



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,  
and New Media Theories

Vol. VI Num. 1 2020

ISSN 2465-1060  
[online]

*Aesthetics and Politics in  
Wilhelm von Humboldt*

Edited by  
Isabella Ferron

with a foreword by  
Marco Ivaldo

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Danilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa),  
Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen),  
Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick  
University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway),  
William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton  
University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University),  
Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of  
Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio  
Fossa (Università di Pisa), Beatrice Occhini (Università di Napoli “L’Orientale”), Elena  
Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa, journal  
manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.  
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



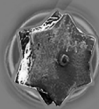
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is  
licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: [zetesis@unipi.it](mailto:zetesis@unipi.it).

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editor: Isabella Ferron



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,  
and New Media Theories

Vol. VI Num. 1 2020

ISSN 2465-1060  
[online]

*Aesthetics and Politics in  
Wilhelm von Humboldt*

Edited by  
Isabella Ferron

with a foreword by  
Marco Ivaldo

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA



# Forma e materia

## Wilhelm von Humboldt

### sulla differenza di genere

Giovanna Pinna

#### Abstract

The two essays on sexual difference published by W. Humboldt in 1795, *Über den Geschlechterunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* and *Über die männliche und weibliche Form*, because of the peculiarity of the topic made a sensation at their appearance. The essays' main point is that the complementarity of the sexes must be regarded as foundational of the relationship between organic nature and cultural life. Thus, in a sense, they can be considered as forerunners of gender studies.

The first part of the present article briefly examines the conceptual and cultural premises of Humboldt's discourse, which are mainly laid down in the first essay. The article then moves on to consider the second essay, *On the form of masculinity and femininity*, which has been paid much less attention. I will in particular scrutinize the conception of beauty as well as its social implications, arguing that Humboldt elaborates on an epigenetic-evolutionary interpretation of the Kantian problem of the

sense-intellect duality, and – in doing so – provides Winckelmann’s classicist aesthetics with a sort of anthropological and naturalistic foundation. Thereby, he establishes an essential relationship between the concept of beauty and the sexual attractiveness of the human body. The consequence of this, I argue, is the following: while the concept of “mutual action” (*Wechselwirkung*) between masculinity and femininity is generally considered as a significant advance towards the recognition of gender equality, it actually consolidates the bias of the “naturalness” of the social and intellectual minority of women.

### 1. *Storia naturale della differenza sessuale*

Interdisciplinari si potrebbero forse definire, con termine modernamente anacronistico, i due saggi di Wilhelm von Humboldt sulla differenza sessuale *Über den Geschlechterunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* e *Über die männliche und weibliche Form*<sup>1</sup>. Interdisciplinari nel senso che vi convergono spunti problematici eterogenei e le questioni che vi si agitano toccano la filosofia della natura, l’estetica, i fondamenti della teoria della conoscenza e l’antropologia. *Last but not least*, essi possono essere considerati antesignani degli studi di genere. I due scritti, pubblicati nel 1795 in “Die Horen”, la rivista diretta da Schiller, suscitarono immediatamente una serie di reazioni fortemente critiche, talvolta sarcastiche o

---

1 Ora in Humboldt (1968), pp. 11-334 e 335-369; trad it. in Humboldt (2004).

anche solo perplesse, tra cui quella, particolarmente dolorosa per l'autore, di Immanuel Kant. Tra le ragioni di tale ricezione negativa vi è certamente, oltre alle riserve riguardo allo stile astratto e talvolta involuto del giovane Humboldt, proprio la difficoltà di collocare i due saggi nel quadro di un discorso filosofico tematicamente e metodologicamente definito. Ma al di là dell'apparente eclettismo, che contribuì a sconcertare i lettori del tempo, la *ratio* che unifica i diversi campi d'indagine è nelle intenzioni dell'autore l'applicazione di un modello di spiegazione dei fenomeni basato su una visione organicistica della totalità naturale che include l'uomo e i prodotti della sua attività intellettuale. Questo modello, che costituisce il principio metodico dell'antropologia humboldtiana<sup>2</sup>, si basa sull'idea dell'azione reciproca tra due forze fondamentali e opposte tra loro, una forza attiva e una forza ricettiva, identificate rispettivamente con il principio maschile e quello femminile. Nelle pagine che seguono cercherò di rendere conto brevemente delle premesse concettuali e culturali dei due scritti, ampiamente discusse in bibliografia, per poi soffermarmi sull'analisi e sulle implicazioni della concezione della bellezza esposta nel secondo e assai meno studiato saggio, *Sulla forma maschile e femminile*.<sup>3</sup> La mia tesi è che Humboldt da un lato, presupponendo una corrispondenza fondamentale tra le caratteristiche psicologico-morali e la struttura corporea dei due sessi, declina in termini evolucionistico-her-

<sup>2</sup> L'argomentazione di Humboldt in questi scritti è primariamente antropologica. Vedi Ferron (2009), p. 84 sgg.

<sup>3</sup> Sul tema Leroux (1948), che si concentra sulla relazione tra i due tipi di bellezza e l'espressione dell'umanità in generale.

deriani il problema del dualismo sensibilità-ragione, già oggetto di discussione con Schiller, e dall'altro propone una sorta di fondazione antropologico-naturalistica dell'estetica classicista di Winckelmann, mettendo in relazione il concetto di bellezza e l'attrattività del corpo umano sessuato.

Il tema della differenza sessuale e più specificamente delle potenzialità e dei limiti dell'intelligenza femminile era evidentemente un tema "caldo" nella cerchia di Weimar, nonché motivo di polemica con i romantici. La questione era insieme politica, culturale e scientifica. L'emergere di istanze di affermazione dell'individualità delle donne come soggetto autonomo nella Francia rivoluzionaria e la discussione in ambito scientifico sui meccanismi della procreazione sono tra le concause del processo di assestamento ideologico dei ruoli sociali nel passaggio tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo. Vi furono notoriamente anche motivazioni sociali e personali a spingere intellettuali come Humboldt e Schiller a proporre ciò nelle loro intenzioni che voleva essere una rivalutazione e una valorizzazione delle qualità peculiari del carattere femminile. Figure come Caroline von Beulwitz, la colta e brillante cognata di Schiller, e Caroline von Dacheröden, la moglie di Humboldt, erano un esempio di condivisione intellettuale che non si limitava alla cura dei bisogni domestici. A queste si aggiungono le scrittrici e letterate che, seppure fra notevoli difficoltà e problemi di accettazione sociale, collaboravano ai progetti editoriali messi in cantiere negli ultimi anni del XVIII secolo tra Weimar e Jena, incluse "Die Horen". Il so-



