

The Rythm of Epic Poetry: Reflections on the Hexameter in August Wilhelm Schlegel

Lorella Bosco

(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

While August Wilhelm Schlegel's leading role in outlining a European Romantic project from a philological, translation-theoretical, and literary-historical perspective is fully recognised in contemporary studies on Romanticism, the significance of his reflections on rhythm and prosody still awaits further examination. This turns out to be a crucial aspect for reconstructing the process that led to an aesthetic definition of rhythm and metrics in poetry and poetics at the turn of the 19th century. Several recent studies clearly demonstrate how this topic is attracting increasing attention within German studies. Starting with *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache* (1795-1796), and from the famous review of Goethe's *Hermann und Dorothea*, my contribution will thus explore the notion of rhythm as both a dynamic and organic element of differentiation between literary genres and between ancient and modern poetry in the poetic reflections and poetological poems of August Wilhelm Schlegel (collected posthumously under the title *Rhythmische Gedichte*), with particular attention to the hexameter.

Se il ruolo di primo piano svolto da August Wilhelm Schlegel nell'elaborare un progetto romantico di respiro europeo da un punto di vista filologico, traduttologico e storico-letterario è ormai pienamente riconosciuto nella *Romantik-Forschung*, resta ancora da approfondire il rilievo delle sue considerazioni sul ritmo e la prosodia. Questo aspetto appare cruciale per ricostruire il processo che porta a definire in senso estetico la funzione dei concetti di ritmo e metro nella poesia e nella poetologia a cavallo fra Settecento e Ottocento. Si tratta di un ambito su cui si sta appuntando con sempre maggiore attenzione l'interesse della germanistica, come dimostrano alcuni studi apparsi di recente. Partendo dai *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache* (1795-1796) e dalla celebre recensione allo *Hermann und Dorothea* di Goethe, il mio contributo approfondirà la nozione di ritmo come elemento dinamico e organico di differenziazione fra i generi letterari e fra la poesia antica e moderna nelle riflessioni poetiche e nei componimenti poetologici di August Wilhelm Schlegel (raccolti a posteriori sotto il titolo *Rhythmische Gedichte*), con particolare attenzione all'esametro.

KEYWORDS: *August Wilhelm Schlegel, Rhythm, Epos, Hexameter, Rhythmische Gedichte*

Lorella Bosco, *Il ritmo dell'epos: alcune considerazioni sull'esametro in August Wilhelm Schlegel*, in «Studi Germanici», 29 (2026), pp. 35-57

ISSN: 0039-2952

DOI: 10.82007/SG.2026.29.02



Open Access



Il ritmo dell'epos: alcune considerazioni sull'esametro in August Wilhelm Schlegel

Lorella Bosco

(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

Se il ruolo di primo piano svolto da August Wilhelm Schlegel nell'elaborare un progetto romantico di respiro europeo da un punto di vista filologico, traduttologico e storico-letterario è ormai pienamente riconosciuto nella *Romantik-Forschung*, resta ancora da approfondire il rilievo delle sue considerazioni sul ritmo e la prosodia, ambiti in cui peraltro i contemporanei, *in primis* Goethe, gli riconobbero insuperata competenza. Questo aspetto appare cruciale per ricostruire il processo che porta a definire in senso estetico la funzione dei concetti di ritmo e metro nella poesia e nella poetologia a cavallo fra Settecento e Ottocento. Si tratta di un ambito su cui si sta appuntando con sempre maggiore attenzione l'interesse della germanistica, come dimostrano alcuni studi apparsi di recente¹. Partendo dai *Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache* (1795-1796) e dalla celebre recensione allo *Hermann und Dorothea* di Goethe, il mio contributo approfondirà la nozione di ritmo come elemento dinamico e *organico* di differenziazione fra i generi letterari e fra la poesia antica e moderna (si pensi, ad esempio, alla temporalità della rima contro la plasticità dei metri antichi) nelle riflessioni poetiche e nei componimenti poetologici di August Wilhelm Schlegel (raccolti *a posteriori* sotto il titolo *Rhythmische Gedichte*), con particolare attenzione all'esametro. Le riflessioni che seguono interrogheranno quindi la nozione di ritmo dal punto di vista dell'«affordance»², secondo quanto teorizza Caroline Levine e un

1 Rinvio a questo proposito all'interessante lavoro di Elisa Ronzheimer, *Poetologien des Rhythmus um 1800. Metrum und Versform bei Klopstock, Hölderlin, Novalis, Tieck und Goethe*, De Gruyter, Berlin-Boston 2020. Fondamentale rimane lo studio di Clémence Couturier-Heinrich, *Aux origines de la poésie allemande. Les théories du rythme des Lumières au Romantisme*, CNRS Éditions, Paris 2004.

2 Il termine 'affordanza', che Levine mutua dalla teoria del design, descrive gli usi potenziali o le azioni presenti in modo latente in materiali o progetti. Cfr. Caroline Levine, *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton UP, Princeton 2015, p. 6:

filone critico che si suole definire come «formalismo strategico» e che studia le intersezioni fra saperi e diverse tipologie di ordine formale (totalità, ritmo, gerarchia, rete), sia estetico, sia sociale sia politico³. L'indagine esaminerà, pertanto, nello spazio limitato concesso da un saggio, alcuni aspetti del rapporto fra scansione temporale, metro poetico e categorie della storia letteraria nell'epoca classico-romantica.

1. L'«INTIMO RITMO SPIRITUALE» DELL'ESAMETRO

Uno scritto fondamentale per comprendere la poetologia schlegeliana sono i *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache*, in cui confluiscono osservazioni che Schlegel aveva già formulato nelle *Betrachtungen über Metrik*, un testo del 1793, redatto in forma epistolare e indirizzato al fratello Friedrich. I *Briefe* vertono sulla stretta connessione fra segno («Zeichen der Mittheilung»)⁴, non solo di natura verbale, e le sensazioni che esso esprime («Empfindungen»), siano esse causate da una forza fisica esteriore o siano invece di natura più elevata, poiché scaturiscono dall'azione della «prometheische Funke»⁵ (al Titano nume tutelare dello *Sturm und Drang* Schlegel dedicherà un celebre componimento in terzine). I segni della comunicazione consistono «im lebendigen Vortrage der Rede und in den Geberden»⁶. È evidente, dunque, come l'aspetto illuministico, ma anche stürmeriano, insito nella figura di Prometeo, sia per Schlegel inestricabilmente connesso con la riflessione sulla natura del linguaggio e sul significato di elementi formali quali prosodia, metro e rima in relazione al testo poetico, nell'ambito di una lettura antropologica di questi concetti e della loro funzione che prelude al programma di *Poetisierung* del mondo del Romanticismo di Jena. Il poeta che, nel servirsi della lingua, fa riemergere in essa le tracce di una *Natursprache* originaria fatta di poesia, musica e danza in cui il metro segnava il *trait d'union* di questa unità ormai perduta, assume il compito di profetizzare il vero a un'umanità resa cieca dall'imperare

«The advantage of this perspective is that allows us to grasp both the specificity and the generality of forms – both the particular constraints and possibilities that different forms afford, and the fact that those patterns and arrangements carry their affordances with them as they move across time and space».

3 Cfr. *ibidem*.

4 August Wilhelm Schlegel, *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache*, in *August Wilhelm von Schlegel's Sämmtliche Werke*, hrsg. v. Eduard Böcking, Weidmann'sche Buchhandlung, Leipzig 1846-1847, Bd. VII: *Vermischte und kritische Schriften*, Bd. I: *Sprache und Poetik*, pp. 98-154, *Zweiter Brief*, pp. 109-122: 113.

5 *Ibidem*.

