

Friedrich Schiller

## ***Servirebbe davvero un buon teatro stabile?\****

Traduzione e note di Luca Zenobi

This text is an unpublished translation of a speech given in Mannheim at the public session of the German Palatinate Society on June 26, 1784 by F. Schiller, a member of this society and adviser to the Duke of Weimar.

KEYWORDS: Friedrich Schiller, stable theater, Weimar Speech, *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* [*The theater considered as a moral institution*], law and religion.

\* *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* fu pubblicato nel 1785 sul primo numero della rivista «Rheinische Thalia»; nella successiva pubblicazione nelle *Kleinere prosaische Schriften* del 1802, Schiller modificò il titolo, *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* [Il teatro considerato come istituzione morale], e cancellò diversi passaggi, fra cui l'introduzione, ovvero tutto il passo iniziale fino all'asterisco. La teoria del teatro qui proposta da Schiller, pur essendo ancora influenzata da un ottimismo di matrice illuministica basato su un'immagine fondamentalmente positiva dell'uomo e della storia, presenta *in nuce* una serie di riflessioni che saranno decisive per lo sviluppo successivo del pensiero dell'autore: dalla consapevolezza dell'origine esclusivamente umana delle religioni e delle idee morali, alla critica alle idee rousseauiane sul teatro e le arti in genere, alla riflessione sulla necessità di un teatro e di una poesia nazionale, infine all'accostamento e al confronto della sfera estetica e di quella politica, che sarà poi il *Leitmotiv* e il fondamento della sua "educazione estetica". Un influsso decisivo su questo scritto, soprattutto per quanto riguarda la questione delle passioni e dei sentimenti suscitati dallo spettacolo teatrale, è esercitato dalla *Hamburgische Dramaturgie* [Drammaturgia d'Amburgo, 1767-1769] di Gotthold Ephraim Lessing e dalla *Allgemeine Theorie der schönen Künste* [Teoria generale delle belle arti, 1771-1774] di Johann Georg Sulzer. La traduzione redatta sulla base dell'edizione del 1785 tiene conto della versione a cura di Rosa Heller Heinzemann e Giovanni Calò, *Il teatro come istituzione morale*, in F. Schiller, *Lettere sull'educazione estetica e altri scritti*, trad. it. G. Calò, Sansoni, Firenze 1927, pp. 167-186, condotta, a differenza della presente, sul testo rimaneggiato del 1802, ma con l'aggiunta nelle note di alcuni dei passaggi espunti da Schiller.

Desidero ringraziare Francesca Tucci per il prezioso contributo nella revisione della traduzione.

Un discorso tenuto a Mannheim nella seduta pubblica della società tedesca del Palatinato il 26 giugno 1784 da *F. Schiller*, membro di questa società e consigliere del duca di Weimar.

Se l'orgoglio naturale – definisco così il lecito apprezzamento delle nostre qualità individuali – deve accompagnarci in ogni circostanza della vita civile, la nostra prima preoccupazione non può che essere *questa*: l'impresa alla quale ora sacrificiamo la parte migliore delle nostre facoltà spirituali potrà accordarsi alla dignità del nostro spirito, e soddisferà quanto quest'ultimo, nella sua totalità, esige a buon diritto dal nostro contributo? La massima tensione delle forze di per sé non basta, solo la più nobile applicazione di queste forze garantisce grandezza. Quanto più eccelso è il fine verso cui tendiamo, quanto più ampio e inclusivo il perimetro in cui operiamo, tanto più si accrescerà il nostro coraggio, tanto più pura e indipendente dall'opinione del mondo diverrà la nostra autoconsapevolezza. Solo quando avremo deciso in autonomia ciò che siamo e ciò che non siamo, allora soltanto saremo sfuggiti al pericolo di soffrire per il giudizio altrui, al rischio di darci arie per il consenso o di intimorirci per il disdegno.

Ma quindi da cosa dipende – questa riflessione mi ha sempre assillato da quando osservo gli esseri umani – da cosa dipende il fatto che l'orgoglio per le mansioni svolte spesso e volentieri è inversamente proporzionale al merito reale? Perché mai i più raddoppiano le proprie pretese nei confronti della società nella stessa misura in cui si riduce l'entità della loro influenza al suo interno?

Quanto è sobrio il ministro che, facendo girare il grande ingranaggio del governo, guida il paese con enorme dispendio di forze rispetto al piccolo istrione, capace solo di annotarne sulla carta le disposizioni? Quanto è sobrio il grande erudito, che ha allargato i confini del pensiero umano facendo risplendere la fiaccola della conoscenza su tutto il mondo e si mostra accanto al pedante apatico, custode dei suoi volumi in quarto? Si può condannare quel giovane che, spronato dalla propria forza interiore, evade dal ristretto carcere di un sapere dispensato per la mera sopravvivenza e segue il richiamo del dio in lui? È forse questa la vendetta degli spiriti meschini che non hanno animo di seguire il genio mentre ascende alle sue vette? Questi spiriti considerano così importante il proprio lavoro solo perché non ne sostengono il peso? Aridità, efficienza da formica e lavoro erudito a giornata sono apprezzati, pagati e ammirati sotto i rispettabili nomi di scrupolosità, serietà e profondità di pensiero. Nulla è più noto, e allo stesso tempo nulla è più dannoso per la sana ragione, dell'odio insanabile e del disprezzo altero con cui le facoltà universitarie guardano dall'alto in basso le arti liberali. Questa situazione perdurerà finché l'erudizione e il gusto, la verità e la bellezza non si abbracceranno, riconciliate come due sorelle.

