

Federica Pitillo*

Autonomia e sottomissione. Hegel interprete dei drammi di Schiller

Abstract

This paper starts from the idea that Schiller, especially of the tragic phenomenon that allows in his mature dramas, presents a refined reflection of the tragic phenomenon, which allows us to rethink, with and beyond Hegel, the conflict between the individual and ethics, outlined in the *Elements of the Philosophy of Right*. More specifically, we will try to show how some of Schiller's dramas can play a significant role in the construction of a Hegelian theory of passions. By analysing the concepts of revenge, guilt, crime and what we would today define as narcissism, we will see how Hegel attempts to base his theory of passions on the mediation – not always without opacity – between ancient and modern, fate and character, submission and autonomy.

Keywords

G.W.F. Hegel, F. Schiller, Ethics, Philosophy of Right, Tragedy.

Introduzione

In un breve saggio giovanile degli anni Venti intitolato *Destino e carattere*, Walter Benjamin scrive che nella tragedia colpa e destino non vengono posti ordinatamente sul piatto della bilancia, ma vengono agitati e confusi assieme, e che “il destino è il contesto colpevole di ciò che vive”¹, a voler suggerire che il vivente appare già condannato prima ancora di agire e, dunque, di divenire colpevole. La tragedia presenterebbe, secondo Benjamin, il nesso colpevole tra il soggetto e le sue azioni, ovvero il modo in cui il soggetto tragico diventa “ciò che è”. Nella commedia, invece, il carattere non verrebbe assunto nei termini della necessità, bensì *liberato*. Gli esempi riportati da Benjamin sono l'*Avare* e il *Malade imagi-*

* Università di Napoli Federico II.

¹ W. Benjamin, *Destino e carattere*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 2010, p. 35.

naire di Molière, nei quali le azioni degli eroi comici non insegnano nulla sull'avarizia e sull'ipocondria, ovvero non insegnano nulla dal punto di vista morale, piuttosto interessano agli spettatori "solo in quanto riflettono la luce del carattere"².

Se, dunque, nella tragedia il destino dispiega "l'infinita complicazione della persona colpevole, la complicazione e fissazione della sua colpa", "la sublimità della commedia riposa su questa anonimità dell'uomo e della sua moralità"³, che tuttavia si realizza proprio mentre l'individuo rivela l'unicità del suo tratto distintivo. L'intreccio di destino e carattere – conclude Benjamin – va dissolto senza però negarne il rapporto: tra l'uomo che agisce e il mondo esterno tutto è interazione reciproca, e in una vita umana non è mai possibile indicare quel che è frutto del carattere e quel che è dovuto al destino.

Queste considerazioni di Benjamin su destino e carattere guidano, perlomeno in termini di suggestione, l'analisi che qui si presenta sull'interpretazione hegeliana dei drammi di Schiller. Com'è noto, nelle lezioni di estetica, Hegel colloca le opere di Schiller in una posizione intermedia tra la tragedia classica e il dramma moderno: non più incarnazioni di una potenza etica che sovrasta il soggetto, come accadeva nel mondo greco, i personaggi dei drammi schilleriani esprimono soltanto se stessi e il proprio punto di vista individuale e, perciò, rappresentano, nella diagnosi hegeliana, un'esemplificazione di quelle 'patologie' della libertà proprie dell'atteggiamento spirituale moderno. In altre parole, essi vengono accusati di veicolare un concetto distorto di libertà, fondato su una coscienza astratta e indeterminata dal potere illimitato, che rifiuta ogni senso della legge e che, anzi, pone sé stessa come unica forma della legge.

Questo saggio prende le mosse dall'idea che Schiller, soprattutto nei suoi drammi della maturità, presenti una raffinata riflessione del fenomeno tragico, che consente di ripensare, con e oltre Hegel, il conflitto tra individuo ed eticità, delineato nei *Lineamenti di filosofia del diritto*. Più precisamente, proveremo a mostrare come alcuni drammi di Schiller⁴ possano svolgere un ruolo non secondario nella costruzione di una teoria hegeliana delle passioni. Dall'analisi dei concetti di vendetta, colpa, crimine e di quello che oggi definiremmo narcisismo, emergerà come Hegel fondi la propria teoria delle passioni sulla mediazione – non sempre priva di opacità – tra antico e moderno, destino e carattere, sottomissione e autonomia.

² *Ibidem*.

³ Ivi, pp. 35-36. Per un approfondimento della trattazione benjaminiana della tragedia, con particolare attenzione al *Dramma barocco tedesco*, cfr. M. Farina, *Tragedia e politica in Benjamin. Una lettura del Trauerspiel*, in "Paradigmi", XXXVIII, N. 1, 2020, pp. 121-136.

⁴ L'analisi si concentrerà, in particolare, sui *Masnadiere* e sul *Wallenstein*, considerati paradigmatici di due diverse fasi del pensiero di Schiller.

1. Un “gioco di bussolotti”: la critica hegeliana al principio morale di Kant

Per comprendere il ruolo che i personaggi tragici di Schiller rivestono nell’elaborazione del conflitto fra individuo e fondamento etico, occorre riferirsi brevemente a quella che per Hegel è la fonte della mancata composizione fra istanze particolari e universalità delle leggi, ovvero la concezione kantiana della morale⁵. Sin dagli scritti jenesi, la critica hegeliana a Kant procede su un doppio binario, quello della teoria della conoscenza e quello della moralità, in base all’idea che soggetto e oggetto, inclinazioni e doveri devono essere pensati come sempre già mediati in un contesto etico di riferimento⁶. Alla presunta autonomia del principio morale, architrave della filosofia pratica kantiana, Hegel contesta, anzitutto, il carattere tautologico e formale:

Se in genere si pone la determinatezza della proprietà, se ne può estrarre la proposizione tautologica: la proprietà è proprietà e null’altro. E tale produzione tautologica è il legiferare di siffatta ragion pratica: la proprietà, se è proprietà, dev’essere proprietà. Ma se si pone la determinatezza opposta, negazione della proprietà, allora grazie alla legislazione della medesima ragion pratica si produce la tautologia: la non proprietà è non proprietà; se non vi è nessuna proprietà, ciò che si pretende essere proprietà, deve essere tolto di mezzo⁷.

