

Alessandro Costazza

«Studio» invece di «imitazione»

L'antichità classica come costruzione
per i Classicisti e i Romantici tedeschi

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/815-2017-cost>

1. DALLA POETICA NORMATIVA ALLA FILOSOFIA DELLA STORIA

Le riflessioni sul rapporto tra antichità ed epoca moderna svolte quasi contemporaneamente da Friedrich Schiller e Friedrich Schlegel nei rispettivi saggi *Über naive und sentimentalische Dichtung* (*Sulla poesia ingenua e sentimentale*, 1785) e *Über das Studium der griechischen Poesie* (*Sullo studio della poesia greca*, 1787) sono state considerate da Hans Robert Jauss come tarde risposte alla famosa *querelle des Anciens et des Modernes* (Jauss 1970). In qualità di esperto della *querelle* (Jauss 1964), Jauss sa benissimo, naturalmente, che nell'arco dei cento anni che separano le due controversie è mutato profondamente il contesto storico-culturale ed è cambiata, in particolare, la consapevolezza storica dei contendenti. Proprio la nascita di una coscienza storica, vale a dire dello storicismo, rappresenta anzi secondo Jauss l'esito principale della *querelle* francese, che rende inconsistenti le domande che l'hanno fino a quel momento dominata (Jauss 1974, 71). È evidente, infatti, come la riconduzione di ogni fenomeno culturale e artistico alle condizioni storico-sociali che l'hanno generato finisca necessariamente per smascherare l'arbitrarietà di qualsiasi poetica normativa e renda vana ogni pretesa di validità universale di una determinata espressione artistica. Se dunque nella *querelle* gli 'antichi' potevano sostenere la necessità dell'*imitatio* degli autori classici greci e romani, mentre i 'moderni' opponevano a questo principio l'idea dell'*inventio* e quindi dell'originalità, entrambe queste categorie giocano un ruolo tutt'al più secondario nelle discussioni di fine Settecento. Tanto in Schiller che in Schlegel la risposta al relativismo estetico prodotto dallo storicismo avviene a livello di filosofia della storia, vale a dire attraverso la proposta di un modello storico che permetta di cogliere il rapporto che lega l'antichità all'epoca moderna e di intuire quindi anche la legge che domina l'evoluzione storica futura. Non

si tratta più, quindi, di stabilire se un'opera, un autore, un'epoca del passato debbano fungere da modello per la produzione artistica del presente, bensì piuttosto di individuare le caratteristiche fondamentali che distinguono la modernità dall'antichità, di capire come il presente possa ancora avere accesso a una comprensione dell'antichità e in che modo debba o possa rapportarsi con essa. A queste domande cercano di rispondere nei loro scritti tanto Schiller che Friedrich Schlegel ed entrambi, fatte le debite differenze, sviluppano un modello storico dialettico, secondo il quale modernità e antichità diventano comprensibili solamente per contrasto, vale a dire l'una come negazione dell'altra, in prospettiva però di una superiore sintesi futura dei due momenti (Szondi 1973; Szondi 1974; Behler 1982).

Questa differenza sostanziale tra la nuova discussione sul rapporto tra 'antichi' e 'moderni' e la *querelle* di cento anni prima, vale a dire il passaggio da una poetica normativa a una prospettiva storico-filosofica, trova un'espressione esemplare nell'introduzione di un nuovo concetto, che viene significativamente opposto alla tradizionale categoria dell'«imitazione», così centrale nella *querelle*: si tratta dell'idea di «studio», fino ad oggi ancora scarsamente indagata¹. L'approfondimento del significato di questa categoria permetterà dunque di mostrare come in Germania, sul finire del Settecento, Classicisti e Romantici finiscono per condividere in sostanza la stessa posizione riguardo al rapporto tra modernità e antichità classica. Sempre a partire da questa categoria si potranno tracciare inoltre dei significativi parallelismi con la fondazione dell'ermeneutica moderna, e non da ultimo con la nascita della filologia classica.

2. CRITICA DELL'IMITAZIONE E SIGNIFICATO DELLO «STUDIO» IN FRIEDRICH SCHLEGEL

Quando Friedrich Schlegel nel 1797 intitola il suo fondamentale saggio estetico giovanile *Über das Studium der griechischen Poesie*, egli usa con consapevolezza e in un significato ben preciso il termine «studio», rifacendosi a una tradizione.

Il saggio in questione è per molti versi paradossale, o per meglio dire 'ironico', nel senso stretto dell'ironia romantica. Mentre il titolo promette infatti di parlare della poesia greca, la maggior parte del saggio è occupata in realtà da una critica serrata della poesia moderna², caratterizzata secondo Schlegel dalla

¹ Fanno eccezione i diversi lavori dedicati da Sotera Fornaro all'approfondimento di questa categoria soprattutto nel contesto della nascita della filologia classica moderna. Cf. Fornaro 1996; Fornaro 2013b; Fornaro 2016a.

² Lo stesso Schlegel riconosce questo paradosso nell'introduzione del 1797, nella quale parla anche del proprio debito nei confronti dello scritto di Schiller *Über naive und sentimentalische Dichtung*; Schlegel 1797a, 207 ss.; tr. it. 28 ss.

«mancanza di carattere» (Schlegel 1797a, 222; tr. it. 39) e soggetta alla «moda» (*ibid.*, 219; tr. it. 37), nella quale dominano «il caratteristico, l'individuale e l'interessante», «l'irrequieto e insaziabile anelito verso il nuovo, il piccante e l'impressionante» (*ibid.*, 228; tr. it. 43). Questa critica viene espressa significativamente a partire da un'idealizzazione dell'arte greca, dietro la quale si riconoscono facilmente i principi estetici del Classicismo tedesco, così come erano stati formulati da Moritz, Schiller, Goethe e Humboldt, vale a dire in particolare a partire dall'idea dell'autonomia dell'opera d'arte, perfetta e compiuta in se stessa. Nella sua argomentazione Schlegel segue inoltre molto da vicino l'inauguratore della nuova rinascita classicista in Germania, vale a dire Winckelmann: solo la cultura greca sarebbe infatti riuscita a incarnare anche secondo lui la perfezione nella realtà, raggiungendo cioè l'armonia tra natura e cultura, cosicché l'uomo greco realizza concretamente l'ideale dell'umanità, il quale si riflette a sua volta nella sua arte (*ibid.*, 275-278; tr. it. 73-75). Nonostante questo approccio storicistico, Schlegel attribuisce comunque un valore universale e un significato normativo alla sua concezione della poesia greca, poiché essa avrebbe realizzato secondo lui, non solo o non tanto nei suoi singoli prodotti, quanto piuttosto nella sua evoluzione, nel divenire delle sue forme e dei suoi generi, la massima perfezione e bellezza che l'arte umana potrà mai raggiungere (*ibid.*, 276, 307 s., 317 s.; tr. it. 74, 94 s., 101)³.