È facile capire quali nessi ci siano tra una simile osservazione e la domanda: «*a che serve il teatro?*» La promozione della felicità universale è l'ultima e la più alta richiesta che il filosofo e il legislatore possono fare a un'istituzione pubblica. Tutto ciò che garantisce la sopravvivenza del genere umano sarà il suo primo assillo, tutto ciò che lo nobilita nella sua essenza sarà il suo sommo interesse. *I bisogni animali* dell'uomo sono i più antichi e i più urgenti, *quelli spirituali* però sono infinitamente superiori. Chi, dunque, riuscirà a dimostrare inconfutabilmente che il teatro ha agito sulla formazione dell'uomo e dei popoli, avrà decretato la sua legittima collocazione fra le prime istituzioni dello stato.

L'arte drammatica è la più complessa tra tutte le sue sorelle. Il prodotto più nobile di questo genere è *forse* anche il più nobile dello spirito umano. Prendiamo il sistema dell'attrazione dei corpi e il *Giulio Cesare* di Shakespeare<sup>1</sup>: non è affatto detto che la bilancia sulla quale gli spiriti superiori pesano quelli umani oscilli anche di un solo punto matematico. Stabilito questo – e non lo hanno forse già stabilito i più incorruttibili tra i giudici, i posteri? –, ci si dovrebbe sforzare prima di ogni altra cosa di eliminare tutti i dubbi sulla dignità di un'arte la cui pratica impegna integralmente le facoltà dell'anima, dello spirito e del cuore. È un delitto contro se stessi, un assassinio dei talenti quando la stessa quantità di forza, che avrebbe fruttato il massimo interesse da parte dell'umanità, viene sprecata in modo infecondo per un oggetto meno importante. Davvero è ancora incerta la tua provenienza dal cielo? E i tuoi celebrati influssi sono soltanto incantevoli chimere dei tuoi ammiratori? Non è forse l'umanità tua debitrice? Oh, straccia dunque il tuo immortale alloro Talia, zittisci, o eterna Fama<sup>2</sup>, le trombe che la acclamano! Quella Ifigenia tanto ammirata non era altro che un momento di debolezza del suo creatore incurante della propria dignità<sup>3</sup>? L'acclamato Amleto nient'altro che un gesto di lesa maestà da parte del poeta contro il genio divino?

Su nessun'altra arte – per quanto ne sappia – è stato detto e scritto di più che su quella drammatica, su nessun'altra si è sentenziato di meno. Il mondo, in questo campo più che in ogni altro, si è diviso tra idolatria e condanna, e la verità si è smarrita negli eccessi. L'attacco più duro che l'arte drammatica ha dovuto sopportare è giunto da una fonte inattesa. La sconsideratezza, l'insolenza, persino la scelleratezza di coloro che esercitano un'arte non può ricadere sull'arte stessa. La maggior parte

<sup>1</sup> Accostamento del genio scientifico – Isaac Newton, considerato come *Originalgenie* nell'ambito delle discussioni dell'epoca sul genio, autore della teoria del sistema gravitazionale – e del genio letterario.

<sup>2</sup> Talia era la dea dell'arte drammatica, Fama ovviamente la dea della celebrità.

<sup>3</sup> Qui il riferimento è al dramma di Euripide *Ifigenia in Aulide* che Schiller tradurrà da una versione latina qualche anno più tardi pubblicandola sul sesto numero di «Thalia» nel 1789.

delle vostre rappresentazioni drammatiche, persino le più decantate, non sono altro – lo si dica! – che raffinate, dissimulate misture di veleni, vizi artificialmente imbellettati, virtù rammollite o millantate. I vostri rappresentanti dell'umanità, i vostri artisti e le vostre artiste, non sono forse il marchio d'infamia del nome che portano, le parodie del loro sacro ufficio, non sono forse la feccia dell'umanità? Le vostre celebri scuole di costumi non sono forse l'ultimo rifugio del lusso oramai appagato, un'imboscata della cattiveria e della satira? Quante volte questa nobile e divina Talia è stata ridotta a fare il pagliaccio per il popolino o la ruffiana per miseri troni<sup>4</sup>? Tutte queste esternazioni sdegnate sono inconfutabilmente vere, ma nessuna di loro colpisce davvero il teatro. La religione cristiana è stata il grido di battaglia quando hanno spopolato l'America; per onorare la religione cristiana Damiens e Ravillac compirono assassini e Carlo IX sparò sugli Ugonotti in fuga verso Parigi<sup>5</sup>. A chi però verrebbe in mente di accusare la più mite delle religioni per un'infamia da cui persino la brutta ferinità prenderebbe solennemente le distanze?

Tanto meno l'arte deve scontare il fatto di non essere in Europa ciò che è stata un tempo in Asia, di non essere nel diciottesimo secolo ciò che è stata sotto Aspasia<sup>6</sup> e Pericle. Le basta essere esistita *allora* ed è sufficiente che la nazione dove fiorì sia ancora oggi il nostro modello. Ma veniamo all'analisi vera e propria.

\*

Una generale e irresistibile propensione al nuovo e allo straordinario, il desiderio di lasciarsi trascinare in uno stato di turbamento emotivo: tutto ciò, secondo quanto afferma Sulzer, ha dato vita al teatro<sup>7</sup>. Stremato dagli sforzi superiori dello spirito, indebolito dalle occupazioni monotone, spesso avviliti del lavoro e saziati i suoi sensi, l'uomo doveva sentire nel suo intimo un vuoto ostile, contrario al suo eterno impulso all'attività. La nostra natura, ugualmente incapace di perdurare più a lungo nella condi-

<sup>4</sup> Tutto il passo si riferisce alla *Lettre à M. D'Alembert sur les spectacles* (1758) di Jean-Jacques Rousseau. La critica al filosofo francese, in particolare alle sue teorie sul teatro e sull'arte in genere, e il confronto con il suo pensiero sono una costante nell'opera di Schiller, anche negli scritti estetici maggiori, in particolare *Über naive und sentimentalische Dichtung* [Sulla poesia ingenua e sentimentale, 1795] e in *Ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* [Lettere sull'educazione estetica dell'uomo, 1795].