La legislazione pratica kantiana si troverebbe impossibilitata a decidere quale delle due determinazioni dev’essere posta, poiché per poter operare questa scelta bisognerebbe far riferimento a ciò che è *altro*, a ciò che si trova al di fuori del potere legislativo della ragione. In altre parole: se, per agire in modo virtuoso, non possiamo fare riferimento alle inclinazioni particolari ed empiriche, escluse dalla deduzione del principio morale, che deve trovare in sé stesso la propria ragion d’essere, allora in base a quale genere di motivazione dovremmo agire? Pinkard riassume efficacemente questo paradosso, quando scrive:

⁵ Della molta letteratura sul tema della critica hegeliana alla morale di Kant segnaliamo soltanto: A.W. Wood, *The Emptiness of the Moral Will*, in “The Monist”, LXXII, N. 3, 1989, pp. 454-483; S. Sedgwick, *Hegel’s Critique of the subjective Idealism of Kant’s Ethics*, in “Journal of the History of Philosophy”, XXVI, N. 1, 1988, pp. 89-105.

⁶ Per una lettura che va in questa direzione cfr. J. Habermas, *Percorsi della detrascendentalizzazione. Da Kant a Hegel e ritorno*, in *Verità e giustificazione*, tr. it. di M. Carpitella, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 181-222.

⁷ G.W.F. Hegel, *Über wissenschaftliche Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie, und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften*, in *Gesammelte Werke*, hrsg. von H. Buchner und O. Pöggeler, Meiner, Hamburg 1968 e ss., Bd. 4, p. 437 (d’ora in poi si farà riferimento alle *Gesammelte Werke* con la sigla GW seguita dal numero del volume); tr. it. di A. Negri, *Le maniere di trattare scientificamente il diritto naturale, posizione di questo nella filosofia pratica e suo rapporto con le scienze giuridiche positive*, in *Scritti di filosofia del diritto*, Laterza, Bari 1971, p. 68.

Se dobbiamo imporre un principio [...] a noi stessi, allora dobbiamo presumere di essere in possesso di una *ragione* per farlo; ma, se esistesse una ragione precedente per adottare quel principio, ecco che quella prima ragione non si imporrebbe da sé; affinché la ragione sia per noi vincolante, essa infatti deve essere auto-imposta⁸.

Il paradosso si annida, dunque, nel “fatto della ragione”, che “appare come impossibile da negarsi dal punto di vista pratico, e impossibile da verificarsi dal punto di vista teoretico”. Kant presuppone, insomma, che non sia “possibile concepire noi stessi come privi del fatto della ragione se, nel contempo, intendiamo ancora considerarci soggetti capaci di agire liberamente nella prassi”⁹.

Ma il rischio che Hegel individua nella legislazione kantiana non consiste semplicemente nel suo carattere tautologico, vale a dire nel fatto che essa si limita ad accogliere acriticamente i dettami dell’eticità vigente e, dunque, sarebbe cieca nei confronti del contesto. Hegel rivolge un’obiezione ben più radicale al carattere *non etico* del principio morale, che potenzialmente può assumere come universale qualsiasi contenuto arbitrario, qualsiasi determinatezza:

Mediante un mescolamento della forma assoluta con la materia condizionata verrà inavvertitamente attribuita all’irrealtà e alla condizionatezza del contenuto l’assolutezza della forma; e in tale rovesciamento e in questo gioco di bussolotti sta il nerbo di siffatto legiferare pratico della ragion pura¹⁰.

Per mantenersi autonomo e, quindi, per essere vincolante, il principio morale deve escludere da sé impulsi e inclinazioni empiriche¹¹. E tuttavia, una volta isolato e fissato, il principio diventa una configurazione vuota che, come in un “gioco di bussolotti”, si presta ad essere riempito da qualsivoglia contenuto arbitrario e particolare. Secondo Hegel, la presenza di determinazioni differenti, che rivendicano, al contempo, un’univer-

⁸ T. Pinkard, *La filosofia tedesca 1760-1860. L’eredità dell’idealismo*, a cura di M. Farina, Einaudi, Torino 2014, p. 75.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ G.W.F. Hegel, *Über wissenschaftliche Behandlungsarten*, cit., p. 438; tr. it., p. 70.

¹¹ Per un’interpretazione che si propone di mettere in discussione l’idea, a lungo prevalente, che la morale kantiana sia fondata su un’astratta razionalità del dovere, lontana dai sentimenti e, anzi, radicalmente ostile alle inclinazioni, rimandiamo a O. O’Neill, *Constructions of reason. Exploration of Kant’s practical philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1989; M. Ivaldo, *Ragione pratica. Kant, Reinhold, Fichte*, ETS, Pisa 2012; A. Donise, *Razionalità e agire morale in Kant*, in M. Cambi et al. (a cura di), *Ragione, razionalità e razionalizzazione in età moderna e contemporanea*, Federico II University Press, Napoli 2020, pp. 237-255.

salità normativa, ha l'effetto non etico di ridurre "a qualcosa di casuale ciò che è eticamente necessario"¹².

Nei *Lineamenti di filosofia del diritto*, Hegel riconosce che il contesto etico di riferimento può, talvolta, non corrispondere alle istanze espresse dalla soggettività e che ciò può dar luogo a una crisi e, dunque, a un suo legittimo ritrarsi:

Come configurazione più generale nella storia (in Socrate, negli stoici, ecc.) la tendenza a cercare entro di sé *verso l'interno* e, muovendo da sé, a sapere e a determinare quel ch'è giusto e buono, appare in epoche, ove ciò che vale come il giusto e buono nella realtà e nel costume, non può appagare una volontà più buona; quando il sussistente mondo delle libertà le è divenuto infedele, quella volontà non si trova più nei doveri vigenti, e deve cercare di acquistare soltanto nell'interiorità ideale l'armonia perduta nella realtà¹³.