dalizio tra Humboldt e Caroline, nutrito di scambi intellettuali, sostegno morale e concessione di “reciproche” libertà personali, ebbe certamente un ruolo non secondario nell’elaborazione della teoria della differenza sessuale come integrazione di due forze opposte ma tese allo stesso fine<sup>4</sup>. Di questa tendenza a ripensare la differenza sessuale e il ruolo della donna nel mondo moderno troviamo una traccia significativa anche nel saggio schilleriano *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, nel quale la critica del trattamento delle figure femminili nella letteratura antica contribuisce implicitamente a relativizzare il mito della superiorità dei Greci sui moderni. “Ogni uomo di sentimento raffinato – scrive Schiller – avvertirà nelle loro descrizioni della natura femminile, della relazione fra i due sessi e in particolare dell’amore un certo vuoto e un certo disgusto, che tutta la verità e l’ingenuità della loro rappresentazione non riesce ad eliminare”<sup>5</sup>. Ciò non toglie però che l’idea di complementarità del femminile proposta da Schiller, come è stato da molte parti giustamente sottolineato, abbia sempre una connotazione di passività ovvero di supporto all’estrinsecazione dell’attività maschile, connotazione che attirò già gli strali polemici e alcune gustose parodie di testi schilleriani da parte dei romantici<sup>6</sup>. Sul fatto che la dignità e il sublime (espressione di virtù maschili) fossero da lui considerate superiori alla grazia e alla bellezza sussistono pochi dubbi e non necessita di discussione ulteriore,

4 Su questo si veda Rosenstrauch (2009).

5 Schiller (1962), p. 478; trad. it. Schiller (2005), p. 82.

6 Tra queste la più nota è la parodia di *Die Würde der Frauen* di A.W. Schlegel (1797).

mentre più ambigua e perciò più interessante è la posizione di Humboldt.

Che i due a questo proposito perseguissero con mezzi diversi un comune progetto ideologico emerge chiaramente dai continui riferimenti a testi schilleriani - da *Grazia e Dignità* alle *Lettere sull'educazione estetica* - che costellano i due saggi delle "Horen", ma la questione è affrontata da Humboldt in termini assai più radicali e con una portata più ampia, come sviluppo sistematico di un principio che regola sia la sfera teoretica sia quella pratica ed è fondato su un'idea che potremmo dire olistica della natura organica. Mentre per Schiller la definizione della differenza di genere è connessa alla relazione tra apparenza estetica e dimensione antropologico-morale della soggettività, Humboldt ne fa la formula essenziale per il superamento del dualismo kantiano, mettendo in campo argomenti riconducibili agli studi di biologia e di filosofia della natura condotti insieme al fratello Alexander a Göttingen e alla concezione herderiana della storia naturale dell'uomo<sup>7</sup>. L'indagine della sfera morale - si legge nel primo saggio - "necessita di una riflessione duratura e seria sulla natura fisica che lo circonda", poiché "già nella parte puramente corporea del suo essere egli trova espresso con scrittura inconfondibile quello che, nella sua natura morale, deve aspirare a portare all'esistenza"<sup>8</sup>. Con ciò egli indica la priorità metodologica della ricerca sulle leggi della natura intesa come vita, ovvero co-

7 Su questa componente della formazione intellettuale di Humboldt si veda in particolare Geier (2012).

8 Humboldt (1968), p. 314; trad. it. p. 546.

me un sistema infinitamente riproducentesi di forze in tensione di cui l'uomo e la sua attività spirituale altro non sono che l'espressione più alta e articolata. L'individuazione della legge che regola la macroeconomia della natura è ciò che rende possibile la comprensione della complessità che caratterizza l'organizzazione psico-fisica degli esseri intelligenti in misura crescente, fino alla dinamica di pensiero e sentimento. Poiché il processo di formazione e di riproduzione degli enti naturali e della natura nel suo insieme risiede nell'azione reciproca (*Wechselwirkung*) di spontaneità e ricettività, il principio che spiega il progresso infinito della natura attraverso la determinazione di enti finiti che producono nuova vita è per Humboldt la relazione dialettica tra principio maschile e principio femminile. Questo non dev'essere considerato semplicemente in rapporto alla procreazione (*Zeugung*), bensì “nella sua piena universalità”, in quanto designa “una disparità di diverse forze così peculiare che costituiscono un tutto soltanto unite e manifestano un reciproco bisogno di costituire effettivamente questo tutto mediante un'interazione”<sup>9</sup>.

Humboldt elabora la sua teoria dell'azione reciproca di forze concorrenti a partire dalla dottrina del *nisus formativus* o impulso formativo (*Bildungstrieb*) di Johann Friedrich Blumenbach, le cui lezioni aveva frequentato a Göttingen negli anni 1788-89 insieme al fratello Alexander. L'inizio della vita – egli scrive – è “l'unione dell'impulso formativo (nel senso più generale) con la rozza materia” e la vita stessa altro non è che la lotta per l'organizzazione, ovvero per la

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 312; trad. it. p. 544.

subordinazione della materia alla forma<sup>10</sup>. Poiché il principio maschile è forza attiva e generatrice, mentre il principio femminile è forza ricettiva “sembra naturale attribuire la materia alla seconda e la vivificazione alla prima”<sup>11</sup>. Ciò non si applica solo all’organizzazione fisica, ma anche a quella morale<sup>12</sup>.

Humboldt sottolinea che la relazione non può essere pensata in termini di pura attività e di pura passività, poiché l’elemento materiale e ricettivo produce una reazione grazie alla quale l’impulso attivo giunge a realizzazione: “Non è immaginabile qualcosa di puramente passivo. Ad ogni subire (avvertire un’azione altrui) è quanto meno associato un contatto. (...) Perciò ovunque si ha a che fare tanto con un reagire quanto con un subire”<sup>13</sup>. Tra i due impulsi non vi è dunque una differenza di intensità ma solo di direzione, e la loro azione reciproca determina l’integrazione di intensità e durata, così che “entrambi, il generare e il recepire, sono energie più alte e più piene di forza, sono entrambi un produrre mediante dare e accogliere”<sup>14</sup>.