<sup>5</sup> Robert François Damien fu giustiziato nel 1757 dopo un fallito attentato a Luigi XV; François Ravaillac assassinò Enrico IV di Francia il 14 maggio 1610.

<sup>6</sup> Etera ateniese celebre per la sua bellezza e la sua intelligenza, amante e successivamente moglie di Pericle.

<sup>7</sup> Riferimento all'articolo «Schauspiel» [spettacolo o in senso più generico scena, teatro] nella *Allgemeine Theorie der schönen Künste* [Teoria generale delle belle arti, 1771-1774] di Sulzer.

zione animale, così come di adempiere in maniera prolungata ai compiti più raffinati dell'intelletto, esigevo uno stato intermedio che riconciliasse entrambi gli estremi in conflitto e stemperasse la forte tensione in soave armonia, agevolando il passaggio da uno stato all'altro<sup>8</sup>. Questo è il beneficio prodotto dal senso estetico, ovvero dal sentimento per il bello. Ma poiché il primo obiettivo di un saggio legislatore deve essere la scelta del migliore effetto fra i due possibili, egli non si accontenterà di aver reso innocue le inclinazioni del suo popolo bensì le utilizzerà, per quanto possibile, come strumenti per la realizzazione di progetti superiori e si impegnerà a trasformarle in fonti di felicità. A tal fine sceglierà fra tutti gli altri mezzi il teatro, che è capace di aprire uno spazio infinito allo spirito assetato di attività, e di dare nutrimento a ogni facoltà dell'anima senza logorarne eccessivamente alcuna, di conciliare l'educazione della ragione e del cuore con il più nobile dei divertimenti.

Chi per primo osservò che il sostegno più saldo di uno stato è la *religione*, che senza il suo aiuto le leggi stesse perdono la loro forza, probabilmente, senza volerlo o senza saperlo, ha difeso il teatro dal suo lato più nobile. Proprio questa insufficienza, questa peculiare instabilità delle leggi politiche che rende la religione indispensabile allo stato, determina anche tutta l'importanza del teatro. Le leggi, voleva dire costui, sanciscono ciò che non si può fare, la religione estende le sue prescrizioni all'agire concreto. Le leggi si limitano a ostacolare i comportamenti che dissolvono l'unità sociale, la religione impone quelli che ne promuovono l'interiorizzazione. Le prime estendono il proprio dominio esclusivamente sulle manifestazioni palesi della volontà, soltanto le azioni sono assoggettate al loro ambito, questa estende la sua giurisdizione sino agli angoli più reconditi del cuore e incalza il pensiero sino alla sua più intima sorgente. Le leggi sono fuggevoli e versatili, mutevoli come l'umore e la passione, la religione crea vincoli indissolubili ed eterni. Ma supponiamo che avvenga ancora ciò che non può più verificarsi: se concedessimo alla religione questo grande potere su ogni cuore umano, in virtù di ciò porterà o sarà in grado di portare a compimento l'intera formazione dell'uomo? La religione – separo qui il suo lato politico da quello divino –, la religione agisce complessivamente in misura maggiore sull'immaginario o sull'emotività del popolo, opera in un modo tanto infallibile

<sup>8</sup> Fin dalla sua dissertazione medica *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* [Saggio sul legame della natura animale dell'uomo con quella spirituale, 1780], Schiller propone questa teoria di uno stadio intermedio fra quello animale e quello spirituale e continua a considerarlo, con accenti diversi, fondamento anche dello «stato estetico», basato per l'appunto su una «mittlere Stimmung» [disposizione intermedia], (lettera XX sull'educazione estetica). Idee simili saranno esposte anche nel *Prolog* del *Wallenstein* (1800) e nella poesia *Die Künstler* [Gli artisti, 1789].

proprio perché agisce sulla sua sensibilità. La sua forza si esaurisce se le sottraiamo questa dimensione. E come agisce il teatro? La religione non vale più nulla per la maggior parte degli uomini se distruggiamo le sue immagini e i suoi problemi, se annientiamo le sue raffigurazioni del paradiso e dell'inferno, e tuttavia si tratta soltanto di raffigurazioni della fantasia, enigmi senza soluzione, spauracchi e adescamenti che rimandano a un futuro lontano. Quanto consoliderebbero la religione e le leggi il loro potere, se stringessero alleanza con il teatro, dove contemplazione e presenza viva coesistono, dove vizio e virtù, felicità e miseria, follia e saggezza passano con veridica chiarezza, in mille rappresentazioni dinanzi agli occhi dell'uomo, dove la Provvidenza risolve i suoi enigmi, dipana le sue trame sotto gli occhi dell'umanità, dove il cuore umano torturato dalla passione confessa i suoi impulsi più sommessi, dove cadono tutte le maschere, ogni trucco svanisce e la verità, incorruttibile, tiene giudizio come Radamanto!<sup>9</sup>

La giurisdizione del teatro inizia lì dove il dominio delle leggi civili ha fine. Quando la giustizia gozzoviglia accecata dall'oro e al soldo del vizio, quando gli oltraggi dei potenti deridono la sua impotenza e l'umano timore lega il braccio dell'autorità, il teatro si accolla spada e bilancia e trascina i vizi davanti a un tribunale spaventoso. A un suo cenno si prostrano l'intero regno della fantasia e della storia, il passato e il futuro. Audaci criminali, già da tempo condannati a marcire nella polvere, ora sono chiamati in giudizio dalla voce onnipotente della poesia e replicano la loro vita abbietta come spaventoso insegnamento per i posteri. Ora impotenti, come ombre in uno specchio concavo, passano davanti ai nostri occhi quelli che furono il terrore dei loro secoli, e noi con voluttuoso ribrezzo malediciamo la loro memoria. Anche se la morale non dovesse essere più insegnata, se la religione non dovesse più trovare credenti, se non dovesse esistere più alcuna legge, Medea continuerà a farci rabbrivire mentre, barcollando, scenderà le scale del palazzo, dopo aver oramai compiuto l'assassinio dei suoi figli. Brividi benefici coglieranno l'umanità e in silenzio ognuno loderà la propria coscienza quando Lady Macbeth, la spaventosa sonnambula, laverà le sue mani invocando tutte le essenze d'Arabia per cancellare l'orribile odore dell'assassinio. Chi di noi ha osservato senza tremare, chi non è stato pervaso da vivo ardore per la virtù, da odio bruciante per il vizio quando Franz Moor, sconvolto per aver visto in sogno l'eternità, circondato dai terrori del *vicino* giudizio, fu strappato dal suo sopore, quando, per sopraffare il fragore della coscienza ridestata, bandì Dio