Dagli esempi riportati emerge che Hegel non ha in mente le società moderne, quando pensa alla possibilità di una presa di distanza dell'individuo dalle norme vigenti, in quanto non più razionali, ovvero fondate su principi capaci di essere universalizzati. Dal suo punto di vista, nella modernità, l'individuo non può che riconoscere la razionalità incorporata nelle pratiche e nelle norme etiche. Nella comunità etica in quanto struttura oggettiva, egli supera l'immediatezza e la determinatezza finita che lo caratterizza. È questa la ragione per cui Hegel giunge a definire la "*consuetudine* [*Gewohnheit*] dell'ethos" come una "*seconda natura*"¹⁴.

Nella modernità, il ritrarsi della soggettività dal contesto etico rappresenta piuttosto il male, che si origina da una completa inversione del concetto originario del dovere. Nel male, la moralità diviene l'opposto di sé stessa, ovvero diviene immorale. Nella prospettiva hegeliana, la cattiva coscienza, che ammette apertamente di essere tale¹⁵, porta alla luce l'inversione (*Umkehrung*) operante sul piano della moralità e dimostra così la necessità di un suo superamento sistematico nella sfera dell'eticità.

¹² G.W.F. Hegel, *Über wissenschaftliche Behandlungsarten*, cit., p. 440; tr. it., p. 74.

¹³ G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, in *GW* 14.1, §138, p. 121; tr. it. di G. Marini, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 118.

¹⁴ Ivi, §151, p. 141; tr. it., p. 137. Su questo cfr. J. McDowell, *Mente e mondo*, a cura di C. Nizzo, Einaudi, Torino 1998, in particolare il capitolo 6; Id., *Mind, Value and Reality*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1998, pp. 167-197; A. Peperzak, *Second Nature: Place and Significance of the Objektive Spirit in Hegel's Encyclopedia*, in "The Owl of Minerva", XXVII, N. 1, 1995, pp. 51-66; F. Ranchio, *Reificazione e seconda natura: le origini hegeliane di un'idea*, in A. Bellan (a cura di), *Teorie della reificazione. Storia e attualità di un fenomeno sociale*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 47-71.

¹⁵ Cfr. G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in *GW* 9, p. 490; tr. it. di E. De Negri, *Fenomenologia dello spirito*, 2 voll., Edizioni di storia e letteratura, Roma 2008, vol. II, p. 191.

Nella lunga annotazione al §140 dei *Lineamenti*, Hegel riporta una casistica delle figure principali di questo tipo di soggettività, al cui culmine si colloca il soggetto ironico. L'ironia incarna non soltanto "la vanità di ogni contenuto etico dei diritti, dei doveri, delle leggi", bensì "aggiunge anche la forma, la vanità *soggettiva* di sapere sé stessa come questa vanità di ogni contenuto, e di sapere sé, in questo sapere, come l'assoluto"; per tale ragione, è "il male, e proprio il male entro di sé interamente universale"¹⁶. Assecondando e, anzi, acuendo le movenze dell'Io fichtiano¹⁷, l'ironico non si limiterebbe soltanto ad annichilire l'universo dei valori, ma si compiacerebbe nel percepire sé stesso come *forma*, ovvero come fonte di ogni sapere, che può creare e annullare a suo piacere.

La vanità di questa condizione si riverbera, secondo Hegel, su questa stessa coscienza, la quale cade nella contraddizione di non riuscire, infine, ad ottenere ciò che desidera, in quanto costretta a fondare la propria concreta condotta di vita sulla contingenza delle proprie sensazioni. Così "la intima vuotezza e la povertà d'azione, generata dall'autonomizzarsi del punto di vista morale, viene compensata attraverso il ridare senso alla voce della propria natura"¹⁸, ovvero a disposizioni d'animo mutevoli destinate a svilupparsi infinitamente senza trovare mai requie. Diventa forse più chiara, a questo punto, la critica hegeliana secondo la quale, tra le possibili derive della formulazione kantiana del principio morale, vi è quella per cui esso, accogliendo qualsivoglia contenuto particolare, corre il rischio di divenire, paradossalmente, non etico.

2. Lo scollamento della libertà soggettiva dall'universalità etica: il caso dei *Masnadi*

A completamento dell'annotazione al §140 dei *Lineamenti*, segue un lungo commento a margine, in cui Hegel inserisce un'osservazione sul fenomeno tragico che riprende, nei suoi tratti fondamentali, le celebri argomentazioni esposte nella *Fenomenologia dello spirito*:

[...] il tragico perire delle figure supremamente etiche può interessare (il giusto ferire di vanagloriosi furfanti e delinquenti, come per es. l'eroe in una tragedia moderna, *La Colpa*, ne è uno, ha invero un interesse per il diritto criminale, ma nessuno per la vera arte, della quale qui si parla), innalzare e

¹⁶ G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, §140, cit., pp. 134; tr. it., p. 130.

¹⁷ In questo contesto, Fichte viene interpretato da Hegel come colui che avrebbe perfezionato il modello kantiano (cfr. O. Pöggler, *Hegels Kritik der Romantik*, Fink, München 1998, p. 39).

¹⁸ A. Honneth, *Il dolore dell'indeterminato. Una attualizzazione della filosofia politica di Hegel*, a cura di A. Carnevale, Manifestolibri, Roma 2003, p. 86.

conciliare con se stessi, soltanto in quanto tali figure vengono in scena l'una di fronte all'altra con distinte parimenti giustificate potenze etiche, le quali sono venute in *collisione* per sventura, e così ora a cagione di questa loro contrapposizione a un che di etico hanno la *colpa*, donde viene fuori il diritto e il torto di ambedue, e con ciò la vera idea etica purificata e trionfante su questa *unilateralità*, quindi conciliata in noi, che in conseguenza non è il *Sommo* in noi che perisce, e noi non ci *innalziamo col perire di ciò che è il meglio*, sibbene al contrario col trionfo del vero¹⁹.