Per descrivere questo processo di interazione tra forze generanti e forze recipienti, che come si è accennato è inteso come un modello universale di spiegazione, Humboldt si serve in maniera continuativa di metafore che rimandano al desiderio erotico e all’atto sessuale. La tensione tra “una forza che tende verso l’esterno” cercando una materia fuori di sé e

---

10 Ivi, p. 328; trad. it. p. 559.

11 Ivi, p. 328; trad. it. p. 560.

12 Ivi, p. 349.

13 Ivi, p. 319 sg., trad. it. p. 551.

14 Ivi, p. 325; trad. it. p. 557.

“una pienezza della materia che aspira ad accogliere un oggetto estraneo in un punto all’interno del suo essere” si risolve in modo tale che “una forza soddisfa il desiderio dell’altra, ed entrambe si legano in un tutto armonico”<sup>15</sup>. Nella definizione dell’energia dinamica che determina l’azione reciproca tra i due principi convergono la contemporanea riflessione scientifica sull’organismo e la concezione platonica dell’eros come desiderio di colmare una carenza o di riunire due opposti separati. Come notato da Gabbiadini l’eros funziona in tal senso come principio ordinatore del caos<sup>16</sup>.

Il fatto che Humboldt parli di forze equivalenti ha portato alcuni interpreti alla conclusione che si tratti di “una valutazione straordinariamente positiva ed egualitaria dell’atto sessuale”<sup>17</sup>, tuttavia la sequenza di figure metaforiche, caratteristiche intellettuali e determinazioni psico-sociali correlate rispettivamente al maschile e al femminile iscrive il discorso humboldtiano nella linea tradizionale della definizione dei generi, ancorandola per di più saldamente ad una

---

15 Ivi, p. 320; trad. it. p. 552.

16 Una interessante analisi del coté cosmogonico delle teorie humboldtiane si trova in Gabbiadini (2014), p. 92 sgg.

17 Così Richter (2012), p. 143, secondo cui in considerazione di ciò la posizione di Humboldt riguardo al carattere femminile sarebbe assai più libertaria di quella di Schiller. Sulla stessa linea Becker-Cantarino (2000), p. 45 sgg. In realtà, al di là dell’oggettivo interesse e della novità della focalizzazione del discorso humboldtiano sulla sfera degli impulsi sessuali, che non a caso fu percepita dai contemporanei come scabrosa e imbarazzante, la definizione del ruolo sociale e soprattutto delle qualità intellettuali delle donne non differisce in maniera significativa da quella di Schiller. Nella tradizione intellettuale in cui anche Humboldt si iscrive la capacità di comprendere razionalmente il reale e quella di prendere decisioni sono infatti sovraordinate rispetto alla sensitività e alla fantasia e implicano di per sé una gerarchia sociale. Su questo aspetto ha portato giustamente l’attenzione Honegger (1991), pp.182-185.

legalità naturale. Al maschile si connettono infatti luce, forza, spontaneità dell'azione (*Selbsttätigkeit*), intelletto, energia del carattere, decisione morale, mentre il femminile si identifica con il calore, la perseveranza, la ricettività, la sensibilità, lo spontaneo adeguamento alle prescrizioni.

L'intento di Humboldt nella stesura dei due saggi non è limitato a una riconsiderazione della differenza di genere in base alla filosofia della natura e con addentellati estetici, come egli ribadisce a più riprese nel dialogo epistolare con Schiller e con Gottfried Körner. La sua ambizione è quella di fornire una solida base antropologica alla teoria della conoscenza di Kant, che risolva in una formula monistica l'opposizione tra sensibilità e intelletto, individuandone un'origine comune. Spontaneità e ricettività sono infatti "direzioni" opposte di un unico impulso, che opera in maniera strutturalmente identica nei diversi livelli della totalità naturale, fino all'attività della coscienza. Ma mentre per Kant ricettività e spontaneità si applicano a un dato sensibile, Humboldt identifica ricettività e materia, non distinguendo inoltre tra immaginazione riproduttiva e immaginazione produttiva<sup>18</sup>. La relazione tra immaginazione, intelletto e ragione è descritta analogicamente attraverso l'azione reciproca dei generi: "solo l'unione delle peculiarità dei due sessi produce ciò che è perfetto, e se lo studio del sesso maschile impegna più costantemente l'intelletto, e la considerazione di quello femminile commuove più vivacemente la sensazione, so-

---

18 Per un'analisi più dettagliata della concezione humboldtiana dell'immaginazione si veda Buschmeier (2009), p. 153 sgg.

lo l'unione dei due, ovvero la pura essenza, soddisfa la ragione come potenza delle idee"<sup>19</sup>.

Kant, come è noto, reagì assai negativamente alla lettura del primo scritto di Humboldt, affermando in una lettera a Schiller, che gli aveva inviato la rivista invitandolo a collaborare: "il saggio sulla differenza sessuale nella natura organica, per quanto l'autore mi sembri una bella testa, non me lo so proprio spiegare"<sup>20</sup>. Significativamente il filosofo fa riferimento esclusivamente all'orientamento "naturalistico" del testo, ignorandone la componente estetica e etico-pratica, e concludendo che il principio della differenza sessuale è altrettanto poco utilizzabile per la conoscenza scientifica quanto "ciò che Milton dice dell'angelo: Una luce maschile si mescola con una luce femminile per fini ignoti"<sup>21</sup>. E' infatti probabile che Kant, al di là di una possibile reazione di fastidio per l'insistita metaforica erotica dello scritto, avesse colto l'istanza di fondazione conoscitiva e metodologica contenuta nella teoria della differenza sessuale e proprio per questo l'abbia liquidata come fondata su una pura analogia, paragonandola ad un'affabulazione poetica<sup>22</sup>. A favore dell'ipotesi che Kant considerasse la teoria humboldtiana come una riduzione arbitraria del problema del fondamento della cono-

19 Humboldt (1968), p. 327; trad. it. Humboldt (2004) p. 559.

20 Kant a Schiller, 30.3.1795. Kant auspicava inoltre che gli articoli non apparissero anonimi, "così che l'autore sia responsabile delle sue opinioni azzardate".

21 *Ibidem*.

