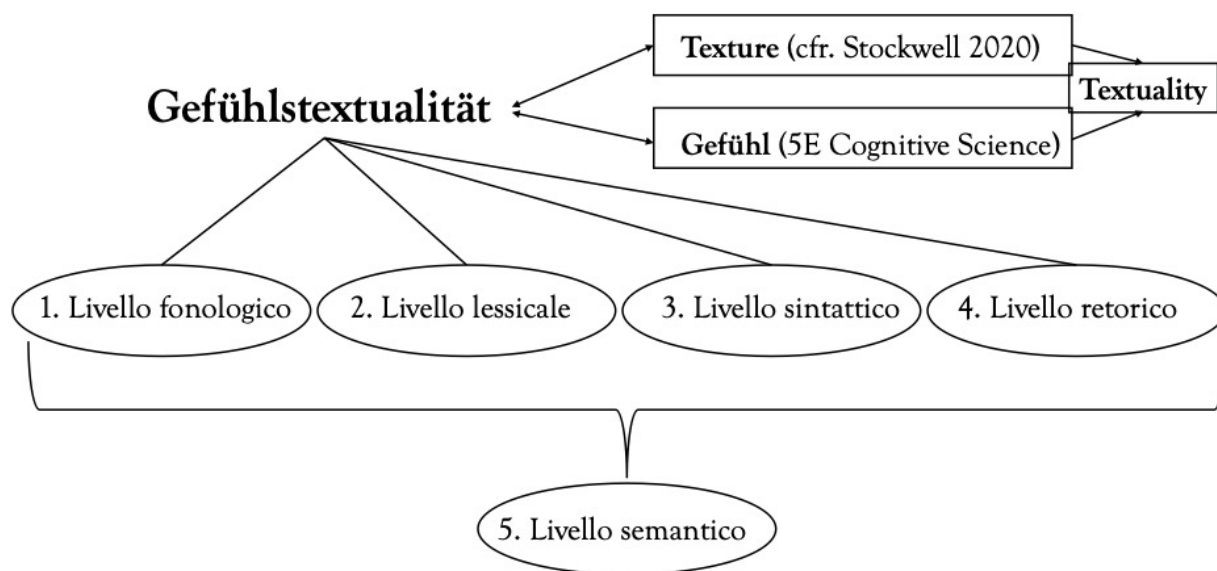


Fig. 1: Livelli di analisi della *Gefühlstextualität*

⁴ *Stolpersteine* nel lessico neuroermeneutico di Gambino e Pulvirenti. Si riveda a questo proposito la FAM 2.0 (*Mind the Text!* 83-91 e figura 1). Per quanto concerne il livello retorico, le studiose parlano di «Rhetorical foregrounded features, i.e. elements that mark an extensive array of possible tropes (e.g. metaphors, symbols, similes), but also structural disruptions, collisions between frames and scripts, rhetorical manipulation, situation model construction, etc.» (87).

In sintesi, questa categoria permette di analizzare il testo focalizzando l'attenzione su tutti gli elementi stilistici, ovvero fonologici, lessicali, sintattici, retorici e semantici, che l'autore *intesse* per veicolare il proprio sentire interiore.

3. UNA PAGINA DAL *WERTHER*

A titolo esemplificativo, si intende ora applicare la *Gefühlstextualität* all'analisi testuale⁵ del seguente passaggio tratto dal romanzo epistolare *Die Leiden des jungen Werthers* di Goethe, e più precisamente dalla famosa lettera del 18 agosto:

Das volle, warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so vieler Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geist, der mich auf allen Wegen verfolgt. Wenn ich sonst vom Felsen über den Fluß bis zu jenen Hügeln das fruchtbare Tal überschaute und alles um mich her keimen und quellen sah; wenn ich jene Berge, vom Fuße bis auf zum Gipfel, mit hohen, dichten Bäumen bekleidet, jene Täler in ihren mannigfaltigen Krümmungen von den lieblichsten Wäldern beschattet sah, und der sanfte Fluß zwischen den lispelnden Rohren dahingleitete und die lieben Wolken abspiegelte, die der sanfte Abendwind am Himmel herüberwiegte; wenn ich dann die Vögel um mich den Wald beleben hörte, und die Millionen Mückenschwärme im letzten roten Strahle der Sonne mutig tanzten, und ihr letzter zuckender Blick den summenden Käfer aus seinem Grase befreite, und das Schwirren und Weben um mich her mich auf den Boden aufmerksam machte, und das Moos, das meinem harten Felsen seine Nahrung abzwängt, und das Geniste, das den dürren Sandhügel hinunter wächst, mir das innere, glühende, heilige Leben der Natur eröffnete: wie faßte ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der überfließenden Fülle wie vergöttert, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbelebend in meiner Seele. (51-52)⁶

