

STUDIES
IN
NEO-KANTIANISM
6

Friedrich Albert Lange

Le poesie filosofiche di Schiller

Traduzione e cura
di Chiara Russo Krauss

Federico II University Press
fedOA Press

STUDIES IN NEO-KANTIANISM/6

SERIES EDITORS

Giovanni Morrone Università della Campania “L. Vanvitelli”

Roberto Redaelli Università degli Studi di Milano

EDITORIAL BOARD

Stefano Besoli Università di Bologna

Giuseppe D’Anna Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Carmine Di Martino Università degli Studi di Milano

Anna Donise Università di Napoli Federico II

Luca Guidetti Università di Bologna

Andreas Funke Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

Christian Krijnen Vrije Universiteit Amsterdam

Sebastian Luft Universität Paderborn

Felice Masi Università di Napoli Federico II

Edoardo Massimilla Università di Napoli Federico II

Peter-Ulrich Merz-Benz Universität Zürich

Domenico Spinosa Università di Studi dell’Aquila

Andrea Staiti Università di Parma

Jing Zhao Beijing Huagong University

EDITORIAL STAFF

Sabato Danzilli Università di Catania

Friedrich Albert Lange : Le poesie filosofiche di Schiller / traduzione e cura di Chiara Russo Krauss. – Napoli : FedOAPress, 2025. – 129 p. ; 24 cm. – (Studies in Neo-Kantianism ; 6)

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-346-2

DOI: 10.6093/978-88-6887-346-2

This book has been fully peer reviewed before final acceptance.

Questo volume è pubblicato nell'ambito del progetto PRIN 2022 "The neo-Kantian reception of Schiller between Platonism and Kantianism" (2022N2WTM4), finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU.

© 2025 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

Friedrich Albert Lange

Le poesie filosofiche di Schiller

Traduzione e cura di Chiara Russo Krauss

Federico II University Press



fedOA Press

Indice

<i>Prefazione. Il ruolo di Schiller nel neokantismo di Lange</i> , di Chiara Russo Krauss	9
DISCORSO COMMEMORATIVO PER IL CENTENARIO DELLA NASCITA DI SCHILLER	19
Nota del traduttore	21
Festrede zu Schillers hundertjährigem Geburtstage	22
Discorso commemorativo per il centenario della nascita di Schiller	23
INTRODUZIONE E COMMENTO ALLE POESIE FILOSOFICHE DI SCHILLER	43
Nota del traduttore	45
Premessa del curatore dell'edizione tedesca	47
Introduzione	53
Filosofia e poesia	57
La filosofia della poesia di idee	73
<i>La forza del canto</i>	81
<i>Poesia della vita</i>	83
<i>La danza</i>	91
<i>L'ideale e la vita</i>	97
1. Struttura della poesia	100
2. Storia della poesia	102
3. Osservazioni esplicative	109
<i>Il genio</i>	117
<i>Gli ideali</i>	121

Ringraziamenti

Questo libro è frutto delle attività di ricerca svolte nell'ambito del progetto PRIN 2022 "The neo-Kantian reception of Schiller between Platonism and Kantianism" (2022N2WTM4), finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, e diretto dal P.I. Chiara Russo Krauss (Università Federico II di Napoli) e dal vice P.I. Claudia Lo Casto (Università di Salerno).

Da P.I. e curatrice del volume ringrazio tutti i membri del progetto: Antonio Carrano, Edoardo Massimilla e Francesco Pisano, per l'Università Federico II di Napoli; Gian Paolo Cammarota, Clementina Cantillo, Claudia Gianturco, Ilaria Grimaldi, Francesco Piro e Francesco Tomatis, per l'Università di Salerno; Giuseppe D'Alessandro (Università L'Orientale di Napoli); Maurizio Martirano (Università della Basilicata); Giovanni Morrone (Università della Campania Luigi Vanvitelli); Giovanni Sgrò (Università E-Campus); Michele Abbate (Università di Genova).

Un ringraziamento va inoltre al Digitalisierungszentrum der Württembergische Landesbibliothek per avermi procurato una copia del *Discorso commemorativo per il centenario della nascita di Schiller* di Friedrich Albert Lange.

Ultimo ma più importante, ringrazio Luca Zenobi (Università Federico II di Napoli) per la sua preziosa consulenza di germanista, che mi ha aiutato nel difficile compito di tradurre le poesie filosofiche di Schiller.

Prefazione

Il ruolo di Schiller nel neokantismo di Lange

CHIARA RUSSO KRAUSS

1. *Lange e il programma del neokantismo*

Si potrebbe pensare che un piccolo testo incompiuto e postumo, scritto da un autore che nel corso del tempo è scivolato tra i filosofi minori del diciannovesimo secolo, debba possedere un interesse solo marginale per la comprensione di un periodo tanto popolato di giganti della filosofia come l'Ottocento tedesco.

Eppure, la definizione del canone filosofico e il successo goduto dagli autori nel corso dei secoli spesso rispondono a logiche differenti rispetto a quelle che dovrebbero muovere lo storico della filosofia, interessato a ricostruire le dinamiche culturali effettivamente in atto in una data epoca. Accade così che nomi che in un periodo storico godevano di una scarsa rilevanza si trovino elevati postumamente al centro delle scene, mentre autori che erano letti, discussi e ammirati da tutti i contemporanei cadano rapidamente nell'oblio.

Negli ultimi decenni le ricerche hanno iniziato ad accendere i riflettori su quell'ampio e variegato movimento culturale che fu il neokantismo ottocentesco, un movimento che troppo a lungo non ha goduto di un'attenzione corrispondente alla sua importanza storica. Grazie al crescente interesse degli studiosi verso il neokantismo, la storia della filosofia ha iniziato a restituirci un'immagine più composita e veritiera di questo secolo, meno limitata ai soliti "canonici" nomi. Tuttavia, molto lavoro resta ancora da fare, soprattutto per quanto riguarda gli autori che precedono, e che cadono fuori, dalle due scuole principali del neokantismo, quella di Marburgo e quella del Baden.

Anche se sotto certi aspetti può essere considerato come uno dei padri fondatori del neokantismo di Marburgo – essendo stato maestro e protettore del suo principale rappresentante, Hermann Cohen – Friedrich Albert Lange (1828-1875) è senza dubbio uno di quei filosofi il cui attuale status non rispecchia affatto l'effettiva rilevanza posseduta storicamente. Basterebbe pensare alla sua *Storia del materialismo* (1866, 1873-1875), un testo che fu uno dei principali successi filosofici di fine Ottocento-primo Novecento, capace di affascinare autori appartenenti agli ambiti più disparati, come Friedrich Nietzsche¹, Max

¹ Cfr. G. J. Stack, *Lange and Nietzsche*, Berlin-New York, 1983; K. Eibl, *Lange und Nietzsche über Dichtung und Wahrheit. Zu einer Konstellation des 19. Jahrhunderts*, in C. Bohn, H. Willems (a cura

Weber², e persino Bertrand Russell, che scrisse l'introduzione a una delle numerose edizioni inglesi dell'opera³.

Ma quello che ci interessa non è la più o meno episodica influenza dell'opera di Lange su questo o quell'autore. Se si vuole superare una storia della filosofia fatta solamente per nomi, per giungere a una storia della filosofia capace di abbracciare il complesso intreccio politico, sociale, culturale, scientifico, accademico, e finanche ideale che compone un'epoca filosofica, quello che conta è ricostruire il più ampio movimento culturale di cui Lange fu parte ed espressione. Il neokantismo, appunto.

Ai fini della definizione del neokantismo come programma filosofico-culturale, la *Storia del materialismo* di Lange fu un manifesto al pari, se non più, del celebre scritto di Otto Liebmann su *Kant e gli epigoni* (1865), che dette al movimento il motto "Torniamo a Kant!". Se il saggio di Liebmann era un pamphlet rivolto principalmente contro i pensatori della generazione immediatamente successiva a Kant (non solo Fichte, Schelling ed Hegel, ma anche Herbart, Fries e Schopenhauer), il libro di Lange si proponeva intenzionalmente di disegnare un nuovo kantismo per il presente e per il futuro, in quanto unica filosofia in grado di tracciare una terza via tra le opposte metafisiche rappresentate dal materialismo di derivazione scientifico-naturale e dalle tentazioni di fughe nell'idealismo e nell'irrazionalismo.

Senza nulla togliere all'efficacia del pamphlet di Liebmann, rispetto a questo scritto, *La storia del materialismo* di Lange aveva un'ampiezza di vedute e una programmaticità incomparabilmente maggiori. Per Lange, il recupero di Kant non era funzionale solo a una critica dei filosofi post-kantiani, ma acquisiva una valenza storico-universale. Difatti, alla filosofia kantiana spettava il compito non solo di traghettare il secolo diciannovesimo fuori dal *Materialismustreit* allora in corso, ma anche di fungere da antidoto rispetto all'eterno ripresentarsi del materialismo nella storia dell'umanità⁴.

Secondo Lange, l'uomo si trova infatti eternamente sospinto tra due poli: da un lato la tendenza materialistica a riconoscere l'esistenza soltanto del dato materiale; dall'altro l'esigenza idealistica di ammettere una dimensione ulteriore. In quest'ottica, solo la filosofia kantiana riesce a tenere una rotta salda, in grado di riconoscere

di), *Sinngeneratoren. Fremd und Selbstthematization in soziologisch-historischer Perspektive*, Konstanz, 2001, pp. 489-508; P. Gori, *Il meccanicismo metafisico. Scienza, filosofia e storia in Nietzsche e Mach*, Napoli, 2009, in part. pp. xviii sgg.; J. Salaquarda, *Nietzsche und Lange*, in «Nietzsche-Studien», 7 (1978), pp. 236-53; tr. it. *Nietzsche e Lange*, in *La biblioteca ideale di Nietzsche*, a cura di G. Campioni e A. Venturelli, Napoli, 1992, pp. 19-43.

² Cfr. B. Jacobsen, *Max Weber und Friedrich Albert Lange: Rezeption und Innovation*, Wiesbaden, 1999; C. Russo Krauss, *Fatti e ideali nella conoscenza storico-sociale. Friedrich Albert Lange come possibile fonte di alcuni problemi weberiani*, in G. Morrone et al. (a cura di), *Costellazione Max Weber*, Napoli, 2023, pp. 115-140.

³ B. Russell, *Introduction: Materialism, Past and Present*, in F. A. Lange, *The History of Materialism and Criticism of its Present Importance*, translated by E. Ch. Thomas, New York, 1925, pp. v-xix.

⁴ Si pensi alle parole con cui si apre il libro: «Il Materialismo è così antico come la filosofia, ma non è più antico di essa» (F. A. Lange, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, 2 voll., Iserlohn, 1866, 1873-1875²; tr. it. *Storia critica del materialismo*, 2 voll., Milano, 1932, d'ora in poi SM seguito dal numero di volume, p. 11).

entrambe le esigenze, senza venire risucchiata alternativamente dalle loro unilateralità; e ci riesce proprio nella misura in cui vede in esse due tendenze necessarie dalla ragione umana. Difatti, una volta riconosciuto nel soggetto il punto di partenza della filosofia, nel funzionamento della nostra mente troviamo le radici tanto della validità del materialismo, quale imprescindibile ideale conoscitivo (*dobbiamo* pensare tutta la realtà in base al principio di causalità), quanto la validità dell'idealismo, come altrettanto essenziale ambito della libera creazione di idee (*possiamo* immaginare una realtà alternativa). Così facendo, la validità scientifica del materialismo non inficia la funzione pratica della creazione di idee prive di fondamento empirico; viceversa, l'utilità pratica delle idee della ragione nulla toglie alla funzione del materialismo come paradigma conoscitivo della realtà empirica.

Nel programma di Lange, la filosofia di Kant non è dunque "solo" una teoria della conoscenza, volta a dare un fondamento gnoseologico alle scienze e a mettere un freno critico alla metafisica. Un lascito altrettanto importante del kantismo, se non più importante, è la celebrazione della produttività e spontaneità della ragione dell'uomo, che è alla base sia dei suoi sforzi conoscitivi, sia della sua libertà etica. Per Lange, la lezione di Kant parla dunque anche a tutti coloro che, nella fretta di sbarazzarsi dell'acqua sporca della metafisica, rischiano di buttare con essa anche il bambino dell'autonomia e creatività dello spirito umano.

Se questo è il programma del nuovo kantismo proposto da Lange, la sua filosofia va ben oltre la limitante etichetta di "neokantismo fisiologico" che solitamente gli viene assegnata. Se è vero che Lange voleva portare la filosofia kantiana in dialogo con le nuove scienze della vita (dalla fisiologia dei sensi alla biologia darwiniana), è anche vero che il suo obiettivo non è mai stato "ridurre" il pensiero kantiano a una dottrina scientificizzabile, traducibile in una serie di proposizioni verificabili. Detto altrimenti, per Lange il valore del kantismo non è mai stato nel suo essere una "filosofia scientifica" (basata sulla scienza e rivolta alla scienza), ma è sempre stato nel suo essere *molto più* di una simile filosofia. Sotto quest'aspetto, Lange si allontana dagli interessi degli altri rappresentanti del "neokantismo fisiologico", come Hermann von Helmholtz, per anticipare piuttosto tendenze del neokantismo maturo, come quello del Baden, che partono da Kant per costruire una teoria dei due mondi: quello scientifico dei *fatti*, e quello ulteriore dei *valori*⁵.