22 Non mi sembra plausibile perciò, come afferma Buschmeier, che Kant potesse "kaum ahnen, daß Humboldt weder einen Beitrag zu einer Theorie der Besamung, noch zur Natur der organischen Struktur liefern wollte [...], sondern eine Grundstruktur des Wissens überhaupt nachzuzeichnen". Buschmeier (2009), p. 140. La durezza del giudizio di Kant fa pensare esattamente il contrario.

scenza a una formula naturalistica si può addurre il fatto che nella recensione alle *Ideen* di Herder egli critica con intenti del tutto simili la costruzione della storia dell'umanità sulla base "dell'analogia con le configurazioni (*Bildungen*) naturali della materia", in particolare dell'azione di forze organiche autonome<sup>23</sup>. Ora, insieme alla teoria del *Bildungstrieb* di Blumenbach e alla concezione della forza vitale elaborata dal fratello Alexander, l'antropologia panteistica di Herder è una delle componenti non kantiane, o addirittura anti-kantiane della riflessione di Humboldt su ciò che nel *Piano di un'antropologia comparata*, un testo di poco successivo rimasto allo stato di abbozzo, chiama "il dato fondamentale della differenza dei sessi"<sup>24</sup>.

Humboldt riteneva ciononostante di interpretare lo spirito dell'epistemologia kantiana sostituendo il dualismo fenomeno-noumeno con la dialettica tra la forza e le sue estrinsecazioni. Egli intendeva di fatto integrare i fondamenti della ricerca trascendentale in una disciplina più ampia, l'antropologia comparata, di cui gli scritti sulla differenza sessuale rappre-

---

<sup>23</sup> Kant (1912), pp. 52 e 59. L'uso sistematico del pensiero analogico rappresenta, come giustamente osserva Dippel (1990), p. 93, l'aspetto più problematico del ductus argomentativo dei due saggi humboldtiani.

<sup>24</sup> Humboldt (1968), p. 400; trad. it. Humboldt (1971), p. 85. La rilevanza della storia naturale di Herder per lo sviluppo delle concezioni humboldtiane è stato particolarmente evidenziato da Anette Mook, che nota come alcuni passaggi (in part. la nota sulla fisiognomica degli animali) sarebbero una vera e propria parafrasi di passi di Herder. Vedi Mook (2012), p.182 sgg. L'essenziale sfondo biologico e storico-naturale dei saggi delle "Horen" sarebbe parzialmente oscurato dalla trattazione estetico-metafisica e a ciò avrebbero contribuito alcuni interventi redazionali da parte di Schiller, mirati anche a cancellare le ascendenze herderiane (Mook (2012), p. 192 sgg.). Su Humboldt e la filosofia della natura vedi anche Giacomoni (1998), pp. 93-103.



sentano una prima messa a punto<sup>25</sup>. In una lettera a Körner egli si lamenta del fatto che i due scritti siano stato generalmente recepiti come se si trattasse di una questione astratta (*transcendent*), il che ne metterebbe in ombra il punto essenziale, cioè “la descrizione dei caratteri e soprattutto il metodo per enumerare gli aspetti del carattere in maniera esaustiva e sistematica, dedurli da un concetto e ricondurli ad unità”<sup>26</sup>. Che il nucleo concettuale dei saggi delle “Horen” sia parte di un progetto più articolato mirante alla fondazione di una scienza dell’uomo risulta del resto evidente proprio dal ruolo attribuito alla differenza sessuale nel *Piano di un’antropologia comparata* e ribadito in vari altri lavori coevi. La diversità dei sessi – vi si legge – è “il dato di fatto fondamentale sul quale si basa principalmente l’antropologia comparata”<sup>27</sup>, una scienza che dovrebbe unire spirito speculativo e osservazione empirica, integrando conoscenze ed esperienze che provengono da diversi campi di indagine, filosofia compresa.

## 2. *Estetica e differenza di genere*

Nei testi in discussione biologia e antropologia si intersecano a diversi livelli con questioni di tipo estetico. Mentre nel primo saggio il principio dell’azione

---

25 Su questo vedi Quillien (1991), p. 300 sgg. e Geier (2012), p. 59 sgg. Sui fondamenti metodologici dell’antropologia humboldtiana vedi inoltre Ivaldo (1981), pp. 51-61.

26 Humboldt (1940), p. 25 sgg.

27 Humboldt (1968), p. 400; trad. it. p. 85.

reciproca tra maschile e femminile fornisce in termini analogici una chiave di lettura vitalistica del concetto kantiano di genio, nel secondo la concezione dell'interdipendenza tra la conformazione fisica e la costituzione caratteriale degli individui dei due sessi è posta a fondamento di una teoria della bellezza come idealizzazione della corporeità. Quest'ultima, inoltre, viene declinata sia come estetica della produzione, sia come estetica della ricezione.

“La forza generatrice spirituale è il genio”, scrive Humboldt, ponendo con ciò in parallelo la forza riproduttiva degli organismi, che dà luogo a un essere indipendente, e la capacità di generare un'opera o un'idea che presuppone il reale ma non lo imita. L'invenzione artistica è la risultante di un processo di azione e reazione in cui lo slancio creativo ha come controparte l'impressione prodotta dal mondo esterno, che non è però riducibile a mera contemplazione, giacché nell'atto creativo “spontaneità e recettività sono entrambe attive”. Vi è in questo processo una dimensione inconscia (l'ispirazione) che si trasforma in comprensione dell'essenza nel momento in cui attraverso l'estraneazione di sé il soggetto creatore produce la sintesi, l'immagine artistica. L'oggettivazione fa sì che il soggetto si separi da sé e si ponga come oggetto di riflessione, eliminando ogni riferimento alla pura vita empirica, giacché “il genio trae il necessario solo dalla profondità della sua ragione”<sup>28</sup>.

L'interazione di spontaneità e recettività nell'atto creativo richiama uno dei principali snodi concettuali dell'estetica di Schiller, la dialettica tra *Formtrieb* e

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 317; trad. it. p. 549.