In questo passaggio Werther descrive il pieno e tiepido sentimento – «Das volle, warme Gefühl» – *che lo pervadeva di fronte alla moltitudine e alla vivacità della natura*, prima che quello stesso sentimento non diventasse l'origine del suo struggimento interiore. Questo contrasto è messo in risalto dalla prima frase, che anticipa esplicitamente il tormento di Werther dovuto all'ambiguità della bellezza e dell'amore che diventano le passioni – *Leidenschaften* –, ovvero letteralmente i dolori che giorno dopo giorno lo portano alla morte.

Il contrasto, sottolineato dall'avverbio *sonst* alla quarta riga, viene rinforzato dalla descrizione del quadro naturale che *un tempo* rappresentava la fonte della felicità di Werther, nutren-

⁵ Per ragioni di spazio si prescinde ora da una analisi approfondita del romanzo goethiano nel contesto letterario e culturale del tempo.

⁶ «Quel sentimento pieno e caldo del mio cuore per la vibrante natura, quel sentimento che mi estasiava, che trasformava il mondo circostante in un paradiso, si è ormai tramutato in un crudele persecutore, in uno stato d'animo tormentoso che non mi abbandona mai. Un tempo, quando dalla rupe contemplavo la fertile valle distesa al di là dal fiume e sino alle colline, e intorno a me tutto germinava e cresceva, quando vedevo quei monti ammantati, dai piedi alla vetta, di alti, rigogliosi alberi, quelle valli dalle molteplici sinuosità ombreggiate da amene foreste, mentre il quieto fiume che scorre tra i bisbiglianti canneti rispecchiava le amate nubi che il venticello serotino cullava sì lì nel cielo, quando tutto intorno sentivo gli uccelli animare la foresta e i moscerini a milioni danzavano spavaldi negli ultimi rossi raggi di sole, il cui ultimo, dardeggiante sguardo liberava dall'erba il ronzante maggiolino, quando l'andirivieni intorno a me mi induceva a osservare il suolo, e il muschio, che alla mia dura rupe strappa nutrimento, e la sterpaglia cresciuta giù per l'arida, sabbiosa duna, mi svelavano l'intima, ardente, sacra vita della natura, allora accoglievo ogni cosa con cuore partecipe, mi smarrivo in quell'infinita pienezza e nella mia anima si agitavano le splendide, vivificanti forme del mondo infinito» (50).

dolo con sensazioni, stimoli e sentimenti che attraversavano corpo e mente insieme. A livello testuale, questo quadro naturale è reso attraverso una serie di espedienti stilistici e retorici che vogliono trasmettere anche al lettore il *Gefühl* al centro della descrizione.

Applicando la categoria della *Gefühlstextualität* all'analisi, si nota immediatamente come il passaggio sia caratterizzato da un susseguirsi di lessemi che, accostati, disegnano con precisione la visione naturale che si apriva davanti al protagonista: Felsen, Fluß, Hügel, Tal, Berge, Gipfel, Bäume, Wälder, Wolken, Himmel, Vögel, Sonne, per citarne alcuni. Questi vocaboli, tutti riconducibili alla sfera semantica della natura, costituiscono un fitto tessuto entro cui si snodano le sensazioni corporee e i pensieri descritti da Werther nella lettera, restituendo così a livello lessicale il legame tra il mondo interiore e l'ambiente circostante, oggi alla base della *Embodied Cognition*.