Si ha, fino a questo punto, l'impressione di trovarsi di fronte a un manifesto di estetica classicista, e la cosa non stupirebbe nemmeno più di tanto, considerato che Friedrich Schlegel aveva frequentato a Göttingen dal 1790 al 1791 il seminario del grande filologo Christian Gottlob Heyne⁴. Improvvisamente, anche se a dire il vero non del tutto inaspettatamente, perché preparata soprattutto dalle riflessioni sui 'moderni' Dante e Shakespeare, l'argomentazione di Schlegel compie però una svolta radicale, che rovescia e inverte tutti i valori in campo. Proprio il fatto che la cultura, l'arte e la letteratura greca siano state così perfette da non poter più essere raggiunte o imitate, conferisce paradossalmente una nuova legittimità all'arte moderna: nella sua imperfezione, soggettività, arbitrarietà e frammentarietà, essa diventa infatti il momento di passaggio necessario per poter accedere, secondo un processo schiettamente dialettico, a un terzo gradino dell'evoluzione, vale a dire a una sintesi, che mantenendo le caratteristiche dell'arte greca e dell'arte moderna sia in grado di superarle entrambe. Solo in quanto fenomeno transitorio e passeggero e in quanto eternamente perfezionabile, dunque, l'arte moderna può trovare una sua giustificazione (*ibid.*, 253 ss., 354 ss.; tr. it. 59 ss., 121 ss.).

Schlegel non si limita tuttavia a questa astratta visione storico-filosofica, ma si chiede più concretamente quale debba essere «il rapporto fra la poesia

³ Su questo contrasto tra storicismo e normatività, che è tipico di ogni Classicismo, cf. Jauss 1974, 90-92; Szondi 1974, 133-136; Behler 1982, 86-89.

⁴ Sulla figura di Heyne si veda Fornaro 2016a; in particolare su Heyne e Friedrich Schlegel si veda Fornaro 2013a.

antica e quella moderna» (ibid., 207; tr. it. 28). Ed egli rigetta con grande enfasi il principio tradizionale dell'imitazione (ibid., 274, 330 s.; tr. it. 73, 108), in parte perché esso si oppone al principio dell'«originalità geniale», in parte perché l'imitazione si limita spesso a copiare solamente gli aspetti esteriori e superficiali dell'arte greca, finendo così per attualizzarla o «modernizzarla» (ibidem). Schlegel critica in particolare ogni tipo di imitazione 'sentimentale' della letteratura greca, che proietta su di essa, ovvero su singole opere o singoli autori, il principio moderno dell'«interessante», come succede ad esempio nel caso dell'imitazione wertheriana di Omero (ibid., 346; tr. it. 115). Questo errore deriva secondo Schlegel dalla scarsa conoscenza della poesia – e più in generale dell'arte – greca:

Solo chi conosce bene la poesia greca può imitarla. Solo chi si appropria dell'oggettività dell'intera massa, del bello spirito di ogni singolo poeta e dello stile perfetto nella sua età di massimo splendore, la imita *veramente*. (ibid., 331; tr. it. 108)

Quella che sembra a prima vista un'ovvietà rappresenta invece un preciso programma ermeneutico. In più punti del suo saggio Schlegel sottolinea infatti che è necessario conoscere l'«intera massa» della poesia greca, vale a dire tutte le forme e tutti i generi della stessa, ma al di là di ciò anche i principi estetici che la dominano e la filosofia che la informa. Come ripete poco oltre:

Non si può imitare correttamente la poesia greca finché *non si capisca* che cosa essa propriamente sia. Si imparerà a spiegarla da un punto di vista filosofico e a valutarla da un punto di vista estetico solo quando essa sarà studiata *nella sua massa*, dal momento che essa è un tutto così intimamente connesso da rendere impossibile comprendere e giudicare in maniera corretta anche solo la sua più piccola parte se considerata isolatamente rispetto alla connessione interna. Anzi, tutta la cultura greca in generale è un insieme di tale consistenza che solo nella sua massa può essere riconosciuto e valutato. Oltre al talento originale del conoscitore d'arte, lo storico della poesia greca deve già disporre dei principi e dei concetti scientifici di una *filosofia oggettiva della storia* e di una *filosofia oggettiva dell'arte*, al fine di poter ricercare e individuare *i principi e l'organismo* della poesia greca. Essi costituiscono ciò da cui propriamente dipende il tutto. (ibid., 347; tr. it. 116)

Alla passività di un'imitazione superficiale e 'sentimentale', Schlegel oppone dunque, come suggerito già dal titolo del suo saggio, lo «studio», che rappresenta un'operazione ermeneutica complessa. Il vero studioso deve infatti mantenere da una parte la coscienza del proprio punto di vista, vale a dire dell'artificialità, dell'arbitrarietà e della soggettività della propria cultura disorganica, e sapere quindi che «la conoscenza dei Greci non può mai essere compiuta e che il loro studio non può esaurirsi» (ibid., 358; tr. it. 123): soltanto questa coscienza può preservare infatti «il pensatore, lo storico, lo studioso e l'artista da errori fondamentali pericolosi, da orientamenti sempre ambigui e da tentativi sbagliati di imitazione» (ibidem) come possono essere

quelli dell'imitazione 'sentimentale' messa in atto da Werther. Solo ponendosi al di fuori e di fronte alla totalità dell'arte e dell'intera cultura greca, a cui egli guarda necessariamente come all'altro da sé, lo studioso può avvicinarsi ad essa in un processo infinito e cercare di comprendere i particolari dalla totalità e la totalità dai particolari.

3. IMITAZIONE COME «STUDIO» IN WINCKELMANN

Si potrebbe credere che la critica formulata da Schlegel nel saggio sullo *Studio della poesia greca* al principio dell'imitazione dell'arte greca si rivolga contro la teoria di Winckelmann, che nei suoi *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (*Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*, 1755) consigliava appunto ai moderni, quale «unica via per divenire grandi e, se possibile, inimitabili, [...] l'imitazione degli antichi» (Winckelmann 1755, 56; tr. it. 11). Niente sarebbe tuttavia più fuorviante di una simile interpretazione, perché l'intera riflessione portata avanti da Schlegel in questo periodo avviene piuttosto sotto l'egida del grande 'scopritore' dell'arte e della cultura greca. Non è un caso che Schlegel, che ambiva essere un «Winckelmann della poesia greca», dedichi la sua prima pubblicazione *Von den Schulen der griechischen Poesie* (*Sulle scuole della poesia greca*, 1794) proprio a Winckelmann, definendolo poi espressamente in uno dei suoi appunti *Über Philologie* (*Sulla filologia*, 1797) suo «maestro» (Schlegel 1797b, 35). Tra i meriti che egli attribuisce a Winckelmann figura da una parte, come viene ripetuto anche nel frammento 149 dell'«Athenaeum», il riconoscimento dell'«assoluta differenza dell'antico dal moderno» (*ibidem*; tr. it. 5; Schlegel 1798, 188; tr. it. 71), dall'altra, secondo quanto affermato nel *Gespräch über die Poesie* (*Dialogo sulla poesia*, 1800), il suo modo di considerare l'antichità sempre come una totalità (Schlegel 1800, 302; tr. it. 183).

