

## Voci e immagini dalla Svizzera: Lavater, Füssli e i contatti con lo *Sturm und Drang*

I coetanei Johann Heinrich Füssli e Johann Caspar Lavater sono figure di spicco del secondo Settecento, di ampia fama già al tempo e a loro modo decisivi per la letteratura europea a cavallo fra XVIII e XIX secolo, anche se non in virtù della loro produzione poetica. Nati entrambi nel 1741 a Zurigo (Lavater muore nel 1801, Füssli nel 1825), i due elvetici meritano pur nelle grandi differenze d'essere trattati insieme, non solo per il loro contributo 'visuale' all'immaginario del tempo ma anche per le particolari sorti della loro fortuna e per i loro contatti con lo *Sturm und Drang* propriamente detto.

Di Füssli sono quasi scomparsi dall'orizzonte culturale i testi lirici e i *pamphlet* che pure ne fecero un importante e precoce esponente di una sorta di *Sturm und Drang* svizzero già prima del trasferimento a Londra nel 1765 (in area anglofona, dove sarà attivo fino alla morte, è noto come Henry Fuseli). I suoi disegni e quadri fantastici trovarono vasto apprezzamento da parte del giovane Goethe, che li conobbe proprio grazie alla mediazione di Lavater – sono passati alla storia i 'viaggi geniali' che i due fecero assieme ad altri attorno a Francoforte (1794) e i due viaggi svizzeri di Goethe, che soggiornò a Zurigo da Lavater (1775, 1779). Di lì a qualche anno la passione di Goethe per Füssli (su cui ancora nel 1797 intendeva scrivere un saggio) si raffreddò, e certamente, ai nostri occhi, le raffigurazioni del pittore svizzero sono più vicini alla letteratura preromantica e romantica inglese, ad esempio, che alla produzione weimariana e italiana del Goethe classico. Fra gli esempi più significativi della pittura di Füssli è il celebre dipinto a olio *Nachtmahr* (Incubo, 1781): un motivo da lui più volte ripreso e che di seguito si può osservare nella versione conservata al Detroit Institute of Arts.



Fra Goethe e il teologo Lavater, allievo di Bodmer ed egli stesso autore di poesia patriottica e religiosa nonché teorico di una poesia geniale d'ispirazione divina, ci fu nel 1782 una vera e propria rottura, per ragioni ideologiche, tanto più aspra quanto più fecondo era stato il loro rapporto nel primo decennio, in pieno *Sturm und Drang*. Dal 1773 in contatto epistolare – con reciproci apprezzamenti sulle rispettive opere e frequenti discussioni, spesso di argomento religioso – i due si frequentarono poi ampiamente. Goethe contribuì alla più nota opera di Lavater, i *Physiognomische Fragmente zur Beförderung von Menschenkenntnis und Menschenliebe* (Frammenti fisiognomici per promuovere la conoscenza e l'amore fra gli esseri umani) quattro ricchi volumi usciti negli anni 1775-1778 e presto tradotti in francese, inglese e nederlandese, successivamente anche in italiano. La fisiognomica, che Lavater intendeva fondare quale scienza empirica, presuppone fin dall'antichità un rapporto diretto tra aspetto, mimica e anima, nel senso che i tratti del viso sono letti e interpretati come segni del carattere e della disposizione di una persona.

Lavater dispiegava tale particolare curvatura dell'attenzione antropologica del Settecento sulla scorta di esempi analitici, basati su disegni e silhouette – queste erano al tempo (a fronte del dispendio che poteva comportare la realizzazione di un quadro e ben prima che si sviluppasse forme rudimentali di riproduzione fotografica) modalità rappresentative dei profili di parenti, amici, celebrità, assai diffuse e spesso oggetto di scambio. La teoria di Lavater fu criticata anche aspramente (ad esempio da Karl Philipp Moritz e da Georg Lichtenberg); quanto al rapporto con Goethe (che fornì di sua mano esempi visuali e contributi scritti ai *Physiognomische Fragmente*), esso si guastò per quelli che il poeta considerava smodata esaltazione religiosa ed eccessivo zelo missionario del cristianissimo Lavater. La sua concezione della fisiognomica, come di altre branche del sapere da lui frequentate, parte dall'idea di fondo che ogni angolo della creazione manifesti lo spirito di Dio; il motto posto sul frontespizio dell'opera pone d'altronde in forma esclamativa una citazione biblica: «Gott schuf den Menschen sich zum Bilde!» («Dio creò l'uomo a sua somiglianza!», cfr. Gen 1, 27).

Nel primo volume dei *Physiognomische Fragmente* Lavater riportò anche la silhouette di Goethe venticinquenne (qui sotto riprodotta a sinistra, accanto al ritratto dello stesso Lavater) e la accompagnò col commento: «la seguente silhouette non è perfettamente riuscita ma rende comunque fedelmente (salvo la bocca, un taglio malriuscito) il profilo di uno dei più grandi e poliedrici geni che abbia visto in vita mia» (1775). Un'auto-interpretazione della propria fisionomia, invece, fu elusa da Lavater, che la affidò come ultima immagine del primo volume alla benevolenza del suo lettore: «è il momento di chiudere», si legge nelle ultime righe che sovrastano un'incisione del suo volto, «ed è giusto presentare al tuo libero giudizio un'immagine [...] di colui che ha giudicato tanti visi altrui».