Anche dal punto di vista fonologico, il passaggio è consapevolmente costruito affinché gli accostamenti delle singole lettere restituiscano i rumori, i fruscii e gli scrosci propri del paesaggio naturale al centro della descrizione. In particolare, si riconosce una bilanciata alternanza tra dentali, fricative, sibilanti e aspirate, volta a replicare, in modo quasi onomatopeico, i suoni della natura che circondano Werther e che generano l'insorgere di pensieri e sensazioni. La fonetica del passaggio è contraddistinta soprattutto dalla consonante sibilante /s/, che compare all'interno di molti sostantivi e verbi, col fine di restituire a livello testuale il flusso costante – si pensi al rumore di un fiume che scorre – di stimoli che provengono dall'ambiente che circonda il protagonista. Al contempo, la frequenza di sibilanti sottolinea foneticamente il legame che sussiste tra gli elementi naturali presenti e l'anima di Werther, rappresentata dall'ultimo sostantivo del passaggio citato 'Seele', che non a caso inizia con una sibilante, qui nella variante sonora /z/. Goethe, in questo modo, riproduce testualmente l'essenza incarnata del pensiero e dell'atto creativo, entrambi radicati nel rapporto di scambio dinamico tra individuo e ambiente. Vengono così poste le basi letterarie di ciò che oggi i neuroscienziati provano all'interno del paradigma della *5E Cognition*.

A questo proposito, l'autore utilizza in particolare la sintassi per veicolare e riprodurre il flusso costante di stimoli, sensazioni e pensieri che avvolgono il corpo e la mente di Werther. Dalla terza all'ultima riga del passaggio si riconosce infatti un unico lungo periodo, scandito da frasi coordinate principalmente per asindeto, che riproducono con le parole e con il ritmo del testo il 'mondo infinito' – «unendliche Welt» – intorno a Werther. Le virgole, i punti e virgola e i due punti che costellano il passaggio riproducono testualmente il dinamico accumularsi delle sensazioni che provengono dalla natura e che pervadono il protagonista, sottolineando la connessione costante – mai divisa da un punto fermo – tra il mondo interno (*Seele*) e il mondo esterno (*Welt*). Il ritmo che si snoda nel tessuto letterario riproduce così il circolo in continuo divenire tra gli stimoli provenienti dall'ambiente, sociale e materiale, e la mente e il corpo dell'individuo che li esperisce.

A livello retorico, il *Gefühl* del protagonista viene veicolato ed espresso soprattutto attraverso la sinestesia, ovvero nell'accostamento di lessemi e verbi che rimandano a diverse sfere sensoriali, con particolare enfasi sui sensi della vista e dell'udito, come è di esempio, alla settima riga, «der sanfte Fluß zwischen den lispelnden Rohren», «il quieto fiume che scorre tra i bisbiglianti canneti» nella traduzione italiana (50), o ancora «summenden Käfer», «ronzante maggiolino» alla riga undicesima. La lettura del passaggio, grazie a tutti i livelli a cui si esprime la *Gefühlstextualität*, stimola infatti diversi sensi contemporaneamente, riproducendo in questo modo la pervasività delle sensazioni che provengono dal contatto con il mondo naturale.

Attraverso la lente della *Gefühlstextualität*, sommando i diversi livelli che la categoria di analisi aiuta a riconoscere, diviene chiara la semantica del passaggio, costruita sulla riproduzione testuale di stimoli, visioni e sensazioni che generano il sentimento – il *Gefühl* – che pervade l'anima di Werther. A questo proposito, il lessema *Seele* che chiude il passaggio funge da personificazione e da fulcro intorno al quale si ricongiungono tutti i livelli analizzati, esprimendo a livello lessicale, fonologico, sintattico e retorico una semantica volta a esprimere l'interiorità dell'individuo, in questo caso rappresentata dall'anima di Werther che incontra e incarna il mondo infinito intorno a sé.

4. PAROLE EMOTIVE: AUTORE E LETTORE IN DIALOGO

Attraverso la lente della *Gefühlstextualität*, e sulla base di tutto quanto esposto, si può dunque riconoscere nei testi letterari una poetica attraversata da *parole emotive* che racchiudono il sentire dell'autore per veicolarlo e farlo risuonare e riesperire in forma nuova anche nella mente e nel corpo del lettore. In questo senso, tale categoria risulta fondamentale per due ragioni principali: da una parte guida l'analisi e l'interpretazione del testo letterario nell'ottica della *Textimmanenz*, agendo come lente di ingrandimento per scorgere e analizzare tutte quelle caratteristiche intrinseche e immanenti al testo in questione che rimandano alla sfera del *Gefühl*, restituendo così *testualmente* una poetica delle emozioni. Dall'altra parte, la *Gefühlstextualität*, calata in una prospettiva neuroermeneutica, agisce sulla *Reader-response* uscendo quindi dall'immanenza del testo per diventare, con tutto l'insieme degli elementi testuali che la definiscono, il fattore elicitante delle risposte emotive e cognitive nel lettore di ogni tempo. È qui che si incontrano dunque la prospettiva dell'autore e quella del lettore.