Si tratta, com'è evidente, di alcune delle idee fondamentali del saggio *Sullo studio della poesia greca*, che Schlegel ha derivato dunque direttamente da Winckelmann. Sempre dallo stesso autore egli eredita però anche quella contraddizione fondamentale che, come è stato ormai ripetutamente evidenziato, caratterizza l'opera di Winckelmann, vale a dire il contrasto tra una prospettiva storicistica, che considera ogni prodotto artistico e culturale come espressione delle condizioni naturali, sociali e storiche di una determinata epoca – il «cielo greco» –, e la volontà normativa, che tende ad elevare a modello universale tale epifania per definizione irripetibile dell'arte greca. Una simile contraddizione è tuttavia già in Winckelmann più apparente che reale, poiché egli non prescrive affatto un'imitazione 'passiva' delle opere greche. Il solo principio fondante dell'arte, tanto di quella moderna che di quella antica, è rappresentato infatti per lui dall'*imitatio naturae*, la quale non significa però a sua volta una semplice copia del reale, bensì piuttosto un lungo processo di

astrazione e idealizzazione (Winckelmann 1755, 60 s., 62; tr. it. 18 s., 21 s.). Lo stesso principio vale naturalmente anche per l'arte moderna, ma poiché la natura stessa non è più quella della Grecia classica e poiché è mutato soprattutto il rapporto dell'uomo moderno nei confronti della natura, l'arte moderna difficilmente potrà raggiungere quel grado di idealizzazione necessario attraverso lo studio diretto della natura. Ecco, dunque, perché Winckelmann suggerisce ai moderni l'imitazione, o meglio, lo studio dell'arte greca: essa deve essere per gli artisti moderni solamente una sorta di scorciatoia, per imparare più facilmente e più velocemente quelle leggi della perfezione, dell'armonia e della composizione che sono state scoperte e applicate dagli antichi.

Quindi, a chi vorrà raggiungere la conoscenza del bello perfetto, lo studio della natura sarà per lo meno più lungo e più faticoso che non lo sia quello dell'antico [...]. (*ibid.*, 62; tr. it. 21)

Io credo che l'imitazione di questi due modelli [l'*Antinoo Admirando* e l'*Apollo* del Vaticano] potrebbe insegnare il modo più celere per diventare maestro [...]. Tale imitazione insegnerà a pensare e a immaginare con sicurezza, giacché si troverà fissato in questi modelli l'ultimo limite del bello umano e del bello divino.

Se l'artista si basa su tali fondamenti e fa guidare la sua mano e il suo sentimento dalle regole greche della bellezza, si trova sulla via che lo condurrà senza fallo all'imitazione della natura. (*ibidem*; tr. it. 22)

La differenza tra la natura umana greca e quella moderna rimane bensì insuperabile. Ma proprio su questa differenza si basa l'invito all'imitazione, che non deve essere semplice scopiazzatura puramente esteriore: così come l'artista deve imparare dallo studio dell'arte greca a ritrovare nella natura la bellezza, le proporzioni e l'armonia, l'uomo moderno deve derivare più in generale dallo studio della cultura greca un modello di umanità verso cui tendere.

È pur vero che lo «studio degli antichi» qui consigliato da Winckelmann agli artisti moderni è cosa ben diversa dalla complessa attività ermeneutica che lo stesso concetto significherà presso Friedrich Schlegel quarant'anni più tardi. Eppure le premesse di Winckelmann e di Schlegel sono, come si è visto, le stesse, e già in Winckelmann l'idea di «studio», che comincia a sostituire in maniera quasi ancora impercettibile quella di «imitazione», permette di superare le aporie che derivano dalla contraddizione tra coscienza storicistica e volontà estetica normativa. Pur senza aver approfondito gli aspetti ermeneutici ed epistemologici dell'attività filologica, Winckelmann fornirà con la sua *Geschichte der Kunst des Altertums* (*Storia dell'arte nell'antichità*, 1764) un esempio concreto e paradigmatico di quali possano essere le caratteristiche di un nuovo approccio 'scientifico' all'arte e alla cultura dell'antichità. Anche in quest'opera, suddivisa significativamente in una prima parte sistematico-dottrinale e in una seconda parte più propriamente storica, in cui la nascita, lo sviluppo e la decadenza dell'arte greca vengono considerati nel contesto degli eventi storico-culturali, la contraddizione tra storicismo e normatività rimane

bensì irrisolta. Malgrado ciò, e nonostante le critiche mosse a Winckelmann da Heyne e da Wolf, questa ricostruzione di un passato e di un'arte che sono altro rispetto al presente aprirà la strada alla fondazione della filologia classica moderna (Leghissa 2007, 175-208).

4. RELATIVISMO STORICO E «STUDIO» IN HERDER

Poco più di un decennio dopo Winckelmann, il giovane Johann Gottfried Herder si dimostra più radicale del predecessore nella sua considerazione dell'unicità e irripetibilità della cultura e dell'arte greca antica, estendendo questo tipo di considerazione sensualistico-antropologica a tutte le culture e civiltà storiche, le quali hanno sempre in sé il proprio significato e «il proprio centro di felicità» (Herder 1774, 40; tr. it. 38), così da non poter essere in alcun modo considerate teleologicamente in funzione di un'altra cultura o fungere addirittura da modello. Per questo motivo, Herder critica ad esempio esplicitamente il giudizio di Winckelmann sull'arte egizia, considerata non in se stessa, ma solamente in rapporto all'arte greca (Herder 1777, 664 ss.):

Il miglior storico dell'arte antica, Winckelmann, non ha fatto altro, evidentemente, che giudicare opere egizie col metro di quelle greche. Benissimo dunque dal punto di vista negativo, ma così egli non ha saputo rappresentarcele nella loro natura, nel loro proprio modo di essere, e anzi in ognuna delle frasi del suo capolavoro ritraspare la sua evidente parzialità, ovunque avvertiamo che il suo sguardo è rivolto altrove. (Herder 1774, 23; tr. it. 20)

Anche per Herder, come per Winckelmann, la Grecia ha bensì raggiunto nelle arti e nella letteratura il punto più alto mai toccato dall'umanità, ma quell'epoca è ormai definitivamente passata e non può rinascere (*ibid.*, 85; tr. it. 98). «L'idolatria», «l'eccessiva venerazione» dei Greci e Romani si oppone anzi alla loro comprensione, che potrà avvenire solo dalla distanza, quando si sarà trovato un punto di equilibrio (*ibid.*, 89; tr. it. 102 s.).