Non stupisce, quindi, che Lange non sia stato solo un rappresentante del neokantismo più strettamente epistemologico, ma abbia anche dato avvio a quel socialismo neokantiano destinato ad affermarsi a cavallo tra Ottocento e Novecento, con la convergenza tra marxisti eterodossi, come Eduard Bernstein, e filosofi attenti alle implicazioni politiche dell'etica kantiana, come il già citato Hermann Cohen⁶. Difatti, tanto gli scritti politici di Lange, come *La questione operaia* (1865, 1870, 1875),

⁵ In proposito si veda C. Russo Krauss, *Friedrich Albert Lange's theory of values*, in «British Journal for the History of Philosophy», 2023.

⁶ Cfr. E. Th. Widmer, *Left-Kantianism in the Marburg School*, Berlin, 2023; G. Ridolfi, *Figure del socialismo neokantiano. Tra rigore morale, ragione giuridica e realtà politica*, Torino, 2017, pp. 17-40;

quanto il suo lavoro giornalistico e associazionistico, non vanno visti come un'attività collaterale e indipendente rispetto alla sua produzione filosofica. Piuttosto, le sue opere e il suo percorso di vita manifestano entrambi la convinzione che le dottrine filosofiche non siano morta lettera, ma possano e debbano essere motore di cambiamento storico⁷. Proprio in quest'ottica va inquadrata la consapevole programmaticità del neokantismo di Lange, secondo cui la ripresa della lezione di Kant non è tema di dispute accademiche, ma progetto di rinnovamento culturale.

Nella visione di Lange la filosofia kantiana deve essere il nerbo ideale della nuova Germania e, più in generale, della nuova Europa. Di fronte al rischio che la rivoluzione industriale si traduca in una società puramente egoistica e materialistica, ancor più divisa in una élite plutocratica e una massa di operai asserviti economicamente e intellettualmente, l'umanesimo illuministico di Kant ci offre il modello di una società che riesce a conciliare la fede nel progresso scientifico con l'ideale di una comunità di cittadini, liberi agenti razionali, ugualmente autonomi e responsabili.

2. *Il ruolo di Schiller nel programma neokantiano di Lange*

Abbiamo visto che il kantismo per Lange non è solo una filosofia funzionale agli ultimi sviluppi delle scienze, ma è anche un programma culturale, sociale e politico volto a dare un nerbo ideale alla nuova società capitalistico-industriale, per salvarla dall'egoismo materialistico. Su queste basi possiamo ora comprendere il compito fondamentale che Lange assegnava all'opera di Schiller e, conseguentemente, a questa *Introduzione e commento alle poesie filosofiche di Schiller*.

Come detto, Lange ritiene che il fulcro della dottrina kantiana sia la distinzione tra due usi della ragione: nell'ambito empirico della conoscenza scientifica, e nell'ambito che procede oltre l'esperienza per elevarsi alla libera creazione di idee. Nel momento stesso in cui Kant rigetta la metafisica – l'uso dialettico della ragione – come ambito di *conoscenza* speculativa, egli ammette quest'uso sovrasensibile delle nostre facoltà come una tendenza inestirpabile dell'animo umano, con una sua specifica funzione, seppur non conoscitiva, ma etico-pratica. Tuttavia, secondo Lange, il problema fondamentale dell'eredità kantiana è che Kant stesso non ha sempre tenuto fede a quest'aurea distinzione, suggerendo più o meno velatamente che le costruzioni della ragione in ambito intelligibile possano avere un aggancio nella sfera noumenica. Se così fosse, esse risulterebbero *vere* in un senso ancor più profondo rispetto alla verità empirica delle conoscenze scientifiche.

C. Russo Krauss, *Il socialismo neo-Kantiano di Friedrich Albert Lange*, in F. A. Lange, *La questione operaia e il suo significato per il presente e il futuro*, Napoli, 2024, pp. ix sgg.

⁷ Sul tema di come per Lange le idee, incluse quelle filosofiche, influenzino i mutamenti storici mi permetto di rimandare ai miei lavori: C. Russo Krauss, «Fare uscire dai cardini la realtà». *L'influenza di Schiller sul socialismo neokantiano di Friedrich Albert Lange*, in G. Morrone, R. Redaelli (a cura di), *Neo-Kantianism and Cultural Sciences*, Napoli, 2022, pp. 39-90, e C. Russo Krauss, *Fatti e ideali nella conoscenza storico-sociale. Friedrich Albert Lange come possibile fonte di alcuni problemi weberiani*, cit.

In questo spiraglio lasciato aperto da Kant si infilarono i pensatori idealisti della generazione successiva, che piegarono la filosofia kantiana in direzione puramente speculativa. Dal versante opposto, per Lange, Schiller rappresenta l'interprete del vero kantismo, che rinuncia a ogni funzione conoscitiva delle idee della ragione. Difatti, Schiller non solo avrebbe fatto propria la divisione tra l'ambito delle conoscenze empiriche e quello delle libere creazioni razionali, ma avrebbe anche chiuso la strada a ogni possibile tentazione di assegnare a queste ultime un valore conoscitivo nel momento in cui le ha portate nel campo estetico della poesia. Per questo motivo, Lange ritiene che il nuovo kantismo di cui si vuol fare portatore sia proprio quello di Schiller, tanto che nella Prefazione alla prima edizione della *Storia del materialismo* egli dichiara esplicitamente: «Tra tutti i kantiani, quello che si avvicina di più alla mia concezione è nient'altro che Schiller, e rimpiango solo che il progetto dell'opera mi impediva un esame più dettagliato della filosofia del grande poeta»⁸.

Da questo punto di vista, l'*Introduzione e commento alle poesie filosofiche di Schiller* rappresenta senz'altro il tentativo di Lange di fornire questo "esame più dettagliato" del pensiero schilleriano. Proprio in queste pagine, infatti, Lange si sofferma su quello che è il punto fondamentale della lezione di Schiller: ovvero la definitiva rinuncia a ogni pretesa conoscitiva della metafisica, spostando il suo ambito da quello del vero a quello della libera costruzione estetica – la "poesia di idee" –, dove non conta l'aderenza coi fatti empirici ma la perfezione formale dell'insieme e l'effetto esercitato sull'animo umano.

Tuttavia, il libro di Lange è più di un trattato sulla filosofia di Schiller. Infatti, come si evince dalla lettura del testo, nei piani iniziali il libro era pensato anche come volume rivolto alle scuole, per introdurre gli studenti ginnasiali allo studio delle poesie di Schiller. Questo non significa che Lange ritenesse quest'opera meno importante, come un semplice scritto divulgativo. Al contrario, ciò dimostra come Lange ritenesse Schiller una figura fondamentale nel suo programma di ripresa del kantismo, nella misura in cui Schiller non forniva solo la versione più filosoficamente corretta del messaggio kantiano, ma anche quella maggiormente in grado di parlare *a tutta la popolazione*, non solo ai filosofi.

Il messaggio kantiano viene tradotto da Schiller in versi poetici, liberandolo così dal faticoso stile argomentativo e dal linguaggio involuto che Kant ereditava dal lessico wolffiano. Così facendo, la forza dirompente dell'idea fondamentale del kantismo trova finalmente una veste espositiva adeguata al suo compito: creare un'umanità che trovi la sua realizzazione tanto nella conoscenza della realtà, quanto nella spinta a plasmare la realtà in accordo con i nostri ideali etici, con la nostra più alta destinazione morale⁹. Detto altrimenti, dal momento che per Lange il kantismo non

⁸ F. A. Lange, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, Iserlohn, 1866, p. v.

⁹ Si veda quanto scrive Lange nella *Storia del materialismo*, a proposito dell'eredità kantiana: «Ecco perché si dovettero tosto dimenticare le sue [di Kant] sottigliezze sofistiche nella deduzione della libertà: la sublimità con cui egli concepì l'idea del dovere infiammò lo spirito della gioventù e più di un

è solo una filosofia scientifica, ma è un programma sociale, politico e culturale ad ampio spettro, esso può avere presa ed efficacia solo se viene espresso nel modo più adatto a parlare non solo alla mente degli uomini, ma anche ai loro cuori, ovvero in forma poetica. Per questo motivo il programma neokantiano di Lange ha bisogno di Schiller come suo araldo. E non dello Schiller filosofo dei trattati – come le *Lettere sull'educazione estetica* o *Grazia e dignità* – ma proprio dello Schiller poeta e, nello specifico, delle sue poesie filosofiche.

Nella concezione di Lange, le poesie filosofiche di Schiller si presentano come un corrispettivo moderno dei miti platonici. La veste letteraria e immaginifica impedisce che esse vengano scambiate per conoscenze, ma al tempo stesso consente loro di dare voce a quella parte dell'animo umano che non trova soddisfazione nel sapere scientifico, nell'accettazione della realtà, e che ha bisogno di essere lasciata libera di creare e seguire le proprie esigenze e aspirazioni. La metafisica, che dopo Kant muore come conoscenza, rinasce quindi in Schiller come poesia e mito. Solo in questo modo si può preservare la funzione positiva della metafisica come creazione di ideali, liberandosi dell'equivoco secondo cui essa ci direbbe qualcosa della realtà, o persino dell'assoluto.

Se la religione e la metafisica ancora aspirano a presentarsi sotto la veste della conoscenza, il mito e la poesia rinunciano del tutto a ogni pretesa di verità. Ma proprio per questo il loro messaggio risuona con ancora più forza, perché non deve temere di essere smentito. In altre parole, mentre la metafisica sbaglia nell'affannarsi inutilmente a *convincerci della sua verità*, il mito e la poesia ci spingono ad abbracciare le loro visioni, muovendo il nostro animo in forza della loro bellezza. Allo stesso tempo, il mito e la poesia non costituiscono una fuga dalla realtà, un gioco fine a se stesso di creazione di immagini. Al contrario, la loro funzione positiva consiste nella capacità di creare modelli cui tendere, ideali in grado di ispirare l'animo umano a impegnarsi nella realtà per plasmarla, così da renderla più adeguata alle nostre aspirazioni e dunque più *bella*.

Come la maggior parte dei miti platonici, anche le poesie filosofiche di Schiller ci invitano a considerare l'uomo come l'abitante di due regni: una realtà sensibile e una realtà sovrasensibile. Per Lange, il messaggio di Platone e di Schiller è in definitiva lo stesso, ed è lo stesso della filosofia kantiana: l'uomo non è solo sottomesso alle leggi del mondo materiale, ma è al contempo in grado di autodeterminarsi come essere razionale. Certo, dal punto di vista della scienza questo è semplicemente *falso*, perché l'uomo è interamente determinato dalle leggi della natura. Ma dal punto di vista *pratico* la falsa convinzione nella nostra libertà di autodeterminarci è in grado di motivarci ad agire più di qualunque verità. Per questo motivo il mito e la poesia posseggono un'efficacia pratica assai maggiore della scienza, perché l'uomo è mosso

passo dei suoi scritti, nonostante la nudità del suo stile angoloso, inebriò come un canto eroico le anime rapite dal soffio ideale dell'epoca. [...] Schiller in prima linea ha afferrato con grande forza di divinazione il fondo delle sue dottrine e l'ha sbarazzato di tutte le sue scorie scolastiche» (SM II, 79-80).

ad agire dalle idee, dalla visione di ciò che *non è*, non dalla verità (che anzi è assai spesso disperante fino all'inazione).

Se il kantismo deve essere la filosofia del presente e del futuro, le poesie di Schiller sono dunque il veicolo attraverso cui questa filosofia può diventare parte del patrimonio culturale dell'umanità e motore di cambiamento storico. In quest'ottica, Schiller diviene poeta nazionale non nel senso sciovinistico della rivendicazione della sua germanicità, della costruzione del *Deutschtum*, dell'identità tedesca, ma nel senso della necessità di una componente ideale nella costruzione di una comunità politica. Se lo stato moderno si regge sulla responsabilità dei cittadini quali esseri autonomi e razionali, c'è bisogno di una poesia che risvegli lo spirito etico e comunitario negli uomini, invitandoli a essere più di quei meri organismi fisiologici mossi unicamente dall'interesse personale di cui ci dice la scienza, e a cui il materialismo e l'economia classica vorrebbero ridurci. Lo studio delle poesie di Schiller nelle scuole serve quindi alla *Bildung* dei cittadini, che è a sua volta una condizione fondamentale del processo di *Staatenbildung* in una società post-feudale, dove l'unità della nazione non può più basarsi su motivi dinastici e sull'obbedienza dei sudditi, ma deve basarsi sugli ideali liberali e illuministici di cittadinanza e di diritti universali.

In questo senso bisogna intendere le parole che Lange recita allo *Schillerfest* del 1859, nel primo centenario della nascita del poeta, quando è chiamato a parlare in veste di *Oberlehrer* del ginnasio di Duisburg, laddove afferma che «Le parole di Schiller nel cuore della gioventù, su cui si costruisce giorno dopo giorno la nuova era, sono il latte materno per lo spirito della nazione!»¹⁰. Per Lange, infatti, lo studio di Schiller serve a risvegliare ed alimentare quella spinta ideale che è alla base della creazione di uomini in grado di essere individui morali e cittadini, parti attive di una comunità nazionale e, tramite essa, della comunità cosmopolitica. In quest'ottica bisogna anche leggere il legame tra il cosmopolitismo di Schiller e il suo essere "poeta nazionale", più volte sottolineato da Lange nel suo discorso. Per Lange, Schiller incarna infatti la sublimazione del sentimento nazionale, che supera lo sciovinismo e il revanscismo alimentato dalle guerre di liberazione, per maturare come riconoscimento che ogni nazione mira a costituirsi come comunità autonoma di liberi cittadini.