LA GEFÜHLSTEXTUALITÄT

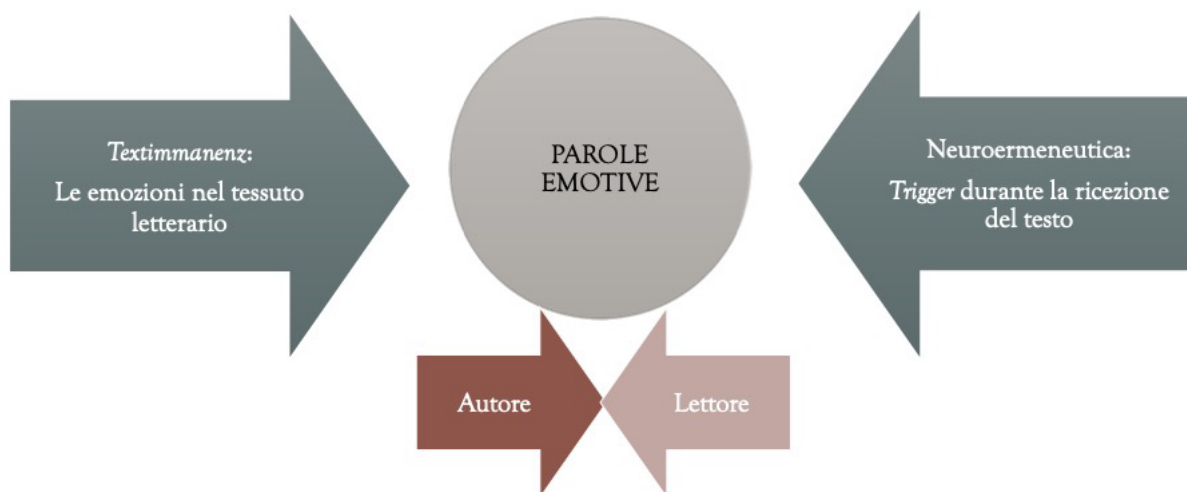


Fig. 2: Schema applicativo della *Gefühlstextualität*

Afferma Ulrich Knoop:

Le parole letterarie devono essere considerate con molta più attenzione, perché il loro significato non viene 'fornito' insieme a esse, ma può essere compreso solo attraverso una lettura linguisticamente attiva. Humboldt lo spiega quando parla di ciò che sono la lingua e la parola, ovvero *energeia*. Si tratta della capacità della parola di indicare cose e relazioni nella loro interezza, ovvero di riferirsi possibilmente a tutti i suoi ambiti, e ciò è possibile solo come apertura e movimento della parola. (151; trad. mia)

Quella *energeia* di cui parla Humboldt corrisponde al potenziale emotivo di una parola o di un intero testo, il quale continua a rigenerarsi nel perenne e dinamico circolo ermeneutico. Leggere i testi attraverso la lente della *Gefühlstextualität* permette in questo senso di riconoscere il materiale emotivo che compone il testo, rendendolo un vero e proprio *tessuto* portatore di energia sempre viva e rinnovabile in ogni interpretazione e lettura. Come sottolineato nel passo citato poco sopra, è questa energia emotiva che rende la parola aperta a nuove letture e al contempo dinamica, capace di condensare al suo interno l'interezza e la complessità del rapporto che intercorre tra l'individuo che scrive e l'ambiente che lo circonda, ovvero ancora una volta tra *Innenwelt* e *Außenwelt*. Come afferma Maurice Blanchot a proposito dello *spazio letterario*, infatti, «il poema – la letteratura – sembra legato ad una parola che non può interrompersi, in quanto essa non parla, essa è. [...] Così l'opera è opera solo quando diventa l'intimità aperta di qualcuno che la scrive e di qualcuno che la legge» (23).

Le parole emotive, insieme a tutti gli elementi testuali riconducibili alla sfera degli affetti che emergono attraverso la categoria di analisi presentata, sono in sintesi ciò che determina la *letterarietà* di un testo. Per utilizzare ancora la definizione di Casadei, la *Gefühlstextualität* mette

in luce diversi «elementi attrattori» (9) che, grazie al loro intrinseco potenziale emotivo, rappresentano stimoli per il lettore, ovvero veri e propri *trigger* che elicitano nuovi processi emotivi e cognitivi nel momento della ricezione.