D'altra parte Herder si rende anche conto che una simile storicizzazione 'radicale' rischia di rendere inaccessibile e incomprensibile ogni epoca passata, cosicché egli si dichiarerà fortunato di poter ancora comprendere l'opera di Shakespeare, mentre le culture più antiche, e quella greca in particolare, gli appaiono ormai irraggiungibili (Herder 1773, 520 s.). Anche per questo egli rifiuta decisamente una ripresa classicistica degli antichi sul modello del teatro francese, che egli definisce una «scimmiettatura» (*ibid.*, 506, 507), proponendo invece come modelli per la poesia moderna «gli scritti di Shakespeare e l'Edda nordica, i canti dei bardi o degli scaldi» (Herder 1764-1765, 86)⁵.

⁵ Qui e in seguito, quando manca il rinvio a una traduzione italiana esistente, le traduzioni sono opera di chi scrive [A.C.].

Questo rifiuto dell'imitazione dei Greci non significa, naturalmente, che un grande conoscitore della lingua, della cultura e dell'arte greca come Herder voglia rinunciare definitivamente a questa conoscenza dell'antichità. Al contrario, la domanda sul rapporto dei moderni con la cultura, l'arte e la letteratura greca costituisce forse uno dei temi principali dei suoi scritti giovanili e rappresenta in particolare il filo conduttore della raccolta di saggi *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (*Frammenti sulla recente letteratura tedesca*, 1767).

Sono diversi i motivi che spingono Herder a respingere l'idea di un'imitazione della poesia greca e a rendere problematica ai suoi occhi persino la sua traduzione. Da un punto di vista linguistico, innanzitutto, è impossibile secondo lui trasporre la lingua poetica della poesia orientale e di quella greca, che erano ancora lingue dell'infanzia, nella lingua prosaica del tedesco moderno, che è invece una lingua della maturità (Herder 1767, 290 s.). Sono mutati, inoltre, rispetto all'antichità, non solo il gusto, in generale, ma anche il sistema politico e la religione (*ibid.*, 285 ss.); è cambiata però, soprattutto, quella che Herder chiama «la sfera poetica» (*ibid.*, 288) – che si potrebbe definire oggi, con Bourdieu, il «campo letterario» –, vale a dire i rapporti di produzione e ricezione della poesia e di conseguenza il ruolo e il significato stesso della letteratura all'interno della cultura (Herder 1765).

Se Herder ritiene dunque impossibile e inutile l'imitazione, egli non rinuncia tuttavia al rapporto con la cultura e la letteratura classica, ma sostituisce l'imitazione, anticipando in tal modo di circa trent'anni Friedrich Schlegel, con la categoria dello «studio». Già in riferimento alla poesia orientale Herder aveva affermato che «non dobbiamo insomma imitare miseramente», ma tendere piuttosto «a studiare le poesie dell'Oriente, imparare a spiegarle e a rendercele familiari. È impossibile per noi tradurle e imitarle, prima di averle capite» (Herder 1767, 292). Lo stesso principio vale poi anche per i Greci: essi sono senz'altro «degni di essere imitati», ma «prima di imitarli, dobbiamo conoscerli» (*ibid.*, 303-304).

Anche per Herder, come più tardi per Schlegel, la categoria dello «studio» non rimane un'attività indistinta, ma designa piuttosto una ben precisa pratica ermeneutica:

Studiare significa innanzitutto ricercare il significato letterale e ciò in maniera così approfondita che sia sufficiente per quanto segue: si cerchi però di guardare nel loro spirito [dei Greci] con l'*occhio della filosofia*; di distinguere con l'occhio dell'*estetica* le sottili bellezze che appaiono normalmente fin troppo numerose ai critici, e quindi si cerchi di paragonare con l'occhio *della storia* epoca con epoca, paese con paese e genio con genio. (*ibid.*, 304)

Come per Schlegel, l'attività dello «studio» prevede dunque – e utilizzo qui non a caso le categorie dell'ermeneutica di Schleiermacher – tanto un'interpretazione «grammaticale», che tenga conto cioè del sistema estetico e culturale di riferimento (la *langue*, in termini saussuriani), quanto anche una divi-

nazione «tecnico-psicologica», che riesca a penetrare nello spirito individuale di un'epoca e a riconoscere le innovazioni dei singoli autori e delle singole opere (la *parole*), tenendo però sempre presente la distanza tra i diversi tempi e i diversi paesi.

5. LO «STUDIO» COME TENSIONE AGONISTICA
ED 'ERMENEUTICA DELLA DIFFERENZA' IN HUMBOLDT

La categoria dello «studio» ritorna anche nel titolo di un saggio giovanile di Wilhelm von Humboldt, intitolato appunto *Über das Studium des Alterthums, und des griechischen insbesondere* (*Sullo studio dell'antichità, greca in particolare*), scritto nel 1793, prima dunque che Schlegel cominciasse a pensare alla stesura del suo saggio sullo *Studio della poesia greca*. Benché il saggio sia stato pubblicato solo postumo, il manoscritto circolava già all'epoca della sua stesura e ne avevano avuto sicuramente conoscenza Wolf, Schiller, Dalberg e Körner, attraverso il quale esso avrebbe potuto pervenire anche a Friedrich Schlegel⁶. Anche Humboldt aveva studiato a Göttingen, due anni prima di Schlegel, presso il grande filologo classico Heyne, ed era un grande conoscitore della poesia e della cultura greche. Egli ebbe inoltre uno stretto legame con Schiller e Goethe e fu, assieme ai due classici di Weimar e a Karl Philipp Moritz, uno dei principali teorici dell'estetica del Classicismo tedesco. Benché i suoi scritti sull'antichità classica siano rimasti frammenti e siano stati pubblicati solo molto più tardi, la sua idealizzazione del mondo classico agì molto profondamente – soprattutto attraverso la sua riforma scolastica e universitaria, con la creazione del ginnasio umanistico – sull'evoluzione della cultura tedesca e di quella europea in generale.