A differenza delle tragedie classiche, i drammi moderni sarebbero, secondo Hegel, privi di sostanzialità, popolati da soggettività lacerate che portano sulla scena non un principio superiore, bensì soltanto la propria natura egoistica e individuale. L'esempio di dramma moderno riportato da Hegel è *La colpa* di Adolf Müllner (1813)²⁰, ricordato anche nelle lezioni di estetica del 1820/21²¹. Si tratta di uno *Schicksalsdrama*²² di grande successo, in cui il protagonista uccide l'amico per sposarne la moglie. Come precisato da Hegel, l'opera di Müllner non possiede alcuna qualità artistica e, perciò, non rientra nel fenomeno tragico, piuttosto può risultare di qualche interesse soltanto per coloro che si occupano di fatti criminali.

Più interessanti, invece, per delineare il fenomeno tragico nella modernità, appaiono le opere di Shakespeare e i drammi di Schiller. Nelle lezioni di estetica del 1823, Hegel si sofferma sul formalismo che caratterizza i protagonisti delle tragedie shakespeariane: si tratta di "caratteri particolari, che si mettono in evidenza per l'astratta fermezza della loro volontà. Un carattere di questo tipo è il Macbeth che, per impadronirsi della corona, compie tutte le cose più orrende"²³. Macbeth incarna, dunque, una soggettività astratta, ferma e priva di sostanzialità, che crea il deserto attorno a sé²⁴. Ma in Shakespeare si trova anche una seconda de-

¹⁹ G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, cit., pp. 132-133; trad. it., pp. 129-130.

²⁰ Un'analisi di questo dramma si trova in G. Battistoni, *Azione e coscienza in Hegel: tra filosofia dell'arte e filosofia del diritto*, in "Studi di estetica", IV s., XLVIII, 2020, pp. 103-128, in particolare pp. 118 ss.

²¹ G.W.F. Hegel, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, in *GW 28.1: Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820/21 und 1823*, p. 44. Laddove non altrimenti indicato, la traduzione è nostra.

²² *Dramma fondato sul destino*.

²³ G.W.F. Hegel, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, cit., p. 425; tr. it. di P. D'Angelo, *Lezioni di estetica*, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 188.

²⁴ In uno dei frammenti che Nohl aveva intitolato *Lo spirito del cristianesimo*, Hegel paragona il destino di Abramo a quello di Macbeth, "che si staccò dalla natura stessa, si legò a essenze estranee, e per servirle dovette uccidere e disperdere ogni cosa sacra della natura umana, dovette alla fine essere abbandonato dai suoi propri dèi (giacché questi erano oggetti, ed egli il loro servo), ed essere nella sua stessa fede stritolato", G.W.F. Hegel, *Frühe*

clinazione di soggettività formale, che è opposta alla prima e che è tutta ripiegata nell'interiorità: “questi caratteri formali del secondo tipo si mostrano piuttosto attraverso quel che non vogliono o non possono esprimere, e sono come il mare che, laddove è più profondo, tace”²⁵. Quando, però, in un tale animo viene instillata una scintilla, esso corre il rischio di lasciarsene sconvolgere. È questo il caso di Giulietta che, incapace di ogni forma di oggettivazione, si sacrifica per una passione totalizzante.

Anche i drammi di Schiller sono popolati da soggettività formali, le cui azioni sono mosse dalle più bieche ragioni individuali. Il caso più celebre è indubbiamente quello dei *Masnadierei* (1781), che interpretano un mondo in disfacimento, dominato da una violenza cieca e totale. Il dramma, come ricorda anche Thomas Mann²⁶, ebbe un effetto dirompente sugli spettatori dell'epoca, che furono costretti da Schiller a fare i conti con le patologie delle libertà individuali del proprio tempo. Già nel primo corso di estetica del 1820/21, Hegel considera i *Masnadierei* come un'opera fondamentale per comprendere l'atteggiamento spirituale dell'individuo moderno. In esso – scrive Hegel – “vediamo l'aspirazione [*Streben*] a ottenere configurazioni indipendenti, ma nella più grande opposizione a tutti i rapporti sociali”. Karl Moor “vuole ergersi a vendicatore indipendente di tutti i mali; ma vediamo quanto piccola deve diventare questa indipendenza di fronte a ciò verso cui si oppone, e così egli diventa un criminale”²⁷. Egli si oppone all'ordine sociale e pretende di fondarne uno nuovo, ma il suo ideale non è altro che l'ideale del masnadiere, che si origina dalla rottura dell'equilibrio fra individualità e assetto istituzionale dello Stato.

Come ha sottolineato Crescenzi, la decisione di vivere contro i dettami dell'eticità vigente non sorge semplicemente da un'etica negativa che aspira all'abbattimento del sistema tradizionale di valori, come accade, invece, nella figura di Franz Moor, emblema della moderna umanità cerebrale, ma dalla constatazione che il male è divenuto ormai norma dell'esistenza e che il mondo moderno è dominato dal caos delle volontà individuali: “il male viene assunto come strumento etico: esso segna l'i-

Schriften II, in *GW 2*, p. 78; trad. it. di E. Mirri, *Scritti giovanili*, Orthotes, Napoli-Salerno 2015, p. 470. Anche Macbeth, proprio come Abramo, che “volle non amare, e per ciò essere libero”, recise ogni legame sia con il mondo esterno che con i suoi simili, verso cui scelse di mantenersi “in rigorosa opposizione” (ivi, pp. 36-37; tr. it., p. 453).

²⁵ G.W.F. Hegel, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, pp. 426-427; tr. it., p. 189.

²⁶ Così Mann descrive le reazioni degli spettatori alla prima rappresentazione dell'opera: “occhi spiritati, pugni stretti, grida rauche, estranei che si abbracciano singhiozzando, donne semisvenute che cercano l'uscita, questo accade in sala”, T. Mann, *Saggio su Schiller*, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, Mondadori, Milano 1997, p. 429.

²⁷ G.W.F. Hegel, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, cit., p. 42.

tinario della volontà che ricerca, per mezzo della distruzione, la nuova legge morale dell'umanità"²⁸.