5. CONCLUSIONI, PROSPETTIVE

Attraverso questa categoria di analisi è allora possibile indagare l'esperienza letteraria nella sua totalità, rintracciando nei testi tutti gli elementi che risuonano con l'esperienza emotiva del lettore e che al contempo stimolano nuovi processi cognitivi. In questo senso, le emozioni creano un tessuto letterario aperto a continue riletture e interpretazioni, e capace di generare piacere estetico. Proprio le risposte relative al piacere estetico che si prova leggendo un testo letterario oggi possono essere studiate e osservate nei loro effetti concreti, che si riverberano a livello somatico, cognitivo ed emotivo nel momento della ricezione. In questa prospettiva, le neuroscienze rappresentano uno strumento fondamentale per poter indagare questi aspetti, e la categoria di analisi presentata si propone di entrare in dialogo con tali metodologie di indagine proprie delle scienze dure per poter considerare un testo nella sua complessità, riconoscendo e analizzando gli effetti di tutti gli elementi stilistici che veicolano un valore estetico, dunque, ancora una volta, *letterario*.

La *Gefühlstextualität* – costruita sull'idea di un connubio transdisciplinare tra letteratura tedesca e neuroscienze cognitive – rende infatti possibile leggere i testi letterari come concreti tessuti di emozioni, ovvero intrecci di sensazioni, sentimenti e pensieri che formano un fitto e solido sostrato testuale, sul quale poggiano materialmente le parole. In quest'ottica, la lente della *Gefühlstextualität* evidenzia con particolare efficacia la poetica delle emozioni che si snoda nei testi e che continua a risuonare nel corpo e nella mente del lettore.

Si aprono così nuove e stimolanti prospettive nella ricerca umanistica, nell'auspicio di una collaborazione sempre più concreta e frequente tra scienze umane e scienze dure, la cui efficacia si è inteso dimostrare in queste pagine, pur senza esaurirne in alcun modo le possibilità di approfondimento e ampliamento. La stessa categoria presentata origina dall'antropologia letteraria tedesca per proporsi come chiave di lettura transdisciplinare applicabile all'analisi di testi di diverse letterature e di diverse epoche, rappresentando un possibile punto di incontro e di ulteriore scambio tra differenti tradizioni culturali e letterarie.

BIBLIOGRAFIA

Agazzi, Elena. "Alcune riflessioni sul concetto di «ganzer Mensch» nel tardo Illuminismo tedesco." *Cultura tedesca*, n. 50, 2016, pp. 75-99.

Ballerio, Stefano. *Mettere in gioco l'esperienza. Teoria letteraria e neuroscienze*. Ledizioni, 2013.

- . “Letteratura e emozioni”. *Teoria della letteratura. Campi, problemi, strumenti*, a cura di Laura Neri e Giuseppe Carrara, Carocci, 2022, pp. 343-56.
- Blanchot, Maurice. *Lo spazio letterario*. Trad. di Gabriella Zanobetti e Goffredo Fofi, Einaudi, 1967.
- Caracciolo, Marco, e Karin Kukkonen. *With Bodies. Narrative Theory and Embodied Cognition*. The Ohio State University Press, 2021.
- Caruana, Fausto, e Marco Viola. *Come funzionano le emozioni. Da Darwin alle neuroscienze*. Il Mulino, 2018.
- Casadei, Alberto. *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*. Il Saggiatore, 2018.
- Colombetti, Giovanna. “Enacting Affectivity.” *The Oxford Handbook of 4E Cognition*, Oxford University Press, 2018, pp. 571-88.
- . *The Feeling Body. Affective Science Meets the Enactive Mind*. MIT Press, 2014.
- Cometa, Michele. “Il paradigma estetico dell’antropologia di Johann Gottfried Herder.” *Ratio Imaginis: Uomo e mondo nell’antropologia filosofica*, a cura di Bruno Accarino, Ponte alle Grazie, 1991, pp. 67-76.
- Damasio, Antonio R. *Descartes’ Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. Putnam, 1994.
- Darwin, Charles. *The Expression of Emotions in Man and Animals*. John Murray, 1872.
- Fludernik, Monika. “Verso una narratologia naturale.” *Linguaggio, letteratura e scienze neurocognitive*, a cura di Stefano Ballero e Stefano Calabrese, trad. di Filippo Pennacchio, Ledizioni, 2014, pp. 194-266.
- Gallagher, Shaun. *Embodied and Enactive Approaches to Cognition*. Cambridge University Press, 2023.
- Gallagher, Shaun, et al., a cura di. *The Oxford Handbook of 4E Cognition*. Oxford University Press, 2018.
- Gallese, Vittorio. “Corpo e azione nell’esperienza estetica. Una prospettiva neuroscientifica.” *Mente e Bellezza. Mente relazionale, arte, creatività e innovazione*, a cura di Ugo Morelli, Allemandi, 2010, pp. 245-62.
- . “Embodied Simulation and the Aesthetics of Literary Experience: A Biocultural Approach.” *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 67, n. 3, 2025, pp. 261-83.
- . “Language and bodily multimodality. The role of embodied simulation.” *Sistemi intelligenti*, vol. 37, n. 2, 2025, pp. 165-82.