Anche la sua visione della classicità greca è fortemente influenzata dall'opera di Winckelmann: come quest'ultimo, anch'egli vede nell'uomo greco e nell'armonioso sviluppo di tutte le sue forze la massima realizzazione dell'ideale umano, dovuta alle particolari condizioni climatiche, al sistema politico e alle credenze religiose. E come Winckelmann anch'egli oppone questa immagine di perfezione alla scissione e all'alienazione dell'uomo moderno. Invece di rammaricarsi per questa differenza e per questa insormontabile distanza, egli trasforma tuttavia la distanza e la differenza nelle premesse che rendono lo studio della cultura greca non solo possibile ma anche tanto più utile.

L'utilità di questo studio è per Humboldt innanzitutto 'antropologica', nel senso che esso permette di conoscere «l'uomo in generale», nella sua più alta realizzazione (Humboldt 1793, 6; tr. it. 5). Accanto a questa utilità dello

⁶ Un'influenza diretta non è provata, mentre è invece certo che Humboldt abbia letto nel 1795 un manoscritto di Schlegel che trattava della «Kenntnis der Griechen» («conoscenza dei Greci»). Si veda Behler 1982, 113 s.

studio in quanto «*ergon*», vale a dire per la conoscenza del suo contenuto, Humboldt sottolinea però anche un'ulteriore utilità dello stesso in quanto «*energeia*» (*ibid.*, 7; tr. it. 6):

Dunque quella conoscenza [dell'antichità] è utile proprio per il motivo per cui ogni altra conoscenza sarebbe incompleta e cioè per il fatto che essa, mai completamente conseguibile, costringe a uno studio incessante e in questo modo lo studio più profondo dell'uomo realizza l'umanità più elevata. (*ibidem*; tr. it. 7)

L'irraggiungibilità dell'ideale diventa dunque stimolo a uno studio continuo e in tal modo a un arricchimento della natura umana (*ibid.*, 21; tr. it. 20 s.). Humboldt non si ferma tuttavia a questa utilità per così dire «agonistica» (Behler 1982, 58) dello studio dell'antichità, ma sviluppa anche una sorta di 'ermeneutica della differenza', affermando che solo la distanza netta e insuperabile della modernità dalla Grecia classica ne permetteva la comprensione:

[...] lo studio di una nazione, in ispecie se condotto solo attraverso i suoi monumenti senza osservazione dal vivo, esige – a voler raggiungere qualche risultato – sia, in sé, un carattere nazionale molto deciso, sia, in generale, tratti nettamente in contrasto con quelli di chi studia. (Humboldt 1793, 20; tr. it. 19)

Questa idea verrà ripresa e approfondita più tardi in una lettera scritta a Goethe da Roma il 23 agosto 1804, nella quale Humboldt dubita dapprima della possibilità di confrontare i moderni con gli antichi e si chiede quanto ci sia di oggettivo e quanto invece si puramente soggettivo, frutto della fantasia e di una «necessaria illusione», nella nostra partecipazione a quel «passato nobile e sublime» (Humboldt 1804, 214-216). Ed egli risponde significativamente a questi dubbi:

È solo un'illusione desiderare di essere noi stessi cittadini di Roma o di Atene. Solo dalla distanza, solo separata da tutto ciò che è ordinario, solo in quanto passato l'antichità ci può apparire. (*ibid.*, 216-217.)

Mi sembra significativo, a questo proposito, il fatto che un'idea del tutto simile a quella del classicista Humboldt sia stata formulata in maniera ancora più radicale e decisa da Novalis, il poeta romantico per antonomasia della letteratura tedesca. In un frammento del 1798, che non a caso ha per oggetto proprio il 'classico' Goethe, egli scrive:

La natura e la sua comprensione nascono contemporaneamente, così come l'antichità e la sua conoscenza; perché sbaglia assai chi crede che esista un'antichità. Solo ora l'antichità comincia a nascere. Essa si forma sotto gli occhi e nell'anima dell'artista. I resti dell'antichità sono solo gli stimoli specifici per la creazione dell'antichità. (Novalis 1798, 413)

Nessuna nazione moderna ha mai avuto un tale senso dell'arte come gli Antichi. Tutto in loro è opera d'arte – ma forse non sarebbe dire troppo se si assumesse che essi lo sono o lo possono diventare solo per noi. La letteratura classica ha

lo stesso destino dell'antichità; essa non ci è data – non è presente – ma deve ancora venir prodotta da noi. Attraverso uno studio assiduo e acuto dell'antichità nasce per noi una letteratura classica – che gli antichi stessi ancora non conoscevano. (*ibid.*, 414)

L'antichità, la sua cultura e la sua arte non sono dunque semplicemente dei dati di fatto, qualcosa di oggettivo realmente esistito a cui i moderni possono avere accesso, bensì piuttosto il risultato dello studio e di una costruzione dal punto di vista della modernità.

6. RICONQUISTARE IL «PROPRIO» NELL'«ALTRO» PER HÖLDERLIN

Abbiamo dunque visto come l'idea di «studio» che campeggia nel titolo del 'manifesto romantico' di Friedrich Schlegel abbia le proprie radici nel classicismo di Winckelmann e persino nel precoce *Sturm und Drang* di Herder, per ritornare quindi nel classicismo di Humboldt ed essere ripresa, oltre che da Schlegel, anche dal poeta romantico per eccellenza Novalis. La ricorrenza di questa idea sottolinea la continuità del rapporto con l'antichità classica che accomuna in Germania Classicismo e Romanticismo: tanto per i Classicisti che per i Romantici, l'antichità greca è un ideale irraggiungibile che serve soprattutto in funzione di una critica del presente alienato, rivestendo tuttavia anche un valore utopico. Il rapporto con questo passato classico non può essere quello dell'imitazione, intesa come copia passiva o immedesimazione sentimentale, ma può realizzarsi solo attraverso lo «studio», vale a dire attraverso un'attività ermeneutica attiva e produttiva che in un certo senso costituisce e crea l'antichità in funzione del presente e ancor più in vista di un'ulteriore evoluzione dell'umanità.