6 *Ivi*, p. 114.

del razionalismo. La lingua è inoltre l'elemento che distingue l'uomo dall'animale. Nei *Briefe* Schlegel individua in primo luogo nell'eufonia o nella cacofonia, in secondo luogo nel metro, poi nello schema del verso e, infine, nella rima i criteri principali che devono sovrintendere alla formulazione di un giudizio sulla poesia. Il lavoro del poeta deve assoggettarsi a questi parametri e si configura pertanto come un cimento per adattare gli estri della propria creatività alle pur intimamente necessarie delimitazioni della forma. Nel dialogo finzionale con la sua amica nei *Briefe* Schlegel intende dimostrare come il metro non sia affatto «ein äußerlicher Zierrat, sondern innig in das Wesen der Poesie verwebt», e che «sein verborgner Zauber an ihren Eindrücken auf uns weit größern Antheil hat, als wir gewöhnlich glauben»⁷. Infatti, «[u]eberall finden wir die Poesie vom Silbenmaaß begleitet, damit verschwistert, davon unzertrennlich»⁸. Il filologo sa che non è possibile studiare o comporre poesia se si recide questo legame vitale. Anche il traduttore non può prescindere da una conoscenza approfondita delle peculiarità fonologiche, ritmiche e prosodiche di ciascuna lingua. La metrica costituisce quindi una vera e propria costante dell'essere umano, che la si consideri in un'ottica interculturale, diacronica o sincronica⁹, fisiologica o antropologica. Non si tratta di tesi del tutto nuove: già Sulzer, nella voce '*Rhythmus, Rythmisch*' dell'*Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, aveva messo in rilievo la naturale disposizione al ritmo dell'essere umano¹⁰. Schlegel si propone tuttavia di indagare «[d]ie anfangs unwillkürliche und instinktmäßige Beobachtung des Zeitmaßes in ausdrückenden Bewegungen und Tönen»¹¹ nelle arti primigenie poesia, musica e danza. Il ritmo pervade la lingua. Esso coniuga l'aspirazione alla libertà dell'anima con la necessità di una misura e di un limite che provengono dal corpo. Ciò spiega la fatica di comporre una buona poesia (e una buona traduzione), che rispetti l'intima struttura prosodica della lingua:

7 *Ivi*, *Erster Brief*, pp. 98-109: 107.

8 *Ivi*, p. 101.

9 Su questi snodi dello scritto schlegeliano cfr. Susanne Holmes, *Synthesis der Vielheit. Die Begründung der Gattungstheorie bei August Wilhelm Schlegel*, Schöningh, Paderborn-München 2006, pp. 59-80.

10 Cfr. su questo punto il contributo di Clémence Couturier-Heinrich, «*Tendance naturelle au rythme*» et «*observation instinctive de la mesure*»: l'inscription du rythme dans le domaine du spontané chez Johann Georg Sulzer et August Wilhelm Schlegel, in «*Revue germanique internationale*», 18 (2002), pp. 53-70.

11 Schlegel, *Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache*, cit., *Vierter Brief*, pp. 139-154: 146.

Das schönste Gedicht besteht nur aus Versen; die Verse aus Wörtern; die Wörter aus Silben; die Silben aus einzelnen Lauten. Diese müßen nach ihrem Wohlklange oder Uebelklange geprüft, die Silben gezählt, gemessen und gewogen, die Wörter gewählt, die Verse endlich zierlich geordnet und an einander gefügt werden. Doch dieß ist noch nicht Alles. Man hat bemerkt, daß es das Ohr angenehm kitzelt, wenn nach bestimmten Zwischenräumen gleichlautende Endungen der Wörter wiederkehren. Diese muß der Dichter also aufsuchen, und oft einer einzigen wegen das ganze Gebiet der Sprache von Westen bis Osten durchstreifen. [...] Im Schweiß deines Angesichtes sollst du Verse machen! Mit Schmerzen sollst du Gedichte zur Welt bringen. [...] Seine mit Feßeln beladenen Hände und Füße bewegt er zum leichten anmuthigen Tanze¹².

Colpisce in questa citazione l'uso di un lessico del movimento, di ascendenza klopstockiana, che fa emergere tutta la materialità della prosodia, forma esteriore e *vis* dinamica che anima il componimento poetico. Nel senso di un'estetica della *Darstellung* che evoca una presenza non necessariamente legata alla sfera semantica, una sfera in cui corpo e azione, componente materiale e immateriale sono indissolubilmente congiunti¹³, il verso espone il suo percorso fatto di grazia leggiadra e intrinseche delimitazioni. Ciò vale anche per l'arte del tradurre. E così nella sezione dedicata alla *Geschichte der klassischen Literatur* delle sue *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst* Schlegel ribadirà come uno dei principi dell'arte della traduzione risieda nella necessità «ein Gedicht so viel nur immer die Natur der Sprache erlaubt in demselben Sylbenmaß nachzubilden»¹⁴. A interessare il traduttore non sono quindi tanto «le regole della prosodia, ma la loro funzione poetica»¹⁵.

A riprova di quanto le questioni prosodiche e metriche siano cruciali nella riflessione di August Wilhelm Schlegel, seguendo il filo rosso di una «Naturgeschichte der Kunst»¹⁶, nonché in un'ottica di

12 *Ivi*, *Erster Brief*, cit., pp. 99-100.

13 Cfr. su questo punto il fondamentale lavoro di Inka Mülder-Bach, *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der «Darstellung» im 18. Jahrhundert*, Fink, München 1998, pp. 15-19.

14 August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, Henninger, Heilbronn 1884, Teil II: *Geschichte der klassischen Litteratur* (1802-1803), p. 11.

15 Gabriella Catalano, *Il concetto di traduzione in August Wilhelm Schlegel*, in *La nascita del concetto moderno di traduzione. Le nazioni europee fra enciclopedismo e epoca romantica*, a cura di Gabriella Catalano – Fabio Scotto, Armando Editore, Roma 2001, pp. 139-149: 142.

16 Per una definizione di questo concetto cfr. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, cit., Teil I: *Die Kunstlehre* (1801-1802), p. 267. Rinvio, inoltre, al saggio di Claudia Becker, «Naturgeschichte der Kunst» – *Aspekte eines Programms von August Wilhelm Schlegel*, in «Athenäum. Jahrbuch für Romantik», 7 (1997), pp. 95-111.

distinzione fra antico e moderno e fra i generi caratteristici di entrambe queste *Epochen*, giova esaminare più da vicino un testo redatto nel 1797 e uscito per la «Jenaer Allgemeine Literaturzeitung», una recensione all'opera di Goethe *Hermann und Dorothea*, che costituisce il tentativo di identificare il ritmo dell'epos. Si tratta, come scrive Eva Geulen, di un felice connubio fra teoria dei generi letterari e singolo caso di studio¹⁷. La recensione schlegeliana intende infatti schizzare «eine in sich zusammenhängende Charakteristik der ursprünglichen epischen Gattung»¹⁸, che si inserisca nel dibattito fra teorici e storici dell'epos, muovendosi nel solco degli studi di Friedrich August Wolf, «il critico acuto», menzionato nello scritto, che con i suoi *Prolegomena ad Homerum* aveva segnato un punto di svolta nella ormai annosa questione omerica¹⁹. Allo stesso tempo, le riflessioni schlegeliane si innestano sul dibattito intorno alla forma poetica dell'esametro e alla sua adattabilità prosodica alla lingua tedesca, divampato con grande vivacità negli ultimi decenni del XVIII secolo, a partire almeno dalla pubblicazione dello scritto di Klopstock *Vom deutschen Hexameter* (1769), posto a preambolo del terzo libro del *Messias*, poema redatto, per l'appunto, nell'antico metro dell'epica. La diatriba aveva raggiunto il culmine nel 1793 con la pubblicazione della traduzione dell'*Iliade* e di una nuova edizione di quella dell'*Odissea*, già apparsa nel 1781, ad opera di Johann Heinrich Voss²⁰. La novità dell'impostazione vossiana, anche da un punto di vista metrico e linguistico, il rigore nei confronti del testo originale e della sua struttura sintattica, morfologica e prosodica suscitarono non poche perplessità presso il pubblico erudito. E proprio ad August Wilhelm Schlegel si deve una recensione, uscita nel 1796 sulla «Allgemeine Literatur-Zeitung»²¹, in cui il giovane

17 Eva Geulen, *Zur Idee eines 'innern geistigen Rhythmus' bei A.W. Schlegel*, in *August Wilhelm Schlegel und die Philologie*, hrsg. v. Matthias Buschmeier – Kai Kauffmann, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 137 (2018), Sonderheft, pp. 211-224: 212.

18 August Wilhelm Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea. Taschenbuch für 1798. Berlin*, in *August Wilhelm von Schlegel's Sämmtliche Werke*, cit., Bd. XI: *Vermischte und kritische Schriften*, Bd. V: *Rezensionen*, pp. 183-221: 185. Sulle implicazioni del termine *Charakteristik* rinvio al denso saggio di Francesco Rossi, *Die Charakteristik. Prolegomena zur Theorie und Geschichte einer deutschen Gattung – nebst komparatistischer Bemerkungen*, in «Scientia Poetica», 21 (2017), 1, pp. 38-63.

19 Cfr. Joachim Wohleben, *Friedrich August Wolfs Prolegomena ad Homerum in der literarischen Szene der Zeit*, in «Poetica», 28 (1996), 1-2, pp. 154-170.

