



Linee

285

*Comitato scientifico*

PIERRE DALLA VIGNA  
(Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como)

ANTONIO DE SIMONE  
(Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo")

JOSÉ LUIS VILLACAÑAS BERLANGA  
(Universidad Complutense de Madrid)

MAURO PROTTI  
(Università del Salento)

RAFFAELE FEDERICI  
(Università degli Studi di Perugia)

ROBERTO REVELLO  
(Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como)

LUCA TADDIO  
(Università degli Studi di Udine)





# Eco-scritture

Geografia, ambiente e resilienza  
nella letteratura tedesca

A cura di Francesco Fiorentino,  
Camilla Miglio, Amelia Valtolina



MELTEMI

Studio finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU, nell'ambito del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1, bando PRIN 2022 PNRR D.D. 1409 pubblicato il 14.9.2022 dal Ministero dell'Università e della Ricerca – Titolo del progetto: “Eco-writings. Geography, Environment and Resilience in German Literature” – ID MUR P2022KASPE\_03 CUP UL: F53D23010660001



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI BERGAMO | Dipartimento  
di Lettere, Filosofia,  
Comunicazione

Realizzato con il contributo del Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università degli Studi di Bergamo.

Il volume è pubblicato in Open Access con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.it>) ed è scaricabile sul sito <https://www.meltemieditore.it/>

Meltemi editore  
[www.meltemieditore.it](http://www.meltemieditore.it)  
[redazione@meltemieditore.it](mailto:redazione@meltemieditore.it)

Collana: *Linee*, n. 285  
Isbn: 9791256153770

© 2025 – MELTEMI PRESS SRL  
Sede legale: via Ruggero Boscovich, 31 – 20124 Milano  
Sede operativa: piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 22471892

## Indice

- 7 Premessa  
*Francesco Fiorentino, Camilla Miglio, Amelia Valtolina*

*Parte Prima*  
Materie che si scrivono

- 23 La svolta ambientale nel teatro contemporaneo  
*Francesco Fiorentino*
- 41 La scena rituale del non-organico: *Le Sacre du Printemps* di Romeo Castellucci e *Anima* di Noémie Goudal e Maëlle Poésy  
*Mila di Giulio*
- 51 Letteratura, media elementali e metamorfosi delle forme narrative nell'opera di Christoph Ransmayr: l'audiolibro *Damen & Herren unter Wasser*  
*Gianluca Paolucci*
- 67 *Diversitas delectat* – la biodiversità come paradigma estetico-culturale  
*Ute Weidenhiller*



*Parte Seconda*  
Metamorfosi

- 83 Per una storia poetico-naturale dell'individuo. Alla ricerca di una "ragione morfologica" nel tardo Goethe, a partire da *Urworte. Orphisch*  
*Gabriele Guerra*
- 99 Goethe e la meteorologia. Vapori e nuvole  
*Daniela Padularosa*
- 117 Un ecosistema metamorfico. Lettura di *Rom, ein Roaming* di Uljana Wolf  
*Camilla Miglio*

*Parte Terza*  
Interferenze

- 139 Paludi della memoria. Paesaggio, trauma e forma in W.G. Sebald  
*Raul Calzoni*
- 161 Terzo paesaggio, traccia e materia: il "testo-natura" di Esther Kinsky  
*Matteo Iacovella*
- 179 Nell'interferenza di voci e materie. Sulla scrittura in versi di Marcel Beyer  
*Amelia Valtolina*



# Goethe e la meteorologia. Vapori e nuvole

Daniela Padularosa

## 1. L'atmosfera

Il vapore è un elemento naturale che ricorre con una certa costanza nelle opere di J.W. Goethe, dalle produzioni poetiche stürmeriane fino alle più mature riflessioni scientifiche, assumendo di volta in volta “forme” diverse – *Morgennebel*, *Wolkendunst*, *Nebeltal*, *Himmelsdunst*, *Nebelschein*, *unüberwindlicher Qualm*. Potremmo citare moltissimi passaggi dal *Werther*, dal *Viaggio in Italia*, dalla *Teoria dei colori* o dal *Faust* per capire quanto sia importante e presente questa particolare condizione atmosferica, sia come elemento poetico sia come elemento di studio scientifico. Proprio allo studio dei fenomeni atmosferici e alla meteorologia Goethe dedicherà alcuni brevi componimenti saggistici e poetici a partire dal 1817 e dalla lettura del trattato di Luke Howard sulla *Wolkenkunde*, *Essay on the Modifications of Clouds* (*Saggio sulle modificazioni delle nuvole*) del 1803, che egli legge probabilmente prima nella versione ridotta in francese pubblicata nel 1804 e poi nella versione integrale uscita in traduzione tedesca nel 1815. Questi testi sono fondamentali per capire sia l'approccio scientifico dell'autore sia la sua rielaborazione poetica e artistica dei fenomeni naturali, in altre parole per comprendere la concezione goethiana del rapporto dell'uomo con ciò che lo circonda, intendendo con ciò proprio quello che sta intorno all'uomo, che lo avvolge.

Lo stesso termine “atmosfera” – che in tedesco è reso con *Atmosphäre*, ma anche con *Dunstkreis* o *Lufthülle*, “sfera di vapore” – contiene il termine greco “atmós”, “vapore”, “esalazione”, “fumo”, che può essere reso in tedesco anche con il termine *Hauch*, sorta di velo, aura, alito o soffio, che rivela anche una connotazione più spirituale.

Nel *Saggio di meteorologia*, scritto nel 1825-1826, ma pubblicato postumo, Goethe scrive dell’atmosfera: “Wir leben darin als Bewohner der Meeresufer, wir steigen nach und nach hinauf bis auf die höchsten Gebirge, wo es zu leben schwer wird; allein mit Gedanken steigen wir weiter”<sup>1</sup>. Gli studi scientifici del tardo Goethe sono dedicati, come vedremo, allo studio delle nuvole e al rapporto tra il vapore e la sua aggregazione in masse nubiformi.