In questo contesto devono venir almeno brevemente ricordati anche due scritti di Friedrich Hölderlin, che quasi per definizione sta a cavallo tra Classicismo e Romanticismo⁷. Nel frammento intitolato *Gesichtspunkt aus dem wir das Altertum anzusehen haben* (*Il punto di vista da cui dobbiamo considerare l'antichità*), del 1799, Hölderlin critica decisamente il principio dell'imitazione dell'antichità, che – come aveva già scritto anche Friedrich Schlegel – contrasterebbe con l'«impulso formativo» e la tendenza all'originalità di ogni epoca storica (Hölderlin 1799, 507; tr. it. 68). L'antichità peserebbe anzi come un macigno sul presente, rischiando di schiacciarlo, perché è proprio l'incapacità dei figli a liberarsi da quanto i padri hanno prodotto, a condurre secondo lui alla decadenza delle culture (*ibidem*). Ciò non significa, tuttavia, che sia possibile prescindere semplicemente da qualsiasi rapporto con l'antichità, perché, al contrario, solo la conoscenza dell'antichità, la consapevolezza cioè della pro-

⁷ Si vedano sui due scritti qui considerati Szondi 1970; Szondi 1974, 184-214 (tr. it. 315-339).

venienza e della direzione della cultura moderna, la conoscenza soprattutto dei pericoli che essa corre, rischiando di imboccare una direzione sbagliata, può aiutare l'«impulso formativo» moderno a evitare quegli errori che – come aveva sottolineato anche Schlegel – sono sempre in agguato (*ibid.*, 507 s.; tr. it. 68 s.). Benché Hölderlin non utilizzi qui esplicitamente il concetto di «studio», pure esso è evidentemente sottinteso: solo lo studio e la coscienza della distanza dal mondo greco può permettere infatti un rapporto produttivo, vale a dire aperto al futuro, con l'antichità, che l'imitazione faceva sentire invece come un peso insopportabile.

Decisamente più complessa appare la caratterizzazione del rapporto tra antichi e moderni sviluppata da Hölderlin in una lettera all'amico Böhlen-dorff del 4 dicembre 1801. Egli non si limita qui, infatti, a contrapporre la «natura» della poesia greca alla «cultura» della poesia moderna, ma riscopre piuttosto il carattere «artificiale» della stessa poesia greca (Szondi 1970, 98 s.; tr. it. 140 s.; Szondi 1974, 194 s.; tr. it. 323 s.). L'elemento fondante di quella poesia sarebbe infatti il «fuoco del cielo», ovvero il «sacro pathos» – si potrebbe parlare dell'elemento 'orientale' e forse addirittura del 'dionisiaco' in senso nietzscheano –, sul quale Omero, nella sua saggezza, avrebbe innestato la «sobrietà giunonica»⁸ – l'apollineo nietzscheano –, raggiungendo in tal modo quella «capacità di rappresentazione» che è il carattere dominante della poesia greca (Hölderlin 1800, 460; tr. it. 17 s.). Esattamente questa «capacità di rappresentazione», questa «sobrietà giunonica» è invece secondo Hölderlin il «carattere propriamente nazionale» dei moderni. Anche il «proprio», però, non è semplicemente dato e ha anzi «il pregio minore», perché è in un certo senso scontato, cosicché esso «deve essere imparato bene quanto ciò che è estraneo», in modo da poter essere utilizzato «liberamente», vale a dire con coscienza e consapevolezza, e non come semplice espressione naturale. Per questo motivo, afferma Hölderlin, «i Greci ci sono indispensabili», ma la loro poesia non deve essere imitata, poiché è addirittura «pericoloso astrarre le regole dell'arte solo e unicamente dalla perfezione greca» (*ibidem*; tr. it. 18). Hölderlin non afferma dunque affatto che la poesia moderna debba farsi guidare solo dal «sacro pathos», in contrapposizione con il suo «naturale», ma sostiene piuttosto che essa deve imparare a utilizzare con flessibilità e con libertà entrambi gli stili. E proprio in questo consiste quella «relazione vivente» che secondo Hölderlin rappresenta la sola cosa che possiamo e dobbiamo avere in comune con i Greci (*ibidem*).

⁸ Sul significato dell'aggettivo «giunonico» qui impiegato da Hölderlin si veda Szondi 1970, 99 (tr. it. 140 s.); Szondi 1974, 195 (tr. it. 323 s.).

7. LO «STUDIO» COME METODOLOGIA ERMENEUTICA

Nel passaggio dall'«imitazione» allo «studio» si esprime dunque la fondamentale differenza tra la *querelle* e il nuovo modo di guardare all'antichità classica che accomuna in Germania, sul finire del Settecento, Classicisti e Romantici. Mentre l'«imitazione» presupponeva infatti una continuità tra antichità e modernità, lo «studio» rappresenta la risposta alla nuova consapevolezza della sostanziale diversità e dell'inattuibilità del passato greco. Lo «studio» è il prodotto della coscienza di una frattura insanabile, che non ammette alcuna identificazione soggettivistica e sentimentale col mondo greco, ma che può almeno in parte essere superata attraverso tecniche ben definite che consentono un avvicinamento progressivo più 'oggettivo' a quel passato.

Gli autori fin qui trattati non hanno ancora operato una sistematizzazione di queste tecniche ermeneutiche, ma le loro riflessioni, derivanti dal chiaro riconoscimento delle aporie delle teorie dell'imitazione, anticipano significativamente le successive elaborazioni da parte di Friedrich Ast, di Friedrich August Wolf, uno dei padri della moderna filologia classica, e del fondatore dell'ermeneutica moderna Friedrich Schleiermacher⁹. Lo «studio», così come è stato inteso da Herder, Humboldt, Schlegel e Novalis, ma almeno in parte anche da Hölderlin, presuppone innanzitutto la coscienza della distanza e della diversità dell'oggetto studiato. Proprio questa distanza e la diversità rappresentano anzi per Humboldt la premessa necessaria dello studio stesso, che diventa così una tensione di progressivo e infinito avvicinamento al suo oggetto. Dall'esperienza dell'«estraneità», che costituisce un ostacolo alla comprensione, prenderanno l'avvio però, non a caso, anche le riflessioni ermeneutiche tanto di Ast che di Schleiermacher (Schleiermacher 1829, 313 s.). Una simile idea dello «studio», quale unica possibilità di superare lo iato che ha reso ormai l'antichità classica qualcosa di 'estraneo', vale a dire di lontano e irraggiungibile, comporta necessariamente in tutti gli autori trattati anche la coscienza del carattere costruttivo di tale attività, che non si limita a rinvenire il proprio oggetto, ma deve tendere piuttosto a costituirlo. In tutti gli autori trattati, a partire da Winckelmann, in Herder, in Humboldt e fino a Friedrich Schlegel, è chiara inoltre la necessità che tale costituzione dell'oggetto di studio abbracci la totalità delle espressioni culturali dell'antichità classica. Affiora infatti negli scritti di questi autori, in maniera più o meno chiara, l'idea poi posta da Ast e quindi approfondita da Schleiermacher del circolo ermeneutico, secondo il quale è possibile comprendere il particolare solo a partire dalla totalità, mentre quest'ultima presuppone a sua volta la comprensione di tutti i particolari (Schleiermacher 1829, 329 ss.; cf. Szondi 1975, 148 ss., 169 ss.). È già presente nella categoria di «studio», inoltre, anche l'idea del doppio tipo di interpretazione a cui deve essere sotto-

⁹ Si veda, sulle teorie ermeneutiche di Ast e di Schleiermacher, Szondi 1975, in particolare 135-191; tr. it. 131-187. Sull'ermeneutica di Wolf si veda invece Leghissa 2007, in particolare 133-174.

posto ogni testo, vale a dire quella definita da Schleiermacher «grammaticale», che riguarda la ricostruzione del contesto storico, culturale, filosofico, poetologico ecc., e quella invece «tecnico-psicologica», che ha per oggetto l'apporto individuale del singolo scrittore o della singola opera e può avvenire attraverso la «divinazione», quando l'interprete si trasferisce in un certo senso nella personalità dell'autore (Schleiermacher 1838, 101 ss., 167 ss.)¹⁰.