Riecheggiano qui le pagine della *Fenomenologia dello spirito* dedicate alla legge del cuore e al delirio della presunzione: l'individuo che fa valere immediatamente la sua pretesa all'assolutezza e all'indipendenza provoca come contraccolpo la violenta risposta dell'universale, che si impone in modo altrettanto assoluto e indipendente. La coscienza esperisce così il potere soverchiante dell'universale, che mostra di possedere ben altra saldezza rispetto a quella che la coscienza pretendeva di attribuirsi: "la *necessità astratta* ha dunque valore di *potenza* [...], *dell'universalità*, potenza nella quale l'individualità viene ridotta a brandelli"²⁹. È questo, del resto, il destino di Faust, i cui versi vengono collocati da Hegel, quasi a mo' di esergo, in apertura della trattazione di questa figura³⁰. Anche in Karl Moor si percepisce il medesimo delirio della presunzione. Tuttavia, nella pretesa di poter vendicare tutti i mali del mondo è già racchiuso il fallimento della sua azione. Nella visione hegeliana, la sua vendetta rimane arbitraria in quanto non è espressione di un principio etico superiore, bensì opera di un singolo individuo.

Di contro, la vendetta di Oreste assume i tratti della giustizia, poiché la sua azione non è qualcosa di individuale, ma il riflesso del tutto. Egli è incaricato da Apollo di uccidere la madre Clitemnestra per vendicare la morte del padre. In quanto la vendetta di Oreste non è solo la vendetta del figlio, ma la vendetta richiesta da Apollo, è un'azione che possiede un'intrinseca universalità. È questo il senso dell'espressione hegeliana secondo la quale "gli eroi sono tanto colpevoli quanto innocenti"³¹: sono colpevoli in quanto incarnano un principio che pretendono di far valere in modo assoluto di contro ad altri principi altrettanto legittimi; ma sono innocenti, perché l'azione non deriva da una scelta individuale, bensì è frutto della loro propria essenza. Così "la forza dei caratteri antichi è proprio questa, che essi non scelgono mai, ma, quel che fanno, sono". Ed è proprio il connubio di colpevolezza e innocenza a rendere grandiosa l'azione degli eroi tragici dell'antichità: "in questi caratteri plastici non è questione di colpa o di innocenza; essi sono soltanto il loro *pathos*, la loro potenza etica"³².

Dunque, ciò che distingue i drammi antichi da quelli moderni è, per Hegel, la natura individuale della colpa: anche i protagonisti delle tra-

²⁸ L. Crescenzi, *Introduzione*, in F. Schiller, *I masnadieri*, a cura di L. Crescenzi, Mondadori, Milano 1993, p. XVI.

²⁹ G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., p. 201; tr. it., vol. I, p. 306.

³⁰ "Essa disprezza intelletto e scienza/doti supreme dell'uomo/si è data al diavolo/e deve andare a fondo" (ivi, p. 199; tr. it., p. 301).

³¹ G.W.F. Hegel, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, cit., p. 506; tr. it., p. 295.

³² Ivi, p. 506; tr. it., p. 296.

gedie classiche si sono macchiati di atroci delitti e, perciò, sono colpevoli, tuttavia, come Hegel sottolinea nella *Fenomenologia dello spirito*³³, questa colpa concerne il contenuto e non la forma delle loro azioni, che si conforma invece alla struttura di un dovere che l'individuo assume in modo irriflesso. Nei drammi antichi, infatti, la colpa non deriva da un'azione individuale che si vuole porre come indipendente dal contesto etico di riferimento, piuttosto gli eroi antichi sono legati in modo simbiotico alla comunità etica.

La complessità della società moderna, però, ha cancellato tale vincolo, così che il concetto di colpa ricade integralmente sull'individuo³⁴. Dalla disgregazione dei legami etici e dal conseguente prevalere dell'istanza individualista deriva che i soggetti, che violano le leggi, che feriscono la totalità etica, non riescono a conservare quel carattere di plasticità, che caratterizzava gli eroi classici, e si trasformano in puri e semplici criminali³⁵.

Karl Moor diventa un criminale, perché la modalità con cui pretende di sanare le ingiustizie subite coincide con la negazione della validità delle norme sociali: "l'individuo, ferito dall'ordinamento del mondo e dal modo in cui gli uomini ne abusano, si trasforma in nemico dell'ordinamento sociale e gli muove guerra [...], vuole ristabilire il diritto [...]"³⁶. Evidentemente a Hegel non interessa il crimine in sé. Come leggiamo nel corso di estetica del 1820/21, "il crimine puro è privo di contenuto, presuppone soltanto lacerazione, negatività, senza alcuna positività in sé;

³³ Cfr. G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, cit., p. 254; tr. it., vol. II, p. 27.

³⁴ Anche in un dramma come la *Jungfrau von Orleans* (1801), in cui manca una colpa vera e propria, la protagonista si sente colpevole, perché ritiene che già il solo confrontarsi con la propria insospettata fragilità sia un venire meno a quell'ideale ultraterreno verso il quale si sente chiamata: "Schiller vuol rappresentare il conflitto interiore fra l'istintivo moto umano verso l'amore, inteso non solo come sentimento amoroso, ma anche come *pietas*, e il suo superamento in un dovere che si sente di dover far proprio, fra il desiderio dei sensi e l'esigenza di corrispondere a una chiamata divina alla quale si intende mantenere fede, nella lacerante presa di coscienza di quanto possa essere arduo restare fedeli a sé stessi. Dall'urto di queste forze vissute come antinomiche scaturisce la tragicità dell'opera", P.M. Filippi, *Il potere della parola. "La Vergine d'Orleans" di Friedrich Schiller*, in *La Pulzella d'Orleans. Storia, teatro, suoni e immagini*, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, Parma 2008, p. 50. Su questo dramma si veda K.S. Guthke, *Die Jungfrau von Orleans*, in H. Koopmann (hrsg. v.), *Schiller Handbuch*, Kröner, Stuttgart 1998, pp. 442-465.