## 2. Il vapore

Il vapore per Goethe sembra essere al contempo un mezzo, un *trübes Mittel*<sup>2</sup>, di percezione della natura e di creazione di nuove forme, che rimanda non solo all’unione dell’uomo con la natura, al suo essere avvolto in essa, ma anche alla sua inesauribile distanza da essa: la brumosità che si frappone tra l’occhio e il mondo, tra il corpo e lo spazio, rende possibile l’incontro e il dialogo tra l’io e la natura. La distanza, come

<sup>1</sup> J.W. Goethe, *Versuch einer Witterungslehre* (1825-26), in *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Hanser Verlag, München-Wien 1985-1998, vol. 13.2, pp. 275-303, qui p. 277; tr. it. di G. Rovagnati, *Saggio di meteorologia*, in Id., *La forma delle nuvole e altri saggi di meteorologia*, Archinto, Milano 2000, pp. 61-97, qui p. 65: “Ci viviamo dentro come abitanti della riva del mare, saliamo man mano fino alla cima delle più alte montagne dove diventa difficile vivere; ma col pensiero saliamo ancora più in alto”. L’edizione tedesca delle opere di Goethe sarà d’ora in poi citata con la sigla MA, seguita dal volume cui si rinvia.

<sup>2</sup> Il concetto di “Trübe” e di “trübes Mittel” appare nella *Teoria dei colori* (1810): J.W. Goethe, *Zur Farbenlehre* (1810), in MA, vol. 10, in part. cap. X: *Dioptrische Farben der ersten Klasse*, pp. 66-75; tr. it. *La teoria dei colori*, a cura di R. Troncon, il Saggiatore, Milano 2014, cap. X: *Colori diottrici della prima classe*, pp. 55-62 (“torbidezza”, “mezzo torbido”).

ha scritto Jean-Marc Besse, è la “condizione di una nuova possibilità dell’esistenza umana, [...] di una nuova forma dei rapporti dell’uomo con il Tutto”<sup>3</sup>.

Il vapore indica per Goethe un mezzo percettivo e creativo: come scriverà nella *Teoria dei colori* nel 1810, l’uomo percepisce la natura “adombrata”, velata, costantemente avvolta in una sorta di nebbia. Il vapore è dunque “impedimento”, ma anche elemento “propulsore” alla vista. In qualche modo il vapore ingloba l’io nel cosmo, lo avvolge e lo rende partecipe della grandezza della natura, pur mostrandola solo parzialmente, cioè velata. Ma è proprio il velo – nel nostro caso il vapore – a esprimere e incarnare il movimento e la mutevolezza continua delle forme naturali: non è dunque solo un mezzo, ma anche un modello della natura stessa e della sua legge di metamorfosi. Non è un caso che la natura nelle opere di Goethe sia quasi sempre una natura aurorale o crepuscolare.

Per Goethe quello dell’uomo con la natura è un rapporto di reciprocità assoluta: si tratta di un amore cosmico panteistico tra l’uomo e la natura, che è tanto più divinizzata, quanto più appare sensuale, carnale, corporea. La *sinnliche Sprache*, che il giovane autore, ancora legato a Johann G. Herder<sup>4</sup>, utilizza per descrivere poeticamente il suo rapporto con la natura, diventa con gli anni quasi una *erotische Sprache*, in cui questo rapporto non è più solo simbolico, ma diventa simbiotico: un’unione reale, concreta, carnale, in cui il poeta, avvolto e compenetrato dal *Dunstkreis*, dall’alito naturale, ne acquisisce l’energia creativa e riproduttiva per poter poi generare a sua volta sempre nuove forme. Pensando alla legge della polarità che caratterizza l’opera poetica e scientifica del Goethe più maturo, tale unione erotica e simbiotica può avvenire solo nel momento in cui l’uomo riconosce la distanza che lo separa dalla natura, ne

<sup>3</sup> J.-M. Besse, *Voir la terre. Six essais sur le paysage et la géographie*, Actes Sud, Arles 2000; tr. it. *Vedere la terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Mondadori, Milano 2008, p. VIII.

<sup>4</sup> Cfr. J.G. Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Christian Friedrich Voß, Berlin 1772; tr. it. *Saggio sull’origine del linguaggio*, Pratiche Editrice, Parma 1993.

riconosce quindi l'alterità, l'essere "altro" da sé. Eros e Thanatos, unione e separazione, compenetrazione e distanza.

Per comprendere il significato del vapore in Goethe, possiamo rivolgere lo sguardo alla sua esperienza suditaliana, tutta posta sotto il segno dell'intuizione di un'"altra" classicità e della ricerca di un'"altra" armonia rispetto a quella winckelmanniana attraverso la pittura di paesaggio.

Un momento fondamentale del viaggio di Goethe in Italia e del percorso estetico-epistemologico è l'ascesa sul Vesuvio, che viene raccontato così:

Auf die Höhe gelangt, [...] gingen [wir] mutig auf einen ungeheuren Dampf los, der unterhalb des Kegelschlundes aus dem Berge brach; sodann schritten wir an dessen Seite her gelind hinabwärts, bis wir endlich unter klarem Himmel aus dem wilden Dampfgewölke die Lava hervorquellen sahen. [...]

Durch die hellste Sonne erschien die Glut verdüstert, nur ein mäßiger Rauch stieg in die reine Luft. [...]

Wir versuchten noch ein paar Dutzend Schritte, aber der Boden ward immer glühender; sonneverfinsternd und erstickend wirbelte ein unüberwindlicher Qualm. Der vorausgegangene Führer kehrte bald um, ergriff mich, und wir entwandten uns diesem.<sup>5</sup>

Durante tutto il percorso Goethe è avvolto nel vapore, un "Höllensprudel"<sup>6</sup>, una nebbia fitta che gli impedisce addirittura di vedere i suoi stessi piedi, fino all'epifania finale, in cui si manifesta davanti a un Goethe stremato dalla fatica del corpo e dello sguardo, il "monstrum" – divino o demo-

<sup>5</sup> J.W. Goethe, *Italienische Reise* (1816-1817), in MA, vol. 15, Neapel, 20.3.1787, pp. 266-267; tr. it. di E. Castellani, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 2013, Napoli, 20.3.1787, pp. 238-240: "Compiuta che ebbimo la salita, [...] ci dirigemmo impavidi verso un formidabile getto di vapore che usciva dalla montagna, più in basso del cratere; scendemmo poi alquanto lungo il fianco del cono, finché nell'aria limpida potemmo vedere la lava sgorgante dalla paurosa nube di fumo. [...] Nel sole fulgido la massa incandescente assumeva una tinta fosca; una tenue fumosità saliva nell'aria pura. [...] Tentammo di fare ancora qualche decina di passi, ma il suolo si faceva sempre più caldo; un fumo impenetrabile ci turbinava intorno, oscurando il sole e soffocandoci".