3. Schiller nel neokantismo

In base a quanto abbiamo detto è evidente che Schiller gioca un ruolo chiave nella definizione del programma neokantiano di Lange. Ed è altrettanto evidente che, nei suoi piani, un testo come l'*Introduzione e commento alle poesie filosofiche di Schiller*, proprio perché rivolto (anche) agli studenti, doveva avere un'importanza decisiva nell'affermazione del kantismo come filosofia del presente e del futuro della nazione. Tuttavia, il fatto che Lange non giunga né a terminare né a pubbli-

¹⁰ F. A. Lange, *Festrede zu Schillers hundertjährigem Geburtstage. Gehalten von Oberlehrer Dr. F. A. Lange*, Duisburg, 1859.

care il suo scritto mentre era in vita potrebbe far pensare che ci troviamo di fronte a un progetto rimasto su carta. Il che ridurrebbe l'interesse dello scritto in questione, che manterrebbe sì salvo il suo valore per l'interpretazione del pensiero di Lange, ma perderebbe di importanza per la comprensione del neokantismo come movimento culturale.

Tuttavia, il recupero del pensiero di Schiller da parte di Lange rimase tutt'altro che un momento limitato e privato del suo percorso intellettuale. In primo luogo, il neokantismo di derivazione schilleriana che caratterizza tutta la filosofia di Lange, non solo questo saggio, si ritrova anche nei pensatori che furono da lui direttamente influenzati. In secondo luogo, la ripresa dell'interpretazione schilleriana di Kant è un momento fondamentale dello sviluppo di tutto il movimento neokantiano, non solo di quello di Lange.

Per quel che riguarda l'influenza del kantismo schilleriano di Lange, basti pensare alla formazione di Hans Vaihinger. Come scrive nella sua autobiografia intellettuale, dopo aver letto la seconda edizione della *Storia del materialismo*, Vaihinger sente che «tutto ciò a cui aspiravo e miravo si trovava ora davanti ai miei occhi come un capolavoro compiuto»¹¹. Di conseguenza, da quel momento Vaihinger vede Lange come «la guida, il maestro, “l'insegnante ideale”», non smettendo mai di definirsi «un discepolo di F. A. Lange»¹². Quale fosse il contenuto fondamentale della filosofia di Lange ce lo dice lo stesso Vaihinger nell'opera a lui dedicata:

Solo nella poesia si trova tutto ciò che è elevato, tutto ciò che è sacro. Il mondo della poesia è espressione dell'anelito di un'epoca verso l'unità e la perfezione, e il suo valore e la sua essenza si basano proprio sulla sua pura idealità; esso è la vera casa dello spirito, non il mondo degli atomi, con le loro vibrazioni eterne, che restano estranei e freddi per lo spirito umano. Per questo Lange elogia Schiller, che, in modo autenticamente platonico, aveva riconosciuto nel mondo intelligibile un mondo di poesia ideale, e che fu in grado di confinare la libertà nel “regno dei sogni e delle ombre”, perché la elevò all'ideale, mentre il gioco dell'arbitrio appariva come una legge eterna. È la contraddizione tra “l'ideale e la vita”, che permane eternamente; ma quell'inno immortale del kantiano Schiller ispira a sua volta anche il kantiano Lange, che accetta con entusiasmo l'idea della “redenzione estetica”; e con Schiller fugge dalle barriere dei sensi nella “libertà del pensiero”¹³.

Queste concezioni formano anche l'ossatura fondamentale della filosofia del “come se” di Vaihinger, che infatti nel suo scritto autobiografico identifica proprio in Platone, Schiller e Lange i tre precursori del proprio neokantismo finzionalista¹⁴.

¹¹ H. Vaihinger, *Wie die Philosophie des Als Ob entstand*, in R. Schmidt (a cura di), *Die deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, vol. II, Leipzig, 1921, pp. 175-203; tr. it. *Autobiografia di Hans Vaihinger. L'origine della filosofia del “come se”*, in G. Miglietta, *All'origine del finzionalismo*, Napoli, 2022, pp. 47-94, pp. 71-72.

¹² *Ibid.*

¹³ H. Vaihinger, *Hartmann, Dübring und Lange. Zur Geschichte der deutschen Philosophie im XIX. Jahrhundert. Ein kritischer Essay*, Iserlohn, 1876, p. 184.

¹⁴ Cfr. *Autobiografia di Hans Vaihinger*, cit., p. 25.

Ma, come anticipato, la ripresa del pensiero schilleriano giocò un ruolo importante non solo nella definizione della filosofia di Lange, ma più in generale nello sviluppo del neokantismo. La riscoperta dello Schiller filosofo kantiano, e non più solo poeta e drammaturgo, coincide infatti con l'affermazione del neokantismo tedesco. Basti vedere l'arco temporale lungo cui entrambe queste tendenze disegnano la loro traiettoria¹⁵.

Il recupero della filosofia di Schiller ebbe inizio con le celebrazioni del centenario della nascita del poeta, nel 1859. In realtà già l'anno precedente Kuno Fischer aveva dato avvio alle celebrazioni, con un discorso emblematicamente intitolato *Schiller als Philosoph*¹⁶. L'anno successivo, l'Accademia delle Scienze di Vienna bandì un concorso a tema "Il rapporto di Schiller con le scienze", che dette avvio a una ricca serie di pubblicazioni, tra cui il saggio vincitore del giurista Karl Twesten, quello dello storico della letteratura Karl Tomaschek, e quello del filosofo Friedrich Überweg (tutti citati da Lange in questo libro)¹⁷.

Nel corso degli anni l'attenzione verso il pensiero di Schiller da parte dei neokantiani crebbe, fino a raggiungere il culmine, la sua matura espressione, nel volume dei «Kant-Studien» pubblicato nel 1905, in occasione del centenario della morte di Schiller. Il collettaneo, ancora una volta significativamente intitolato *Schiller als Philosoph und seine Beziehungen zu Kant*, era curato da Hans Vaihinger e Bruno Bauch, e – oltre ai contributi dei due curatori – vedeva la partecipazione di esponenti di spicco del neokantismo come Otto Liebmann, Rudolf Eucken (premio Nobel per la letteratura tre anni più tardi), Jonas Cohn e Wilhelm Windelband.

Questo arco di tempo, dal 1859 al 1905, vede non solo la riscoperta dello Schiller filosofo, ma anche la definitiva affermazione del neokantismo, la sua istituzionalizzazione¹⁸. Pertanto, chi voglia comprendere entrambi questi movimenti non può non chiedersi come essi si intrecciarono e alimentarono a vicenda. Una prima, parziale risposta si trova nel seminale lavoro di Köhnke sul neokantismo:

Fatta eccezione per le comunità religiose nonconformiste, Kant il filosofo morale, Kant il filosofo della storia, Kant il campione dell'Illuminismo, di fatto non aveva svolto

¹⁵ Per una analisi di questo processo si veda F. Pisano, «Tutta la natura è solo sintesi, mentre tutta la filosofia è antitesi». *La figura di Schiller nel dibattito tedesco sulla funzione della metafisica (1859-1905)*, in Quaderni della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti in Napoli. Accademia di Scienze Morali e Politiche, Nuova Serie – 9, Napoli, 2025.

¹⁶ K. Fischer, *Schiller als Philosoph. Vortrag gehalten in der Rose zu Jena am 10. März 1858*, Frankfurt a. M., 1858.

¹⁷ K. Twesten, *Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft*, Berlin 1863 K. Tomaschek, *Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft*, Wien 1858, F. Überweg, *Schiller als Historiker und Philosoph*, hrsg. von M. Brasch, Leipzig, 1884.

¹⁸ Come scrive Lewis White Beck nella Prefazione alla traduzione inglese del libro di Köhnke: «Pochi eventi storici, come le celebrazioni dei centenari di Fichte e Schiller, danno una struttura narrativa all'ascesa e alla diffusione del neokantismo» (L. White Beck, *Foreword*, in K. Ch. Köhnke, *The rise of neo-Kantianism: German academic philosophy between idealism and positivism*, Cambridge, 1991, pp. ix-xiii, p. ix).

alcun ruolo nel neokantismo degli anni Cinquanta dell'Ottocento: dopo le celebrazioni di Schiller, tuttavia, si presentò la possibilità anche per la filosofia pratica di Kant di cominciare a esercitare un'influenza¹⁹.

Se si prende sul serio questa affermazione, che nel volume di Köhnke è più un'intuizione che una tesi sviluppata in tutte le sue implicazioni, non si può non concludere che proprio il progetto di un nuovo kantismo di ispirazione schilleriana sviluppato da Lange si trova al centro di questo momento di svolta nella traiettoria del neokantismo ottocentesco. Come abbiamo visto, pur rientrando ancora tra i rappresentanti di quel neokantismo "fisiologico" che caratterizza le prime fasi del "ritorno a Kant", più interessate alla teoria della conoscenza e alla critica della metafisica, Lange traccia la strada per un recupero del progetto kantiano nel suo insieme, ovvero nel suo essere un umanesimo di stampo illuministico, basato sulla visione della destinazione morale dell'uomo come meta della storia universale.

In quest'ottica, comprendere il kantismo schilleriano di Lange diventa fondamentale per comprendere il neokantismo nel suo complesso, così come la sua evoluzione da una ripresa più strettamente epistemologica della lezione di Kant a una sempre crescente attenzione ai temi dell'etica, dei valori, della cultura, della storia e finanche della politica. In questo percorso, Schiller assume un ruolo di primo piano nella misura in cui la sua filosofia diviene la lente attraverso cui guardare Kant se si vuole evitare che il recupero della filosofia pratica kantiana porti a ricadere nella metafisica, come era accaduto da Fichte in poi. Spostando infatti l'ambito pratico nel campo dell'estetica, Schiller aveva offerto un modo per disinnescare il rischio di attribuire valore conoscitivo alle costruzioni della nostra ragion pratica, portandole entro l'ambito dell'arte e del bello.

Per questo motivo, crediamo che lo studio di questo saggio di Lange, di cui rendiamo disponibile la traduzione in italiano, possa contribuire non solo alla comprensione della filosofia di Lange, ma anche alla comprensione del ruolo che la ripresa dello Schiller *filosofo* giocò nello sviluppo del neokantismo ottocentesco. Infatti, proprio in queste pagine si trova espresso nel modo più chiaro e diretto quel neokantismo di matrice schilleriana che costituisce il cuore del progetto filosofico di Lange. Di conseguenza, la lettura dell'*Introduzione e commento alle poesie filosofiche di Schiller* serve a integrare e gettare luce sulla *Storia del materialismo*, facendo venire in evidenza e chiarendo gli assi portanti di quel programma di rinnovamento del kantismo difeso da Lange, che tanta influenza ebbe nella cultura tedesca del secondo Ottocento.

¹⁹ K. Ch. Köhnke, *The rise of neo-Kantianism*, cit., p. 118-119.

DISCORSO COMMEMORATIVO
PER IL CENTENARIO DELLA NASCITA DI SCHILLER

Nota del traduttore

Lo *Schillerfest* o *Schillerfeier* fu una tre giorni di celebrazioni indetta in occasione del centesimo anniversario della nascita di Friedrich Schiller, dall'8 al 10 novembre 1859. L'evento venne festeggiato in tutte le scuole e università tedesche, oltre che con pubblicazioni commemorative, celebrazioni pubbliche, letture, fiaccolate, concorsi, etc.

Per la Germania dell'epoca si trattava della prima grande celebrazione in onore di un poeta, dato che il centenario della nascita di Goethe, nel 1849, era passato relativamente in sordina, anche a causa del clima politico e sociale del periodo, ancora scosso dai moti del '48. Anche per questo motivo, sia nelle intenzioni che nelle conseguenze, lo *Schillerfest* fu un evento dal significato non solo culturale ma anche politico, che a dieci anni da quel conflitto mirava a unire il paese e il popolo tedesco attorno alla figura del "poeta nazionale" Schiller¹. Come scrisse Rudolf Haym dopo le celebrazioni: «È stata principalmente una festa nazionale. La nazione tedesca ha mostrato che, per quanto lacerata all'esterno, essa è indistruttibile all'interno, e che i simboli della sua unità le sono cari più di ogni altra cosa»².

All'epoca dello *Schillerfest* Lange lavorava come insegnante presso il ginnasio di Duisburg, con la qualifica di *Oberlehrer*. Per questo motivo, egli fu incaricato di tenere il discorso commemorativo in occasione delle celebrazioni nella città renana. Il testo del discorso di Lange venne poi stampato nel 1859 col titolo *Festrede zu Schillers hundertjährigem Geburtstage* dall'editore Felix Heinrich Nieten di Duisburg e, successivamente, incluso in un collettaneo in due volumi che raccoglieva numerosi discorsi commemorativi tenuti in occasione delle celebrazioni, curato da Karl Trops e intitolato *Schiller-Denkmal* (Riegel'sche Verlags-Buchhandlung, 1860, il saggio di Lange è alle pp. 393-409 del secondo volume).

Data la difficile reperibilità dell'opera, anche in lingua originale, pubblichiamo il testo sia in tedesco che in traduzione italiana. Le note esplicative al testo sono aggiunte da me e segnalate da parentesi quadre. Sempre tra parentesi quadre riportiamo l'indicazione dei numeri di pagina del testo pubblicato nel 1859 dall'editore F. H. Niete, che mi è stato procurato dal Digitalisierungszentrum der Württembergische Landesbibliothek, che ringrazio.

Sia nel testo tedesco che nella traduzione ho reso in corsivo le parti che Lange evidenziava tramite caratteri espansi. Tutti i miei interventi sono segnalati da parentesi quadre.

¹ Su questo tema si veda Th. Logge, *Zur medialen Konstruktion des Nationalen: die Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika*, Göttingen, 2014.

² R. Haym, *Schiller an seinem hundertjährigen Jubiläum*, in «Preussische Jahrbücher», 4 (1859), pp. 516-544, 626-664; in seguito pubblicato in Id., *Gesammelte Aufsätze*, Berlin, 1903, pp. 49-120, p. 118.