20 Per una sintetica, ma efficace ricostruzione dei punti salienti di questo complesso dibattito cfr. Clémence Couturier-Heinrich, *Antike Versform als Quelle einer deutschen Dichtung*, in *Die Antike der Moderne. Vom Umgang mit der Antike im Europa des 18. Jahrhunderts*, hrsg. v. Veit Elm – Günther Lottes – Vanessa de Senarclens, Wehrhahn Verlag, Hannover 2009, pp. 259-274.

21 Cfr. August Wilhelm Schlegel, *Rezension zu: Homers Werke, von Johann Heinrich*

filologo manifestava tutte le sue riserve contro la 'Vossische Manier', che perseguiva l'aderenza al modello classico a scapito della naturalezza. Schlegel avrebbe in seguito rivisto queste tesi, senza però mai superare del tutto la sua posizione ambivalente nei confronti di Voss, riconducibile in parte al clima di tensioni e malintesi fra gli allievi di Heyne (lo erano entrambi i fratelli Schlegel, ma anche Voss e Wolf).

Nella recensione allo *Hermann und Dorothea* il *ductus* argomentativo procede in modo eclettico, alla base delle tesi esposte vi è tuttavia la premessa dell'organicità dell'opera d'arte. Per Schlegel la genesi dell'epos è legata a un determinato stadio di sviluppo della ragione che procede in modo graduale. L'unità dei poemi omerici non va rintracciata nella suprema compenetrazione fra il tutto e le parti che costituisce l'ossatura del genere tragico, né misurata secondo i criteri della ragione, non così sviluppati all'epoca della genesi di queste opere. Essa non poggia, quindi, su nessi logico-razionali, ma scaturisce dalla percezione estetica: «sie gilt nur der Phantasie, d.h. sie ist nichts weiter als Umriß, sichtbare Begrenzung», scrive il critico, avvalendosi di un lessico proprio del dibattito classico-romantico sulle arti²². La coesistenza di unità e struttura episodica, di «Leichtigkeit der Theilung und Vereinigung»²³ costituisce «eine natürliche Eigenheit der Gattung»²⁴, tale da preservare equilibrio e misura anche nelle

Voss, in *Dokumente zur Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*, hrsg. v. Josephine Kitzbichler – Katja Lubitz – Nina Mindt, De Gruyter, Berlin-Boston 2009, pp. 3-38. Ambivalente è anche la posizione di Christoph Martin Wieland nei suoi *Briefe über die Vossische Uebersetzung des Homers*, in «Der Neue Teutsche Merkur», 2 (1795), pp. 105-111 e *Fortsetzung der Briefe über die Vossische Uebersetzung Homers*, in «Der Neue Teutsche Merkur», 3 (1795), pp. 400-436. Per una ricostruzione del dibattito sulle traduzioni e la traducibilità di Omero in tedesco, in particolare sulla puntuale posizione di Friedrich August Wolf nello scritto del 1784 *Ist Homer auch übersetzbar?*, oltre che sulla recensione di Schlegel, su cui in questa sede non è possibile soffermarsi oltre, rimando al mio saggio *Ist Homer auch übersetzbar? Theoretische Überlegungen zur Übersetzbarkeit literarischer Werke während der Goethezeit*, in *Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik*, hrsg. v. Elena Agazzi et al., Peter Lang, Bern 2021, pp. 145-155.

22 Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea*, cit., p. 187. Nelle *Berliner Vorlesungen* si preciserà a questo proposito che «[d]ie schaffende Fantasie ist zugleich unbedingt frey und gesetzmäßig, in ihr kann daher keine Zügellosigkeit Statt finden», in Schlegel, *Geschichte der klassischen Litteratur*, cit., p. 84. Charlotte Kurbjuhn (*Kontur. Geschichte einer ästhetischen Denkfigur*, De Gruyter, Berlin-Boston 2014, pp. 588-619) ha evidenziato come il rilievo dedicato alla *Denkfigur* dello *Umriß* / *Kontur* nell'estetica schlegeliana (si pensi ad esempio al saggio su Flaxmann, incentrato soprattutto sulle illustrazioni delle opere di Omero e Dante) segni una posizione di sintesi fra istanze classicistiche e quelle romantiche.

23 Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea*, cit., p. 187.

24 *Ibidem*.

single sezioni, e scaturisce dagli «unabänderlichen Gesetzen des menschlichen Gemüths»²⁵. L'aggettivo «natürlich» avvalorava la tesi di un ideale organico di opera d'arte, che si sviluppa quindi seguendo una propria intrinseca regolarità²⁶. Tale caratteristica assurge successivamente a legge formale, andando così a fare da contrappeso alla tradizione frammentata, plurale e non unitaria dei poemi omerici, così come era emersa dal lavoro di Wolf. Il nucleo dell'epos è dato dalla saga e garantito dalla persona del cantore, un'istanza che narra di gesta eroiche e divine, senza esserne però coinvolta. La funzione di tale genere letterario è racchiusa nella formula: «das homerische Epos ist ruhige Darstellung des Fortschreitenden»²⁷, che si dispiega seguendo un «innern geistigen Rhythmus»²⁸, scandito dal verso peculiare dell'epica, l'esametro. Risuona in quest'ultima formula quanto aveva già osservato Wolf all'inizio della penultima sezione dei suoi *Prolegomena*. Qui lo studioso aveva fatto ricorso alla nozione di *ingenium* per conciliare la fascinazione estetica esercitata dai poemi omerici con le conclusioni cui lo conduceva la sobria analisi di filologo sulla loro tradizione. Una disamina critica di quell'universo poetico sfociava infatti in una severa opera di decostruzione, finendo per metterne in dubbio l'unitarietà, eppure: «neque vero ita deformata et difficta sunt Carmina, ut in rebus singulis priscae et suae formae nimis dissimilia esse videantur. Immo congruunt in iis omnia ferme in idem ingenium, in eosdem mores, in eandem formulam sentiendi et loquendi»²⁹. È questo *ingenium*, reso nella versione tedesca con il termine *Geist*, a garantire almeno l'unità estetica, di contro all'inesorabile verdetto del

25 *Ivi*, p. 183.

26 Proprio l'assenza di questa specifica qualità costituisce per Schlegel la vera pecca delle traduzioni di Voss, evidente soprattutto nella nuova edizione dell'*Odissea*. Cfr. Schlegel, *Rezension zu: Homers Werke*, cit., p. 35: «Als freywillige Blüthe der Natur betrachtet, verdient diese Harmonie fast mehr Bewunderung, als wenn man sie für einen schwer errungenen Gipfel der Kunst hält. In Hn. Voßens Uebersetzung ist sie dieses wirklich, und man sieht ihr an, daß sie es ist. Bey aller Aehnlichkeit seines Versbaues mit dem Homerischen im Einzelnen, die besonders in Absicht auf die Glieder der rhythmischen Periode bewundernswürdig groß ist, verbreitet dies einen Zug von Unähnlichkeit über das Ganze. Man vermißt den natürlichen, ungezwungenen Gang, die kunstlose Leichtigkeit der Ionischen Muse. Man fühlt bey dem Genusse, daß vieles aufgeopfert, daß große Schwierigkeiten überwunden werden mußten, um ihn uns zu verschaffen».

27 *Ivi*, p. 190.

28 *Ivi*, p. 192.

29 Friedrich August Wolf, *Prolegomena ad Homerum sive De operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi* (1795), Calvary & Co., Berolini 1872, p. 162.

metodo storico-filologico³⁰. Esso si manifesta nell'aspetto ritmico della poesia omerica che pervade intimamente i versi, sintesi di materialità e *dynamis* spirituale.

Nel suo scritto Schlegel caratterizza sinesteticamente l'esametro come «Ausdruck und hörbares Bild»³¹, intrecciando l'aspetto legato alla ricezione con la dimensione visuale e acustica della poesia. In sottofondo è possibile cogliere un riferimento alla nozione di plasticità, sebbene questo elemento non venga mai esplicitamente menzionato, a differenza di quanto avviene nel saggio di Wilhelm von Humboldt del 1799³², dedicato anch'esso allo *Hermann und Dorothea*. Nello scritto humboldtiano il verso della poesia omerica è caratterizzato da un aperto rapporto di affinità estetica con la statuaria e la sfera della visualità (si pensi all'uso di concetti come *Umriß* e *Begrenzung*), in grado di unire rappresentazione conchiusa e corporeità, impulso formatore e compiutezza dell'artefatto. In Schlegel la definizione «Ausdruck und hörbares Bild», dunque, più che indicare un ossequio all'estetica di marca classicistica e normativa, designa «die Fähigkeit zur Anverwandlung des Fremden, zur Metamorphose als Formgewinnung»³³. Attraverso il riferimento alla conclamata perfezione della statuaria antica («Bild»), fattasi ora fenomeno anche acustico, essa pare al contempo evocare uno scenario pigmalionico, quello della bella Galatea che, nella versione del mito elaborata da Rousseau, si anima facendo udire la propria voce. Questa suggestione completa il campo semantico del termine «Ausdruck»: nella poetica klopstockiana esso designa proprio «ein

30 Si veda su questo aspetto e sulle ripercussioni che lo scritto di Wolf ebbe soprattutto sull'opera di Friedrich Schlegel il contributo di Matthias Buschmeier, *Epos, Philologie, Roman. Friedrich August Wolf, Friedrich Schlegel und ihre Bedeutung für Goethes Wanderjahre*, in «Goethe-Jahrbuch», 125 (2008), pp. 64-79: 67.