<sup>6</sup> "diabolico fumo", *ibidem*; tr. it. cit., p. 240.

nico: “doch konnte ich empfinden, wie sinneverwirrend ein ungeheurer Gegensatz sich erweise. Das Schreckliche zum Schönen, das Schöne zum Schrecklichen”<sup>7</sup>.

Questo momento epifanico ricorda indubbiamente un altro momento epifanico-demonico che è quello narrato da Goethe in una lettera a Charlotte von Stein, in cui descrive il viaggio nello Harz: a Charlotte von Stein il 10 dicembre 1777 aveva scritto, tentando di scalare il Brocken, con un guardiaboschi riluttante: “Die Berge waren im Nebel man sah nichts, und so sagt er ists auch iez oben, nicht drey Schritte vorwärts können Sie sehn”<sup>8</sup>. Ma poi su in cima, arrivato all’altare del diavolo: “Alle Nebel lagen unten, und oben war herrliche Klarheit”<sup>9</sup>.

Al di là del vapore e della nebbia, l’autore sembra riuscire a percepire una forza, l’energia vitale della natura, in un istante epifanico, che *blitzt*, che si irradia nel balenio di un singolo *Augenblick*. L’epifania totale della natura può avvenire solo in un attimo di intuizione geniale, un momento “sublime” di piacere frammisto a *pathos*<sup>10</sup>.

Il vapore viene generato dall’incontro cosmico-erotico di due elementi contrapposti (l’acqua e il fuoco) – come avviene ad esempio nella scena dell’incontro tra Homunculus e Galatea nella seconda parte del *Faust*, non a caso diretta da Proteo, dio della metamorfosi e del divenire e governata da Eros “der alles begonnen”<sup>11</sup>, in cui l’autore non parla espres-

<sup>7</sup> “Sentivo chiaramente l’effetto sconvolgente di quel mostruoso contrasto. La terribilità contrapposta al bello, il bello alla terribilità”, *ibidem*; tr. it. cit., p. 240.

<sup>8</sup> Goethe an Charlotte von Stein, in J.W. Goethe, *Briefe. Goethes Werke. Weimarer Ausgabe*, dtv, München 1987, IV. Abteilung, vol. 3, p. 199. “Le montagne erano avvolte dalla nebbia, non si vedeva nulla, disse [il guardiaboschi], anche ora è così lassù, non si vedono neppure i propri passi”; dove non altrimenti indicato, la traduzione è di chi scrive.

<sup>9</sup> *Ibidem*; “Tutta la nebbia era sotto di noi e in alto dominava una magnifica chiarezza”.

<sup>10</sup> Cfr. E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1757; tr. it. *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, Aesthetica, Palermo 1995.

<sup>11</sup> J.W. Goethe, *Faust*, in *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bände*, vol. 3, *Der Tragödie zweiter Teil* (1832), p. 255; tr. it. di F. Fortini, *Faust*, Mondadori, Milano 2003, Parte seconda, p. 747: “E dunque Eros regni, principio di tutto!”.

samente di “vapore”, ma ci lascia immaginare un paesaggio estremamente vaporoso, spumoso e iridescente:

Thales – ‘[...] Jetzt flammt es, nun blitzt es, ergießet sich schon’.

Sirenen – ‘Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,  
Die gegeneinander sich funkelnd zerschellen?  
So leuchtet’s und schwanket und hellet hinan’.<sup>12</sup>

Il vapore è frutto di un incontro/scontro o di un conflitto – la fiala infuocata che si infrange contro il carro di Galatea – tra due elementi contrapposti che danno vita appunto a un terzo elemento, perpetuando all’infinito la catena di metamorfosi e fornendone un esempio visivo<sup>13</sup>. Esso è dunque un elemento duplice e polare: la vaporosità rimanda alla lievità dei corpi, alla trasparenza, al movimento brioso e soave, ma allo stesso tempo indica fumosità, nebulosità, attrito: è l’elemento che “vela” la visione totale della natura, ma che allo stesso tempo rende visibile la natura, ponendosi proprio come elemento “altro” e allo stesso tempo andando “visivamente” a incarnare la forma cangiante e in movimento della natura.

Creare immagini e riprodurre artisticamente le proprie immagini interiori – il problema della visualità e della visibilità – è un tema caro a Goethe e soprattutto al Goethe italiano, che sembra trovare proprio nella rappresentazione del vapore un elemento non solo cangiante ed etereo, ma anche estremamente concreto nella sua visibilità “solida” e “corporea”. Proprio a Napoli, prima di salire sul Vesuvio, l’autore prende lezioni di

<sup>12</sup> “Talete – ‘[...] ora s’infiama. Ecco che fulmina. È già sparso’. / Sirene – ‘Che mirabile fuoco ci illumina le onde / e le une nell’altre si frangono e brillano? / Splende e ondula e irradia’”, *ibidem*; tr. it. cit., p. 747.

<sup>13</sup> In uno degli ultimi scritti di morfologia Goethe individuerà nell’evaporazione uno dei tre processi metamorfici fondamentali, insieme alla polverizzazione e al gocciolamento. Questi tre fenomeni sono per Goethe “Symptome einer unaufhaltsam fortschreitenden, vom Leben zu Leben, ja durch Vernichtung zum Leben hineilenden Organisation” (J.W. Goethe, *Verstäubung, Verwüstung, Verstopfung*, in MA, vol. 12, pp. 212-224. qui p. 212; tr. it. in *Morfologia*, cit., p. 523: “sintomi di un’organizzazione che procede ininterrottamente precipitando di vita in vita, e perfino dalla distruzione alla vita”).

pittura paesaggistica da Jakob Philipp Hackert e porterà poi con sé in Sicilia un altro pittore suo amico, Christoph Heinrich Kniep, a cui affida il compito di “fotografare” i luoghi visitati e dare così un senso visivo alle sue intuizioni poetiche.