*Stofftrieb* (impulso formale e impulso sensibile) esposta nelle *Lettere sull'educazione estetica*. Tuttavia il vero asse portante della teoria humboldtiana della creazione artistica resta il fondamento vitalistico del concetto di azione reciproca, che risolve metaforicamente in una sorta di incontro erotico la questione del rapporto tra razionalità e sensibilità, tra forma e contenuto nell'opera d'arte. Il prodotto del genio d'altra parte ha una vita autonoma e non ubbidisce a regole formali preesistenti, bensì "attraverso la sua natura esso prescrive leggi". Con questa formulazione di matrice evidentemente kantiana Humboldt attribuisce all'opera così prodotta una funzione a sua volta produttiva, che la colloca nel meccanismo generale di azione e reazione che, sul modello della vita organica, funge da principio ordinatore della produzione culturale. Sulla polarità maschile-femminile, declinata come prevalenza dell'intelletto o prevalenza della fantasia, egli giunge a ricavare un abbozzo di classificazione tipologica del genio, che vede da una parte Dante, Virgilio, Young e Aristotele, dall'altra Ariosto, Omero, Thompson e Platone. Persino la questione del canone dei tragici greci viene riproposta a partire dallo stesso schema, così che Sofocle appare come il poeta senza sesso, perfetto punto di integrazione tra i due poli, ugualmente distante dalla "maschile" severità di Eschilo e dalla "femminile" opulenza letteraria di Euripide<sup>29</sup>. Anche qui si percepisce l'eco delle discussioni con Schiller: la

---

<sup>29</sup> Si può notare al proposito che qui Humboldt allude a una definizione delle caratteristiche di Eschilo e di Euripide che si basa analogicamente sulla descrizione della figura maschile e femminile. Nella discussione coeva (Schlegel, ad es.) il rango inferiore attribuito a Euripide è legato piuttosto all'eccesso di riflessività e alla sua dipendenza dal pensiero filosofico.

distinzione tra maschile e femminile richiama immediatamente la concezione schilleriana della differenza tra genio ingenuo e genio sentimentale, intuitivo-realistico il primo, riflessivo-soggettivo il secondo. L'affinità è però, a ben guardare, più di superficie che di sostanza. Se è vero infatti che in entrambi la struttura dualistica dell'argomentazione è connessa a una problematica antropologica incentrata sulla relazione tra sensibilità e ragione, il discorso di Schiller si muove al tempo stesso sul terreno di una teoria della soggettività poetica e su quello del rapporto tra materia e forma dell'arte, mentre Humboldt mira a individuare nei meccanismi della natura organica un criterio oggettivo per la comprensione e la classificazione dei prodotti della cultura umana. Di questa visione antropologico-naturalistica della sfera morale e di quella estetica offre un documento significativo, non più in termini puramente analogici, l'interpretazione dell'arte classica esposta in *Sulla forma maschile e quella femminile*.

Il concetto dell'azione reciproca tra i due sessi come processo che conduce alla produzione di un organismo indipendente si trasforma nel secondo saggio in un campo di tensione tra due polarità i cui punti intermedi costituiscono le diverse configurazioni della bellezza. La bellezza ideale dovrebbe trovarsi in un punto di sintesi in cui confluiscono i tratti puri dell'uno e dell'altro sesso, introvabili nella realtà, e dunque superare la differenza di genere. L'aggiustamento del modello euristico è dovuto al fatto che la differenza sessuale non è intesa, come nel caso della teoria del genio, come un'analogia strutturale, bensì entra costitutivamente a far parte dell'oggetto,

giacché per Humboldt il concetto stesso di bellezza è fondato antropologicamente e trova la sua espressione primaria nel corpo umano.

L'essere umano nella sua idealità dovrebbe comprendere in sé, fusi armonicamente, i tratti distintivi del maschile e del femminile, ma in realtà "l'ideale della bellezza umana è ripartito tra le due figure in modo che dei due diversi principi, la cui unione costituisce la bellezza, in ciascun sesso ne vediamo prevalere uno"<sup>30</sup>. Con ciò Humboldt si riferisce al tempo stesso all'immagine corporea e all'impianto intellettuale del carattere, presupponendo una corrispondenza sia sul piano antropologico che su quello estetico tra configurazione fisica e disposizione morale. E' così che "nella bellezza del maschio diviene evidente soprattutto l'intelletto in virtù del predominio della forma (*formositas*) e in virtù della determinatezza a regola d'arte dei tratti, nella bellezza della donna piace soprattutto il sentimento in virtù della libera pienezza della materia e in virtù della grazia fisica (*venustas*)"<sup>31</sup>. La bellezza reale è dunque per Humboldt sempre una bellezza sessualmente differenziata. La conseguenza paradossale, che resta ovviamente inespresa, di un'applicazione rigorosa del principio dell'azione reciproca sarebbe infatti l'identificazione dell'ideale supremo della bellezza con la figura dell'androgino.

Poiché il principio maschile e quello femminile non sono reperibili in natura nella loro purezza ideale, è l'immaginazione artistica, argomenta Humboldt, a fornircene "una compiuta immagine sensibile"

<sup>30</sup> Humboldt (1968), p. 396; trad. it. (modificata) p. 567.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

scevro dagli influssi del carattere empirico degli individui. E giacché nessuno avrebbe superato i Greci “nel fare dell’ideale stesso un individuo”, le immagini delle divinità elleniche fungono da archetipo per la costruzione di una tipologia della bellezza che fa perno sul parallelismo tra caratteristiche fisiche e disposizione morale-intellettuale degli individui dei due sessi. L’argomento di fondo a sostegno dell’esemplarità dell’arte greca è che questa esprimerebbe il contenuto della ragione attraverso la più elevata delle forme organiche, il corpo umano nella sua configurazione naturale. Senza bisogno di impiegare l’astrazione simbolica che caratterizza, ad esempio, l’arte egizia, l’artista greco avrebbe prodotto figure i cui tratti specifici hanno costituito modelli permanenti per la rappresentazione artistica. Ciò giustifica inoltre la sovrapposizione sistematica di opera d’arte e modello iconografico, in base a cui l’Apollo del Belvedere non viene trattato semplicemente come una specifica opera, bensì come l’espressione sensibile di un determinato carattere, presente anche in innumerevoli altre immagini del dio.

A partire da tale assunto metodico, Humboldt propone una sorta di fondazione biologica del classicismo, analoga per certi versi a quella (sebbene di stampo preformista) che informa la storiografia artistica di Winckelmann<sup>32</sup>. Non è un caso dunque che i materiali empirici, ovvero le immagini che egli utilizza per costruire la sua tipologia estetico-antropologica siano ricavate dalla *Storia dell’arte dell’antichità*, di cui non solo vengono utilizzate le descrizioni, ma

---

32 Su questo Pfötenhauer (2002).

viene anche in parte mutuata la metaforica erotica. In generale, la struttura somatica delle singole figure e il loro atteggiamento corporeo servono nella lettura humboldtiana a tratteggiare altrettanti caratteri, ovvero attitudini psicologiche e intellettuali definite per sesso e in parte per età.