³⁵ Come ha rilevato Siani, nei drammi schilleriani "si mostra come in un contesto sociale già formato, complesso e strutturato da legami normativi oggettivi e preesistenti, il tentativo individuale di modificare l'eticità imponendo altri principi non porti, come nella tragedia antica, a una, seppur dolorosa, conciliazione finale e al riconoscimento di nuovi valori, bensì al fallimento del protagonista, che finisce per assumere tratti di eversore e criminale, nonostante in molti casi fosse animato da buone intenzioni", A.L. Siani, *La tragedia*, in M. Farina e A.L. Siani (a cura di), *L'estetica di Hegel*, il Mulino, Bologna 2014, p. 192.

³⁶ G.W.F. Hegel, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, cit., p. 295; tr. it., p. 85.

perciò non ha per sé alcun positivo interesse, piuttosto soltanto l'interesse negativo di dover essere rimosso"³⁷. Ciò che gli interessa, invece, è la frattura che si genera tra Karl Moor e la società e che produce un "contrasto tra l'indipendenza e l'essere vincolati all'unità statale"³⁸.

Il carattere tragico della figura di Karl Moor risiede proprio nel fatto di incarnare in sé stesso la dialettica irrisolta fra leggi di natura e principi razionali, tradizione e modernità, la ricerca dell'idillio perduto e la nuova dimensione conflittuale dell'odio. Egli riconosce, al contempo, "la verità della legge e quella della sua trasgressione. E questa consapevolezza muove in lui il tentativo di ritornare per mezzo della forza all'universo idillico distrutto dall'irruzione del male"³⁹, come emerge, per esempio, nelle riflessioni che preludono la sua trasformazione in masnadiere, quando, accanto ai più terribili propositi omicidi, egli esprime anche sentimenti di compassione, pietà, rispetto e amore. In fondo, il dramma prospetta la flebile speranza che l'idillio perduto possa essere ripristinato.

3. La collisione tra individuo e mondo etico-storico nel *Wallenstein*

Nel contesto della "tragedia nell'etico", per usare una celebre espressione hegeliana del *Saggio sul diritto naturale*, si colloca anche il *Wallenstein* (1789-1799). Com'è noto, questa trilogia, ispirata alla figura del grande condottiero della guerra dei Trent'anni, mette in scena il conflitto tra azione e accadimento, tra i propositi dell'essere umano e le forze cieche delle realtà, tra una volontà puramente teorica e quel groviglio insondabile di forze discordi che è la storia. Hegel dedica a questo dramma un significativo frammento giovanile risalente al 1800 o al 1801, che è stato, a torto, ritenuto appartenere al periodo berlinese. La premessa di questo testo hegeliano è rappresentata da un frammento giovanile andato perduto sul dramma *La congiura di Fiesco a Genova* (1783), come

³⁷ Ivi, p. 44.

³⁸ Ivi, pp. 295-296; tr. it., p. 85. Nel saggio *Sull'estetica di Schiller* (1935), Lukàcs sottolinea come il concetto di crimine attraversi, in termini problematici, tutta la produzione schilleriana sin dal racconto del 1786 *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (*Il criminale per onore perduto*), senza tuttavia che Schiller riesca mai a fornirne una soluzione adeguata. Diversamente da Hegel, che avrebbe colto il carattere contraddittorio della società capitalistica, che fa apparire come male, come delitto, quelle tendenze che spingono avanti in direzione progressiva lo sviluppo sociale, Schiller non sarebbe riuscito a risolvere questa contraddizione e avrebbe invece dato alle passioni delittuose una formalizzazione estetica, tale da implicare il continuo ricorso a una morale che rimane sostanzialmente nell'alveo di quella kantiana (cfr. G. Lukàcs, *Sull'estetica di Schiller*, in *Contributi alla storia dell'estetica*, tr. it. di E. Picco, Feltrinelli, Milano 1957, pp. 19-111).

³⁹ L. Crescenzi, *op. cit.*, p. XVII.

riporta Rosenkranz nella sua biografia⁴⁰, e da uno studio che Hegel aveva dedicato a un'opera storica di Schiller, ovvero la *Storia della guerra dei Trent'anni* (1790).

Il frammento giovanile sul *Wallenstein* si apre con una considerazione che tornerà anche nelle lezioni berlinesi di estetica: "l'impressione immediata dopo la lettura del *Wallenstein* è quella di un mesto ammutolire sulla caduta di un uomo potente sotto un muto e sordo destino. Quando il dramma finisce, tutto è finito: ha vinto il regno del niente, della morte. Il dramma non finisce come una teodicea"⁴¹. Il conflitto tra l'aspirazione individuale e la necessità oggettiva non viene riconciliato, "non finisce come una teodicea", perché l'azione di *Wallenstein* non è in grado di rispecchiare il proprio mondo, non coincide con l'*ethos* della propria epoca, ma rimane qualcosa di puramente individuale.

Nel seguito del frammento emerge il duplice destino del generale dell'impero asburgico: da un lato, c'è l'ideale indeterminato di *Wallenstein*, il quale "possiede grandezza personale, fama di condottiero, di salvatore di un impero con la sua individualità [...]; egli è per sé superiore alla determinatezza di appartenere all'imperatore o allo stato da lui salvati"; dall'altro lato, però, "la sua anima sublime, autosufficiente, adusata ai più grandi scopi e perciò instabile, non può arrestarsi a nessuno scopo, cerca un qualcosa di più alto, da cui è sospinta"⁴². Ad entrare in conflitto sono l'indeterminatezza della soggettività, che è all'origine della mancata concretizzazione della decisione, e la determinatezza della situazione concreta. Il conflitto messo in scena da Schiller deriva dall'illusione del protagonista di dominare gli eventi in base a una presunta comprensione dell'ordine oggettivo del mondo. La presunzione di poter modificare l'assetto istituzionale dello Stato sulla scorta del proprio carisma personale porta così alla collisione tra quello che oggi definiremmo il narcisismo del protagonista e le reali condizioni storico-politiche dello Stato.