Tra il 1805 e il 1806 Hackert indirizza a Goethe due lettere sulla pittura di paesaggio che poi verranno fuse e pubblicate in un unico testo nel 1811. Queste lettere dimostrano l'interesse duraturo da parte dello scrittore per una certa pittura paesaggistica e in particolare l'ammirazione non solo per il suo maestro Hackert, ma anche e soprattutto per Claude Lorrain e per i suoi paesaggi caratterizzati da bruma e vapore. Proprio con Hackert a Roma Goethe visita la Galleria Colonna e ammira, oltre ai quadri di Lorrain, anche quelli di Poussin e Salvator Rosa<sup>14</sup>.

Il vapore, secondo Hackert, conferisce ai paesaggi di Lorrain un'armonia soave e luminosa che rende i suoi dipinti unici:

[...] sein vateur in verschiedne Tages Zeiten, so wohl in der Fernung als Luft ist Außer ordentlich, man findet den Sanften Nebel des Morgens und die Ausdünstungen des Abends, nicht allein in der fernesten entfernung, sondern alle Grade nach bis auf den Mittel Grund wo der Sanfte Nebel herschet, ohne local farben die die Natur zeigt, ohne detail zu alteriren sehr deutlich und macht den Zuschauer die Angenehmste Empfindung.<sup>15</sup>

Come ha scritto Michele Cometa, i paesaggi di Lorrain sono per Goethe il terzo *medium* che si frappone tra la natura ideale – quella descritta da Omero nei suoi poemi – e la natura reale – vista e vissuta dall'autore stesso nell'Italia

<sup>14</sup> Cfr. J.W. Goethe, *Italienische Reise*, cit., Rom, 27.6.1787, pp. 427-428; tr. it. cit., pp. 391-392.

<sup>15</sup> “straordinario è il suo vateur nelle diverse ore del giorno, sia sullo sfondo che come raffigurazione dell'aria. Vi si riconoscono le miti nebbie del mattino e le evaporazioni della sera, e non solo in lontananza, ma per gradi fino al mezzofondo, dove domina una lieve nebbia, senza però alterare né i colori naturali né i particolari. Tutto è molto chiaro e suscita nell'osservatore sensazioni gradevolissime”, J.W. Goethe, J.Ph. Hackert, *Zweiter Brief*, in Id., *Lettere sulla pittura di paesaggio* (1811), con testo tedesco a fronte, a cura di P. Chiarini, Artemide, Roma 2002, pp. 35-49, qui p. 46; tr. it. cit. p. 47.

meridionale<sup>16</sup>. Norbert Miller sottolinea inoltre “la capacità impareggiabilmente persuasiva di Claude Lorrain di trasformare un paesaggio italiano da lui visto in un’Arcadia irraggiungibile e dolorosamente attuale”<sup>17</sup>.

Il vapore, così tanto presente nel paesaggio sud-italiano e che è al centro del dibattito con Hackert, mette in qualche modo in contatto il visibile con l’invisibile, l’immagine reale con l’immagine ideale, mostra cioè l’energia e il movimento degli elementi naturali che sono solo in apparenza statici e immobili, energia che può essere ricreata sulla tela, ma anche nella poesia.

Le impressioni della natura meridionale, vissuta da Goethe quasi come in sogno, sono mediate dalla lievità degli schizzi sfumati della pittura *en plein-air* di Claude Lorrain. Lorrain ricava l’unità e l’armonia del paesaggio non dalla linea netta e dritta, ma dal filtro vaporoso e sfumato che inonda la tela di diverse gradazioni di luce e colori. Secondo Norbert Miller questa unità in Lorrain è data proprio dall’atmosfera – “atmós”, vapore – in quell’“istante decisivo in cui natura e percezione si incontrano, le nebbie [...] avanzano e le evaporazioni della sera trasform[a]no il mondo intero in alito e vapori”<sup>18</sup>.

Nelle sue lettere a Goethe Hackert sottolinea infatti il bel “Silberton der Natur”<sup>19</sup>, “der mit dem Luftton so schön in der Natur herrscht”<sup>20</sup>, che si manifesterebbe in tutto il suo splendore nei quadri di Lorrain. Ma già dalla sua lettura del *Trattato della pittura* di Leonardo Goethe aveva compreso l’importanza dell’uso accurato di luce e ombre – il chia-

<sup>16</sup> Cfr. M. Cometa, *Goethe e gli antichi dèi*, in M. Cometa, V. Mignano (a cura di), *Lessico mitologico goethiano. Letteratura, cultura visuale, performance*, Quodlibet, Macerata 2014, pp. 9-26.

<sup>17</sup> N. Miller, “L’arte però è un’altra cosa”. I frammenti di Hackert sulla pittura di paesaggio. Un colloquio immaginario, in J.W. Goethe, J.Ph. Hackert, *Lettere sulla pittura di paesaggio*, cit., pp. 73-100, qui p. 86.

<sup>18</sup> Ivi, p. 89.

<sup>19</sup> “tonalità argentea della natura”, J.W. Goethe, J.Ph. Hackert, *Erster Brief*, in Id., *Lettere sulla pittura di paesaggio*, cit., pp. 20-35, qui p. 26; tr. it. cit., p. 27.

<sup>20</sup> “quel bel tono argenteo dell’aria che domina nella natura”, J.Ph. Hackert, *Über Landschaftsmalerei. Theoretische Fragmente* [Redazione goethiana], in Id., *Lettere sulla pittura di paesaggio*, cit., pp. 50-71, qui p. 54; tr. it. *Sulla pittura di paesaggio. Frammenti teorici*, in ivi, p. 55.

roscuro, la grisaille, la vaporosità –, arrivando nella *Teoria dei colori* a definire i colori il prodotto di un'azione tensiva della luce verso l'oscurità e viceversa. L'autore parla infatti della “hohe gesättigte Qualität” e della “dunkle Natur der Farbe”<sup>21</sup>: “Die Farbe selbst ist ein Schattiges (σκιερρον)” un “Lumen opacatum”<sup>22</sup>. E proprio Leonardo suggeriva ai pittori di ritrarre il paesaggio “mezzo alluminat[o]” e “mezzo ombrat[o]”, nel momento in cui “il lume universale del cielo” e l’“ombra universale della terra” si incontrano<sup>23</sup>.