31 Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea*, cit., p. 192. Nelle lezioni di Jena (*Vorlesungen über philosophische Kunstlehre*), Schlegel ribadirà che «[D]er Hexameter ist das Bild desjenigen geistigen Rhythmus, der das Wesen des epischen Gedichtes ausmacht», *August Wilhelm Schlegels Vorlesungen über Philosophische Kunstlehre*, mit erläuternden Bemerkungen v. Karl Christian Friedrich Krause, hrsg. v. August Wünsche, Dieterich, Leipzig 1911, p. 123.

32 Cfr. Wilhelm von Humboldt, *Über Göthes Hermann und Dorothea*, in *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Behr, Berlin 1903-1920, Bd. I.2: 1796-1799, hrsg. v. Albert Leitzmann, pp. 113-323: 245.

33 Simon Friedland, *Poesie und Plastik. Über den epischen Hexameter in Goethes «Hermann und Dorothea»*, in «Goethe-Jahrbuch», 137 (2020), pp. 19-28: 20. Sullo stretto nesso fra il termine *Bild* e la sfera della plastica rinvio alla voce corrispondente del *Grimm-Wörterbuch*, in *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, <<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>> (ultimo accesso: 21 febbraio 2026).

Mittel zur Bewegung der Worte selbst»³⁴. Schlegel sembra tuttavia, al contempo, contrapporsi all'idea klopstockiana di una meccanicità dell'esametro antico che, diversamente da quanto avviene nella poesia contemporanea, svilupperebbe un movimento puramente prosodico e non semantico («Die Silbenzeit der Alten wurde bloß durch das Ohr bestimmt; sie war mechanisch. Die unsrige gründet sich auf die Begriffe»)³⁵. Il ritmo dell'epica è per Schlegel il frutto di una specifica e organica temporalità di quel genere letterario, modellatasi attraverso leggi proprie, non seguendo modelli normativi esterni. Sia i poemi omerici, sia *Hermann und Dorothea* seguono questi principi formali propri dell'epos, anche se ovviamente i contenuti non potranno che essere conformi alle epoche, così distanti fra loro, in cui tali opere hanno visto la luce. L'intrinseca unità dell'Iliade e dell'Odissea, che prescinde dalla premessa di un'autorialità singola o plurima, è risultato di uno specifico *modus* di rappresentazione, suggellato dal ritmo. Per Schlegel l'epica, nella sua conchiusa perspicuità, è simile al giardino di Alcino: i frutti maturano l'uno dopo l'altro per cadere a tempo debito dai rami e offrirsi alle mani dei raccoglitori:

Die Zeitverhältnisse der Wirklichkeit werden aufgehoben, und Alles fügt sich in eine nach den Gesetzen schöner Anschaulichkeit geordnete dichterische Zeitfolge, wo das Dauernde, wenn die Einbildung es auf einmal erschöpfen kann, nur einen Moment der Darstellung einnimmt, und das noch so schnell Vorübergleitende bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm sich drängenden Lebens festgehalten wird. Nirgends ein Stillstand des Gesanges; aber auch nirgends ein unzeitiges Fortteilen, sondern das schönste Gleichgewicht und Maß der stätigen und unermüdlichen Bewegung³⁶.

34 Müller-Bach, *Im Zeichen Pygmalions*, cit., p. 174.

35 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Vom deutschen Hexameter* (1769), in Id., *Gedanken über die Natur der Poesie: Dichtungstheoretische Schriften*, hrsg. v. Winfried Menninghaus, Insel, Frankfurt a.M. 1989, pp. 60-156: 80. A proposito del dibattito sull'esametro e, più in generale, sulla natura del ritmo al crocevia fra una concezione meccanica e una organica di questo fenomeno rinvio all'illuminante saggio di Elisa Ronzheimer, «Bewegung[s]veränderungskunst». *Mechanics and the Force of Rhythm ca. 1800* (Klopstock, Sulzer, A.W. Schlegel, Novalis), in *Forces of Nature. Dynamism and Agency in German Romanticism*, ed. by Adrian Renner – Frederike Middelhoff, De Gruyter, Berlin-Boston 2022, pp. 35-55. Sulla compresenza di questi due paradigmi nel corso degli anni Novanta del Settecento si veda anche il contributo di Yvonne Al-Taie, *Verschlingungen. Eigentümlichkeit und Gesetzmäßigkeit als poetologische Leitkategorien in August Wilhelm Schlegels Literaturgeschichtsschreibung*, in *August Wilhelm Schlegels Modellierung von Literaturgeschichte*, hrsg. v. Claudia Bamberg – Katrin Henzel, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2023, pp. 181-200: 184-185.

36 Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea*, cit., p. 191.

A differenza del ritmo discendente e concitato del tetrametro trocaico o di quello ascendente e attivo del trimetro giambico, l'esametro è «schwebend, stätig, zwischen Verweilen und Fortschreiten gleich gewogen, und kann deswegen, ohne zu ermüden, den Hörer auf einer mittleren Höhe in ungemeiße Weiten forttragen»³⁷. A conclusioni molto simili, anche nel lessico adoperato, era giunto Friedrich Schlegel nel suo saggio sulla poesia omerica³⁸. L'esametro genera così una sorta di «ästhetische Gegenwart»³⁹ in cui ogni azione, ogni evento descritto si inserisce in una successione regolare e perspicua e il passato sembra elevarsi a un presente senza tempo, che scorre tranquillo, rotondo e conchiuso in ogni sua parte: «Der Sänger verweilt bei jedem Punkte der Vergangenheit mit so ungetheilter Seele, als ob demselben nichts vorher gegangen wäre, und auch nichts darauf folgen sollte, wodurch das Erquickliche einer lebendigen Gegenwart überall gleichmäßig verbreitet wird»⁴⁰. È questo ritmo, che si sedimenta nella forma dell'esametro, a costituire il suggello del genere epico, cioè della rappresentazione per mezzo del racconto, come nota Schlegel facendo riferimento ad Aristotele. Addentrandosi più a fondo nell'argomento del suo scritto, la recensione dello *Hermann und Dorothea*, Schlegel evidenzia però la diversità sotto vari aspetti dell'opera goethiana rispetto al modello del genere epico che è per lui Omero (e non Virgilio): «Ein eigentliches Epos ist es freilich nicht, wie es denn der Dichter selbst auch nicht so genannt hat, da es mehr Darstellung des Ruhenden, als ruhige Darstellung des Fortschreitenden ist»⁴¹, una definizione, questa, che Schlegel riprenderà nella *Philosophische Kunstlehre* e nelle *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*. Eppure, nonostante la distanza temporale, di sensibilità, di gusto e di organizzazione sociale che separa il poeta moderno da quello antico, Goethe coglie il ritmo interiore e spirituale che percorre i versi dell'epos greco e lo traspone nella sua opera. Non è dunque l'adesione al postulato dell'imitazione, ma la capacità di ricreare il modello, catturandone la dinamica interiore,

37 Ivi, p. 192.

38 Cfr. a questo proposito anche Jost Schillemeit, *Der Takt der alten griechischen Dichtung. Zur Entstehung der «triadischen» Gattungspoetik*, in *Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. Dieter Borchmeyer, Niemeyer, Tübingen 1989, pp. 317-337: 322.

39 Geulen, *Zur Idee eines 'inneren geistigen Rhythmus' bei A.W. Schlegel*, cit., p. 218.

40 Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea*, cit., p. 191.