<sup>9</sup> Personaggio mitologico, figlio di Zeus, che insieme a Eaco e al fratello Minosse era uno dei tre giudici degli Inferi.

dalla Creazione e sfogò con bestemmie impudenti il suo cuore oppresso, inaridito anche all'ultima preghiera<sup>10</sup>? – –

Non è un'esagerazione ritenere che queste raffigurazioni presentate sulla scena finiscono per diventare una cosa sola con la morale dell'uomo comune e, in alcuni casi, col determinare il suo modo di sentire. Io stesso sono stato testimone più di una volta di come qualcuno raccogliesse il proprio ribrezzo per azioni cattive in un'unica ingiuria: quell'uomo è un Franz Moor<sup>11</sup>. Queste impressioni sono indelebili, e al tocco più leggero le scene spaventose viste a teatro si ridestano, come riesumate dalla tomba, nel cuore dell'uomo. Così com'è certo che la rappresentazione visiva agisce con maggior potenza della lettera morta e della fredda narrazione, il teatro agisce sicuramente in maniera più profonda e duratura della morale e delle leggi.

Qui, però, il teatro si limita a *venire in aiuto* alla giustizia terrena. Ma il raggio di azione della scena è in realtà ben più vasto: qui vengono stigmatizzati le migliaia di vizi che la giustizia tollera, lasciandoli impuniti, e le virtù che questa passa sotto silenzio vengono invece promosse dal teatro. In questo modo il teatro accompagna la saggezza e la religione, attingendo da questa sorgente pura i propri insegnamenti e i propri modelli e abbigliando l'austero dovere con una veste leggiadra e seducente. Con quali magnifiche sensazioni, risoluzioni e passioni rigonfia la nostra anima, quali ideali divini ci mostra, affinché li emuliamo! Quando il buon Augusto, maestoso come i suoi dei, porge la mano al traditore Cinna, che è già convinto di leggere sulle sue labbra la sentenza di morte, dicendogli: «Siamo amici, Cinna!» – chi tra la folla in *quel* momento non vorrà stringere la mano con gioia al suo nemico mortale, per essere simile al divino romano? Quando Franz von Sickingen, in procinto di punire un principe e combattere per i diritti altrui, si guarda improvvisamente indietro e vede salire il fumo dalla propria fortezza dove, indifesi, sono rimasti moglie e figlio, e tuttavia *egli* prosegue nel suo intento per mantenere la parola data – in quale grandezza mi appare l'uomo, quanto misero e spregevole il temuto e invincibile destino<sup>12</sup>!

Tanto è brutta l'immagine dei vizi riflessa nello specchio del teatro,

<sup>10</sup> Tutto questo periodo e i successivi fino a «nel cuore dell'uomo» furono cancellati da Schiller nell'edizione del 1802.

<sup>11</sup> Franz e Karl Moor sono i due fratelli protagonisti del primo dramma di Schiller *Die Räuber* [I masnadieri, 1781].

<sup>12</sup> Riferimenti rispettivamente a *Cinna ou la clémence d'Auguste* (1643) di Pierre Corneille e a un dramma comparso anonimo di attribuzione incerta (alcuni ritengono sia di Anton von Klein [1746-1810], artista che operava presso il teatro di Mannheim). Franz von Sickingen è un personaggio storico, cavaliere e capitano di ventura tedesco al servizio di Francesco I e poi di Carlo V. Fra l'altro è uno dei personaggi del dramma di Goethe *Götz von Berlichingen* (1773), in cui però non vi è nulla di quanto riportato qui da Schiller.

quanto più amabile quella della virtù. Quando in una notte di tempesta l'inerte e sconsiderato Lear bussa invano alla casa delle sue figlie, e con i suoi capelli bianchi sparsi al vento racconta agli elementi che infuriano quanto sia stata snaturata la sua Regan, e lascia erompere infine il suo dolore cieco nelle terribili parole: «Vi ho dato tutto!»<sup>13</sup> – come ci appare detestabile qui l'ingratitude? Con quanta solennità giuriamo profondo rispetto e amore filiale!

Ma il nostro teatro deve ancora realizzare una grande conquista, e solo quando l'avrà conseguita se ne comprenderà l'importanza. Il *Timone d'Atene* di Shakespeare, per quanto possa ricordare, non è ancora comparso sulle scene tedesche. Come è indubbio che attraverso le opere di Shakespeare, più che di ogni altro, io posso indagare l'uomo, con altrettanta certezza affermo che in tutto Shakespeare non conosco alcun dramma in cui questo mi si presenti in maniera più veritiera, in cui parli al mio cuore in modo più forte e più eloquente, in cui io abbia imparato più insegnamenti di vita che nel *Timone di Atene*. È un vero merito dell'arte scavare alla ricerca di questo filone d'oro<sup>14</sup>.