Di questo tono argenteo o azzurrognolo della natura – come le montagne innevate del Brocken, che appaiono azzurre e non bianche –<sup>24</sup>, ovvero della sfera vaporosa che circonda come un'aura il paesaggio naturale, Goethe fa esperienza diretta prima durante il viaggio da Napoli a Palermo; il 29 marzo, ancora vicino al molo, scrive: “Bei klarer Sonne eine dunstreiche Atmo-

<sup>21</sup> “qualità altamente satura” e “natura oscura del colore”, J.W. Goethe, *Zur Farbenlehre*, cit., p. 209; tr. it. cit., p. 172.

<sup>22</sup> “Il colore è [...] un valore d'ombra [...], un *lumen opacatum*”, ivi, p. 47; tr. it. cit., p. 39.

<sup>23</sup> *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci. Nuovamente dato in luce, con la vita dello stesso autore scritta da Raffaello du Fresne*, Istituto delle Scienze, Bologna 1786, p. 8.

<sup>24</sup> Si veda, per esempio, quanto scrive nella *Farbenlehre*, cit., p. 49: “Auf einer Harzreise im Winter stieg ich gegen Abend vom Brocken herunter, die weiten Flächen auf- und abwärts waren beschneit, die Heide von Schnee bedeckt, alle zerstreut stehenden Bäume und vorragenden Klippen, auch alle Baum- und Felsenmassen völlig bereift, die Sonne senkte sich eben gegen die Oderteiche hinunter. Waren den Tag über, bei dem gelblichen Ton des Schnees, schon leise violette Schatten bemerklich gewesen, so mußte man sie nun für hochblau ansprechen, als ein gesteigertes Gelb von den beleuchteten Teilen widerschien” (“Durante un'escursione invernale sullo Harz scendevo, verso sera, dal Brocken. Le ampie estensioni in alto e in basso e la landa intera erano coperte di neve, gli alberi isolati e le rupi solitarie, i gruppi d'alberi e le masse rocciose, tutto era velato di brina, mentre il sole scendeva verso le acque dell'Oder. Durante la giornata già si erano osservate, unite al tono giallino della neve, ombre di un delicato violetto, che si potevano credere di un intenso azzurro quando un giallo più pronunciato veniva riflesso dalle zone di luce”, tr. it. cit., pp. 40-41). Proprio lo stesso esempio della “neve azzurra” sulla montagna al tramonto era stato riportato da Leonardo nel *Trattato*. Su questo aspetto mi permetto di rimandare a D. Padularosa, *Lacrime silenziose, ombre colorate e immagini apparenti. L'esperienza di Goethe in Sicilia, la Teoria dei colori e l'influenza di Leonardo*, in “Intersezioni. Rivista di storia delle idee”, vol. I, 2022, pp. 25-42.

sphäre, daher die beschatteten Felsenwände von Sorrent vom schönsten Blau”<sup>25</sup>. E, arrivato a Palermo, annota ancora:

Mit keinen Worten ist die dunstige Klarheit auszudrücken die um die Küsten schwebte als wir am schönsten Nachmittage gegen Palermo anfuhrten. Die Reinheit der Conture, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. [...]. Nun versteh' ich erst die Claude Lorrain.<sup>26</sup>

Poi a Taormina, poco prima di imbarcarsi nuovamente per la terraferma, l'autore avrà una nuova visione naturalistica che cercherà di tradurre in poesia, a sinistra “das Meerufer”, davanti “der ungeheure, dampfende Feuerberg”<sup>27</sup>. Prima di lasciare la generosa terra della Magna Grecia, classica, ma anche ciclopica, barocca, esotica, *fremd*, Goethe, seduto su rami d'arancio “in einem schlechten, verwahrlosten Bauergarten”<sup>28</sup>, osserva il golfo e, “in Grillen vertieft”<sup>29</sup>, ripensa al suo vecchio progetto di un dramma su Ulisse, trasformandolo in un dramma femminile, una “dramatische Konzentration der ‘Odyssee’”<sup>30</sup> con protagonista Nausicaa: “Die Klarheit des Himmels, der Hauch des Meeres, die Düfte, wodurch die Gebirge mit Himmel und Meer gleichsam in ein Element aufgelöst wurden, alles dies gab Nahrung meinen Vorsätzen”<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> “nel sole chiaro un'atmosfera nebulosa tingeva del più bell'azzurro le rocce in ombra di Sorrento”, J.W. Goethe, *Italianische Reise*, cit., Seefahrt, 29.3.1787, p. 280; tr. it. cit., p. 250.

<sup>26</sup> “Non c'è parola atta ad esprimere la chiarezza vaporosa che alitava intorno alle coste nello stupendo pomeriggio del nostro arrivo a Palermo: la purezza dei contorni, la morbidezza dell'insieme, la gamma delle sfumature, l'armonia che univa cielo, mare e terra. [...] Solo adesso capisco i quadri di Claudio di Lorena”, ivi, Palermo, 3.4.1787, p. 288; tr. it. cit., p. 329.

<sup>27</sup> “la sponda del mare”, “il colossale vulcano fumante”, ivi, Taormina, 7.5.1787, p. 363; tr. it. cit., p. 329.

<sup>28</sup> “in un misero, abbandonato orto contadino”, ivi, Taormina 8.5.1787, p. 364; tr. it. cit., p. 330.

<sup>29</sup> “immerso nelle [sue] fantasie”, *ibidem*; tr. it. cit., p. 330.

<sup>30</sup> “concentrato drammatico dell'*Odisea*”, ivi, p. 367; tr. it. cit., pp. 330-331.

<sup>31</sup> “La chiarezza del cielo, il soffio del mare, i vapori che sembrano dissolvere monti, mare e cielo in un solo elemento, tutto rinfocolò il mio proposito”, *Aus der Erinnerung*, *ibidem*; *Dal mio ricordo*, tr. it. cit., p. 331.