41 Ivi, p. 205. Cfr. Friedrich Schlegel, *Über die homerische Poesie* (1796), in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. I: *Studien des klassischen Altertums*, hrsg. v. Ernst Behler, Schöningh, Paderborn et al. 1979, pp. 116-132: 128: «Seine Bewegung ist weder steigend noch sinkend, weder überspringend noch überfließend, weder männlich noch weiblich, weder gebunden noch zügellos».

senza soffermarsi pedissequamente su questioni metriche (ad esempio l'adozione dello spondeo, rispettosa dell'originale, piuttosto che del trocheo, più agevole nella lingua tedesca), a determinare il successo del tentativo goethiano. Il particolare nesso fra forma della temporalità e rappresentazione consente di proiettare il genere epico in quello romanzesco che ne costituisce, per così dire, la continuazione nel moderno, sebbene attraverso la prosa. La centralità del concetto di ritmo della narrazione getta un ponte fra questi due generi in apparenza molto diversi, come dimostrerebbe per Schlegel il *Wilhelm Meister*. Si tratta di una singolare suggestione che però ricorre alla fine dello scritto schlegeliano, senza venire sviluppata oltre⁴². Essa finisce comunque per ribadire quell'attenzione per la struttura temporale delle forme poetiche che elude l'impianto legato alla filosofia della storia. Il ritmo diventa così lo strumento attraverso cui interrogare il rapporto fra poesia e prosa, muovendo dalla *Retorica* di Aristotele (1408b) e dalla distinzione qui formulata fra piede e verso, quest'ultimo caratterizzato dalla ricorrenza consecutiva di due piedi simili⁴³. Schlegel osserva:

[D]ie Lehre vom epischen Rhythmus verdient eine genauere Auseinandersetzung. Sie ist auch deswegen wichtig, weil sie Anwendung auf den Roman leidet. Ein Rhythmus der Erzählung, der sich zum epischen ungefähr so verhielte, wie der oratorische Numerus zum Silbenmaße, wäre vielleicht das einzige Mittel, einen Roman nicht bloß nach der allgemeinen Anlage, sondern nach der Ausführung im Einzelnen, durchhin poetisch zu machen, obgleich die Schreibart rein prosaisch bleiben muß⁴⁴.

Il ritmo, o meglio la sua configurazione, diventa così un elemento centrale per definire il rapporto fra i generi letterari e le loro peculiarità, al di là di una generica differenza fra poesia e prosa. Nelle

42 Viene però ripresa in una lettera a Tieck dell'11 dicembre 1797, in cui si parla di «epische[r] Numerus» come di una caratteristica che accomuna il *Wilhelm Meister* al *Don Chisciotte*. Cfr. *Ludwig Tieck und die Brüder Schlegel. Briefe*, hrsg. v. Edgar Lohner auf der Grundlage der v. Henry Lüdeke besorgten Edition, Winkler, München 1972, pp. 22-24: 22.

43 Cfr. Aristotele, *Retorica*, trad., introd. e note di Cristina Viano, Laterza, Bari-Roma 2021, p. 190, 1408b: «Tutte le cose sono limitate dal numero, e il numero della forma dello stile è un ritmo, di cui i metri sono i segmenti. Perciò è necessario che il discorso possenga un ritmo, ma non un metro, altrimenti diventerà un poema. Ma il ritmo non deve essere esatto, e questo si otterrà se lo sarà solo fino a un certo punto». Sulle implicazioni delle tesi di Aristotele per la riflessione sulle opere in prosa dall'Ottocento in poi cfr. anche il saggio di Michael Gamper, *Rhythmus als eine Organisationsform der Prosa*, in *Prosa. Geschichte, Poetik, Theorie*, hrsg. v. Svetlana Efimova – Michael Gamper, De Gruyter, Berlin-New York 2021, pp. 35-49, in part. pp. 36-37.

44 Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea*, cit., p. 220.

lezioni berlinesi Schlegel, anche grazie all'impianto più sistematico delle sue teorie, ritornerà sulla differenza fra il ritmo della poesia e quello del *numerus* prosaico, identificando nel «Gesetz der Wiederkehr», nella ripetizione regolare propria del metro poetico, ma non della prosa, lo scarto fra questi due generi del discorso⁴⁵. Letta in un'ottica storico-letteraria, la recensione di Schlegel evidenzia un punto importante della percezione del romanzo nel XIX secolo rispetto a quanto avverrà nel XX: l'attenzione per la specificità delle forme che si articolano e scandiscono nel tempo, piuttosto che per la forma come elemento spazialmente unificante. Come osserva Levine, «putting an emphasis on the temporality of the reading experience – sequence, flow, repetition, and duration – nineteenth-century critics had once focused on the novel's form as a rhythmic experience»⁴⁶. Nelle lezioni berlinesi sarà d'altro canto proprio la mancanza di «Gefühl der Nothwendigkeit einer gesetzmäßigen Wiederkehr»⁴⁷ a caratterizzare molti dei poeti moderni che si sono cimentati nel tentativo di dare nuova vita all'esametro antico, in *primis* Klopstock che tuttavia, proprio per questo motivo, è riuscito a trasporlo con successo nella differente struttura sintattica e morfologica della lingua tedesca.

Critico nei confronti di Voss, ma anche scettico verso la ricezione dell'esametro antico nel poeta del *Messias*, August Wilhelm Schlegel affiderà quasi nello stesso periodo le sue riflessioni sulla prosodia e la metrica degli antichi al dialogo *Die Sprachen*, pubblicato sulla rivista «Athenaeum» nel 1798. Anche in questo caso, il punto di partenza è rappresentato dalla tesi di Klopstock esposte nei *Grammatische Gespräche* sullo sfondo del già citato dibattito a proposito della adozione dell'esametro nella letteratura di lingua tedesca. Una delle figure, Poesie, dopo aver riconosciuto i meriti di Klopstock, chiede al Tedesco (cui Schlegel mette ironicamente in bocca citazioni tratte proprio dall'autore del *Messias*): «und wie weit ist es denn nun mit der Popularität der alten Sylbenmaße?». La risposta ribadisce la cittadinanza dell'esametro nella poesia tedesca come un fatto acquisito: «So weit, daß es nie wieder rückwärts gehen kann. Auch deswegen nicht, weil wir ein Bedürfnis haben, die Alten in ihrer ächten Gestalt zu lesen, und uns in eignen Werken an ihre großen Formen anzuschließen»⁴⁸. L'esametro, nato

45 Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, Teil I: *Die Kunstlehre*, cit., p. 316.

46 Levine, *Forms*, cit., p. 52.

47 Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, Teil I: *Die Kunstlehre*, cit., p. 325.

48 August Wilhelm Schlegel, *Die Sprachen. Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche*, in «Athenaeum», 1 (1798), 1, pp. 3-69: 49.

in origine per essere recitato e cantato, non per circolare in forma scritta e stampata, corrispondeva per i Greci alla «natürliche Blüthe der Sprache». Se il metro è legge che regola la ripetizione, allora poiché «[d]er Geist des Epos ist der unbestimmteste, umfassendste, ruhigste», nel caso dell'esametro «das Gesetz der Wiederkehr durfte also sehr einfach, und der freigelassene Spielraum sehr groß seyn»⁴⁹. Il dialogo ribadisce quindi le caratteristiche dell'epica che erano già state evidenziate nella recensione al poema goethiano e ammonisce a più riprese a considerare le differenze fra la lingua tedesca e quella greca, tra metrica quantitativa e accentuativa, per non incorrere nell'equivoco di giudicare la prima secondo le regole della seconda.

2. *RHYTHMISCHE GEDICHTE*

L'inatteso, ma in fondo non così sorprendente riferimento al romanzo, genere per antonomasia del moderno, nella recensione a Goethe, sfocia, come abbiamo visto, in una vera e propria svolta in senso narratologico, a riprova della «janusköpfige Anachronizität»⁵⁰ dello scritto schlegeliano, sospeso fra filosofia della storia e attenzione all'intrinseca temporalità delle forme letterarie. Questa ambivalenza affiora anche in un altro punto del saggio:

Wenn also die lyrische Poesie mit dem Jugendalter, die dramatische mit dem männlichen verglichen werden kann; so vereinigt die epische die Unbefangenheit des Knaben mit der Erfahrungheit und dem sichern Blick des Greises. Die epische Schönheit ist die einfachste, und konnte daher zunächst nach den wilden rhythmischen Ergießungen, die noch nicht freies Spiel, sondern Entledigung vom Drange eines Bedürfnisses waren, gefunden werden⁵¹.

Se, in conformità con un ben noto schema organicistico, lo sviluppo della poesia a partire dagli esordi fino alla sua maturità segue una progressione analoga alle età dell'uomo, il genere epico mostra una natura paradossale e ancipite in quanto condensa fanciullezza e vecchiaia, impeto giovanile e saggezza dell'età più tarda. Anche qui è evidente come Schlegel di fatto scardini l'impianto di evoluzione mutuato dalla filosofia della storia, privilegiando la peculiare temporalità del ritmo epico, che con la sua duttilità trasforma ciò che è

⁴⁹ *Ivi*, p. 46.