Ma la sfera d'azione del teatro è ben più estesa. Anche lì dove la religione e le leggi ritengono indegno guidare i sentimenti umani, *il teatro* contribuisce ancora alla nostra formazione. Il benessere della società viene turbato sia dalla follia che dal delitto e dai vizi. Un'esperienza vecchia quanto il mondo insegna che nel tessuto delle cose umane spesso le zavorre più pesanti sono appese ai fili più sottili e delicati, e, se risaliamo alla sorgente delle azioni, dobbiamo ridere almeno dieci volte prima di poter provare orrore una sola volta. La mia lista di malvagi diventa più corta ogni giorno che invecchio, il mio registro di folli più completo e più lungo. Se le colpe morali del tipo malvagio scaturiscono da un'unica e medesima sorgente, se tutti gli spaventosi estremi del vizio, che da sempre lo contraddistinguono, sono soltanto le forme mutate o i gradi superiori di un'unica caratteristica di cui alla fin fine sorridiamo unanimemente e che amiamo, perché mai la natura non avrebbe dovuto seguire la stessa via per il tipo del folle?<sup>15</sup> Conosco

<sup>13</sup> Riferimento alle scene 3 e 4 del II atto del *King Lear* di William Shakespeare.

<sup>14</sup> Schiller progettava una rielaborazione del dramma shakespeariano. Il frammento *Der versöhnte Menschenfeind* [Il misantropo riconciliato] pubblicato nel 1790 sulla rivista «Thalia», pur ispirato proprio al *Timon* di Shakespeare, fu modificato nel corso della sua elaborazione in modo tale da conservare solo nel titolo un riferimento all'opera inglese. Tutto il capoverso è eliminato dalla versione del 1802.

<sup>15</sup> Nella sua formulazione questo risulta essere uno dei passaggi più oscuri del testo. Schiller ricorre all'idea, sostenuta anche da Lessing, che vizio e virtù avessero una medesima origine e che in una grande indole il discrimine tra l'uno e l'altra fosse sottilissimo (Franz e Karl Moor da un punto di vista antropologico originano da una stessa sorgente). Una

solo *un* segreto per preservare l'uomo dalla degenerazione: proteggere il suo cuore dalle debolezze.

Una gran parte di questo effetto possiamo aspettarcela dal teatro. È lui a tenere lo specchio davanti alla numerosa classe dei folli e a stigmatizzare le loro molteplici forme con un sano scherno. L'effetto che allora produceva grazie alla commozione e al terrore ora lo ottiene (più velocemente, forse, e in maniera più infallibile) attraverso lo scherzo e la satira. Se volessimo provarci a valutare la commedia e la tragedia secondo la misura dell'effetto raggiunto, l'esperienza darebbe quasi certamente la prevalenza alla prima. Scherno e disprezzo feriscono sensibilmente di più l'orgoglio dell'uomo di quanto l'esecrazione non tormenti la sua coscienza. Davanti a ciò che ci terrorizza, la nostra viltà si nasconde ma è proprio questa viltà che ci espone al pungiglione della satira. La legge e la coscienza ci proteggono *spesso* dai delitti e dai vizi, ma per proteggerci dal ridicolo è necessario un senso più fine, che in nessun altro luogo, se non di fronte a un palcoscenico, siamo in grado di esercitare. Forse concediamo a un amico il permesso di criticare i nostri costumi e il nostro cuore, ma ci costa fatica perdonargli un solo gesto di derisione. I nostri travimenti sopportano un sorvegliante e un giudice, le nostre pecche a malapena un testimone. Il teatro soltanto può deridere le nostre debolezze poiché risparmia la nostra sensibilità e non vuol conoscere la colpa del folle. Senza arrossire vediamo cadere la nostra maschera riflessa dal suo specchio e gli siamo intimamente grati per il blando ammonimento.

Ma il suo vasto campo d'azione non è ancora esaurito. Il teatro è, più di ogni altra istituzione pubblica dello stato, una scuola della saggezza pratica, una guida per la vita civile, una chiave infallibile per i più segreti accessi dell'animo umano. Ammetto che egoismo e insensibilità annullano non di rado il suo miglior effetto, che mille vizi si impongono ancora davanti al suo specchio e mille buoni sentimenti ricadono infruttuosi dal cuore freddo dello spettatore. Io stesso sono dell'opinione che forse l'Arpagone di Molière non ha ancora reso migliore nessuno strozzino, che il suicida Beverley ha trattenuto ben pochi dei suoi fratelli dalla ripugnante passione per il gioco<sup>16</sup>, che l'infelice storia del masnadiero Karl Moor

simile consapevolezza ha degli effetti anche dalla prospettiva di chi osserva questi fenomeni umani, perché preserva dall'orrore verso certe manifestazioni dell'umano. Il teatro, in quest'opera di svelamento, è uno strumento di formidabile efficacia.

<sup>16</sup> Arpagone è il protagonista della commedia di Molière *L'avare* (1669), mentre Beverley è il personaggio di una commedia di Ludwig Schröder *Beverly oder der Spieler* [B. o il giocatore, 1776]; Schröder, amico di Schiller, drammaturgo, attore e direttore nazionale del teatro di Amburgo dal 1786, si era ispirato a un dramma inglese di Edward Moore, *The Gamester*, al quale a sua volta aveva attinto il drammaturgo francese Bernard Saurin per il suo dramma *Beverley* (1768).

non renderà più sicure le strade maestre. Tuttavia, se ridimensioniamo anche questo grande effetto del teatro, se vogliamo essere tanto ingiusti da dichiararlo nullo, quanto del suo influsso resterà ancora? Pur non eliminando né riducendo il numero complessivo dei vizi, non ci ha forse insegnato a conoscerli<sup>17</sup>? Assieme a questi viziosi e a questi folli noi dobbiamo vivere. Dobbiamo evitarli o avere a che fare con loro; dobbiamo tener loro testa o soccombere. Adesso però non ci sorprendono più. Siamo preparati ai loro colpi. Il teatro ci ha svelato il segreto per riconoscerli e renderli innocui. *Il teatro* ha tolto la maschera di falsità all'ipocrita e ha scoperto la rete con cui l'astuzia e l'intrigo ci intrappolavano. Ha trascinato inganno e falsità fuori dai labirinti tortuosi e ha portato alla luce il loro terribile aspetto. È probabile che Sara morente non susciterà terrore in *un solo* libertino, che tutte le rappresentazioni della seduzione punita non raffredderanno l'ardore di costui, ed è altresì probabile che l'attrice scaltra baderà seriamente a impedire questo effetto. Siamo però sufficientemente fortunati dal momento che la candida innocenza ora conosce le insidie di un simile individuo, il teatro le ha insegnato a diffidare dei suoi giuramenti e a tremare di fronte alla sua adorazione<sup>18</sup>.