Festrede zu Schillers hundertjährigem Geburtstage

gehalten vom Oberlehrer Dr. F. A. Lange
in Duisburg am 10 November 1859

Hochgeehrte Festversammlung!

Die Feier dieser Stunde ist eine hohe, eine ungewöhnliche Feier. Es ist *Schiller*, dessen Andenken wir ehren; es ist ein seit seiner Geburtsstunde entrolltes Jahrhundert, das uns dazu veranlaßt. Und welch ein Jahrhundert! Von 1759 bis 1859 — welch eine Fülle und Erhabenheit der Ereignisse und Entwicklungen birgt diese Reihe von Jahren! Gedenken wir des erschütternden Weltereignisses der französischen Revolution — der dunklen Riesengestalt des Eroberers Napoleon — der blitzenden Bayonette des Freiheitskampfes; dann des Aufblühens unseres Vaterlandes während einer nie zuvor dagewesenen Reihe von Friedensjahren, die sich verliefen in die Stürme und Kämpfe der jüngsten Vergangenheit! Gedenken wir mit raschem Ueberblick der Umgestaltung des Verkehrs und aller äußeren Lebensverhältnisse durch die Erfindungen und Unternehmungen der Industrie! Dann in die geistige Welt! Da giebt es ja von der Philosophie zur Geschichtschreibung, von der Mathematik zur Chemie, von der Linguistik zur Physiologie kein Gebiet auf dem weiten Felde der Wissenschaften, wo nicht alles neu geworden wäre; kein Gebiet, das nicht unter seinen Vertretern Namen zählt, welche weit über die Größen mancher vorangegangenen Decennien und Jahrhunderte hervorragen, und die auch der Zukunft gegenüber ihre Stellung behaupten werden. So die Künste! Ein Mozart und Beethoven, ein Thorwaldsen und Danneker liegen mit ihrer Thätigkeit zwischen Schillers Geburtstag und dem heutigen Gedenktage. Ja, es giebt große Zeiten! Wie das Leben des Einzelnen sein Entstehen und Vergehen hat und Frucht und Blüthe zu ihrer Zeit; so die [3] Völker. Es waren die letzten Decennien des vergangenen und die ersten des gegenwärtigen Jahrhunderts namentlich für Deutschland eine Blüthenzeit der herrlichsten Art; *unsere* Sache ist es, still und langsam die Frucht zu zeitigen. Wie eine Alpenlandschaft voll riesiger Häupter im Strahl der aufgehenden Sonne, so gemahnt es uns, wenn wir auf all die großen Männer zurückblicken, die sich um die Markscheide zweier Jahrhunderte erhoben haben. Bereits in die Ferne gerückt, unverkennbar der Ebene genähert, können wir erst recht überblicken, wie groß die Zeit war, in der Schillers Leben verlief: Um so mehr ist es aber auch, was uns von dem 10. Nov. 1759 scheidet; und über eine gewaltige Entfernung hinweg blicken wir heute auf das bescheidene Giebelhaus eines schwäbischen Land städtchens, in dem Schiller geboren wurde. Wer mochte in Marbach damals die Wichtigkeit der Stun-

Discorso commemorativo per il centenario della nascita di Schiller

tenuto da F. A. Lange
a Duisburg il 10 novembre 1859

Illustri partecipanti alla celebrazione!

Quella di oggi è una commemorazione solenne ed eccezionale. È il ricordo di *Schiller* che onoriamo; un secolo è trascorso dalla sua nascita. E che secolo! Dal 1759 al 1859 – quali e quanti accadimenti e sviluppi straordinari sono racchiusi in quest'arco di tempo! Pensiamo a eventi che hanno sconvolto il mondo, come la Rivoluzione francese, il levarsi della colossale e oscura figura del conquistatore Napoleone, il lampeggiare delle baionette nelle lotte per la libertà, il fiorire della nostra patria in una successione senza precedenti di anni di pace, succedutisi alle bufere e battaglie del recente passato! Ma ricordiamo brevemente anche la trasformazione dei consumi e di tutte le condizioni di vita grazie alle invenzioni e agli avanzamenti dell'industria! E nel mondo della cultura! Dalla filosofia alla storiografia, dalla matematica alla chimica, dalla linguistica alla fisiologia, non c'è ambito nel vasto campo delle scienze che non si sia rinnovato completamente; non c'è ambito che tra i suoi rappresentanti non annoveri nomi che si stagliano ben oltre le grandi figure dei decenni e dei secoli precedenti, e che manterranno questa posizione anche in futuro. E nelle arti! Mozart e Beethoven, Thorvaldsen e Danneker³ realizzano le loro opere tra la nascita di Schiller e la commemorazione odierna. Ebbene sì, esistono le grandi epoche. Come la vita dell'individuo include la sua crescita e il suo decadimento, come la semina e il raccolto hanno il loro tempo, così è per i [3] popoli. Gli ultimi decenni del secolo scorso e i primi di quello attuale sono stati un'epoca di meravigliosa fioritura, soprattutto per la Germania; *a noi* spetta il compito di farne maturare i frutti con calma e tranquillità. Quando ci volgiamo indietro a rimirare tutti i grandi uomini che sono comparsi a cavallo tra i due secoli, quello che ci appare è un paesaggio alpino costellato di gigantesche vette illuminate dai primi raggi del sole. Essendo ormai lontani, e indiscutibilmente più prossimi alla pianura, possiamo finalmente renderci conto di quanto sia stata grande l'epoca in cui si è svolta la vita di Schiller. E ancor più grande è ciò che ci separa dal 10 novembre 1759. Come ci appare distante, oggi, la modesta casa dal tetto spiovente, di una piccola città della campagna sveva, dove nacque Schiller. Chi, a Marbach, poteva immaginare

³ [Bertel Thorvaldsen (1770-1844) e Johann Heinrich von Dannecker (1758-1841) furono tra i massimi rappresentanti della scultura neoclassica.]

de ahnen, die heute ganz Deutschland und mit ihm die Hauptstädte des gebildeten Erdkreises in Bewegung setzt? Wer mochte es ahnen, daß nach hundert Jahren auf dem fernen westlichen Continent tausend deutsche Stimmen in festlichem Chor sich vereinigen würden zum großen Wiegenfest eines großen deutschen Dichters? Und daß es nun so ist, daß in Paris und London, in der Schweiz und in den vereinigten Staaten in dieser Stunde einmüthiglich wie in allen Städten und Städtchen des Vaterlandes ein *Schillerfest* gefeiert wird, daß auch wir heute uns hier zu einem *Schillerfest* vereinigt haben; welche Triebfedern haben dazu zusammengewirkt? welche Kraft hat diese Erscheinung seltener Art hervorgebracht? Was ist es, das unter all jenen großen Männern der Blüthezeit deutscher Kunst und Wissenschaft grade *Schiller* so vorzüglich hervorgehoben hat? Nicht Kant, nicht Mozart, nicht Humboldt, nicht selbst Göthe sind Namen, deren Klang eine solche Begeisterung hervorgerufen vermöchte, wie der Name *Friedrich Schiller*! Was ist es, das ihn so hoch stellt? Was ist es, das dem heutigen Fest eine so besondere Bedeutung giebt? Diese Frage ist es, deren Beantwortung meiner Rede Gegenstand ist. [4]

Schiller war *Dichter*! Es liegt ein eigener Zauber in diesem schlichten Wort. Ist doch wohl keiner, weder durch äußeren Zwang noch durch innern Trieb, so vollständig an die materielle Welt und ihre täglichen Interessen gekettet, daß er nicht auch die Stunde könnte, da es herabsteigt in die enge Seele wie ein göttlich Weben und Wogen und das Herz sich den ahnungsvollen Schauern einer Welt der Ideale erschließt. Und gar gewaltig führt *Schiller* den Zauberstab, der auch den Nüchternsten mit *einem* Schlage in diese Welt entrückt; selbst da bleibt ihm die Macht mit seinen großen Worten das Innerste der Seele in Bewegung zu setzen, wo seine Composition, wo die Gesamtmfügung der Gedanken die ästhetischen Forderungen des Kritikers nicht befriedigen kann. Schon in seinen jugendlichen Werken und in ihnen oft ganz vorzüglich zeigt Schiller seine Meisterschaft in der Bewegung der Herzen. Mit Recht behauptet ein neuerer Kenner, daß, wenn Schillers *Räuber* verloren gegangen, wenn uns nur der fünfte Akt und die letzte Scene des vierten aufbewahrt wären, wir glauben müßten, den Torso eines Dichterwerks vom ersten Range vor uns zu haben. Da donnern die Schrecken des jüngsten Gerichts. Ein Frevler wankt ihnen bebend entgegen; wir sehn sie vor Augen, die entsetzliche Wage. Schwankend kommt der greise Vater, das Gespenst eines Verhungerten. Er wirft die silberne Locke in die Schale der Todsünden und sie sinkt und wiegt das Versöhnungsblut auf. Es erschallt das zermalmende Urtheil. — Da ist alles groß — die Phantasie, der Gedanke, die Sprache, und wir fühlen etwas von den Schauern des Jenseits, wenn wir dem Dichter auf seinem kühnen Wege folgen. Wie hinreißend sind für uns die Bilder einer glücklichen Zukunft in der Freiheit der Völker, wie ein *Posa* sie dem erstanten König Philipp malt! Und durchblättern wir den Don Carlos, den Wallenstein — ja Schillers Dichtungen von Anfang bis zu Ende — wie manches schwer wiegende Wort finden wir da, das zum Gemeingut aller geworden ist. Es giebt kein Verhältniß des Lebens, das der Dichter nicht verschönt und erhebt; denn seine Klänge und Bilder, [5] wie sie in früher Jugend sich uns eingeprägt haben, bleiben bei uns am häuslichen Heerd und in der Einsamkeit der großen Natur;

l'importanza del momento che oggi smuove l'intera Germania e con essa le capitali del mondo della cultura? Chi poteva immaginare che, dopo cento anni, mille voci tedesche si sarebbero unite in un coro festoso lungo tutto il continente, per celebrare la nascita di un grande poeta tedesco? Oggi a Parigi e a Londra, in Svizzera e negli Stati Uniti, come in tutte le città e i piccoli paesi della madre patria, ci si unisce nel celebrare lo *Schillerfest*, e anche noi oggi siamo qui riuniti per lo *Schillerfest*. Cosa ha condotto a ciò? Quale forza ha prodotto questo fenomeno di così rara portata? Cos'è che, tra tutti i grandi uomini dell'epoca d'oro dell'arte e della scienza tedesca, rende *Schiller* così eccezionale? Nemmeno i nomi di Kant, Mozart, Humboldt, e persino Goethe, riescono a suscitare un entusiasmo pari al nome di *Friedrich Schiller*! Cosa lo colloca così in alto? Cosa conferisce alla celebrazione di oggi un significato così speciale? Il mio discorso vuole rispondere a questa domanda. [4]

Schiller era un *poeta*! Questa piccola parola racchiude una magia tutta particolare. Non c'è uomo che – vuoi perché costretto esteriormente, vuoi perché spinto interiormente – sia tanto completamente assorbito dal mondo materiale e dai suoi interessi quotidiani da non conoscere l'ora in cui essa penetra nell'anima angusta come il flutto di un'onda divina e dischiude il cuore al brivido premonitore del mondo degli ideali. E con qual forza *Schiller* agita questa bacchetta magica, trasportando in *un sol* colpo anche il più sobrio degli animi in questo mondo; e il potere di smuovere la parte più intima dell'animo con le sue grandi parole permane anche là dove la sua composizione, la disposizione complessiva dei pensieri, non può soddisfare le esigenze estetiche del critico. Persino nelle sue opere giovanili, e spesso soprattutto in esse, Schiller dà prova della sua capacità di smuovere i cuori. A buon diritto un fine conoscitore ha sostenuto che se *I masnadieri* di Schiller fosse andato perduto, e fossero arrivati a noi solo il quinto atto e l'ultima scena del quarto, questi ci apparirebbero comunque come il busto di un'opera poetica di prim'ordine⁴. In queste pagine riecheggiano i tormenti del Giudizio Universale. Il peccatore si fa avanti con fare incerto e tremante; vediamo davanti ai nostri occhi la terribile bilancia del giudizio. Barcollando giunge il vecchio padre, lo spettro di un uomo emaciato. Egli getta una ciocca di capelli argentei sul piatto dei peccati mortali e questo sprofonda, superando il peso del sangue versato per espiare. È emesso il giudizio di condanna. Tutto è grande – la fantasia, il pensiero, il linguaggio – e percepiamo qualcosa dei terrori dell'aldilà nel seguire il poeta lungo il suo audace cammino. Ma quale estasi ci procurano le immagini di un futuro di felicità nella libertà dei popoli che *Posa* descrive a Re Filippo! Se sfogliamo il *Don Carlos*, il *Wallenstein* – o, le poesie di Schiller, dalla prima all'ultima – quante parole potenti vi troviamo che sono diventate patrimonio comune di tutti noi. Non c'è aspetto della vita che non sia abbellito ed elevato dal poeta; perché i suoi versi e le sue immagini, [5] impressi in noi sin dalla prima giovinezza, continuano ad accompagnarci nel focolare domestico come nella solitudine

⁴ [Non sono riuscita a ricostruire a chi si riferisca Lange.]

im Kampf und im Toben der Leidenschaft und in den sanfteren Regungen innigerer Gefühle. Schiller ist auch auf diesem Gebiete groß – ein geborner Dichterfürst; aber dieser Titel genügt noch nicht zur Begründung der Huldigungen des heutigen Tages. Wenn es auch wahr ist, was Platen singt:

„Ihr unvergängliches Siegel prägt

„Auf jedes Schöne die bestandfrohe Dichtkunst“

so ist es doch nicht allein diese Herrschaft im Reiche des *Schönen* – er müßte sie ja mit unserem *Goethe* mindestens theilen — es ist zugleich die Begeisterung für das Gebiet des *Wahren* und es ist vorzüglich endlich seine Beziehung zum Leben, zum Leben der Nation; es ist *Schillers nationale Bedeutung*, die so von einer *Nation* gefeiert wird.