⁵⁰ Geulen, *Zur Idee eines 'innern geistigen Rhythmus' bei A.W. Schlegel*, cit., p. 224. Cfr. anche Ronzheimer, *Poetologien des Rhythmus um 1800*, cit., pp. 81-85.

⁵¹ Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea*, cit., pp. 199-200.

passato in un presente che può essere abbracciato appieno in ogni suo punto. Nelle lezioni berlinesi, Schlegel caratterizza l'esametro come il ritmo che

durch seine gleiche Taktart der Ruhe, durch seinen zwischen Fall und Schwung gleich gemeßnen Rhythmus der unbestimmten Richtung, durch seinen unerschöpflichen Wechsel dem Umfange, und durch seine leichten und immer verschiedenen Übergänge so aus einem Verse in den andern der Gränzenlosigkeit des Epos entspricht. Er ist schwebend, stätig, zwischen Verweilen und Fortschreiten gleich gewogen, und kann deswegen ohne zu ermüden den Hörer auf einer mittleren Höhe in ungemeßne Weiten forttragen⁵².

La «fluidità ritmica» dell'esametro si esprime in una semantica dello scorrere e del fluire, peraltro riconducibile al presunto etimo greco del termine «ritmo» (il verbo ῥέω), strettamente connessa alla sfera acquatica e alla placida regolarità delle sue onde. I verbi che la caratterizzano sono «schwingen», «schweben», «fortschreiten», «wiegen». Questi aspetti si ritrovano in un gruppo di poesie di August Wilhelm Schlegel dedicate alle forme letterarie antiche e moderne che solo sporadicamente hanno costituito oggetto di attenzione da parte della critica. Esse recano spesso titoli rematici, come lo è quello della sezione (*Die Sylbenmaße*), inclusa nel secondo volume dell'edizione delle opere curata da Böcking, all'interno della raccolta *Rhythmische Gedichte* (altro titolo poetologico). Già gli elementi paratestuali portano dunque in primo piano l'aspetto autoriflessivo di tali componimenti e il confronto con la forma esametrica nei vari generi letterari in cui si manifesta: l'elegia, il poema didascalico e l'epigramma (si pensi ad esempio, in quest'ultimo caso, agli esempi pubblicati nel «Musen-Almanach für das Jahr 1802»⁵³). Il componimento *Hexameter* si presenta come una ipotiposi⁵⁴ del ritmo epico, in una stretta connessione di visualità e movimento ritmico. La poesia è inoltre un esperimento con la forma esametro che si confronta con gran parte degli interrogativi sollevati dall'uso di questo metro e dalla sua adattabilità nella lingua tedesca⁵⁵: la possibilità di usare trochei (qui ammessa, in modo filologicamente

52 Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, Teil I: *Die Kunstlehre*, cit., p. 370.

53 Rinvio per uno sguardo d'insieme a Roger Paulin, *Antikisierende Dichtung der Romantik: Zu August Wilhelm Schlegels Elegien in klassischen Metren*, in «Athenäum. Jahrbuch für Romantik», 3 (1993), pp. 55-81.

54 Per il ruolo di questa figura retorica nell'estetica del Settecento rinvio a Müllder-Bach, *Im Zeichen Pygmalions*, cit., p. 234.

55 Cfr. in proposito il volume di Miriam Egloff, *Episches Erzählen bei Goethe als Reflexion auf moderne Zeitlichkeit*, Fink, Paderborn 2022.

rigoroso, solo nell'ultimo piede, catalettico), la posizione delle cesure, la trasposizione di sillabe lunghe e brevi, tipica del greco, nel tedesco, solo per citare alcuni dei punti più controversi. Schlegel riconosce, infatti, come proprio attraverso la conoscenza dei metri greci la poesia tedesca sia pervenuta alla consapevolezza di una facoltà metrica connaturata alla propria lingua.

Gleichwie sich dem, der die See durchschiff't, auf offener Meerhö'h
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist,
Daß der umwölbende Himmel die Schaar zahlloser Gestirne,
Bei hell athmender Luft, abspiegelt in bläulicher Tiefe:
So auch trägt das Gemüth der Hexameter; ruhig umfaßend
Nimmt er des Epos Olymp, das gewaltige Bild, in den Schooß auf
Kreißender Flut, urväterlich so den Geschlechtern der Rhythmen,
Wie vom Okeanos quellend, dem weit hinströmenden Herrscher,
Alle Gewäßer auf Erden entrieselen oder entbrausen.
Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühevolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder entteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,
Oder, der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllen lieblich umflüstert.
Heil dir, Pfleger Homers! ehrwürdiger Mund der Orakel!
Dein will ferner gedenken ich noch, und andern Gesanges⁵⁶.

Gli esametri schlegeliani alternano dattili a spondei, mentre la cesura oscilla fra il terzo e il quarto piede e la fine di una parola non coincide sempre con quella di un piede: tutti questi elementi contribuiscono a creare un calibrato effetto di movimento all'interno della regolarità dello schema metrico, rendendo udibile lo sciabordio, ora calmo, ora mosso, delle onde marine di cui parla la lirica. La struttura del componimento è dominata dall'ipotassi; i versi si aprono per lo più con congiunzioni, preposizioni e avverbi e demarcano il dispiegarsi delle varie parti della rappresentazione, nonché la circolarità della struttura cronologica. Ritmo e sintassi si intrecciano e rispecchiano compiutamente. I primi quattro versi delineano l'uno dopo l'altro l'oceano, il cielo e gli astri che si spalancano davanti al navigatore/lettore/ascoltatore mentre solca i mari, il loro ritmo calmo e regolare

⁵⁶ August Wilhelm von Schlegel, *Der Hexameter*, in *August Wilhelm von Schlegel's Sämmtliche Werke*, cit., Bd. II: *Poetische Werke*, Teil II: *Rhythmische Gedichte*, Ion, *Scherzhafte Gedichte, Epigramme, Ehrenpforte und Triumphbogen für Kotzebue*, Buch IV: *Rhythmische Gedichte*, pp. 32-33.

permette la contemplazione dello spazio descritto, senza precipitarsi verso un culmine drammatico. Il paesaggio si distingue per chiarezza, luminosità e perspicuità. Il tema del viaggio in mare da un lato evoca i panorami mediterranei tipici dei poemi omerici (si pensi all'*Odissea*), d'altro canto serve a illustrare l'effetto metrico e poetico dell'epos in grado di proiettare l'uditorio *in medias res*, come nel bel mezzo di una traversata. Il ritmo manifesta la sua affinità con la sfera acquatica, si modella sulla corrente che scorre ora placida, ora tempestosa, determinando la rapidità del viaggio. Già Herder, nel suo *Journal meiner Reise 1769*, aveva affermato l'indissolubile legame fra la poesia antica e il *medium* dell'acqua, auspicando enfaticamente che una lettura di Omero (come di Pindaro o di Orfeo) effettuata durante una traversata per mare dischiudesse la possibilità di un'immedesimazione con l'antico mondo degli eroi classici, quasi così a colmare l'includibile iato storico grazie alla forza della *Empfindung*:

Es gibt tausend neue und natürlichere Erklärungen der Mythologie, oder vielmehr tausend innigere Empfindungen ihrer ältesten Poeten, wenn man einen Orpheus, Homer, Pindar, insonderheit den ersten zu Schiffe liest. Seefahrer waren, die den Griechen ihre erste Religion brachten: ganz Griechenland war an der See Kolonie: es konnte also nicht eine Mythologie haben, wie Aegypter und Araber hinter ihren Sandwüsten, sondern eine Religion der Fremde, des Meeres und der Haine: sie muß also auch zur See gelesen werden. Und da wir ein solches Buch noch durchaus nicht haben, was hätte ich gegeben, um einen Orpheus und eine Odyßee zu Schiff lesen zu können. Wenn ich sie lese, will ich mich dahin zurücksetzen: so auch Damm, und Banier und Spanheim lesen und verbeßern und auf der See meinen Orpheus, Homer und Pindar fühlen⁵⁷.

L'esametro è quindi anche in Schlegel una manifestazione della natura che nella sua perspicuità si esprime a livello macrocosmico e microcosmico. Con le sue onde racchiude e trasporta «des Epos Olymp» (v. 6), evocato nella sua dimensione potentemente visuale e figurativa («das gewaltige Bild», v. 6); come Oceano è il padre di tutte le correnti e i corsi d'acqua, così l'esametro è il ritmo più antico («urväterlich», v. 7), da cui sgorgano e derivano tutti gli altri. Simile a una traversata su un mare ora in bonaccia, ora sferzato dalle tempeste, esso procede uniforme grazie alla sua struttura stichica, sia che canti le imprese degli eroi, sia che impartisca insegnamenti (la poesia didascalica), sia che rappresenti la vita agreste (poesia idillica, bucolica). Le

57 Johann Gottfried Herder, *Journal meiner Reise 1769*, in Id., *Werke in zehn Bänden*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1985-2000, Bd. IX.2: *Journal meiner Reise im Jahr 1769. Pädagogische Schriften*, hrsg. v. Rainer Wisbert, pp. 9-126: 23 (enfasi nell'orig.).

sue caratteristiche sono l'oggettività e la totalità. La forma del tempo che caratterizza l'epos non presenta quindi una successione cronologica o una progressione lineare, ma alterna costanza e dinamismo⁵⁸; essa manifesta la sua *actio* sull'animo («Gemüth», v. 5) di chi ascolta.