Il teatro richiama l'attenzione non soltanto sugli uomini e sui caratteri umani, ma anche sui destini e ci insegna la grande arte di sopportarli. Nel tessuto della nostra vita il *caso* e il *disegno* giocano un ruolo ugualmente grande; l'ultimo lo guidiamo *noi*, al primo dobbiamo sottometerci ciecamente. È già una conquista se sventure inevitabili non ci trovano del tutto privi di autocontrollo, se il nostro coraggio, la nostra intelligenza hanno già avuto modo di esercitarsi in eventi simili e il nostro cuore si è indurito al punto da parare il colpo<sup>19</sup>. Il teatro ci mostra una scena multiforme di sofferenze umane. Ci trascina tramite la finzione nei tormenti altrui e ci ripaga della momentanea sofferenza con lacrime piacevoli e accresce magnificamente il nostro coraggio e la nostra esperienza. Ci consente di

<sup>17</sup> L'intero passo riprende considerazioni del XXIX capitolo della *Hamburgische Dramaturgie*.

<sup>18</sup> Riferimento al dramma di Lessing *Miss Sara Sampson* (1755) con il quale nasce il *bürgerliches Trauerspiel*, il dramma borghese, in Germania. Considerazioni simili si ritrovano anche nel saggio *Über das gegenwärtige teutsche Theater* [Sul teatro tedesco contemporaneo, 1782].

<sup>19</sup> Schiller riprende la concezione della tragedia come "addestramento" ai colpi del destino dalla tradizione stoica propugnata da autori come Martin Opitz (ad esempio nella prefazione alle *Troiane* di Seneca del 1625) e Gottsched nel *Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen* [Saggio di poetica critica per i Tedeschi, 1730], e la conserva sino ai suoi scritti sul sublime, in particolare in *Über das Erhabene* [Sul sublime, 1801], in cui il patetico, su cui la tragedia si fonda, viene definito «Inokulation des unvermeidlichen Schicksals» [inoculazione dell'inevitabile destino], grazie al quale esso viene privato del suo carattere maligno.

seguire Arianna abbandonata a Nasso, che riecheggia dei suoi lamenti<sup>20</sup>, ci ritroviamo nella torre della fame di Ugolino, saliamo sull'orrendo patibolo e restiamo ad origliare in attesa dell'ora solenne della morte<sup>21</sup>. Qui ascoltiamo la natura colta di sorpresa dare conferma forte e inconfutabile di quanto la nostra anima ha sentito in indistinti presagi. Nella segreta della torre l'amante tradito resta orfano dalla protezione della sua regina<sup>22</sup>. Nel momento in cui deve morire Moor, pieno di angoscia, smarrisce la sua saggezza infida e tendenziosa. L'eternità congeda un morto per rivelare segreti che nessun essere vivente può conoscere, e il malvagio tracotante vede fallire la sua ultima orribile imboscata perché anche le tombe spifferano i segreti<sup>23</sup>.

Ma il teatro non si limita a farci conoscere le sorti degli uomini, ci insegna anche ad essere più giusti nei confronti dello sventurato e a giudicarlo con maggior indulgenza. Solo dopo aver misurato la profondità dei suoi tormenti, siamo autorizzati a giudicarlo. Nessun delitto è più infamante del furto, tuttavia non mescoliamo tutti noi lacrime di compassione nella nostra sentenza di condanna, quando a nostra volta ci perdiamo nello spaventoso impulso con cui Edward Ruhberg compie il misfatto<sup>24</sup>? Il suicidio viene generalmente esecrato come empietà; ma quando Marianne, assediata dalle minacce di un padre furibondo, tormentata dall'amore e dall'idea di orribili mura claustrali, beve il veleno, chi di noi vorrebbe essere colui che per primo condanna la misera vittima sacrificale di una massima insensata<sup>25</sup>? Umanità e tolleranza iniziano a diventare lo spirito dominante della nostra epoca; i loro raggi sono penetrati sino alle aule di tribunale e anche oltre, nel cuore dei nostri principi. Quanta parte di quest'opera divina va attribuita ai nostri teatri? Non sono loro che hanno

<sup>20</sup> Riferimento a *Ariadne auf Naxos* (1774) di Johann Christian Brandes.

<sup>21</sup> Qui Schiller allude al dramma *Ugolino* (1768) di Heinrich Wilhelm Gerstenberg, dramma che aveva provocato una notevole impressione sul giovane Schiller e che fu considerato come uno dei primi e migliori prodotti della rivoluzione poetica dello *Sturm und Drang*. Schiller lo cita già nella sua dissertazione medica *Versuch über den Zusammenhang* (cfr. nota 8) a proposito della terribile violenza che i sentimenti animali possono assumere nell'uomo. Del dramma di Gerstenberg parla anche Madame de Staël nel suo *De l'Allemagne* (1813, parte II, cap. 25).

<sup>22</sup> Riferimento ai personaggi di Essex ed Elisabetta I nel dramma di Thomas Corneille *Le comte d'Essex* (1687) o nel dramma *Graf von Essex* (1682) di Johann Gottfried Dyck tratto da John Banks, entrambi trattati nella *Hamburgische Dramaturgie* ai capitoli XXII-XXIII e LIV-LIX.