Schillers nationale Bedeutung! Es ist ein schwer wiegendes Wort bei einem Volke, das politisch und religiös gespalten, zertreten in einem dreißigjährigen Kriege, entwürdigt in einem Jahrhundert geistiger Fremdherrschaft, beschimpft von Fürsten, die einen ausländischen Götzen anbeteten, sich binnen weniger Decennien durch romantische Träumereien und vergebliche Zuckungen hindurch zu einem Standpunkt nüchterner Forderungen an die nahe Zukunft emporgearbeitet hat. *Nationale Bedeutung*: Das Wort gilt in Deutschland nicht *weniger*, nein es gilt *mehr*, unendlich viel mehr als bei einem Volke, dessen Nationalität sich in ruhiger Geschlossenheit Schritt für Schritt entwickelt hat und *so* ihrer Größe entgegengesritten ist. Wer hier nationale Bedeutung hat, muß mit Schöpfer gewesen sein. Schiller hätte sie in *diesem* Sinne? Prüfen wir ruhig, Schritt für Schritt!

Der erste Schritt, den wir thun, sei ein Schritt in *Wallensteins Lager*. Wir erwähnten so eben den Jammer des dreißigjährigen Krieges. Hier werden wir an seine Quelle geführt. Die Kriegsfurie verhüllt uns keinen ihrer Schrecken und doch wie groß, [6] wie anziehend ist das Bild. Wie verstand es Schiller Leben aus der Zerstörung zu ziehen und Kraft aus der Auflösung. Das bunte Gewimmel des Lagers, ein Gemisch aller Nationen ist von einem einzigen Geiste beseelt, von dem Geist eines deutschen Helden; deutscher Kriegsmuth braust in den übermüthigen Jägern und selbst die ächte deutsche Derbheit, der rohe Trotz ungebändigter Naturen vereint sich zu einem harmonischen Ganzen. Und Wallenstein selbst mit dem dunklen Hintergrund seines dämonischen Wesens, seiner räthselvollen Pläne eröffnet eine Aussicht auf die Einigung der zerrissenen Nation durch die gewaltige Faust eines Usurpators. Ein anderer Stoff eines der bedeutendsten Schiller'schen Dramen, *des Tell*, ist nicht minder in Wahrheit ein vaterländischer, wenn er auch zunächst einen Vorgang feierte, der die erste Vorstufe wurde zur Trennung der Schweiz vom deutschen Reiche. Allein jener Vorgang war eine ächt deutsche Wahrung der Freiheit des Besondern im Allgemeinen. Die Kreise in denen er sich bewegt sind für jene Zeiten unbestritten deutsche nach allen Seiten, und wenn seitdem die Schweiz sich in ihrem Bewußtsein fast noch mehr als in der politischen Form vom deutschen Reich getrennt hat, so ist doch selbst dieser Particularismus leider ein ächt deut-

della grande natura; nella lotta e nel furore della passione come nei lievissimi sussulti dei sentimenti più intimi. Anche in questo campo Schiller dimostra la sua grandezza – la sua innata statura poetica; ma ciò non è ancora sufficiente a giustificare i tributi resigli oggi. Anche se ciò che canta Platen è vero:

“Il vostro immortale sigillo imprime

*“Su tutto ciò che è bello l’arte sempre lieta della poesia”*⁵.

non è solo la sua padronanza del regno della *bellezza* – che dovrebbe quanto meno condividere con il nostro *Goethe* – ma al pari il suo entusiasmo per l’ambito della *verità* e, soprattutto, il suo rapporto con la vita e con la vita della nazione; è *il significato nazionale di Schiller* che oggi viene celebrato da una *nazione*.

Il significato nazionale di Schiller! Una parola che ha un peso significativo se riferita a un popolo a lungo diviso politicamente e religiosamente, prostrato da una guerra trentennale, degradato da un secolo di dominazione culturale straniera, umiliato da principi che si sono inginocchiati a un idolo straniero, e che nel giro di pochi decenni si è fatto strada tra fantasticherie romantiche e sciocche illusioni, fino a guadagnare uno sguardo di sobria aspettativa verso il prossimo futuro. *Significato nazionale*: questa parola non ha *meno* valore in Germania, anzi, ne ha *di più*, infinitamente di più quando si tratta di un popolo la cui nazionalità si è sviluppata passo dopo passo in una tacita unione, procedendo così verso la sua grandezza. Chiunque abbia un significato nazionale deve avere contribuito a questa creazione. Schiller avrebbe dunque *questo* significato? Vediamo con calma, passo dopo passo!

Il nostro primo passo ci porta al *Wallenstein*. Abbiamo appena accennato alla sciagura della Guerra dei Trent’anni. Qui veniamo condotti alla sua fonte. Non ci è risparmiato nessuno degli orrori della furia della guerra, eppure quanto grande [6] e quanto attraente è la sua immagine. In che modo Schiller ha saputo trarre la vita dalla distruzione e la forza dalla dissoluzione. La variegata moltitudine dell’accampamento, un miscuglio di tutte le nazioni, è animata da un unico spirito, lo spirito di un eroe tedesco; il coraggio marziale tedesco risuona nella sbruffoneria dei cacciatori e persino la schietta ruvidezza tedesca, l’animo sfrontato delle nature indomite, si unisce a formare un insieme armonioso. E *Wallenstein* stesso, con lo sfondo oscuro della sua natura demoniaca e dei suoi enigmatici piani, ci dischiude la prospettiva di un’unificazione della nazione lacerata grazie al pugno di ferro di un usurpatore. Il soggetto di un altro dei drammi più importanti di Schiller, il *Tell*, in realtà non è meno patriottico, sebbene a un primo sguardo celebri una fase che dette origine alla separazione della Svizzera dall’Impero tedesco. Ma quella fase rappresentava una difesa propriamente tedesca della libertà dell’individuo in generale. All’epoca l’ambientazione delle vicende era indubbiamente e interamente tedesca, e se da allora la Svizzera si è separata dall’Impero tedesco, quasi più nella sua coscienza che nella sua forma politica, anche questo particolarismo è, purtroppo, un tratto genuinamente

⁵ [Citazione dei versi conclusivi della poesia *An die Brüder Frizzoni* (Ai fratelli Frizzoni, 1835) di August von Platen dedicata a Giovanni Leonardo e Federico, esponenti della famiglia nobiliare bergamasca dei Frizzoni, conosciuti durante il loro viaggio a Weimar.]

scher Zug, und unter den tausend Banden der Sprache, der Sitte, der Geschichte, welche die Schweiz an Deutschland fesseln, ist Schillers Tell — das beweist auch die Ausbreitung der gegenwärtigen Feier — keines der geringsten. Unter den Lieblingsplänen Schillers stand auch der, *Friedrich den Großen* in einem Heldengedicht zu verherrlichen. Wenn es schwer zu beklagen bleibt, daß dieser Plan nicht zur Ausführung gekommen ist, so zeigt sich doch auch hier wieder Schillers Sinn für die wahrhaft großen und ächt vaterländischen Stoffe. Wie er aber schon in der Wahl der größten Stoffe Sinn für die bedeutendsten Punkte vaterländischer Geschichte verräth, so ist er noch mehr in der Art der Behandlung ächt deutsch. Sagt er es doch selbst, daß kein Schriftsteller, so sehr er auch an Gesinnung Weltbürger sein mag, je in der Vorstellungsart seinem Vaterlande ent[7]fliehen wird. Und sind nicht jene Ideen, welche Schiller stets aufs Neue verherrlicht, die Ideen der „*Freiheit, Männerwürde, der Treu und Heiligkeit*“, von denen auch Uhland seinen Sänger in den Hallen des Tyrannen singen läßt, sind sie nicht grade diejenigen, welche wir so gerne und mit Begeisterung die *deutschen* nennen? Sind es nicht die Gedanken des Ritterthums in seinen schönsten Erscheinungen; nicht die Ideale, für die ein *Ulrich von Hutten* stritt, da er vor schon fast vierthhalb Jahrhunderten eine Erneuerung der deutschen Nation heraufbeschwor? Allein, wenn jene Ideen, die *Schiller* vor allen verherrlicht, wenn sie vor allem auch *deutsche* Ideen sind; warum spricht der Dichter dies so selten aus? Warum geschieht es kaum, daß er jenen Zusammenhang der Wahlverwandtschaft, der ihn zu seinen größten Stoffen zog, andeutet? Warum kennt und bekennt er sich nicht mit freudigem, triumphierendem Stolz, wie es ein *Arndt* und *Schenken-dorf* thaten, ja wie es schon vor der Zeit *Klopstock* that, als *deutscher Dichter*? Es ist so schön, ein deutscher Dichter zu sein; so lohnend, die Leier einem Vaterlande zu stimmen, das noch von dem poetischen Morgenroth des Werdens umspielt wird; so erhebend ein Lied zu singen, in dem jede Note eine trotzig That ist, ein Lied, wie *Arndt* es sang, das nie verklingende Lied vom *deutschen Vaterland*! Es ist wahr, Schiller ist kein Vaterlandsdichter im engeren Sinne; allein er war mehr als das — er war der nothwendige Vorläufer, die wahre Grundlage einer jeden zukünftigen Vaterlandsdichtung und er war dies zu einer Zeit, da das Vaterland direkt noch wenig Stoff bot, der einen Dichter begeistern konnte. Aber wenn die öffentlichen Zustände der Gegenwart damals nur ein jämmerliches Zerrbild gaben, wenn bornierte Tyrannei und freche Sittenlosigkeit der Höfe mit übergeduldigem Spießbürgerthum und elendem Localgezänke darin wetteiferten, ein fein gestimmtes Gemüth in alle Fernen der Phantasie zurückzuschrecken — warum griff er nicht lieber mit seiner mächtigen Hand in die reichen Schätze deutscher Vorzeit? Wo blieben in seinem Gesichtskreis die hohenstaufischen [8] Kaiser: die von der Sage schon in ein Zauberberlicht gerückte Helden gestalt Barbarossa's, der tiefe Geist Kaiser Friedrich's des II.? Wo die tragische Gestalt Heinrich's des IV.? wo Otto, wo Karl der Große? Warum statt dessen ein Fiesco; eine Maria Stuart? Warum verherrlichte Schiller die

tedesco, e tra i mille legami di lingua, costume e storia che legano la Svizzera alla Germania, il Tell di Schiller – come dimostra anche l'estensione della presente celebrazione – non è di poco conto. Uno dei progetti che Schiller aveva più a cuore era la celebrazione di *Federico il Grande* in un poema eroico. Anche se è un vero peccato che questo progetto non si sia realizzato, esso mostra nondimeno l'inclinazione di Schiller per i temi veramente grandi e propriamente patriottici. Ma come la scelta dei temi più grandi rivela un'inclinazione per i momenti più significativi della storia patria, ancora più genuinamente tedesco è il modo in cui questi sono trattati. Come egli stesso afferma, nessuno scrittore, per quanto cosmopolitico possano essere le sue aspirazioni, si allontanerà mai dalla sua patria nel suo modo di concepire. [7] E quelle idee che Schiller non smette mai di esaltare, quelle idee di “*libertà, dignità dell'uomo, lealtà e santità*” che anche Uhland fa proclamare al suo cantore nelle sale del tiranno⁶, non sono forse proprio le idee che noi siamo orgogliosi e entusiasti di chiamare *tedesche*? Non sono forse queste le manifestazioni più belle delle idee di cavalleria; non sono forse gli ideali per cui si batteva *Ulrich von Hutten*⁷ quando quasi quattro secoli e mezzo orsono evocava il rinnovamento della nazione tedesca? Ma se queste idee che *Schiller* esalta sopra ogni cosa sono principalmente idee *tedesche*, perché il poeta lo dichiara così raramente? Perché non accenna quasi mai a quel legame di affinità che lo ha spinto verso quei grandi temi? Perché non si riconosce e non si dichiara con gioia e orgoglio come *poeta tedesco*, come fecero *Arndt* e *Schenkendorf*, e prima di loro *Klopstock*? È così bello essere un *poeta tedesco*; così gratificante suonare la lira per una patria che è ancora avvolta nell'aurora poetica del proprio sviluppo; così entusiasmante intonare dei versi in cui ogni nota è un atto di sfida, un canto che, per usare le parole di *Arndt*, è il canto inesauribile della *patria tedesca*!⁸ È vero che Schiller non è un poeta patriottico in senso stretto; ma è stato molto di più: è stato l'indispensabile precursore, la base vera e propria di ogni futura poesia patriottica, e lo è stato in un'epoca in cui la patria offriva direttamente poco materiale che potesse ispirare un poeta. Ma se le condizioni politiche dell'epoca restituivano solo una sconsolante immagine frammentata, se la cieca tirannia e la sfacciata corruzione dei tribunali da una parte e il conformismo apatico e le misere beghe locali dall'altra facevano a gara per spaventare una mente finissima, riconducendola a terra dalle vette dell'immaginazione, perché egli non ha teso la sua potente mano verso i ricchi tesori dell'antichità tedesca? Che posto occupano gli imperatori Hohenstaufen [8] al suo sguardo? La figura eroica del Barbarossa, già ammantata dalla luce magica della leggenda, il profondo spirito dell'imperatore Federico II? Dov'è la figura tragica di Enrico IV? Dove sono Ottone e Carlo Magno? Perché invece un Fiesco, una Maria Stuarda? Perché Schiller ha preferito glorificare l'idea di patria nell'eroica fanciulla

⁶ [Verso della poesia *Des Sängers Fluch* (La maledizione del cantore, 1814) di Ludwig Uhland.]