Questi parallelismi e queste analogie non sono evidentemente casuali, considerato che esistevano stretti rapporti tra Humboldt e Wolf, da una parte, oppure tra Schlegel, Ast e Schleiermacher dall'altra. Ma forse è possibile anche far risalire almeno alcune di queste idee comuni a quello che era stato il maestro comune di Wolf, di Humboldt e di Schlegel, vale a dire a quel Christian Gottlob Heyne che con la sua *Einleitung in das Studium der Antike, oder Grundriß einer Anführung zur Kenntniß der alten Kunstwerke* (Introduzione allo studio dell'antichità o schema di una guida alla conoscenza delle opere d'arte antiche, 1772) aveva condizionato probabilmente l'utilizzo del termine «studio» almeno da parte di Humboldt (Fornaro 2016b) e di Schlegel (Fornaro 2013a). Nonostante l'asprissima polemica che avrebbe opposto più tardi Wolf a Heyne (Fornaro 2013b, 207 s.) e malgrado le critiche di Friedrich Schlegel, che riteneva l'approccio di Heyne all'antichità troppo 'antiquario' e poco filosofico, volto cioè a spiegare singoli particolari e incapace di cogliere invece la totalità della cultura greca, tanto Wolf che Humboldt e anche Schlegel hanno in realtà appreso molto dal suo approccio antropologico all'antichità, vale a dire, in particolare, la necessità di una considerazione totalizzante della stessa, riconosciuta nella sua insuperabile alterità rispetto al presente e per la cui comprensione l'arte e il mito giocavano un ruolo fondamentale.

BIBLIOGRAFIA

- Behler 1982 E. Behler, *Friedrich Schlegels Studium-Aufsatz und der Ursprung der romantischen Literaturtheorie*, in F. Schlegel, *Über das Studium der Griechischen Poesie*, mit einer Einleitung hg. von E. Behler, Paderborn - München - Wien - Zürich 1982, pp. 13-132.
- Fornaro 1996 S. Fornaro, *Lo «studio degli antichi». 1793-1807*, «Quaderni di storia» XXII, 43 (1996), pp. 111-155.
- Fornaro 2013a S. Fornaro, *Christian Gottlob Heyne und Friedrich Schlegel*, in U. Breuer - R. Bunia - A. Erlinghagen (Hg.), *Friedrich Schlegel und die Philologie*, Paderborn - München - Wien - Zürich 2013, pp. 45-58.
- Fornaro 2013b S. Fornaro, *Das «Studium der Antike» von Heyne bis Boeckh*, in Ch. Hackel - S. Seifert (Hg.), *August Boeckh. Philologie, Hermeneutik und Wissenschaftspolitik*, Berlin 2013, pp. 197-209.

¹⁰ Sulla centralità del momento divinatorio per Wolf cf. Leghissa 2007, 145 ss.

- Fornaro 2016a S. Fornaro, *Christian Gottlob Heyne. Le nuove vie dello studio degli antichi*, in *Storia della filologia classica*, a cura di D. Lanza - G. Ugolini, Roma 2016, pp. 49-70.
- Fornaro 2016b S. Fornaro, *Christian Gottlob Heyne et Wilhelm von Humboldt*, in M. Espagne - S. Maufroy (éd.), *L'Hellénisme de Wilhelm von Humboldt et ses prolongements européens*, Paris 2016, pp. 12-29.
- Herder 1764-1765 J.G. Herder, *Von der Ode. Dispositionen, Entwürfe, Fragmente (1764-1765)*, in J.G. Herder, *Frühe Schriften 1764-1772*, hg. von U. Geier, Frankfurt a.M. 1985, pp. 57-99.
- Herder 1765 J.G. Herder, *Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten? (1765)*, in J.G. Herder, *Frühe Schriften 1764-1772*, hg. von U. Geier, Frankfurt a.M. 1985, pp. 40-55.
- Herder 1767 J.G. Herder, *Über die neuere deutsche Literatur (1767)*, in J.G. Herder, *Frühe Schriften 1764-1772*, hg. von U. Geier, Frankfurt a.M. 1985, pp. 161-365.
- Herder 1773 J.G. Herder, *Shakespear (1773)*, in J.G. Herder, *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, hg. von G.E. Grimm, Frankfurt a.M. 1993, pp. 498-521.
- Herder 1774 J.G. Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit (1774)*, in J.G. Herder, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, hg. von J. Brummack - M. Bollacher, Frankfurt a.M. 1994, pp. 10-107; tr. it. *Ancora una filosofia della storia per l'educazione dell'umanità*, introduzione e traduzione di F. Venturi, Torino 1971.
- Herder 1777 J.G. Herder, *Denkmal Johann Winkelmanns (1777)*, in J.G. Herder, *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, hg. von G.E. Grimm, Frankfurt a.M. 1993, pp. 630-673.
- Hölderlin 1798-1800 F. Hölderlin, *Der Gesichtspunkt aus dem wir das Altertum anzusehen haben (1798-1800)*, in F. Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, Bd. 2: *Hyperion - Empedokles - Aufsätze - Übersetzungen*, hg. von J. Schmidt in Zusammenarbeit mit K. Grätz, Frankfurt a.M. 1994, pp. 507-508; tr. it. *Il punto di vista da cui dobbiamo considerare l'antichità*, in F. Hölderlin, *Scritti di estetica*, a cura di R. Ruschi, Milano 1987, pp. 68-69.
- Hölderlin 1801 F. Hölderlin, *Brief an Casimir Ulrich Böblendorff (1801)*, in F. Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, Bd III: *Die Briefe - Briefe an Hölderlin - Dokumente*, hg. von J. Schmidt in Zusammenarbeit mit W. Behschnitt, Frankfurt a.M. 1992, pp. 459-462; tr. it. G. Bertocchini, *Hölderlin. Lettera a Casimir Ulrich Böblendorff*, «Studia theodisca – Hölderliniana» II (2016), pp. 17-19.
- Humboldt 1793 W. von Humboldt, *Über das Studium des Alterthums, und des griechischen insbesondere (1793)*, in W. von Humboldt, *Werke in fünf Bänden*, hg. von A. Flitner - K. Giel, Bd. II: *Schriften zur Altertumskunde und Ästhe-*