<sup>23</sup> Probabilmente qui Schiller allude a *Hamlet* di Shakespeare.

<sup>24</sup> Personaggio del dramma di August Wilhelm Iffland *Verbrechen aus Ehrsucht* [Delitto per ambizione, 1784]. Sul tema della funzione estetica del delitto, Schiller si esprime in termini simili anche nel saggio *Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und des Niedrigen in der Kunst* [Pensieri sull'utilizzo di oggetti comuni e volgari nell'arte, 1802].

<sup>25</sup> Riferimento a *Mariane. Ein bürgerliches Trauerspiel* [M. Un dramma borghese, 1776] di Friedrich Wilhelm Gotter, tratto da un'opera di Jean François de la Harpe.

fatto conoscere l'uomo all'uomo e che hanno svelato l'ingranaggio segreto grazie al quale egli opera?

I potenti hanno motivo, più di tutti gli altri, di essere grati al teatro. Solo qui i grandi della terra sentono ciò che mai o di rado sentono: la verità. E qui vedono ciò che mai o solo di rado vedono: l'uomo.

È così grande e molteplice il merito del miglior teatro per la formazione morale, né minore è quello che gli spetta per l'intero progresso della ragione. Proprio in questa sfera superiore la grande mente, l'ardente patriota sa servirsene a pieno.

Egli scorre con uno sguardo il genere umano, confronta popoli con altri popoli, epoche con altre epoche e comprende quanto servilmente la massa più numerosa del popolo sia imprigionata nelle catene del pregiudizio e dell'opinione comune, che si oppongono eternamente alla sua felicità; comprende che i raggi più puri della verità illuminano soltanto poche *singole* menti, che hanno ottenuto questo piccolo profitto forse col sacrificio di un'intera vita. In che modo il saggio legislatore può far sì che tutta la nazione condivida quegli stessi raggi?

Il teatro è il canale collettivo in cui la luce della sapienza si irradia dalla parte pensante e migliore del popolo in forma più mite verso tutto lo stato. I concetti più giusti, i principi più raffinati, i sentimenti più puri scorrono da qui per tutte le vene del popolo; la nebbia della barbarie, dell'oscura superstizione scompare, la notte cede il posto alla luce vittoriosa. Tra i tanti magnifici frutti di un miglior teatro voglio segnalarne soltanto due. La tolleranza verso le altre religioni e sette si è diffusa soltanto da pochi anni ma ancor prima l'ebreo Nathan e il saraceno Saladino ci hanno fatto vergognare, predicando la dottrina divina secondo cui la devozione verso Dio non dipende affatto dalle nostre fantasie su di lui<sup>26</sup>. Prima ancora che Giuseppe II combattesse l'idra terribile dell'odio religioso<sup>27</sup>, il teatro ha istillato umanità e mitezza nel nostro cuore, le raffigurazioni abominevoli della furia dei preti pagani ci hanno insegnato ad evitare l'odio religioso. In questo terribile specchio il cristianesimo ha lavato via le sue macchie. Con un risultato altrettanto felice alcuni errori frutto dell'*educazione* potrebbero essere combattuti grazie al teatro; deve ancora essere scritta l'opera in cui si tratti un tema così rilevante. Per le conseguenze che comporta, nessuna questione è più importante di questa per lo stato, e tuttavia nessuna è così trascurata, nessuna, quanto questa, è affidata senza limite alcuno alla sconsideratezza del cittadino. Soltanto il teatro potrebbe mettere davanti ai suoi occhi, sotto forma di raffigurazioni commoventi e piene di effetto, le vittime infelici di un'educazione tra-

<sup>26</sup> Allusione al celebre poema drammatico di Lessing *Nathan der Weise* [Nathan il saggio, 1779] di cui Nathan e Saladino sono i protagonisti.

<sup>27</sup> Qui Schiller si riferisce all'editto sulla tolleranza del 1781 dell'imperatore Giuseppe II.

scurata; a teatro i nostri padri potrebbero rinunciare al rigore delle loro massime, le nostre madri imparare ad amare in maniera più ragionevole. Concetti falsi inducono in errore anche il cuore migliore di un educatore; ancora peggio se ci si vanta di un *metodo* e si manda sistematicamente in rovina il tenero virgulto nel Philantropinum e nelle serre<sup>28</sup>. L'attuale mania di far mostra delle creature di Dio come al mercatino di Natale, questo celebre furore di fabbricare uomini al tornio imitando Deucalione (con la differenza però che oramai da esseri umani si producono pietre, mentre quello trasformava pietre in esseri umani), meriterebbe di sentire la sferza della satira, più di qualsiasi altro eccesso della ragione<sup>29</sup>.

Non di meno – se i capi di stato e i tutori dell'ordine lo capissero – a partire dal palcoscenico si potrebbero correggere le opinioni della nazione sul governo e sui governanti. Il potere legislativo parlerebbe qui attraverso simboli estranei al suddito, si giustificerebbe contro le sue recriminazioni ancora prima che queste venissero espresse e, senza darlo a vedere, conquisterebbe il suo scetticismo. Persino l'indole industriosa e lo spirito inventivo potrebbero infiammarsi di fronte alla scena, e lo farebbero se i poeti ritenessero che valga la pena essere patrioti e lo stato volesse degnarsi di ascoltarli.