Come d'uso nelle disquisizioni coeve sulla differenza sessuale, l'inizio e il vero focus del discorso è la forma femminile, che rappresenta in sostanza l'incognito, la deviazione dalla norma<sup>33</sup>. Per Humboldt, che traccia una classificazione della bellezza muliebre in cui centrale è l'aspetto dell'attrattività erotica e della comparazione con l'archetipo maschile, ciò ha una ragione teorico-metodologica cogente, che troviamo enunciata esplicitamente nel *Piano di un'antropologia comparata*: rispetto a quello maschile il carattere femminile "reca in sé l'individualità del tipo in modo più puro", poiché a causa della sua maggiore prossimità alla natura è meno soggetta a variazioni dovute alle caratteristiche intellettuali del singolo individuo<sup>34</sup>. Proprio in ragione di questa "naturalità", cui si connette il prevalere della sfera sensibile-emozionale, la corporeità e la gestualità giocano nell'analisi del femminile un ruolo assai più significativo che in quella del carattere virile, in quanto "nel tratto più caloroso e nella più viva espressione del carattere morale e persino intellettuale può essere certamente visibile la peculiarità femminile, ma essa si rivela più fedelmente nella figura fisica e nell'espressione sensibile"<sup>35</sup>. In

33 Vedi al proposito Giese (1919), p. 16 sgg.

34 Humboldt (1968), p. 401; trad. it. Humboldt (1971), p. 85.

35 Ivi, p. 336; trad. it. p. 569.

tale prospettiva la disamina delle immagini canoniche della scultura classica condotta nel secondo saggio non ha una finalità estetica in senso proprio, si integra bensì con una funzione di esemplificazione in una ricerca sull'uomo come parte dei processi naturali. Humboldt argomenta che la scultura ha rispetto alla letteratura il vantaggio di lasciar necessariamente fuori dalla sua visuale tanto l'azione della cultura quanto l'irrompere di una realtà quotidiana che disturberebbe la pura rappresentazione dell'ideale. Ciò vale, ancora una volta, soprattutto per le figure femminili, in cui l'espressione dell'idealità passa attraverso la sublimazione del corpo e non attraverso l'attività individuale. La Giunone gelosa, imperiosa e vendicativa dei poeti mal si adatterebbe di conseguenza a esprimere il principio femminile elevato a divinità, giacché "l'immagine della dea delineata dal poeta si riferisce ai concetti limitati che ci si possono formare della destinazione morale del sesso"<sup>36</sup>.

Humboldt segue un virtuale percorso efrastico sulla scia della *Storia dell'arte dell'antichità*, muovendo dalla configurazione originaria del femminile per giungere poi, attraverso la tappa intermedia dell'ambiguità sessuale rappresentata da Dioniso, alle più celebrate espressioni della *formositas* virile, l'Ercole Farnese e l'Apollo del Belvedere. Venere rappresentata nella tipologia humboldtiana la prima e più pura incarnazione del principio femminile: "La minuta costruzione delle membra, associata ad ogni allettante attrattiva amorosa, le forme opulente, l'occhio languidamente umido, la bocca appassionatamente di-

---

<sup>36</sup> Ivi, p. 339; trad. it. (modificata) p. 572.



schiusa, la graziosa costumatezza, che tradisce più verginale timidezza che indisponente severità [...] parlano di un sesso che fonda la sua forza sulla sua stessa debolezza”<sup>37</sup>. Nella figura della dea gli elementi somatici, che esprimono nel contempo fragilità e morbidezza, si aggiungono i tratti di un’attitudine corporea che indicano una sessualità invitante ma virtuosamente trattenuta da verginale timidezza. Una Lolita morigerata, per così dire. Il pudore, componente della grazia finché non si trasforma in “severità distanziante”, non sarebbe frutto dell’educazione, ma della natura stessa della donna. Nel *Piano di un’antropologia comparata* la modestia e il pudore sono indicate come una componente antropologica peculiare del carattere femminile, dovute ad una intensità emotiva (*Innigkeit*) che impedisce di scindere ragione e inclinazione sentimentale. La visione dell’altro da sé produce la coscienza di questa differenza di attitudine, coscienza che l’emotività femminile trasforma in pudore di fronte al suo altro maschile, la cui sicurezza di sé dipende invece proprio dalla capacità di discernimento razionale. La contrapposizione al maschio, impersonata da Diana, è segno di una femminilità immatura, che “ha solo scambiato un’inclinazione con un’altra” e nella sua vivacità fa mostra di una durezza che non appartiene al suo sesso. Per questo “ella non è l’ideale di un genere, bensì di una disposizione individuale o, più precisamente, di un determinato grado di età”<sup>38</sup>. Alla freddezza adolescenziale di Diana fa da contraltare la serenità in sé risolta di Giunone, in cui si fondono

37 Ivi, p. 336; trad. it. (modificata) p. 569.

38 Ivi, p. 337; trad. it. p. 570.

sublimità e grazia. La descrizione della dea richiama immediatamente le parole di Schiller a proposito della Giunone Ludovisi, immagine simbolo del classicismo weimariano, una copia della quale si poteva ammirare nella casa di Goethe: “non è la grazia e neppure la dignità quel che ci parla dal volto splendido della Giunone Ludovisi, non è nessuna delle due perché è tutte e due allo stesso tempo”<sup>39</sup>. Ma, osserva Humboldt, Giunone nella sua dignità – “per così dire, rinnega la sua femminilità, alla quale deve tutta la sua rimanente bellezza” – essa è dunque idealità che “libera dai limiti del sesso, si fregia soltanto di questi ultimi”<sup>40</sup>. Se da un lato la piena manifestazione dell’idealità comporta nella figura femminile (la sublime Giunone) l’espressione di un dominio di sé che di fatto ne riduce l’essenza naturale, dall’altro la bellezza femminile nella visione humboldtiana dipende esclusivamente dalla messa in evidenza dei tratti caratteristici del corpo, visto che in definitiva, egli osserva, di una bella figura muliebre “ciò che resta nella fantasia dello spettatore” è la corporatura minuta, la pienezza e la morbidezza delle membra, “una pelle pura e liscia”. L’incongruenza tra i due asserti scaturisce dalla coesistenza di un’estetica dell’opera come costruzione simbolica, e una estetica della ricezione di tipo naturalistico. L’affermazione, variamente ripetuta, che la rappresentazione artistica del corpo femminile piace alla fantasia e ai sensi, mentre quella del corpo maschile parla all’intelletto presuppone evidentemente un punto di

---

39 Schiller (1962), p. 359; trad. it. Schiller (2009), p. 56. Sull’importanza dell’opera per la costruzione dell’estetica del classicismo si veda Janz (2002).