- Humboldt 1804 *Die Vasken*, Darmstadt 1979³ (1961), pp. 1-24; tr. it. *Sullo studio dell'antichità, greca in particolare*, in W. von Humboldt, *Scritti sull'antichità classica*, a cura di U. Carpi, Napoli 1994, pp.1-23.
- Humboldt 1804 W. von Humboldt, *An Goethe. Über Rom. Zeitgenössische Literatur, Pestalozzi (1804)*, in W. von Humboldt, *Werke in fünf Bänden*, hg. von A. Flitner - K. Giel, Bd. V: *Kleine Schriften. Autobiographisches. Dichtungen, Briefe*, Darmstadt 1981, pp. 212-221.
- Jauss 1964 H.R. Jauss, *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der «Querelle des Anciens et des Modernes»*, in Ch. Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences (1688-1697)*, hg. von H.R. Jauss, München 1964, pp. 8-81.
- Jauss 1970 H.R. Jauss, *Friedrich Schlegels und Friedrich Schillers Replik auf die «Querelle des Anciens et des Modernes»*, in H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a.M. 1970; tr. it. *La replica di Schlegel e di Schiller alla Querelle des Anciens et des Modernes*, in H.R. Jauss, *Storia della letteratura come provocazione*, a cura di P. Cresto-Dina, Torino 1999, pp. 90-128.
- Leghissa 2007 G. Leghissa, *Incorporare l'antico. Filologia classica e invenzione della modernità*, Milano 2007.
- Novalis 1798 Novalis, [Über Goethe] (1798), in Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. von H.-J. Mähl - R. Samuel, Bd. 2: *Das philosophisch-theoretische Werk*, München - Wien 1978, pp. 412-414.
- Schlegel 1797a F. Schlegel, *Über das Studium der griechischen Poesie (1797)*, in F. Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 1: *Studien des klassischen Altertums*, eingeleitet und hg. von E. Behler, Paderborn - München - Wien - Zürich 1979, pp. 217-367; tr. it. *Sullo studio della poesia greca. I greci e i romani. Saggi storici e critici sull'antichità classica*, a cura di G. Lacchin, presentazione di F. Vercellone, Milano 2008.
- Schlegel 1797b F. Schlegel, *Zur Philologie (1797)*, in F. Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 16: *Fragmente zur Poesie und Literatur*, hg. und eingeleitet von H. Eichner, München - Paderborn - Wien - Zürich 1981, pp. 33-56; tr. it. *Pensieri sulla filologia*, in F. Schlegel, *Frammenti critici e scritti di estetica*, introduzione e traduzione di V. Santoli, Firenze 1967, pp. 3-16.
- Schlegel 1798 F. Schlegel, *Fragmente [Athenäums-Fragmente] (1798)*, in F. Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, I. Abteilung, Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*, hg. und eingeleitet von H. Eichner, München - Paderborn - Wien - Zürich 1967, pp. 165-255; tr. it. *Frammenti dell'«Athenaeum»*, in F. Schlegel, *Frammenti critici e scritti di estetica*, introduzione e traduzione di V. Santoli, Firenze 1967, pp. 45-129.

- Schlegel 1800 F. Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, in F. Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (1800), I. Abteilung, Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801), hg. und eingeleitet von H. Eichner, München - Paderborn - Wien - Zürich 1967, pp. 284-351; tr. it. *Dialogo sulla poesia*, in F. Schlegel, *Frammenti critici e scritti di estetica*, introduzione e traduzione di V. Santoli, Firenze 1967, pp. 159-235.
- Schleiermacher 1829 F.D.E. Schleiermacher, *Über den Begriff der Hermeneutik mit Bezug auf F.A. Wolfs Andeutungen und Asts Lehrbuch* (1829), in F.D.E. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, hg. und eingeleitet von M. Frank, Frankfurt a.M. 1977, pp. 309-346.
- Schleiermacher 1838 F.D.E. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik* (1838), in F.D.E. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, hg. und eingeleitet von M. Frank, Frankfurt a.M. 1977, pp. 69-306.
- Szondi 1970 P. Szondi, *Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801*, in P. Szondi, *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis*, Frankfurt a.M. 1970, pp. 320-338; tr. it. *Superamento del classicismo. La lettera a Böhlendorff del 4 dicembre 1801*, in P. Szondi, *Poetica dell'idealismo tedesco*, traduzione di R. Buzzo Margari, Torino 1974, pp. 137-159.
- Szondi 1973 P. Szondi, *Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdiagnostik in Schillers Abhandlung*, in P. Szondi, *Lektüren und Lektionen. Versuche über Literatur, Literaturtheorie und Literatursoziologie*, Frankfurt a.M. 1973, pp. 47-99; tr. it. *L'ingenuo è il sentimentale. Dialettica concettuale del saggio schilleriano*, in P. Szondi, *Poetica dell'idealismo tedesco*, traduzione di R. Buzzo Margari, Torino 1974, pp. 45-90.
- Szondi 1974 P. Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen*, Bd. 2: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung*, hg. von S. Metz - H.H. Hildebrandt, Frankfurt a.M. 1974; tr. it. *Poetica e filosofia della storia*, a cura di R. Gilodi - F. Vercellone, Torino 2001.
- Szondi 1975 P. Szondi, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, hg. von J. Bollack - H. Stierlin, Frankfurt a.M. 1975; tr. it. *Introduzione all'ermeneutica letteraria*, traduzione di B. Cetti Marinoni, introduzione di G. Cusatelli, Torino 1992.
- Winckelmann 1755 J.J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1755), in J.J. Winckelmann, *Schriften und Nachlaß*, hg. von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, dem Deutschen Archäologischen Institut und der Winckelmann-Gesellschaft, Bd. IX.1: *Dresdner Schriften. Text und Kommentar*, hg. von A.H. Borbein - M. Kunze - A. Rügler, Mainz 2016, pp. 51-77; tr. it.

Winckelmann 1764

Pensieri sull'imitazione dell'arte greca nella pittura e nella scultura, in J.J. Winckelmann, *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, introduzione di D. Irwin, Torino 1973, pp. 9-51.

J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764), in J.J. Winckelmann, *Schriften und Nachlaß*, hg. von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, dem Deutschen Archäologischen Institut und der Winckelmann-Gesellschaft, Bd. IV.1: *Text. Erste Auflage Dresden 1764 - Zweite Auflage Wien 1776*, hg. von A.H. Borbein - T.W. Gaethgens - J. Irmscher (†) - M. Kunze, Mainz 2002; tr. it. *Storia dell'arte nell'antichità*, traduzione di M.L. Pampaloni, Milano 2007.