- Gallese, Vittorio, e Ugo Morelli. *Cosa significa essere umani?: corpo, cervello e relazione per vivere nel presente*. Raffaello Cortina, 2024.
- Gallese, Vittorio, e Hannah Wojciehowski. "How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology." *California Italian Studies*, vol. 2, n. 1, 2011.
- Gambino, Renata, e Grazia Pulvirenti. "Herder precursore delle teorie sull'Embodiment e sulla cognizione incarnata." *Cognitive Philology*, n. 12, 2019, pp. 1-27.
- . *Storie, menti, mondi. Approccio neuroermeneutico alla letteratura*. Mimesis, 2018.
- . *Mind the Text! Neurohermeneutics for Suspicious Readers*. Cambridge Scholars Publishing, 2024.
- Goethe, Johann Wolfgang von. "Die Leiden des jungen Werthers." 1774. *Goethes Werke [in 14 Bänden]*, Bd. 6, *Romane und Novellen I*, a cura di Erich Trunz. Beck, 1982, pp. 7-124; *I dolori del giovane Werther*, trad. di Enrico Gani, Einaudi, 2021.
- Herder, Johann Gottfried von. *Saggio sull'origine del linguaggio*. Trad. di Agnese Paola Amicone, Nuova Pratiche Editrice, 1995.
- . *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume (1778)*. *Werke [in 10 Bänden]*, Bd. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, a cura di Jürgen Brummack et al., Verlag, 1994, pp. 327-93; *Herder. Saggi del primo periodo (1765-1787)*. Trad. Di Elena Orlandazzi, Bompiani, 2023, pp. 369-561.
- Hogan, Patrick Colm. *What Literature Teaches us about Emotion*. Cambridge University Press, 2011.
- . *Style in Narrative: Aspects of an Affective-Cognitive Stylistics*. Oxford University Press, 2020.
- Jacobs, Arthur M. *Neurocomputational Poetics. How the Brain Processes Verbal Art*. Anthem Press, 2023.
- Knoop, Ulrich. "Das Wort im literarischen Text". *Handbuch Sprache in der Literatur*, a cura di Anne Betten et al., De Gruyter, 2017, pp. 140-59.
- Mellmann, Katja. *Emotionalisierung – von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund: eine emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche*. mentis, 2006.
- Orlandazzi, Irene. *Per una poetica delle emozioni. L'antropologia letteraria del 'ganzer Mensch' in dialogo con le neuroscienze*. Milano University Press, 2026.
- Rizzolatti, Giacomo, e Corrado Sinigaglia. *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*. Raffaello Cortina, 2006.

Salgaro, Massimo. *Stylistics, Stylometry and Sentiment Analysis in German Studies*. V&R Unipress-Brill, 2023.

Salgaro, Massimo, a cura di. *Verso una neuroestetica della letteratura*. Aracne, 2009.

Scarantino, Andrea. "The Motivational Theory of Emotions." *Moral Psychology and Human Agency*, a cura di Justin D'Arms e Daniel Jacobson, Oxford University Press, 2014, pp. 156-85.

Scarantino, Andrea, a cura di. *Emotion Theory: The Routledge Comprehensive Guide*. Routledge, 2025.

Schwarz-Friesel, Monika. "Das Emotionspotential literarischer Texte." *Handbuch Sprache in der Literatur*, a cura di Anne Betten et. al., De Gruyter, 2017, pp. 351-70.

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

Tedesco, Salvatore. "Herder e la questione dell'Einfühlung. Estetica e teoria della conoscenza fra Mitfühlen e Familiengefühl." *Rivista di estetica*, n. 48, 2011, pp. 203-15.

Zunshine, Lisa, a cura di. *Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Oxford University Press, 2015.