Dell'opera Goethe non ha composto che uno schema generale (*Aus meiner Erinnerung, Dal mio ricordo*) e pochi frammenti di versi. Mentre Kniep dipinge dall'alto il *setting* panoramico, Goethe immagina lì una moderna Nausicaa, avvolta in veli spumosi e aerei che prende faticosamente commiato dal suo amato, prima di togliersi la vita. Agli occhi velati dalle lacrime, il paesaggio appare così ai due protagonisti: "Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer / und duftend schwebt der Aether ohne Wolken"<sup>32</sup>.

Goethe riprende i versi omerici: "ma l'ètere sempre si stende / senza una nube, ma sempre vi brilla una limpida luce"<sup>33</sup>, aggiungendovi però il termine "vaporando", "duftend": è proprio vapore il terzo termine, il filtro che permette al poeta (e al *Landschaftzeichner*) di percepire il *Silberton* della natura e di riprodurlo in arte.

Il vapore dunque può essere un filtro che dà chiarezza alla visione, ma anche compattarsi, trasformarsi in nube e rendere la visione più difficile. Proprio lo studio della struttura morfologica delle nubi occupa Goethe a partire dalla seconda metà degli anni Dieci dell'Ottocento.

### 3. Le nuvole

Alle nuvole Goethe dedica non solo dei componimenti poetici, ma anche dei brevi trattati scientifici<sup>34</sup>. L'autore

<sup>32</sup> "Un argenteo bagliore scorre sulla terra e il mare, e vaporando l'etere senza nubi resta sospeso", J.W. Goethe, *Nausikaa*, in MA, vol. 3.1, pp. 229-232, qui p. 232; tr. it. di S. Fornaro, *Nausicaa*, Edizioni Osanna, Venosa 1994, p. 16.

<sup>33</sup> Omero, *Odissea*, Canto VI, vv. 44-45; tr. it. di E. Romagnoli, Zanichelli, Bologna 1932. Si confronti la traduzione tedesca del testo omerico: "die wolkenloseste Heitre / Wallet ruhig umher, und deckt ihn mit schimmerndem Glanze" (tr. tedesca di J.H. Voss, Cotta, Stuttgart-Tübingen 1814).

<sup>34</sup> Sull'interesse di Goethe per le nuvole si veda per esempio A. Schöne, *Über Goethes Wolkenlehre*, in "Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften in Göttingen", 1968, pp. 26-54. Tra le pubblicazioni più recenti si segnalano K.-H. Bernhardt, *Johann Wolfgang von Goethes Beziehungen zu Luke Howard und sein Wirken auf dem Gebiet der Meteorologie*, in *Proceedings of the International Commission on History of Meteorology* 1, 1, 2004, James R. Fleming, Mexico City 2004, pp. 28-40; C. Begemann, *Wolken. Sprache. Goethe, Ho-*

inizia a occuparsi dello studio delle nuvole a partire dal 1815, quando il granduca Carl August gli consiglia di leggere il trattato di Howard; inoltre il Granduca gli affida i lavori per la costruzione di una stazione meteorologica a Schöndorf sull'Ettersberg, nei pressi di Weimar, lavori che si concludono nel 1816. Probabilmente però già nel 1813 si è acceso l'interesse scientifico per le nuvole; intorno al 1813 infatti Goethe legge in traduzione inglese l'opera *Meghaduta* del poeta sanscrito Kālidāsa. Sono gli anni in cui l'autore è intento a scrivere il *Divano occidentale-orientale* ed è evidentemente attratto dalla poesia orientale. Il poema *Meghaduta* è il poema del *Wolkenbote*, del nuvolo messaggero, a cui il protagonista innamorato, e melanconico, affida il compito di trasmettere il suo messaggio alla donna amata che è distante da lui. Questo aspetto orientale è importante perché verrà ripreso da Goethe nel suo primo componimento dedicato alle nuvole, che è il breve saggio *Camarupa*, scritto nel 1817. Camarupa, divinità della metamorfosi, è la versione indiana del Proteo che abbiamo già incontrato nella scena tra Homunculus e Galatea, è una "Indische Gottheit, die an *Gestaltsveränderung Freude hat*"<sup>35</sup>, leggiamo in apertura del saggio, dove si sottolinea non solo il suo potere di metamorfosi, ma anche il godimento, il piacere che deriva da tale processo.

Al 1818 risale un altro breve saggio *Farben des Himmels* (*Colori del cielo*), in cui l'autore riprende la *Teoria dei colori* e del *lumen opacatum*; il saggio più importante pubblicato da Goethe è però *Wolkengestalt nach Howard* (*La forma delle*

*ward, die Wissenschaft und die Poesie*, in G. Neumann, D.E. Wellbery (a cura di), *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*, Rombach, Freiburg i.B. 2008, pp. 225-242; G. Pinna, *Cose d'aria. Morfologia e nuvole in Goethe*, in M. Tedeschini, M. Rotili (a cura di), *Cose* (Sensibilia VI), Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 247-261. Cfr. infine la parte dedicata alle *Schriften zur Meteorologie* nel *Goethe Handbuch*, Supplemente. Bd II: *Naturwissenschaften*, a cura di M. Wenzel, Metzler, Stuttgart-Weimar 2012, pp. 206-224.

<sup>35</sup> J.W. Goethe, *Camarupa* (1817), in MA, vol. 11.2, pp. 560-566, qui p. 560; tr. it. *Camarupa*, in Id., *La forma delle nuvole e altri saggi di meteorologia*, cit., pp. 103-114, qui p. 103: "divinità indiana che gode nel cangiare le forme".

nuvole secondo Howard), insieme ad alcune poesie come *Atmosphäre* (*Atmosfera*), *Howards Ehrengedächtnis* (*Per onorare la memoria di Howard*) e *Wohl zu merken* (*Nota bene*). Nel 1833 nella *Ausgabe letzter Hand* verrà infine pubblicato il *Versuch einer Witterungslehre* (*Saggio di meteorologia*).