In tal senso, è interessante ricordare il motivo astrologico introdotto da Schiller nel I atto della III parte, quando riporta l'oroscopo di *Wallenstein* elaborato da Keplero, su cui ha giustamente richiamato l'attenzione Pinna⁴³: *Wallenstein* si inganna sulla propria collocazione astrale, perché crede di essere figlio di Giove e dunque destinato all'azione e al successo, mentre reca in sé i tratti della melanconia e della indecisione propri di Saturno. Questo a voler sottolineare anche ironicamente l'errore di

⁴⁰ K. Rosenkranz, *Vita di Hegel*, trad. it. di R. Bodei, Vallecchi, Firenze 1966, p. 35.

⁴¹ G.W.F. Hegel, *Frühe Schriften II*, in *GW 2*, p. 387; trad. it., p. 661.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Cfr. G. Pinna, *Il sublime in scena. Sulla teoria schilleriana della tragedia*, in "Strumenti critici", XVI, n. 2, 1990, pp. 175-203; su questo tema si veda soprattutto D. Borchmeyer, *Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein*, Athenäum, Frankfurt a.M. 1988, pp. 26-92.

valutazione commesso dal condottiero riguardo alle possibilità del suo agire. Così Wallenstein predispone i mezzi per la realizzazione del suo grandioso ideale, ovvero l'unificazione e pacificazione della Germania, ma la sua tendenza all'autonomia rispetto all'oggettività del mondo storico gli impedisce di riconoscere gli ostacoli esterni che si frappongono alla realizzazione del suo obiettivo: si allea con gli svedesi, non valuta oggettivamente le condizioni storico-politiche e, perciò, finisce assassinato in un complotto ordito dai suoi stessi luogotenenti.

Hegel riprende questa lettura anche nelle lezioni berlinesi di estetica: "Wallenstein si vuole innalzare a regolatore degli abusi politici, ma non riconosce gli ostacoli oggettivi delle potenze esterne, e tuttavia non si può evitare che essi si facciano valere in opposizione alla sua soggettività; e così egli è perduto"⁴⁴. La fine tragica di Wallenstein richiama, per certi aspetti, quella dei grandi individui storici che troviamo esposta nelle lezioni di filosofia della storia. Rispetto allo scritto giovanile, però, in cui Hegel non reputava tragica, bensì soltanto "orribile" e "inaccettabile" la fine del condottiero, con la morte che trionfa sulla vita, nelle lezioni di estetica egli tenta di attenuare questa contraddizione insanabile e di offrire una spiegazione conciliatoria della morte di Wallenstein, invocando una forma di giustizia che punisca le aspirazioni soggettivistiche del protagonista, insomma quella teodicea precedentemente negata.

Pinna ha sostenuto che:

La regola che impone all'eroe di annientare la violenza esterna attraverso la sua consapevole accettazione non ha [...] in Schiller il significato di una trasfigurazione morale, di una sorta di idealistica assunzione nella sfera del divino, ma piuttosto di un riconoscimento della necessità e dell'impossibilità della conciliazione⁴⁵.

Hegel accoglierebbe soltanto una delle due componenti della poetica schilleriana "l'idea della conciliazione implicita nella teoria del bello, applicandola anche all'analisi del conflitto tragico", ma trascurerebbe invece "il concetto del sublime, su cui propriamente si fonda la visione del mondo espressa nelle tragedie schilleriane della maturità"⁴⁶. E, in effetti, il saggio *Sul sublime* (1801) presenta un cambio di prospettiva nella trattazione che sino ad allora Schiller aveva dato del fenomeno tragico. Nel quadro di una visione, che ha abbandonato l'ottimismo illuminista e che ha privato la storia e la natura del loro fondamento razionale, al soggetto viene a mancare un solido terreno su cui appoggiarsi. In tal senso, il tra-

⁴⁴ G.W.F. Hegel, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, cit., p. 32.

⁴⁵ G. Pinna, *Il sublime in scena*, cit., p. 201.

⁴⁶ G. Pinna, *Hegel e Schiller*, in *L'estetica di Hegel*, cit., p. 42.

gico non sarebbe altro che “la trasfigurazione drammatica del sublime”⁴⁷, dell’impossibilità di conciliare l’individuo, assieme ai suoi desideri e alla sua visione del mondo, con gli eventi che gli accadono come un destino irrevocabile, perché non riesce a comprenderli.

Alla base di tale posizione sta, evidentemente, una diversa concezione della storia, che Schiller sviluppa proprio a partire dal saggio sul sublime e secondo cui “il caos dei fenomeni” è contraddistinto dall’“assoluta mancanza di una relazione organica”⁴⁸. Le esigenze del mondo morale, da una parte, e le espressioni di quello fisico, dall’altra, sono a tal punto divergenti da impedire una mediazione: la conciliazione appare, in ultima analisi, soltanto come un’illusione. Si tratta di una visione della storia e del mondo che non soltanto diverge dalla visione hegeliana, com’è ovvio, ma anche dalla stessa posizione assunta da Schiller nella fase precedente del suo pensiero⁴⁹. Dunque, nei drammi della maturità, Schiller avrebbe posto l’accento più che sul destino del singolo protagonista, sulla sublimità della condizione umana derivante dall’autoinganno di poter comprendere gli eventi del mondo, di avere cioè gli strumenti conoscitivi adeguati per penetrare l’ordine oggettivo delle cose.

Conclusioni

L’approfondirsi di una concezione della storia pensata non come tribunale del mondo, bensì come “oggetto sublime”⁵⁰, che offre materiale inesauribile per le tragedie, ha come conseguenza quella di non poter appiattire i drammi schilleriani della maturità e, segnatamente, il *Wallenstein*, sull’idea per cui essi non sarebbero altro che un’esemplificazione delle patologie della libertà individuale di cui è affetto l’individuo moderno. Ciò è certamente vero per la figura di Karl Moor, che incarna una concezione astratta della libertà connessa a quello che oggi chiameremmo disturbo narcisistico della personalità: la reclusione in un’immagine ideale di sé stessi lascia emergere, infatti, le difficoltà affrontate dall’individuo nel faticoso tentativo di corrispondere a una forma astratta di libertà all’interno di un contesto etico che impone delle effettive limitazioni⁵¹.