Il nesso fra il mare e la struttura esametrica non è un caso isolato nella letteratura dell'epoca: si pensi ad esempio ad *Archipelagus* di Hölderlin, solo per citare uno degli esempi più famosi. Per restare nell'ambito della poesia poetologica o 'metrologica', *Gedichtgedicht*⁵⁹, l'esempio più vicino al testo schlegeliano è il distico di Schiller *Der epische Hexameter*, in cui si ribadisce la facoltà dell'esametro di trasportare l'ascoltatore in una distesa marina che si perde nella vastità dell'orizzonte («Schwindelnd trägt er dich fort auf rastlos strömenden Wogen, / Hinter dir siehst du, du siehst vor dir nur Himmel und Meer»)⁶⁰. La stessa metafora acquatica è usata a proposito del distico elegiaco e del suo ritmo («Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule, / Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab»)⁶¹ che spicca per il suo ricorso a un elemento tipico dell'arte classica come la colonna e fa così emergere il connubio di fluidità e stabilità già osservato in precedenza, concorrendo in tal modo a delineare la 'plasticità' dell'esametro. Infatti, argomenta Schlegel nella *Geschichte der klassischen Literatur*, «das Epische in der Poesie ist dem Element des Wassers zu vergleichen, dem ursprünglich flüssigen, das sich folglich zu jeder Art der Gestaltung hinneigen kann»⁶².

Questa stessa caratteristica ricorre in un altro componimento della sezione *Die Silbenmaße*, dal titolo *Die Elegie*, redatto da Schlegel per l'appunto in distici elegiaci. Esso, come altri testi poetologici (ad esempio quelli dedicati al coliambo e allo scazonte) o traduzioni poetiche (Schlegel rinuncia a citare direttamente i testi originali), è riportato nelle lezioni berlinesi a esempio e illustrazione delle tesi sulla storia letteraria esposte dall'autore, ma anche con l'intento di sperimentare con le varie possibilità di una ricezione produttiva

58 Cfr. Schlegel, *Goethes Hermann und Dorothea*, cit., pp. 193-194: «[...] kein Hinstreben zu einem Hauptziel [...], jedes, wodurch das Folgende vorbereitet wird, scheint doch nur um seiner selbst willen da zu stehn: ganz das verweilende Fortschreiten, die sinnlich belebende Umständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung».

59 Héctor Canal, *Romantische Universalphilologie. Studien zu August Wilhelm Schlegel*, Winter, Heidelberg 2017, p. 345.

60 Friedrich Schiller, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hrsg. v. Klaus Harro Hilzinger et al., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1988-2004, Bd. I: *Gedichte*, hrsg. v. Georg Kurscheidt, p. 283.

61 *Ibidem*.

62 Schlegel, *Geschichte der klassischen Literatur*, cit., p. 237.

delle forme classiche nella lingua tedesca, in una perfetta «Synthese von Poesie und Philologie»⁶³. Il connubio di teoria e pratica della letteratura rivela nitidamente quell'«empirismo critico» in cui, come scrive Gabriella Catalano «le argomentazioni non prescindono mai dall'analisi dei testi, ma ne sono piuttosto un imprescindibile corollario»⁶⁴. Dopo aver spiegato le differenze fra elegia greca e romana e ribadito le sue preferenze per la prima, Schlegel introduce il proprio componimento, presentandolo come un tentativo, finora mai realizzato, di adattare la maniera greca di comporre questo genere poetico alla lingua tedesca. In *Die Elegie* la combinazione di esametro e pentametro ricorda la creazione di Eva in Genesi 2, 21-23. Mentre Eva nasce dalla costola di Adamo, qui è lo stesso Esametro a creare «aus eignem Geblüt» «ein weibliches Abbild» (v. 3)⁶⁵ di nome Pentametrea con cui unirsi in nozze immortali celebrate da Apollo Parainfo. E in effetti il pentametro è usato solo in combinazione con l'esametro nel distico elegiaco, coppia di versi caratteristica dell'elegia amorosa, oltre che dell'epigramma; inoltre, costituito com'è da due hemiepes o tripodie dattiliche catalettiche, riprende la struttura dell'esametro con le sei arsi, pur avendo cinque piedi («Der Pentameter ist gleichsam ein verkürzter Hexameter»)⁶⁶. Dal connubio di questi due metri, descritto con un lessico che richiama l'ambito della plastica (si pensi ad «anschniegend» che ha ovviamente anche un'accezione erotica) nasce la schiera dei canti elegiaci, «sein Mäoniden-Geschlecht» (v. 8), come sono definiti, citando un epiteto di Omero, secondo la leggenda originario della Meonia, in Asia Minore. L'elegia è frutto di questa unione («Liebesverein», v. 2), un atto di volontaria autolimitazione da parte dell'esametro («So, freiwillig beschränkt, nachlässigen Gangs, in der Rhythmen / Wellenverschlingungen, voll lieblicher Disharmonie, / Welche, sich halb auflösend, von neuem das Ohr dann feßelnd / Sinnigen Zwist ausgleicht», vv. 9-12)⁶⁷, il cui ritmo solenne e uniforme viene attutito dalla cadenza tipica del pentametro, caratterizzato da una cesura forte a conclusione del primo emistichio e da un secondo emistichio fisso (dattilo+dattilo+sillaba accentata). Il ritmo del distico fa emergere la dinamica propria dei processi naturali e culturali, il movimento ciclico di distacco e ricomposizione, contrazione ed espansione alla base di ciò che esiste. Si pensi a questo proposito all'uso

63 Canal, *Romantische Universalphilologie*, cit., p. 345.

64 Catalano, *Il concetto di traduzione in August Wilhelm Schlegel*, cit., p. 140.

65 August Wilhelm von Schlegel, *Die Elegie*, in *August Wilhelm von Schlegel's Sämtliche Werke*, Bd. II, Teil II, Buch IV, cit., p. 33.

66 Schlegel, *Geschichte der klassischen Litteratur*, cit., p. 248.

67 Ivi, pp. 279-280. Cfr. anche Schlegel, *Die Elegie*, cit.

che ne fa Goethe⁶⁸. Non stupisce che la successione di esametro e pentametro sia paragonata all'accavallarsi delle onde che sfumano l'una nell'altra. L'immagine ribadisce la nozione organica di ritmo propria della poesia antica. Il termine *Verschlingung* costituisce tuttavia già nella *Kunstlehre* un *trait-d'union* con la produzione di un'epoca successiva, squisitamente moderna, caratterizzata dalla rima, in grado di collegare elementi disparati, eterogenei, contraddittori, in un potenziamento della loro valenza semantica⁶⁹. La *Verschlingung* non funge quindi da mero modello poetologico poiché essa reca al fondo una comprensione dell'intimo nesso che unifica tutte le cose e segue le leggi di natura⁷⁰.

Sebbene, come già visto, nella recensione a Goethe non ricorra il termine 'plastica', questa categoria è presente nelle poesie sopra analizzate e finisce per acquistare un'importanza sempre più rilevante negli scritti successivi, soprattutto nelle lezioni di Jena e di Berlino, in relazione alla rima e quindi alla possibilità di tracciare una linea di distinzione fra il tranquillo scorrere dell'antico metro dell'epica e la temporalità della rima che rifulge soprattutto nella complessa architettura del poema dantesco o nella forma del sonetto. La duttilità, infatti, più che assurgere a contrassegno di uno specifico genere artistico, vuole evocare un carattere distintivo dell'arte antica, l'autonomia e la materialità della sua struttura formale⁷¹. Per questo motivo, la formula «plastische Darstellungsart»⁷² assurge a contrassegno di una varietà di espressioni artistiche dell'epoca antica, non legate nello specifico all'ambito scultoreo, di contro al carattere 'pittresco' del moderno. Già Jost Schillemeit⁷³ aveva notato che proprio Herder stabilisce un nesso

68 Si veda a questo proposito la voce '*Distichon (Distich)*', redatta da Karin Schutjer per il *Goethe-Lexikon of Philosophical Concepts*, <<https://goethe-lexicon.pitt.edu/GL/article/view/50>> (ultimo accesso: 29 agosto 2025).