40 Humboldt (1968), p. 340; trad. it. p. 573.

vista unilateralmente maschile (ed eterosessuale). Se infatti è vero che Humboldt descrive il formarsi della percezione di sé dei due sessi attraverso lo sguardo dell'altro e la consapevolezza/desiderio delle qualità possedute dall'altro, l'integrazione dei due punti di vista è una proiezione che riguarda la costituzione psico-antropologica degli individui, ma non è applicabile alla rappresentazione artistica in quanto tale.<sup>41</sup> In termini reali una fusione tra i due principi si ha solo nella figura di Dioniso (Bacco), che egli descrive, seguendo Winckelmann, nelle sue morbide forme giovanili, laddove “i fianchi articolati in maniera più femminile” e la “costruzione più piena e rotonda” rimandano ad una fondamentale ambiguità sessuale<sup>42</sup>. In sintesi, l'energia con cui Dioniso assoggetta i popoli è virile, la sua prossimità alla natura è femminile, e proprio in quanto soggiace ai propri istinti naturali si allontana dalla virilità, ovvero dal principio razionale. In tal modo egli riconduce il perturbante della figura del dio, qualche decennio più tardi al centro della lettura nietzscheana del tragico, all'emergere di un principio femminile che si manifesta nel corpo e nelle azioni connesse alla dimensione corporea: femminile è la naturalità ctonia, che viene circoscritta ed elevata dall'energia “formativa” della razionalità maschile. La corporeità esuberante di Dioniso è infatti antitetica alla qualità specifica della bellezza maschile, che è secondo Humboldt essenzialmente forma ed energia, espressione sensibile del controllo razionale sui sen-

---

41 Ha dunque torto a mio parere Schmied-Kowarzik (1997), secondo il quale nella “fenomenologia” *ante litteram* di Humboldt uomini e donne sarebbero ugualmente partecipi di ragione e fantasia.

42 Humboldt (1968), p. 346; trad. it. p. 579. Cfr. Winckelmann (1993), p.160.

timenti. Per questo il corpo maschile è l'incarnazione della norma fisiognomica: "già per sé la costruzione del corpo maschile concorda quasi perfettamente con le attese che ci si forma del corpo umano in generale, e non la sola parzialità dei maschi lo eleva per così dire alla regola, dalla quale le diversità del corpo femminile rappresenta piuttosto l'allontanamento"<sup>43</sup>. Perché esso esprima bellezza e non solo perfezione la forza dev'essere bensì temperata da una certa grazia, come mostrerebbero le membra levigate dell'Apollo del Belvedere e persino i muscoli in riposo dell'Ercole Farnese, ma la sua peculiarità risiede nella "determinatezza delle forme". Considerato dal punto di vista della resa figurativa, l'apporto del principio femminile nelle statue virili si manifesta nella costruzione delle membra, quello del principio maschile (la dignità) nelle statue femminili si rivela piuttosto nel gesto e nell'espressione<sup>44</sup>.

L'idea del carattere femminile come deviazione dall'archetipo dell'essere umano razionale trova una perfetta corrispondenza estetico-visuale in questa concezione della bellezza corporea in cui la massa è estrinsecazione "liberale" della materialità naturale, che non può cancellare le tracce della dipendenza fisica, di contro all'autonomia razionale della forma. A sostegno di tale visione gerarchica del corpo sessuato Humboldt adduce argomenti tratti dalla

---

43 Ivi, p. 344; trad. it. p. 577.

44 Si legge al proposito in Humboldt (1968), p. 367: "Das freieste Gebiet eröffnet sich dem Ausdruck in der Bewegung der Gestalt, und hier vorzüglich entfaltet der weibliche Charakter seine ganze Eigenthümlichkeit, die sich ungleich sichtbarer in dem wechselnden Mienenspiel, als in den bleibenden Zügen des Gesichts offenbart".

zoologia e dall'etnologia. Da un lato gli esemplari femminili delle diverse specie animali sarebbero, in ragione della corporatura più minuta, meno belli di quelli maschili, che esibiscono una maggiore energia, dall'altro nei popoli meno civilizzati la mancanza di controllo degli istinti fa sì che le figure femminili “producano un'impressione ancora più disgustosa e ripugnante” di quelle maschili, che “almeno attraverso l'espressione della forza fisica mantengono un certo contegno”<sup>45</sup>. Un comportamento improntato a un autocontrollo delle pulsioni è dunque una condizione essenziale per la bellezza femminile, che di conseguenza diventa a sua volta un requisito della femminilità stessa:

Su ciò si fonda incontestabilmente l'esigenza della bellezza rivolta al sesso femminile prima che a quello maschile. Nel maschio la bellezza è un'aggiunta e un libero dono dell'umanità che in esso vince l'unilaterale carattere sessuale; alla donna viene richiesta come qualcosa che si deve al sesso, come la femminilità stessa. Come questa, può essere considerata anche nella valutazione dell'interiorità, e in un certo senso resa un dovere, giacché il carattere interiore della donna non può avere altra espressione che la bellezza<sup>46</sup>.

Con ciò Humboldt scivola dal piano più propriamente estetico a quello del fondamento antropologico-naturalistico del carattere morale e intellettuale dei due sessi, oggetto principale del saggio *Sulla*

---

45 Ivi, p. 356; trad. it. p. 588.

46 Ivi, p. 363; trad. it. (modificata) p. 595.

*differenza sessuale*. La polarizzazione tra intelletto e fantasia, sensibilità e ragione, forza di volontà e docilità, che si riflette nella diversità della costituzione e degli atteggiamenti corporei, è intesa come la base biologica dei ruoli sociali e costituisce la premessa per una teoria differenziata della *Bildung*. Delle concezioni espresse al proposito nell'ultima parte del saggio *Sulla forma maschile e femminile* si trova ancora una volta un approfondimento e un'esplicitazione nel *Piano di un'antropologia comparata*, nel quale si descrivono le prerogative intellettuali del carattere femminile, che possiede bensì capacità di discernimento, gusto estetico e senso morale, ma in misura tale da non pervenire mai alla formulazione di nuove conoscenze, alla produzione di opere d'arte significative o a una decisa opposizione morale in circostanze avverse. Il genio, precedentemente definito come il risultato dell'azione reciproca di maschile e femminile, resta perciò precluso alle donne, indifferenti nella loro immediatezza all'aspetto logico e tecnico della produzione. Nella concezione humboldtiana della *Bildung* la componente femminile della sensibilità e della fantasia vivifica e completa produttivamente l'attitudine razionale del maschio, mentre nella donna l'elemento altro, ovvero la razionalità, ha semplicemente una funzione di contenimento dell'emotività e della sensualità. Paradossalmente la femminilità diventa realmente creativa e funzionale al conseguimento della perfezione ideale soltanto se inglobata nella personalità maschile<sup>47</sup>. Il risultato più evidente