⁷ [Ulrich von Hutten (1488-1523) fu tra i principali esponenti dell'umanesimo tedesco.]

⁸ [Riferimento alla poesia *Des Deutschen Vaterland* (Della patria tedesca) composta da Ernst Moritz Arndt nel 1813, all'epoca delle guerre anti-napoleoniche, e in cui si invoca l'unificazione della Germania.]

Idee des Vaterlandes lieber an der fränkischen Heldenjungfrau und warum starb er über der Arbeit an einem Demetrius? Wie kam es, daß im Westen und Osten jenseits der deutschen Marken, in Frankreich wie in Rußland seine Begeisterung mit solcher Leichtigkeit Wurzel schlug, während er seinen Wallenstein mit der Kälte des bewußten Künstlers arbeitete? Wir können uns nicht verhehlen, Schiller's Herz, allem Großen, Edlen und Schönen geöffnet, ergriff auch alles, was diesen Idealen diene, mit gleicher Begeisterung. War er ein ächter Deutscher, so war er es von Natur, ja er war es fast mehr als er wußte und wollte; denn sein Bewußtsein war das des *Weltbürgers*. Schiller war unzweifelhaft nach seiner Gesinnung *Kosmopolit*. Hierin stand er völlig auf gleichem Boden mit Lessing, mit Kant, mit Göthe — ja im Grunde mit fast allen bedeutenderen Geistern des 18. Jahrhunderts. Das *Weltbürgerthum* war nothwendig eine Lieblingsidee jener Zeiten, in denen zum erstenmal seit den goldenen Tagen des classischen Alterthums die *Freiheit des Gedankens* ihre veredlenden Blüten trieb und die höchstgestellten Geister aller gebildeten Nationen sich auf denselben Spuren begeheten. Es war aber der Mangel alles ächten politischen Lebens, der namentlich in Deutschland jenes Weltbürgerthum sich über sein Ziel hinaus ausbreiten ließ. Neben Lessing und Kant finden wir Wieland und Herder schon als unklarere, negativere Kosmopoliten. Jean Paul, Hippel und zahlreiche andre Schriftsteller schloßen sich ihnen an und nur zu oft in einem Sinne, der jeden Patriotismus unmöglich macht. So dachte *Schiller* nicht; am allerwenigsten aber wurde jenes weite Gefühl für die Menschheit bei ihm, wie leider bei *Göthe*, zur Gleichgültigkeit gegen große politische und nationale Vorgänge überhaupt. Im Gegentheil, Schillers ganze Dicht- und [9] Denkweise war von politischen Ideen erfüllt. Nicht umsonst war es einer seiner heißesten Jugendwünsche, einst ein großer Staatsmann zu werden; die Vorsehung hat ihm diesen Wunsch nach politischem Wirken besser gewährt als er es selbst verstand, indem sie eine Weltlage herbeiführte, bei der grade jene Schiller'schen Ideale der Freiheit und Menschlichkeit, des Kampfes gegen Unterdrücker auf Deutschland Anwendung fanden. Der Gang der Geschichte war es, der die allgemeine Reaktion gegen das Weltbürgerthum hervorrief und diese Reaktion bestimmte die Wirkungsweise der Schiller'schen Dichtung auf die nächste Zukunft.

Das 18. Jahrhundert war ein Jahrhundert der *Anticipation*. Allenthalben traten theils unreife Ideale vorübergehend in die Wirklichkeit, theils stellte sich die kühne Phantasie großer Denker und Dichter Zustände als nahe liegend und erreichbar vor, zu deren Verwirklichung zahllose Zwischenstufen noch zurückzulegen waren. Wie die französische Revolution mit ihrem kolossalen Experiment einen gräßlichen Schiffbruch litt — sind doch selbst ihre großen segensreichen Folgen mehr aus ihren Zerstörungen als aus ihren positiven Schöpfungen hervorgegangen! — so träumten unsere edelsten Geister, ein *Klopstock* und *Herder* von dem nahe bevorstehenden Frieden der Welt — so kurz vor dem Ausbruch der blutigsten Kriege der neueren Zeit. In der Religion traten Männer wie *Kant* und *Lessing* für die Herrschaft der Vernunft auf, von dem großen Gedanken getragen, daß kein Zwiespalt sein darf zwischen dem innersten Heiligthum der Seele und zwischen jenem Erken-

francese e perché è morto lavorando a un Demetrio? Come mai il suo entusiasmo ha messo tanto facilmente radici a Ovest e a Est, oltre le regioni tedesche, in Francia come in Russia, per arrivare al Wallenstein con la freddezza dell'artista consapevole? Non possiamo nasconderci che il cuore di Schiller, aperto a tutto ciò che c'è di grande, nobile e bello, abbracciava anche con pari entusiasmo tutto ciò che era al servizio di questi ideali. Se era un vero tedesco, lo era per natura, anzi lo era quasi più di quanto sapesse e volesse; perché la sua mentalità era quella di un *cittadino del mondo*. Schiller era indubbiamente un *cosmopolita* per natura. In questo era assolutamente in linea con Lessing, con Kant, con Goethe, anzi, praticamente con quasi tutte le menti più importanti del XVIII secolo. Il *cosmopolitismo* era necessariamente un'idea dominante dell'epoca in cui, per la prima volta dai tempi d'oro dell'antichità classica, fioriva la *libertà di pensiero* e le menti più elevate di tutte le nazioni di cultura seguivano le stesse orme. Ma fu la mancanza di una vera vita politica che, soprattutto in Germania, permise a questo cosmopolitismo di diffondersi oltre il suo obiettivo. Accanto a Lessing e Kant troviamo Wieland e Herder come rappresentanti di un cosmopolitismo più ambiguo e negativo. A loro si aggiungono Jean Paul, Hippel e numerosi altri scrittori, seppur troppo spesso in un senso che rende impossibile qualsiasi patriottismo. *Schiller* non ragionava in questo modo; in nessun modo quel vasto sentimento per l'umanità diventava in lui, come purtroppo in *Goethe*, un'indifferenza per i grandi eventi politici e nazionali in generale. Al contrario, l'intera poesia e il modo [9] di pensare di Schiller erano pieni di idee politiche. Non a caso uno dei suoi più ardenti desideri d'infanzia era di diventare un grande statista; la Provvidenza esaudì questo suo desiderio di attività politica meglio di quanto egli stesso comprendesse, facendo sì che si creasse una situazione mondiale in cui proprio gli ideali schilleriani di libertà e umanità, di lotta contro gli oppressori, fossero applicati alla Germania. Fu il corso della storia a provocare la reazione generale contro il cosmopolitismo, e questa reazione determinò l'influenza della poesia di Schiller sugli anni a seguire.

Il diciottesimo secolo è stato un secolo di *anticipazione*. In ogni dove ideali ancora acerbi attraversavano temporaneamente la realtà, e l'ardita immaginazione di poeti e grandi pensatori immaginava come vicini e raggiungibili stati la cui realizzazione richiedeva che fossero percorse ancora innumerevoli tappe intermedie. Come la Rivoluzione francese, con il suo colossale esperimento, è andata incontro a un terribile naufragio – in fondo, anche i suoi grandi effetti benefici sono derivati più dalle sue distruzioni che dalle sue creazioni positive! – così i nostri spiriti più nobili, come *Klopstock* e *Herder*, sognavano l'imminente pace del mondo proprio appena prima dello scoppio delle guerre più sanguinose dei tempi moderni. Nella religione, uomini come *Kant* e *Lessing* hanno difeso il dominio della ragione, sorretti dalla grande idea che non ci possono essere divisioni nell'intima santità dell'anima e in quella coscienza che in tutti i tempi e presso tutti i popoli ha sempre guidato

nen, das zu allen Zeiten und bei allen Völkern je die Edelsten und Besten (ein unverkennbarer Finger Gottes!) auf dieselbe Spur geführt hat. Auch dies war eine *ideale* Forderung, der das Bedürfniß der Gegenwart schroff gegenüberlag und die zur vortheiligen Aufgebung grade der Züge persönlichen und individuellen Lebens führte, welche, wo nicht den letzten Zweck, so doch gewiß die lebendigsten Triebfedern des religiösen Lebens ausmachen. Wie die Gedanken der Volkssouveränität, des Weltfriedens, der Vernunftreligion und manche [10] andre bewegende Gedanken des 18. Jahrh., so hat auch die kosmopolitische Idee eine unvergängliche Seite. Ja, es giebt einen *Kosmopolitismus der Zukunft*, wenn es uns denn gestattet ist, getrost in die ferne Zukunft zu versetzen, was die Gegenwart als Ideal erkannt hat; ein *Weltbürgerthum*, das die Schranken der Nationen überwindet und als höchstes leitendes Bewußtsein die Bahnen des Weltverkehrs, gestützt auf den ewigen Frieden, zu einem gemeinsamen Ziele der Menschheit lenkt. Dies Weltbürgerthum ist sogar eine der unbedingtesten Forderungen der Sittlichkeit und kein Patriotismus darf uns je vergessen machen, daß über dem Zweck der Nationen der Zweck der Menschheit steht. Allein es ist auch weit entfernt davon das Recht der Nationen auszuschließen. So wenig wie die Familie das Recht des Individuums, oder die Nation das Recht der Familie oder irgend einer andern engeren Gemeinschaft aufhebt, ebensowenig darf das Weltbürgerthum zu einer Preisgebung der Nationalität übergehen; selbst im Ideal nicht. Die hemmenden Schranken der Nationalität sind zu überwinden, so weit sie dem Zweck der Menschheit im Wege stehen, und doch ist das Band einer engen Stammesgemeinschaft innerhalb der großen Menschengemeinschaft zu bewahren. Diese Forderung verkannte das 18. Jahrhundert, indem es jene erstere zu ausschließlich ins Auge faßte. Eben darin liegt aber auch die Berechtigung der seit den Befreiungskriegen eingetretenen Reaktion gegen das Weltbürgerthum. Diese Reaktion zielte, wie alle die vielen reagierenden Bewegungen unsrer Zeit auf Erhaltung des Eigenthümlichen und Besondern, und mit Recht; denn wenn die einstige Einigung der *Menschheit* eine *uniformierende* würde, so wäre ihrer Fortentwicklung nicht minder die Lebenswurzel abgeschnitten, als schon jetzt in der Geschichte der Vergangenheit und der Gegenwart zu schauen ist, wie eine Nation der Lebenswurzel beraubt ist, sobald die Uniformierung und abstracte Schematisierung in ihr an die Stelle der natürlich gegebenen Mannigfaltigkeit des Volkslebens tritt. Die Verbrüderung der Nationen als solcher ist ein höheres Ziel als ihre Auflösung in [11] eine gestaltlose Masse. Die Gliederungen in der Einheit zu erhalten, aber auch die Einheit da herzustellen, wo die Gliederung keinen Sinn hat, oder wo sie gar, wie leider noch immer in der politischen Gestalt unseres Vaterlandes in zweckwidrige Trennung ausgeartet ist: das sind die klar erkannten Ziele der Gegenwart.

Und daß diese fortgeschrittene Erkenntniß auch in Deutschland Wurzel gefaßt hat, das ist zum großen Theil jener geschichtlichen Entwicklung zu verdanken, die uns, als Schiller bereits im Grabe ruhte, durch das Läuterungsfeuer der Befreiungskämpfe hindurch dem Bewußtsein der Einheit des deutschen Volkes wieder zuführte. — Schiller selbst aber steht dieser Erhebung nicht fremd, nicht zusammenhanglos gegenüber. War auch die Zeit noch nicht gekommen, welche das Ziel klar

i più nobili e i migliori lungo la stessa strada (un inconfondibile segno di Dio!). Anche questa era un'esigenza *ideale* a cui si opponevano le difficoltà del presente e che portava ad abbandonare frettolosamente proprio quelle caratteristiche della vita personale e individuale che, se non sono il fine ultimo, sono certamente i motivi più vitali della vita religiosa. Come le idee di sovranità nazionale, di pace nel mondo, di religione della ragione e molte [10] altre idee che mossero il XVIII secolo, anche l'idea del cosmopolitismo ha un lato imperituro. Sì, c'è un *cosmopolitismo del futuro*, se ci è concesso di proiettare con fiducia in un futuro lontano ciò che il presente ha riconosciuto come ideale; un *cosmopolitismo* che supera le barriere delle nazioni e come una coscienza-guida, basandosi sulla pace eterna, indirizza i percorsi del commercio mondiale verso un fine comune dell'umanità. Questo cosmopolitismo è anche una delle più assolute esigenze della morale, e nessun patriottismo potrà mai farci dimenticare che il fine dell'umanità è al di sopra del fine delle nazioni. Pur essendo ben lungi dal rimuovere il diritto delle nazioni. Come la famiglia non annulla il diritto dell'individuo, o la nazione il diritto della famiglia o di qualsiasi altra comunità più ristretta, così il cosmopolitismo non deve passare da una rinuncia alla nazionalità; nemmeno nell'ideale. L'ostacolo delle barriere della nazionalità dev'essere superato nella misura in cui allontana lo scopo dell'umanità, mentre il legame costituito da una stretta comunità di discendenza all'interno della grande comunità umana deve essere preservato. Il XVIII secolo ha misconosciuto questa esigenza, concentrandosi troppo esclusivamente sull'altra. Ma questo è anche il motivo della reazione contro il cosmopolitismo che si è sviluppata dopo le Guerre di Liberazione. Questa reazione, come tutti i numerosi movimenti reazionari del nostro tempo, mirava alla conservazione di ciò che è specifico e peculiare, e a buon diritto; infatti, se l'unificazione dell'umanità fosse avvenuta in senso *uniformizzante*, il suo progresso ulteriore sarebbe stato reciso dalla radice vitale in modo non dissimile da quanto si può già osservare nella storia del passato e del presente, allorquando una nazione viene privata della sua radice vitale nel momento in cui l'uniformità e la schematizzazione astratta prendono il posto dell'effettiva e naturale diversità della vita del popolo. L'affrattellamento delle nazioni in quanto tali è un obiettivo più alto della loro dissoluzione in [11] una massa informe. Conservare le divisioni nell'unità e allo stesso tempo stabilire l'unità laddove la divisione è priva di significato o laddove, come purtroppo ancora accade nella costruzione politica della nostra patria, essa è degenerata in una separazione deleteria: questi sono gli obiettivi chiaramente riconosciuti del presente.