Possiamo dire che negli anni 1815-1825 l'interesse per la meteorologia si sviluppa di pari passo con l'interesse per l'Oriente – anzi in *Camarupa* sembra quasi che Goethe voglia fare un paragone tra l'India e la Boemia, luogo per lui privilegiato per l'osservazione del cielo – e con l'amore per giovani donne: Marianne von Willemer e poi la giovanissima Ulrike von Levetzow, che Goethe incontra a Karlsbad e che, come ha evidenziato Gabriella Rovagnati, paragona a un'immagine d'aria, a una “striatura di nube sfuggente e diafana”<sup>36</sup>. L'interesse per i fenomeni atmosferici è dunque legato ad alcune particolari apparizioni femminili, immagini, come la Nausicaa siciliana, di leggiadre ninfe.

Gabriella Rovagnati ritiene inoltre che nel Goethe scienziato si possa riscontrare una “progressiva, costante ascensione dal concreto all'astratto”<sup>37</sup>, dal granito, che lo aveva occupato negli anni stürmeriani, fino alle nuvole. In realtà i suoi scritti sulle nuvole dimostrano però che Goethe rimane terreno e terrestre, anche parlando dei fenomeni aerei; egli definisce le nuvole “Luftkörper”, “corpi aerei”<sup>38</sup>, l'aria stessa è per lui “corporea” e nel *Versuch* afferma poi che i cambiamenti atmosferici sono causati da cambiamenti tellurici: “die Witterungserscheinungen auf der Erde halten wir [...] für rein tellurisch”<sup>39</sup>. C'è quindi per Goethe un rapporto inter-dipendente, ma anche conflittuale tra i fenomeni atmosferici

<sup>36</sup> Cfr. G. Rovagnati, *Introduzione*, in J.W. Goethe, *La forma delle nuvole e altri saggi di meteorologia*, cit., pp. 5-15, qui p. 8.

<sup>37</sup> Ivi, p. 10.

<sup>38</sup> J.W. Goethe, *Wolkengestalt nach Howard* (1820), in MA, vol. 12, pp. 451-471, qui p. 454; tr. it. di G. Rovagnati, *La forma delle nuvole secondo Howard*, in Id., *La forma delle nuvole e altri saggi di meteorologia*, cit., pp. 23-53, qui p. 29.

<sup>39</sup> “Le manifestazioni meteorologiche sulla terra [...] le dobbiamo dichiarare puramente telluriche”, J.W. Goethe, *Versuch einer Witterungslehre*, cit., p. 277; tr. it. cit., p. 65.

e i fenomeni terrestri, tra l'atmosfera superiore e quella inferiore, tra cielo e terra, tra il pensiero e la sua raffigurazione.

*La forma delle nuvole, Wolkengestalt*, si presenta come un diario di viaggio, che Goethe scrive in occasione di uno dei suoi numerosi viaggi a Marienbad e Karlsbad: in un paesaggio caratterizzato dai mille e variopinti vapori delle acque termali, Goethe osserva il cielo e le nuvole. Egli porta avanti la sua vecchia idea di dare concretamente forma all'informe, di trovare una legge stabile all'infinito mutare delle forme, fissare ciò che è mobile, rendere eterno l'*Augenblick*, ed è proprio grazie al trattato di Luke Howard che questa idea sembra per lui trovare un riscontro scientifico.

Howard definisce la meteorologia: "lo studio delle diverse manifestazioni dell'acqua sospesa nell'Atmosfera"<sup>40</sup>. Le *modifications* riguardano la struttura di aggregazione delle nuvole, per cui si possono differenziare quattro tipi di nuvole, *cirrus*, *cumulus*, *stratus* e *nimbus*, attraverso una terminologia latina rimasta in uso ancora oggi: le nuvole non sono per Howard il mero risultato della condensazione del vapore nella massa atmosferica, ma hanno una struttura ben individuabile e caratteristica.

Per Goethe il merito di Howard è quello di aver dato un nome latino, e quindi universale, alle diverse forme delle nuvole e di averle così classificate in base alla loro struttura di aggregazione, cioè alla loro forma e all'altezza in cui si aggregano e si manifestano, di averle in altre parole fissate con una nomenclatura scientifica, che secondo lui deve rimanere invariata nel tempo e nelle diverse lingue. Goethe, che si cimenta anche nel tentativo di disegnare le nuvole, auspica che artisti più competenti di lui possano compiere questa ardua impresa, per poter attribuire anche una raffigurazione scientifica a un fenomeno atmosferico all'apparenza così mutevole.

Nell'*Ehrengedächtnis* descrive in questo modo il mutamento continuo delle forme delle nuvole:

<sup>40</sup> L. Howard, *Essay on the Modifications of Clouds* (1803), John Churchill & Son, London 1832, p. 1.

Wenn Gottheit *Camarupa*, hoch und hehr,  
 Durch Lüfte schwankend wandelt leicht und schwer,  
 Des Schleiers Falten sammelt, sie zerstreut,  
 Am Wechsel der Gestalten sich erfreut,  
 Jetzt starr sich hält, dann schwindet wie ein Traum,  
 Da staunen wir und traun dem Auge kaum.

Nun regt sich kühn des eignen Bildens Kraft,  
 Die Unbestimmtes zu Bestimmtem schafft;  
 Da droht ein Leu, dort wogt ein Elephant,  
 Kameles Hals, zum Drachen umgewandt;  
 Ein Heer zieht an, doch triumphiert es nicht,  
 Da es die Macht am steilen Felsen bricht;  
 Der treueste Wolkenbote selbst zerstiebt,  
 Eh' er die Fern' erreicht, wohin man liebt [...].<sup>41</sup>

Al di là del valore poetico delle nuvole è grazie al barometro che negli anni 1815-1820 Goethe riesce a concretizzare le sue intuizioni poetiche. Quando l'autore in questi scritti dice di essere vicino grazie al barometro e grazie allo studio di Howard alla "Formung des Formlosen" e a fermare il movimento, "das Bewegliche [...] auf Blättern zu fixieren"<sup>42</sup>, e a trasformare l'"Unbestimmtes" in "Bestimmtem"<sup>43</sup>, come non pensare al fallimento prece-