---

47 Sull'inglobamento del principio femminile in una versione espansa della mascolinità nella cultura di fine Settecento vedi Lindén (2014).

della concezione humboldtiana della differenza sessuale è la giustificazione su base naturalistica della fissazione dei ruoli nella famiglia e nella società. Una concezione il cui influsso va ben oltre la ricezione, non ampia e, come si è accennato, controversa dei due saggi delle “Horen”, sbrigativamente denominati nella cerchia intellettuale di Weimar “über die Weiber” (sulle femmine). Non bisogna dimenticare infatti che nel sistema educativo elaborato da Humboldt, che sta alla base del modello universitario europeo, la formazione femminile era del tutto assente: la cultura per una donna era un fatto privato, utile ad accrescere la gradevolezza del comportamento e a sopprimere ogni traccia di volgarità da ciò che ne definisce in maniera essenziale l’individualità: la bella apparenza.

## Bibliografia

- Becker-Cantarino, B. (2000): *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche, Werk, Wirkung*, München: Beck.
- Buschmeier, M. (2009): *Wilhelm von Humboldt Poetik des Wissens*, in A. Bauereisen, S. Pabst, A. Vesper (Hrsg.): *Kunst und Wissen: Beziehungen zwischen Ästhetik und Erkenntnistheorie im 18. und 19. Jahrhundert*, Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 139-162.
- Dippel, L. (1990): *Wilhelm von Humboldt. Ästhetik und Anthropologie*, Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Ferron, I. (2009): *“Sprache ist Rede”. Ein Beitrag zur dynamischen und organozistischen Sprachauffassung Wilhelm von Humboldts*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Gabbiadini, G. (2014): *Il mito del duale. Antropologia e letteratura in Wilhelm von Humboldt*, Milano: Mimesis.
- Geier, M. (2012): *Wilhelm von Humboldts Bildungstrieb*, in Tintemann, U., J. Trabant (Hrsg.), *Wilhelm von Humboldt: Universalität und Individualität*, Paderborn: Fink, pp. 55-66.
- Giacomoni, P. (1988): *Formazione e trasformazione. “Forza” e “Bildung” in Wilhelm von Humboldt e la sua epoca*, Milano: FrancoAngeli.
- Honegger, C. (1991): *Die Ordnung der Geschlechter: die Wissenschaften vom Menschen und das Weib; 1750 – 1850*, Frankfurt a. M.: Campus-Verlag.
- Humboldt, W. von (1968 sgg.): *Werke*, hrsg. von A. Leitzmann, Berlin: De Gruyter.



- Humboldt, W. von (2004): *Scritti filosofici*, a cura di G. Moretto e F. Tessitore, Torino: UTET.
- Humboldt, W. von (1940): *Wilhelm von Humboldts Briefe an Christian Gottfried Körner*, hrsg. von A. Leitzmann, Berlin: Ebering.
- Humboldt W. von (1971): *Università e umanità*, a cura di F. Tessitore, Napoli: Guida.
- Ivaldo, M. (1981): *Wilhelm von Humboldt. Antropologia filosofica*, Napoli: ESI.
- Janz, R.-P., *Ansichten der Juno Ludovisi. Winckelmann – Schiller – Goethe*, in P.-A. Alt, A. Kosenina (Hrsg.), *Prägnanter Moment. Studien zur deutsche Literatur der Aufklärung und der Klassik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, pp. 357-372.
- Kant, I. (1912): *Abhandlungen nach 1781, Gesammelte Schriften* (Akademieausgabe) Bd. VIII, Berlin: Reimer.
- Leroux, R. (1948): *L'esthétique sexuée de Guillaume de Humboldt* in «Etudes Germaniques», pp. 261-273.
- Lindén, C. (2014): *It Takes a Real Man to Show True Femininity. Gender Transgression in Goethe's and Humboldt's Concept of Bildung*, in *The Humboldtian Tradition. Origins and Legacies*, ed. by Josephson, Th. Carlsohn and J. Östling, Leiden-Boston: Brill, pp. 58-78.
- Mook, A. (2012): *Die freie Entwicklung innerlicher Kraft: die Grenzen der Anthropologie in den frühen Schriften der Brüder von Humboldt*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
- Pfotenhauer, H. (2002): *Apoll und Armpolyp. Die Nachbarschaft klassizistischer Kurationsmodelle zur Biologie*, in: Ch. Begemann, D. E. Wellbery (Hrsg.), *Kunst, Zeugung, Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit*, Freiburg i. B.: Rombach, pp. 203-224.

- Quillien, J. (1991): *L'anthropologie philosophique de G. de Humboldt*, Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Richter, S. (2012): *Weimar Heteroclassicism: Wilhelm von Humboldt, Caroline von Wolzogen, and the Aesthetics of Gender*, in «Publications of the English Goethe Society», Vol. 81(3), pp. 137-151.
- Schiller, F. (1962): *Philosophische Schriften*. Erster Teil. Unter Mitw. von Helmut Koopmann, hrsg. von Benno von Wiese (Nationalausgabe Bd. 20), Weimar: Böhlau.
- Schiller, F. (1986 e 2005), *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, a cura di E. Franzini e W. Scotti, Milano: SE.
- Schiller, F. (2009), *L'educazione estetica*, a cura di G. Pinna, Palermo: Aesthetica.
- Schmied-Kowarzik, W. (1997): *Reflexionen zu Wilhelm von Humboldts Phänomenologie der Geschlechter*, in E. Wicke, D. Benner (Hrsg.), *Menschheit und Individualität: zur Bildungstheorie und Philosophie Wilhelm von Humboldts*, Weinheim: Deutscher Studien Verlag, pp. 181-198.
- Winckelmann, J. J. (1993), *Geschichte der Kunst des Altertums*, Köln: Phaidon-Verlag.