E il fatto che questa più elevata consapevolezza abbia messo radici anche in Germania è in gran parte dovuto a quello sviluppo storico che, quando Schiller già riposava nella tomba, ci ha ricondotto alla consapevolezza dell'unità del popolo tedesco attraverso il fuoco purificatore delle Guerre di Liberazione. Schiller stesso, tuttavia, non era estraneo a questa prospettiva più elevata, né vi si opponeva incoerentemente. Anche se non era ancora giunto il momento di visualizzare chiaramente

ins Auge fassen ließ, so war es doch gerade seine Gesinnung, sein hoher moralischer Schwung, sein kühner Freiheitsdrang, der im Zusammenwirken mit der Geschichte nothwendig in der Stunde des Erwachens eine nationale Wendung nehmen mußte. Vergessen wir doch nie, wenn wir von Schillers Stellung zum Vaterland reden, daß es der Sohn seines Busenfreundes, daß es sein talentvollster Nacheiferer war, der junge Held Körner, der in Lützow's verwegener Jagd mit einherstürmte und das kräftige Wort seiner Vaterlandslieder mit dem freudigsten Opfertod fürs Vaterland besiegelte. Da ging die Saat Schillers als ein blutiges Aehrenfeld auf; was lag nun daran, daß er in seiner Jungfrau von Orleans *französischen* Patriotismus gepriesen? Wer denkt noch daran, wenn „das Hurrah jauchzt und die Büchse knallt und es fallen die fränkischen Schergen!“ Aber die begeisternde Kraft im Herzen hat mancher geschöpft oder genährt an den stolzen Worten der Jungfrau:

Wer rief euch in das fremde Land, den blühenden Fleiß
 Der Felder zu verwüsten, von dem heim'schen Heerd
 Uns zu verjagen und des Krieges Feuerbrand
 Zu werfen in der Städte friedlich Heiligthum?
 Ihr träumtet schon in eures Herzens eitlen Wahn
 Den freigebo'nen Franken in der Knechtschaft Schmach [12]
 Zu stürzen und dies große Land, gleichwie ein Boot
 An euer stolzes Meerschiff zu befestigen!
 Ihr Thoren! Frankreichs königliches Wappen hängt
 Am Throne Gottes. Eher riss't ihr einen Stern
 Vom Himmelwagen, als ein Dorf aus diesem Reich,
 Dem unzertrennlich ewig einigen! — Der Tag
 Der Rache ist gekommen; nicht lebendig mehr
 Zurückke messen werdet ihr das heil'ge Meer,
 Das Gott zur Länderscheide zwischen [euch und] uns
 Gesetz, und das ihr frevelnd überschritten habt.

Was damals *Frankreich* war, heut war es *Deutschland*, was sonst ein Phantasiebild, jetzt war es Wirklichkeit und die kämpfende Jugend gab das Leben freudig hin, um den Unterdrücker diesseit des *Rheines* zu vernichten, wie dort den Engländern diesseit des *Meeres* ihr Grab bereitet wurde.

So ist es denn auch ein hoher Vorzug der Wirkung, welche Schiller auf das Nationalgefühl ausgeübt hat, daß dasselbe unzertrennlich mit den Gedanken der Freiheit und des heiligen Rechtes verbunden ist. Kein blinder Eroberungsdrang, keine

la meta, erano proprio il suo atteggiamento, il suo alto slancio morale, il suo audace desiderio di libertà che, agendo insieme alla storia, dovevano necessariamente indirizzarsi in senso nazionale nell'ora del risveglio. Non dimentichiamo mai, quando parliamo dell'atteggiamento di Schiller verso la madre patria, che fu il figlio del suo amico del cuore, che fu il suo più talentuoso seguace, il giovane eroe Körner, a unirsi nell'assalto alla selvaggia caccia di Lützow, suggellando la potente parola dei suoi canti patriottici con il più gioioso sacrificio per la patria⁹. Il seme gettato da Schiller ha fatto germogliare un campo di grano bagnato col sangue; cosa importa che egli lodasse il patriottismo *francese* nella sua Pulzella d'Orléans? Chi ci pensa ancora quando "risuona l'urrà, spara il fucile e cadono i francesi!"¹⁰. Le fiere parole della pulzella hanno fatto nascere e nutrito la forza ispiratrice dei cuori di tanti uomini:

Chi vi ha chiamato in terra straniera, per devastare il lavoro
fiorente dei campi, per cacciarci dalla patria
e per gettare il fuoco della guerra
nel pacifico santuario delle città?
Nella vana illusione dei vostri cuori sognavate già di sottomettere
i franchi nati liberi all'umiliazione della schiavitù, [12]
e di legare questa grande terra come una barca alla vostra altera nave.
Sciocchi! Lo stemma reale della Francia è fissato
al trono di Dio. È più facile strappare una stella
dal carro celeste che un villaggio da questo regno,
che è unito in modo eterno e indissolubile! – Il giorno
della vendetta è arrivato; non attraverserete più vivi
il sacro mare che Dio ha posto tra di noi
per dividere le nostre terre, e che voi
avete sacrilegamente attraversato¹¹.

Quella che un tempo era la *Francia*, divenne poi la *Germania*, quella che sarebbe rimasta fantasia, divenne la realtà, e i giovani combattenti davano con gioia la loro vita per distruggere l'oppressore di qua del *Reno*, proprio come gli inglesi avevano trovato la loro tomba di là del *mare*.

Pertanto, è un grande merito dell'influenza esercitata da Schiller sul sentimento nazionale il fatto che esso sia inseparabilmente connesso alle idee di libertà e di sacralità del diritto. Nessuna cieca sete di conquista, nessun vano desiderio di gloria

⁹ [Theodor Körner (1791-1813) era il figlio di Gottfried Körner (1756-1831), amico di lunga data di Schiller. Oltre a essere poeta e drammaturgo, nel 1813 Theodor si arruolò tra i volontari del maggiore Ludwig von Lützow per combattere contro Napoleone, morendo durante la battaglia di Kitzen. Lange cita il titolo della poesia composta da Theodor per l'occasione, intitolata *Lützows wilde Jagd* (La caccia selvaggia di Lützow), che divenne un canto assai popolare dopo essere stata messa in musica.]

¹⁰ [Citazione di un verso della summenzionata poesia di Theodor Körner, *Lützows wilde Jagd*.]

¹¹ [Citazione dal secondo atto del dramma schilleriano *La Pulzella d'Orléans*.]

eitle Ruhmsucht könnte aus Schillers Dichtung ihre Nahrung saugen. Selbst die Behauptung eines verjährten Rechtes zur Unterdrückung hat bei Schiller, dem tapfern Verfechter jedes wahren und in der Natur begründeten Rechtes keine Beschönigung noch Förderung zu suchen. Der Dichter der Freiheit kennt solche Rechte nicht. Er, dem der Mensch frei ist, „und wär’ er in Ketten geboren“; hat auch die starken Worte Stauffachers geschaffen:

Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.
 Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
 Wenn unerträglich wird die Last greift er
 Hinauf getrost in Muthes in den Himmel
 Und holt herunter seine ew’igen Rechte,
 Die droben hangen unveräußerlich
 Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst [13]
 Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
 Wo Mensch dem Menschen gegenübersteht
 Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
 Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben
 Der Güter höchstes dürfen wir vertheid’gen
 Gegen Gewalt — Wir stehn für unser Land
 Wir stehn für unsre Weiber, unsre Kinder!

Und doch entwarf auch derselbe Schiller wieder in seiner Glocke ein schauerliches Gemälde von den Gräueln der Revolution und wilder Anarchie. Nach allen Seiten wirkt er veredelnd und bündigt und läutert so das Nationalgefühl, indem er es erhebt. Wir freuen uns daher auch und sind stolz darauf, daß auch jenseits der Alpen in dieser Stunde, nicht von den landfremden Deutschen, nein von den Italienern selbst zu *Turin* ein Schillerfest gefeiert wird. Wir freuen uns zu wissen, daß der Lieblingsdichter der deutschen Nation zugleich der Sänger jeder nationalen Befreiung ist. Fern bleibe da her auch von dem Deutschland, das einen Schiller den seinigen nennt, der Hang nach eitlen Ruhm, der bei unsern Nachbarn so oft schon den eignen und fremden Frieden gestört hat; fern bleibe auch die Sympathie mit der Unterdrückung anderer Nationen; giebt es ja noch der *Deutschen* so viele, die unter *fremdem* Joch seufzen und deren Rechte doch auch unveräußerlich droben hangen und unzerbrechlich wie die Sterne selbst!

Und doch würden wir nur den geringsten Theil von der nationalen Bedeutung Schillers sehen, wenn wir nur jene Stellen seiner Dichtungen ins Auge fassen wollten, die direkt politische Bedeutung haben oder sich leicht auf staatliches Leben anwenden lassen. Die politischen Bestrebungen stehen ja nicht so allein im Kreise nationalen Lebens, wenn sie auch mit Recht in einer Zeit in den Vordergrund treten, in der *sie allein* ihre Aufgabe *noch nicht* gelöst haben. Das ächte nationale Leben bethätigt sich nach allen Seiten; es entsteht wie aus einem Gusse und entwickelt sittliche Kraft, Schwung und begeisterte Gemeinsamkeit des Handelns in der För-

potrebbe trarre nutrimento dalla poesia di Schiller. Nemmeno il riconoscimento dell'ormai superato diritto alla repressione trova alcuna scusante o validazione in Schiller, il prode difensore di ogni vero diritto fondato nella natura. Il poeta della libertà non conosce simili diritti. Egli, per cui l'uomo è libero "foss'anche nato in catene", ci ha dato anche le potenti parole di Stauffacher:

No, anche la forza del tiranno ha un limite.
 Quando l'oppresso non trova giustizia quaggiù,
 quando il peso diventa insopportabile,
 allora stende la mano al cielo e si riprende
 i suoi eterni diritti, che son fissati lassù,
 inalienabili e incorruttibili come le stelle [13].
 Le cose tornano allora al loro stato naturale,
 in cui l'uomo sta di fronte all'uomo.
 Come ultima risorsa, quando non gli resta nient'altro,
 gli si offre la spada. Noi dobbiamo difendere
 il più alto dei beni contro la violenza.
 Siamo qui per il nostro Paese!
 Per le nostre donne e per i nostri figli!¹²

Eppure lo stesso Schiller, nella sua *Campana*, non si esime dal tratteggiare un quadro raccapricciante degli orrori della rivoluzione e dell'anarchia selvaggia. In ogni ambito egli opera in senso nobilitante; per questo motivo, nell'elevare il sentimento nazionale, egli lo doma e lo purifica. Siamo quindi lieti e orgogliosi che in questo periodo anche al di là delle alpi, a *Torino*, venga celebrato lo *Schillerfest*, e non dai tedeschi in terra straniera, ma dagli italiani stessi. Siamo lieti di sapere che il poeta prediletto della nazione tedesca è allo stesso tempo il cantore di ogni liberazione nazionale. Anche se la Germania parla del "suo" Schiller, allontaniamo ogni tentazione di cadere in quella vanteria che tanto spesso presso i nostri vicini ha disturbato la pace loro e altrui; e allontaniamo anche ogni simpatia per l'oppressione delle altre nazioni; dopo tutto, ci sono ancora tanti *tedeschi* che soffrono sotto un giogo *straniero* e i cui diritti sono anch'essi inalienabili e incorruttibili come le stelle stesse!

Eppure, coglieremmo solo in minima parte il significato nazionale di Schiller se ci concentrassimo solo su quei passi della sua poesia che hanno un significato esplicitamente politico o che possono essere facilmente applicati alla vita nazionale. L'impegno politico non si esaurisce all'ambito della vita nazionale, anche se ovviamente esso viene in primo piano nel momento in cui *esso solo* è colui che *non ha ancora* assolto al suo compito. La vera vita nazionale è in opera in ogni luogo, essa nasce come da un unico getto che si sviluppa in forza morale, slancio ed entusiastica comunione d'azione nella promo[14]zione di tutte le forze spirituali e materiali. Ed

¹² [F. Schiller, *Guglielmo Tell*, in Id., *Teatro*, traduzioni di B. Allason e M. D. Ponti, Torino, 1969, p. 1009, lievemente modificata.]

de[14]rung aller geistigen und materiellen Kräfte. Und hier ist es, wo Schiller, als Dramatiker namentlich, seiner Mission sich bewußt war. „Unsere Tragödie“, sagt er, hat mit der Ohnmacht, Schlaffheit, Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen; das Gemüth zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen.“

Dies Streben durch die Erschütterung des Gemüthes veredelnd zu wirken hat Schiller in seinen Tragödien redlich bethätigt. Er hat es bethätigt, selbst in *den* Theilen seiner Dichtungen, die der Kritik so oft als Zielscheibe haben dienen müssen – in jenen der Liebe gewidmeten Episoden, die freilich oft zum Ganzen der Dichtung nicht im richtigen Verhältniß stehen. Verfolgen wir z. B. im Wallenstein das von der Kritik besonders angefochtene Verhältniß von Max Piccolomini und Thekla bis zu seiner Katastrophe. Welch ein Anlaß in den Fehler weichlicher Rührung zu verfallen bot sich hier dem Dichter dar; allein er hat ihn mit keuscher Strenge vermieden und ist keinen Schritt breit von der Linie des Erhabenen und Erschütternden gewichen. Insbesondere zeichnet sich hier die meisterhafte Scene aus, in der der schwedische Hauptmann den Tod Piccolomini's schildert.