⁴⁷ G. Pinna, *Il sublime in scena*, cit., p. 200.

⁴⁸ F. Schiller, *Del sublime. Sul patetico. Sul sublime*, a cura di L. Reitani, SE, Milano 1997, p. 77.

⁴⁹ Cfr. W. Jaeschke, *La storia del mondo come tribunale universale. Sul problema della storia in Schiller e nella filosofia classica tedesca*, in cura di A. Ardovino et al. (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci, Roma 2006, pp. 163-176.

⁵⁰ Ivi, p. 170.

⁵¹ Su questo cfr. A. Honneth, *Organisierte Selbstverwirklichung. Paradoxien der Individualisierung*, in Id. (Hrsg.), *Befreiung aus der Mündigkeit. Paradoxien des gegenwärtigen*

Tuttavia non si può sostenere lo stesso – perlomeno non del tutto – per il caso del *Wallenstein*. Nella trilogia che Schiller dedica alla Guerra dei Trent'anni, emerge piuttosto come gli strumenti impiegati dal protagonista per la realizzazione del suo ideale si rivelino inadeguati non per via della sua cecità nei confronti del contesto etico-storico, ma a causa del conflitto inconciliabile che oppone libertà e necessità, leggi della morale e leggi della natura, essere umano e mondo. Per Schiller, la soggettività si costituisce proprio in e attraverso questo conflitto, che esprime l'essenza stessa del fenomeno tragico.

Hegel non ignora di certo questo punto, che rivela una dissonanza di pensiero e, in ultima analisi, conferma il legame di Schiller con l'etica kantiana. Egli cerca, però, di ridimensionare questa distanza per cogliere nel tratto di fondo del pensiero schilleriano un preludio all'idealismo oggettivo⁵². Di ciò troviamo traccia nell'introduzione al corso di estetica del 1826⁵³, ma anche nell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, laddove Hegel sostiene che Schiller, “nell'unità *concreta* del pensiero e della rappresentazione sensibile” avrebbe trovato “la via d'uscita dalle astrazioni dell'intelletto”⁵⁴. Come ha sottolineato Henrich, Hegel avrebbe interpretato molti luoghi delle opere schilleriane come “un tentativo di affermare filosoficamente l'unità originaria della soggettività e del mondo contro Kant”⁵⁵. Questo rimane, però, soltanto un tentativo, come mostra, del resto, il cambiamento di prospettiva, da parte di Hegel, sulla fine di *Wallenstein*: quella riconciliazione, negata dal frammento giovanile, per il quale il dramma non poteva concludersi con una teodicea, prova a essere ristabilita nelle lezioni di estetica

Nell'assenza di riconciliazione, che rappresenta il tratto più peculiare dei tardi drammi di Schiller e, in ultima analisi, del fenomeno tragico, si innesta, però, una riflessione che può rivelarsi non del tutto incompatibile con l'impianto hegeliano e con il progetto di un'eticità intersoggettiva e storica. La galleria dei personaggi dei tardi drammi schilleriani contribuisce a far luce su quella che, riprendendo Deleuze, Rebentisch ha definito “natura interiore” del soggetto, che si sottrae essenzialmente a

Kapitalismus, Campus Verlag, Frankfurt a.M. 2002, pp. 141-158.

⁵² Di qui quel filone interpretativo, che ha in Lukàcs il suo più noto rappresentante e che tende a considerare Schiller come un “precursore” del romanticismo e di Hegel (cfr. G. Lukàcs, *Sull'estetica di Schiller*, cit., p. 66).

⁵³ Cfr. G.W.F. Hegel, *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, in *GW 28.2: Nachschriften zum Kolleg des Jahres 1826*, p. 542.

⁵⁴ G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830)*, in *GW 20*, §55, p. 94; tr. it. di B. Croce, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 68-69.

⁵⁵ D. Henrich, *Schillers Denken im Spannungsfeld der Jenaer Konstellation*, in *Friedrich Schiller. Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild*, hrsg. von J. Bürger, Wallstein Verlag, Göttingen 2007, p. 123.

ogni forma di legge. Si tratta cioè di quei desideri e di quelle aspirazioni che spingono il soggetto al di fuori della propria comprensione sociale e che lo portano a confrontarsi con una dimensione di sé stesso che rimane in qualche modo inaccessibile. Tale natura interiore “deve essere pensata come una potenzialità che ottiene realtà concreta soltanto nella continua interazione con un mondo mutevole, e [che] non si realizza mai pienamente neppure nella forma sociale del soggetto”⁵⁶. Proprio perché le aspirazioni di questa natura interiore non possono essere interamente ascritte a una proprietà del soggetto, tale nocciolo resta, per l’interpretazione del nostro rapporto con noi stessi e col mondo, una fonte di cambiamento e innovazione che si rinnova costantemente. Poiché la natura interiore del soggetto non si lascia esperire e afferrare in quanto tale, ma accade sempre soltanto come reazione a un mondo in sé mutevole, allora può generare nuovi atti di autodeterminazione, nuove giustificazioni della nostra volontà, nuove figure.

Dunque, se assumiamo che la soggettività è in sé stessa differenziata, allora dobbiamo ammettere che anche l’universalità etica contenga in sé una differenziazione latente, e che perciò anch’essa non sia mai immune alla critica e alla trasformazione. Del resto, le trasformazioni sul piano della comprensione di sé e del mondo da parte dei singoli individui implicano la trasformazione della prassi di cui essi fanno parte. Tale trasformazione non si realizza quasi mai in modo pacifico, ma comporta sempre forme di conflitto. L’incompiutezza del mondo moderno, che emerge dai drammi di Schiller, rimanda a una visione dell’autonomia, che è, al contempo, dotata del senso del limite, ma anche spinta in direzione di imprese radicali che ciascuno di noi è chiamato a compiere nell’esperienza concreta.

⁵⁶ J. Rebenisch, *La moralità dell’ironia. Hegel e la modernità*, tr. it. di F. Pitillo, Inschiboleth, Roma 2019, p. 116.