Mi è impossibile tralasciare qui il grande influsso che un buon teatro stabile avrebbe sullo spirito della nazione. Chiamo spirito nazionale di un popolo l'affinità e la coincidenza delle sue opinioni e delle sue inclinazioni su questioni rispetto alle quali un'altra nazione ha pensieri e percezioni differenti. Soltanto al teatro è possibile ottenere questo superiore grado di concordia, poiché il teatro percorre l'intero ambito della conoscenza umana, esaurisce tutte le situazioni della vita e porta la luce in fondo a ogni angolo del cuore; perché riunisce in sé tutte le condizioni e tutte le classi e possiede la via più diretta alla ragione e al cuore. Se in tutti i nostri drammi dominasse *un* tratto principale, se i nostri poeti fossero in accordo fra loro e volessero stabilire un legame saldo per raggiungere questo scopo, se una scelta rigorosa guidasse il loro lavoro, se il loro pennello si consacrasse solo alla rappresentazione di soggetti popolari – in una sola parola, se assistessimo alla creazione di un teatro nazionale, saremmo anche una nazione<sup>30</sup>. Cosa teneva unita la Grecia con tanta forza? Cosa

<sup>28</sup> Istituto fondato da Johann Bernhard Basedow a Dessau nel 1774, basato sui principi del filantropismo illuminista. L'allusione successiva alle serre invece è riferita alla «Karlsschule» di Stuttgart, l'accademia militare frequentata da Schiller in gioventù, che all'inizio si chiamava «Militär-Pflanzschule» [semenzaio militare].

<sup>29</sup> L'intero periodo fu cancellato nell'edizione del 1802.

<sup>30</sup> Qui Schiller si contrappone a Lessing che, nei capitoli CI-CIV della *Hamburgische Dramaturgie*, si era espresso in termini negativi sulla capacità dei Tedeschi di creare un teatro nazionale e dunque sulla loro identità di nazione. Sulla stessa linea invece Sulzer che, nell'articolo «Schauspiel» della sua *Allgemeine Theorie*, invocando un contenuto

attraeva il popolo così irresistibilmente verso il teatro? Nient'altro che il contenuto patriottico delle opere, lo spirito greco, il grande, schiacciante rilievo dello stato, di un'umanità migliore che in esse alitava.

Ancora un merito ha il teatro, un merito che preferisco tirare in ballo solo ora, perché suppongo che la causa contro i suoi persecutori potrà essere vinta anche senza tirarlo in ballo. Quello che mi sono impegnato a comprovare fin qui, ossia che il teatro influisce in maniera essenziale sui costumi e sull'educazione, era tutto da dimostrare. Che fra tutte le invenzioni del lusso<sup>31</sup> e fra tutte le istituzioni per il pubblico divertimento esso meriti la priorità, è stato ammesso anche dai suoi nemici. Ma ciò che il teatro realizza in quest'ambito è più importante di quanto si sia soliti pensare.

La natura umana non sopporta di soggiacere ininterrottamente e per l'eternità al tormento delle occupazioni, le attrattive dei sensi si spengono con il loro appagamento. L'uomo, sovraccarico del godimento di natura animale, stanco del prolungato sforzo, tormentato dall'impulso eterno all'azione, brama piaceri migliori, eccellenti oppure si precipita a briglia sciolta in distrazioni selvagge, che accelerano la sua rovina e distruggono la pace sociale. Gioie orgiastiche, gioco rovinoso, mille follie che l'ozio escogita sono inevitabili se il legislatore non sa indirizzare questa inclinazione del popolo. L'uomo dedito agli affari corre il pericolo di scontare con il fatale *spleen* una vita generosamente sacrificata allo stato, l'erudito di decadere a ottuso pedante, il popolo di ripiombare alla condizione animale. Il teatro è l'istituzione in cui si uniscono piacere e insegnamento, calma e tensione, divertimento e formazione, in cui nessuna facoltà dell'anima è tesa a danno dell'altra, nessun piacere è goduto a spese dell'insieme. Ogni volta che una pena ci rode il cuore, che l'umore cupo avvelena le nostre ore solitarie, che il mondo e le incombenze ci disgustano, che mille oneri opprimono la nostra anima e la nostra emotività minaccia di soffocare sotto le fatiche della professione, allora il teatro ci accoglie. In questo mondo fittizio dimentichiamo, come in un sogno, quello reale, siamo restituiti a noi stessi, il nostro sentire si ridesta, passioni salutari scuotono la nostra natura assopita e spingono il sangue in onde più vive. L'infelice qui sfoga il proprio dolore piangendo per il tormento altrui, chi è felice si contiene e chi è sicuro di sé diventa timoroso. L'effeminato troppo sensibile si fortifica diventando uomo, il rozzo brutto qui, per la prima volta, inizia a provare sentimenti. E poi infine, quale trionfo per te, o Natura! – Natura tanto spesso calpestata, tanto spesso nuovamente risorta – quando uomini di ogni ambiente, zona e condizione, liberatisi da

nazionale per il teatro, ricorda gli antichi spettacoli e giochi nazionali della Grecia antica.

<sup>31</sup> Evidenti, in questa definizione del teatro – e delle arti – come attività nella sfera del lusso, e poi nelle frasi successive, gli echi della riflessione rousseauiana su arte e società.

tutti i vincoli dell'affettazione e della moda, strappati a ogni tormento del destino, affratellati da *una* simpatia che tutto intesse<sup>32</sup>, di nuovo fusi, uniti in un'*unica* progenie, dimenticano se stessi, il mondo e si avvicinano alla loro origine divina. Ogni individuo gode degli entusiasmi di tutti, entusiasmi che, più forti e più belli, ricadono su di lui da centinaia di occhi, e il suo petto dà spazio ora a un *unico* sentimento – questo: essere un *uomo*.

<sup>32</sup> Questo concetto caro al giovane Schiller si trova nei suoi scritti del periodo della «Karlsschule», in cui viene tratteggiata una metafisica dell'amore basata soprattutto sulle teorie di Adam Ferguson e della filosofia morale scozzese (Francis Hutcheson e Adam Smith). Tutto il passo, sino alla conclusione del saggio, anticipa inoltre nei toni il celebre inno *An die Freude* [Alla gioia, 1785].