<sup>41</sup> "Quando la divinità di Camarupa, alta e sublime / Lieve e greve procede ondeggiando per le brezze, / Del velo le pieghe raccoglie, poi le disperde / E godendo del continuo cangiare delle forme / Or rigida s'arresta, or come un sogno si dissolve / Noi attoniti quasi non crediamo agli occhi nostri; // Ora guizza ardita la forza che a se stessa sa dare forma, / Che definito l'indefinito rende; ecco / Là minaccia un leone, qui si dondola un elefante, / Il collo di un cammello si trasforma in drago, / Un esercito avanza, eppure non trionfa, / Ché la potenza lo frantuma contro l'erta roccia; / Anche il più fido messo delle nubi svanisce / Prima di pervenir alle vastità dove si ama [...]", J.W. Goethe, *Howards Ehrengedächtnis* (1821), in MA, vol. 12, p. 612; tr. it. di G. Rovagnati, *Per onorare la memoria di Howard*, in Id., *La forma delle nuvole e altri saggi di meteorologia*, cit., pp. 57-58

<sup>42</sup> "dar forma all'informe", "fissare sulla carta ciò che [...] è mobile", J.W. Goethe, *Luke Howard to Goethe. A Biographical Sketch*, in MA, vol. 12, pp. 262-263, qui p. 262; tr. it. di G. Rovagnati, *Luke Howard to Goethe. A Biographical Sketch*, in Id., *La forma delle nuvole e altri saggi di meteorologia*, cit., pp. 55-60, qui p. 55.

<sup>43</sup> "definire l'indefinito", J.W. Goethe, *Howards Ehrengedächtnis*, cit., p. 612; tr. it. cit., p. 57.

dente del poeta quando nei *Lehrjahren* aveva affermato di non essere riuscito attraverso l'arte "den scheidenden Geist [...] zu fesseln", a "incatenare lo spirito che fuggiva"<sup>44</sup>, e aveva fatto morire Mignon? O come non pensare a tutte quelle "schwankende Gestalten"<sup>45</sup> nella *Zueignung* (*Dedica*) del *Faust* che, innalzandosi intorno al poeta tra "Dunst und Nebel" vogliono prendere forma ed essere fissate, "fest[ge] halten" per mano sua?<sup>46</sup> Lo studio della meteorologia è difatti lo studio scientifico di ciò che è transitorio, fuggevole, *flüchtig, schwebend, übergänglich*, dal greco *metéoros*.

Nella poesia *Wohl zu merken, Nota bene*, non è però lo scienziato a ringraziare Howard, ma il pittore e poeta che, ammirando con occhi istruiti l'atmosfera in tutte le fasi della giornata, può sentire e rappresentare (*fühlen, bilden*) das *Übergängliche*, ciò che è di passaggio, il transitorio.

Joseph Vogl ha definito le nuvole per Goethe una "Schwelle zur Welt des Sichtbaren"<sup>47</sup>, soglia dove si scontrano due mondi opposti che proprio nello scontro generano la vita: forza di gravità e forza di attrazione, leggerezza e pesantezza, calore e freddo, strato umido e strato secco, acqua e fuoco, Homunculus e Galatea. La soglia è quella tra cielo e terra, tra poesia e verità, luce e tenebra, che Goethe ben descrive attraverso l'esempio del "nimbo". "Mit diesem Namen" – spiega – "wird der Fall bezeichnet, wenn sich im Sommer, gewitterhaft, über große Landesbreiten eine düstere Wolke heranwölzt, und unten schon abregnet, indessen ihr oberer Saum noch von der Sonne beschienen wird"<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> J.W. Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795), in MA, vol. 5, p. 575; tr. it. di A. Rho, E. Castellani, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*, Adelphi, Milano 2012, p. 516.

<sup>45</sup> "figure mutevoli", J.W. Goethe, *Faust*, cit., *Zueignung* (1808), p. 9; tr. it. cit., *Dedica*, p. 3.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> J. Vogl, *Wolkenbotschaft*, in L. Engell, B. Siegert, J. Vogl (a cura di), *Wolken*, Bauhaus Universität, Weimar 2005, pp. 69-78, qui p. 72.

<sup>48</sup> "Con questo nome si designa il caso in cui in estate, quando c'è aria di temporale, avanzi su ampie distese di terra una nuvola cupa, e che di sotto già piova, mentre il bordo superiore di essa è ancora illuminato dal sole", J.W. Goethe, *Camarupa*, cit., p. 563; tr. it. cit., p. 110.

In un'altra versione di *Ehrengedächtnis* il nimbo è la soglia tra la parola e lo spirito, tra la poesia e la scienza:

Doch mit dem Bilde hebet euren Blick:  
Die Rede geht herab, denn sie beschreibt;  
Der Geist will aufwärts, wo er ewig bleibt.<sup>49</sup>

Queste considerazioni sulle nuvole troveranno nel finale del *Faust* piena rappresentazione. Nella scena *Bergschluchten* (*Gole Montane*) tutto il paesaggio si trasforma, si dissolve in nubi e vapore che avvolgono Faust e lo elevano in alto. Posto ancora una volta in una posizione privilegiata, Faust può ora ammirare l'eterna metamorfosi della nube, la continua "Veränderung der Form"<sup>50</sup> e, nel bagliore di un "Morgenwölkchen" e guidato da "Liebesboten"<sup>51</sup>, abbandona le antiche spoglie per vestirsi di etere e ritrovare nell'"Unzulängliche[s]" e "Unbeschreibliche[s]", nell'"inattigibile" e "indicibile"<sup>52</sup>, il volto di Elena, di Margherita, di Nausicaa, di Ulrike e di tutte le altre donne da lui amate.

<sup>49</sup> J.W. Goethe, *Howards Ehrengedächtnis*, MA, vol. 12, p. 472; tr. it. p. 59: "A questa effigie alzate il vostro sguardo: / La parola scende, poiché essa descrive, / In alto anela lo spirito, dove in eterno resta".

<sup>50</sup> "trasformazione morfologica", J.W. Goethe, *Camarupa*, cit., p. 561; tr. it. cit., p. 105.

<sup>51</sup> "breve nuvola [...] nel mattino", "nunzi d'amore", J.W. Goethe, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, cit. p. 356; tr. it. cit., p. 1040.

<sup>52</sup> Ivi, p. 363; tr. it. cit., p. 1057.