69 Schlegel, *Geschichte der klassischen Litteratur*, cit., p. 327.

70 Cfr. Al-Taie, *Verschlingungen*, cit., p. 199.

71 Cfr. in proposito Anja Oesterheld, *Plastische und sprachliche Form in Bewegung. Konzepte des belebten Kunstwerks bei Herder, A. W. Schlegel und Brentano*, in *Textbewegungen 1800/1900*, hrsg. v. Matthias Buschmeier – Till Dembeck, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, pp. 184-203: 191. Il saggio evidenzia in modo efficace la posizione occupata dalle tesi di A.W. Schlegel fra la concezione herderiana e quella più tarda di Hegel in rapporto proprio alla plasticità dell'arte degli antichi rispetto a quella dei moderni e alla cruciale questione del movimento e della successione temporale. Per uno sguardo d'insieme sull'evoluzione della nozione di 'plastica' cfr. Christina Dongowski, '*Plastisch*', in *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. v. Karlheinz Barck – Martin Fontius et al., Bd. 4, J.B. Metzler, Stuttgart 2010, pp. 814-832.

72 Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, cit., pp. 340-341.

73 Schillemeit, *Der Takt der alten griechischen Dichtung*, cit., pp. 331-334.

fra l'esperienza della bellezza della statuaria classica e il ritmo degli esametri, a partire da una *Urszene* della sensibilità estetica classicista: la contemplazione di sculture antiche alla luce delle fiaccole durante il suo viaggio a Roma, quando la bellezza classica sembra animarsi grazie alla sapiente illuminazione. Come il chiaroscuro delle fiaccole liberava un principio di vita e movimento nelle vestigia dell'antico, il loro ritmo, così «kam also der Takt der alten griechischen Dichtung in meine Seele; diese sang, sie stellte dar, erzählend. Sie durfte kein Bild, kein Zug des Bildes in der lebendigen Rede länger verweilen, als der anschauende Sinn des Hörenden wollte; jeder Zug trat auf der Stelle hervor, wie er sich der ganzen Gestalt nach in der Seele des Hörenden malte»⁷⁴. Inoltre, proprio dall'interesse per la plastica, categoria centrale del classicismo winckelmanniano e herderiano, traspare come nei loro scritti August Wilhelm e il fratello Friedrich si avvalgano di concetti propri della riflessione sulla perfezione dell'antico nel loro programma estetico romantico. Nella *Philosophische Kunstlehre* la plastica e la poesia, pur essendo in un primo momento definite come le arti più legate rispettivamente alla materia e allo spirito, e quindi agli antipodi, sono tuttavia unite dal punto di vista del movimento: entrambe ne sono prive e si astraggono dalla manifestazione più esteriore di questo fenomeno per poter esprimere una realtà più alta, una «organische Bewegung»⁷⁵, che scorre nell'intimo della statua o della poesia. Essa è di natura spirituale, ma corrisponde al contempo ai principi di organizzazione formale della natura. Peraltro – si legge nelle *Über dramatische Kunst und Litteratur* – la statuaria classica costituisce il modo più immediato ed efficace per accostarsi allo studio dell'antico (prima ancora della *Geschichte der Kunst des Alterthums* di Winckelmann): «Die Urbilder der menschlichen Gestalt bedürfen keiner Dolmetschung; ihre erhabne Bedeutung ist unvergänglich»⁷⁶.

Giova, in conclusione, notare che anche la rima viene definita con un lessico mutuato dalla sfera organica e in rapporto ai principi della plastica. Essa è, infatti, osserva Schlegel, «ähnlich der Gestalt der

74 Johann Gottfried Herder, *Homer, ein Günstling der Zeit*, in Id., *Werke in zehn Bänden*, cit., Bd. VIII: *Schriften zu Literatur und Philosophie 1792-1800*, hrsg. v. Hans Dietrich Irmscher, pp. 89-116: 98.

75 Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, Teil I: *Die Kunstlehre*, cit., p. 132.

76 August Wilhelm von Schlegel's *Sämmtliche Werke*, cit., Bd. V: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*, 1. Theil, Dritte Vorlesung, pp. 38-50: 45. Su questo tema cfr. anche Lothar Müller, *Achsendrehung des Klassizismus. Die antiken Statuen und die Kategorie des «Plastischen» bei Friedrich und August Wilhelm Schlegel*, in *Der Europäer August Wilhelm Schlegel. Romantischer Kulturtransfer – romantische Wissenswelten*, hrsg. v. York-Gothart Mix – Jochen Strobel, De Gruyter, Berlin-New York 2010, pp. 57-75.

Glieder im Verhältnis zu den Längenmaßen; z.B. dem Arm, Unterarm, Hand, Finger in der Plastik»⁷⁷. La rima è sentimentale, espressione essenziale dello spirito e dell'animo, è radicata nella struttura profonda della lingua, ma soprattutto riceve tutta la sua forza in rapporto alla scansione del tempo, alla forma del suo ritmo. A differenza dello scorrere uniforme, anche se certo non monotono, dell'esametro, essa deriva il suo fascino dall'alternarsi di attesa e appagamento («de[r] beständig[e] Wechsel erregter und befriedigter Erwartung»). «Man kann sagen» osserva Schlegel, «daß jeder neue Reim in einem Gedichte eine Art von aufgegebenem Rätsel ist»⁷⁸. Se il punto di partenza per la riflessione sui metri letterari era stata l'arte figurativa, ora, giunti a parlare di quello che è un contrassegno della poesia non più antica, il paragone che Schlegel formula è con l'arte romantica per eccellenza della musica, in virtù della sua funzione prefigurativa: «[m]an könnte die Reime auch poetische Akkorde nennen, indem der Anfang des Reims das, was folgen wird, wenigstens dunkel ahnen läßt, in dem antwortenden, aber die vorhergehende Zeit noch nachtritt»⁷⁹. Nelle *Berliner Vorlesungen* Schlegel approfondirà nuovamente la polarità fra la dimensione temporale della rima e quella, tutta immersa nel presente, dell'epos, inscrivendola nell'ambito della riflessione sugli elementi distintivi dell'arte classica e di quella romantica: «Wirkung des Reimes überhaupt: Verknüpfung, Paarung, Vergleichung. Erregte Erwartung schon im einzelnen Verse und Befriedigung. Erinnerung und Ahnung, statt daß die alte Rhythmik immer in der Gegenwart fest hält, und allen Theilen gleiche Dignität giebt». Il ritmo dell'epos antico è contrassegnato dal «plastische[s] Isoliren», mentre la rima assurge a «das romantische Prinzip»⁸⁰. Qui Schlegel riprende un'antitesi topica della cultura settecentesca, quella fra plastica e musica, che nella gerarchia romantica delle arti sarà risolta a favore della seconda. L'organizzazione formale crea tuttavia in entrambi i casi – ed è questo l'aspetto da sottolineare – una relazione organica con il materiale linguistico e le categorie spaziali e temporali, dando vita a un ritmo intrinseco e specifico e a un movimento che, come si vede per esempio a proposito della terza rima, crea la sua propria, autonoma struttura e norma poetica nella simultaneità di mutamento

⁷⁷ Schlegel, *August Wilhelm Schlegels Vorlesungen über Philosophische Kunstlehre*, cit., p. 90.

⁷⁸ *Ivi*, p. 94.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Entrambe le citazioni in Schlegel, *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, Teil I: *Die Kunstlehre*, cit., p. 327.

e identità, contrapponendosi in tal modo alla progressione tranquilla, tutta racchiusa nel presente, dell'esametro antico.

La comprensione del principio dinamico e formale che anima la poesia epica antica (ma anche quella moderna) appare dunque cruciale nella riflessione schlegeliana, al di là delle tradizionali codificazioni di genere o di un'impostazione di tipo storico. Questo orientamento riflette una tendenza generale della cultura a cavallo fra Settecento e Ottocento a considerare il movimento non solo come oggetto, ma come struttura portante della rappresentazione letteraria, andando così a intersecarsi con nuove declinazioni dei concetti di organismo vivente, ordine e libertà⁸¹. Non è quindi un'imitazione anacronistica dei modelli greci, ma la complessa ricerca di una congeniale trasposizione (o traduzione) delle leggi ritmiche e strutturali nel moderno a permettere il protrarsi della loro azione in epoche successive e distanti e, in ultima istanza, a preservarne la sopravvivenza.

81 Cfr. Dirk Oschmann, *Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist*, Fink, München 2007, pp. 8, 11.