„Doch Oberst Piccolomini
Ihn machte
Der Helmbusch kenntlich und das lange Haar,
Vom raschen Ritte war's ihm losgegangen-
Zum Graben winkt er, sprengt, der Erste, selbst
Sein edles Roß darüber weg, ihm stürzt
Das Regiment nach — doch — schon wars geschehn!
Sein Pferd, von einer Partisan durchstoßen, bäumt
Sich wüthend, schleudert weit den Reiter ab,
Und hoch weg über ihn geht die Gewalt
Der Rosse, keinem Zügel mehr gehorchend.

Bei dieser Kunde droht die Geliebte zusammenzusinken, allein sie behauptet ihre Fassung und die kühne nächtliche Flucht zum [15] Grabe des Gefallenen ist ihr nächster Gedanke. Schweigend und groß trägt sie den ungeheuren Schmerz.

Und wenn Schiller durch die Verflechtung der Liebesepisoden in seine Tragödien gegen die höheren Anforderungen der Kunst verstieß, so ist dieser Fehler ein glänzender. Er bot ihm Veranlassung das jugendliche Gemüth in seiner ganzen Unschuld und Begeisterungsfülle darzustellen und Gesinnungen voll Kraft und Adel zu verbreiten. Mag man immerhin lächelnd der rosenrothblutigen Jünglinge gedenken und jener Jungfrauen, die wie „ein Gebild aus Himmelhöh'n“ so weit von *Göthescher* Lebensfülle und Wahrheit entfernt sind: auch jene Gestalten haben beigetragen zu dem Werk der Wiedergeburt deutscher Nation; sie sind als segnende Genien durch manches junge Herz geschritten und wo sie weilten, da war eine

è qui che Schiller, in particolare come drammaturgo, era consapevole della sua missione. «La nostra tragedia», scrive, «deve lottare contro l'impotenza, la fiacchezza e la mancanza di carattere dello spirito dei tempi e contro il modo di pensare comune deve quindi mostrare forza e carattere; deve cercare di scuotere ed elevare gli animi, ma senza disperderli»¹³.

Questo tentativo di ottenere un effetto nobilitante sconvolgendo gli animi è stato apertamente perseguito da Schiller nelle sue tragedie. Egli lo ha portato avanti anche in quelle parti dei suoi poemi che tanto spesso hanno prestato il fianco alle critiche – come i momenti dedicati all'amore, che spesso, è vero, non hanno il giusto rapporto con il complesso del poema. Nel *Wallenstein*, ad esempio, seguiamo la relazione tra Max Piccolomini e Tecla, particolarmente contestata dalla critica, fino alla sua catastrofe. Quale occasione sarebbe stata per il poeta di abbandonarsi all'errore della sdolcinata commozione; invece egli l'ha evitata con sobrio rigore senza deviare di un sol passo dalla linea del sublime e dello sconvolgente. Lo si vede in modo particolare nella magistrale scena in cui il capitano svedese descrive la morte di Piccolomini.

Ma il colonnello Piccolomini...

Lo si riconosceva dal pennacchio,
e i lunghi capelli gli si erano sciolti
per il rapido cavalcare...

Indica il fosso, lo salta, per primo,
con il suo nobile destriero, dietro di lui
si precipita il reggimento... ma... era già avvenuto!

Il suo cavallo, colpito da una partigiana,
s'impenna furente, scaglia lontano il cavaliere,
gli passa sopra la carica dei destrieri,
che più non obbediscono alle briglie¹⁴.

A questa notizia l'amata vacilla, ma mantiene la sua compostezza e il suo pensiero successivo è di fuggire coraggiosamente durante la notte per andare alla [15] tomba del caduto. In silenzio e con forza sopporta l'immenso dolore.

E se davvero Schiller ha violato i sommi dettami dell'arte inserendo delle scene d'amore nelle sue tragedie, questo è stato un errore geniale. Esso gli permise di ritrarre l'animo giovanile in tutta la sua innocenza ed entusiasmo, e di trasmettere sentimenti pieni di forza e nobiltà. Si può sorridere pensando a quei giovani dall'aspetto roseo e a quelle vergini che, come "un'immagine celeste", sono così lontane dalla pienezza della vita e dalla verità di un *Goethe*: ma anche queste figure hanno contribuito all'opera di rinascita della nazione tedesca; sono penetrate in molti giovani cuori come dei geni benedicienti e là dove hanno preso dimora hanno aperto

¹³ [Lettera di Schiller a Johann Wilhelm Sövern del 26 luglio 1800.]

¹⁴ [Traduzione italiana tratta da F. Schiller, *Wallenstein*, a cura di G. Schiavoni e tradotto da G. Piazza, Bur, Milano, 2001, p. 603.]

Stätte aufgethan für das Gute und Edle. Mußte doch die nationale Wiedergeburt Deutschlands von einer sittlichen Wiedergeburt ausgehn.

Wenn man freilich glaubt, jene Episoden und die mit ihnen gleichgestimmten Theile der Glocke und anderer lyrischer Gedichte sprächen so recht eigentlich Schillers Wesen aus, so kann das wohl nur auf den Eindrücken beruhen, die wir in früher Jugend beim ersten Lesen Schillers erhalten. Es ist wahr, er arbeitete jene Szenen mit Vorliebe; aber nirgend verläugnet sich doch in Schillers dramatischen Arbeiten, daß sein eigentliches Ziel die kraftvolle Darstellung lebendiger Thaten ist. Hier ist Schiller bei aller Neigung zum Ideal doch lebenswahr bis zur Rauheit. Wir erinnern flüchtig noch einmal an die Soldatengestalten in Wallensteins Lager, an den trunkenen Uebermuth eines Illo und Terzky, an Wallensteins bedeutsamen Verkehr mit dem Bürgermeister zu Eger, an Buttlers finstere Nachepläne und an die wilde Rohheit der Mörder Wallensteins! Wo ist da jene verschwimmende Beleuchtung des überirdischen Ideals? Wie nüchtern und kraftvoll zugleich ist im Tell der Charakter Stauffachers gehalten, des Trägers der politischen Idee des Stücks! Ein längeres Leben würde gewiß diese *praktische* [16] *Energie* in Schiller noch vermehrt haben, allein sie war hinlänglich ausgebildet um bereits in seinen der Nation hinterlassenen Werken eine Rüstkammer zu bieten für Zeiten der Noth. Und diese Rüstkammer ist reichlich benutzt worden. *Schillers* Worte im Herzen der Jugend, aus der die neue Zeit fort und fort sich aufbaut: Welch eine Muttermilch für den Geist der Nation!

Und der Geist ist es, wie der Gefeierte gesagt hat: „*Es ist der Geist*, der sich den Körper baut.“ Auf wenige Nationen läßt sich bisher dies kühne Wort so treffend anwenden als auf die deutsche. In den Zeiten der größten Jämmerlichkeit und Zerrfahrenheit, da es kaum noch schien, als ob das Wort „Deutschland“ je wieder seinen wahren Sinn erhalten, ja als ob auch nur jemals ein äußerlich befriedigender Zustand im Leben der Bürger hergestellt werden könnte: da war es der Geist, der sich zu regen begann. Klopstock und Lessing brachen die Bahn und Göthe und Schiller vollendeten. Seitdem, wie manche Regung hat sich schon an jene geistige Erhebung angeschlossen! Mit den Wissenschaften und Künsten blühen Handel, Gewerbe und Ackerbau. Der Bürgersinn ist mächtig erwacht und wenn auch der Schlußstein des ganzen Gebäudes noch fehlt, die politische Form nationaler Einheit, so läßt sich doch eins mit Sicherheit sagen: Das Vaterland ist seit Schillers Geburtstag mächtig gewachsen. Und so möge es fortwachsen und blühen und der jugendfrische Geist des großen Dichters in ihm lebendig bleiben; dann wird auch einst Manches, das jetzt noch *Traum* ist zur Wirklichkeit werden.

Und wie die Heldenjungfrau in Schillers Dichtung plötzlich aus ihren *Träumen* erwacht und die Stunde des *Handelns* gekommen sieht, so möge dann auch Germania sich unter den Nationen Europa's emporrichten und rufen:

„Gebt mir den Helm!“ [17]

uno spazio per ciò che è buono e nobile. Dopo tutto, la rinascita nazionale della Germania doveva partire da una rinascita morale.

Certo, che questi momenti, ed altri analoghi ne *La campana* e in altri poemi lirici, esprimano davvero l'essenza personale di Schiller lo si può credere solo sulla base dell'impressione che ricaviamo quando leggiamo Schiller per la prima volta durante la prima giovinezza. È vero che egli lavorava a quelle scene con passione, ma nessuna parte delle opere drammatiche di Schiller smentisce che il suo vero obiettivo fosse la rappresentazione potente della viva azione. Qui Schiller, pur con tutta la sua inclinazione verso l'ideale, è fedele alla vita fino alla brutalità. Pensiamo ancora una volta alle figure dei soldati nell'accampamento nel *Wallenstein*, all'ubriachezza euforica di Illo e Terzky, al significativo dialogo di Wallenstein con il borgomastro di Cheb, ai loschi propositi di vendetta di Buttler, e alla selvaggia brutalità degli assassini di Wallenstein! Dov'è finita la tenue luce dell'ideale soprannaturale in queste scene? E nel *Tell*, come è ritratto in modo al tempo stesso sobrio e potente il personaggio di Stauffacher, portatore dell'idea politica del dramma! Una vita più lunga avrebbe certamente rafforzato questa *energia pratica* [16] in Schiller, ma essa era comunque sufficientemente sviluppata da far sì che nelle opere che ha lasciato alla nazione si trovi un armamentario a cui ricorrere al bisogno. E questo armamentario è stato ampiamente utilizzato. Le parole di Schiller nel cuore della gioventù, su cui si costruisce giorno dopo giorno la nuova era, sono il latte materno per lo spirito della nazione!

Ed è lo spirito, come ha detto colui che celebriamo oggi: "*È lo spirito che costruisce il corpo*". Ci sono poche nazioni a cui quest'ardita affermazione si applica tanto bene come la Germania. Nei momenti di maggiore miseria e caos, quando sembrava che la parola "Germania" non potesse mai riacquistare il suo vero significato, o anche solo ristabilirsi una situazione soddisfacente per la vita esteriore dei suoi cittadini, fu lo spirito che cominciò ad accendersi. Klopstock e Lessing aprirono la strada e Goethe e Schiller la portarono a compimento. Da allora, quale ondata è seguita a quell'elevazione spirituale! Assieme alle scienze e alle arti sono fioriti il commercio, l'artigianato e l'agricoltura. Lo spirito civico si è risvegliato con forza e anche se manca ancora la chiave di volta dell'intero edificio – la forma politica dell'unità nazionale – una cosa si può dire con certezza: la patria è cresciuta molto dalla nascita di Schiller. E che continui a crescere e a fiorire, e che lo spirito giovanile del grande poeta rimanga vivo in essa; allora molte cose che ora sono ancora *sogni* diventeranno un giorno realtà.

E come l'eroica pulzella della poesia di Schiller si risveglia improvvisamente dai suoi *sogni* e vede che è giunta l'ora di *agire*, che anche la Germania possa sollevarsi tra le nazioni d'Europa e gridare:

"Datemi l'elmo!"¹⁵ [17].

¹⁵ [Citazione da *La Pulzella d'Orléans*.]

INTRODUZIONE E COMMENTO
ALLE POESIE FILOSOFICHE DI SCHILLER

di Friedrich Albert Lange

Nota del traduttore

La traduzione è stata svolta sul testo di *Einleitung und Kommentar zu Schillers philosophischen Gedichten* pubblicato da Otto Adolf Ellissen nel 1897 per la casa editrice Velhagen & Klasing, che fu redatto basandosi sul manoscritto ritrovato nel *Nachlass* di Lange dopo la sua morte.

Gli interventi di Ellissen presenti nel testo originale sono stati riportati tra parentesi uncinate, mentre tutti i nostri interventi sono indicati con l'uso di parentesi quadre. Ho scelto di integrare nel testo anche alcune note che Ellissen aveva inserito come postfazione.

I riferimenti testuali forniti da Lange stesso sono stati spostati nelle note a piè di pagina e integrati con le informazioni mancanti.

Per facilitare la lettura, alcuni periodi che si estendevano su più pagine sono stati spezzati, mentre le citazioni più lunghe sono state poste fuori dal corpo del testo ed evidenziate in paragrafi col rientro a sinistra.

Anche se nei piani originali Lange aveva previsto di far precedere ogni analisi dalla rispettiva poesia (come si evince da alcuni passaggi del testo), il curatore Ellissen aveva scelto di omettere i testi delle poesie, presupponendo che tutti i lettori disponessero di una copia dei versi di Schiller. Ovviamente, non potendo presumere altrettanto, ho scelto di riportare per intero tutte le poesie analizzate da Lange; non ho però inserito tutte quelle semplicemente menzionate o di cui sono citati soltanto degli estratti.

Non tutte le poesie citate nel testo disponevano già di una traduzione in italiano. In ogni caso, pur avendo consultato le traduzioni disponibili¹, ho scelto di impiegare traduzioni mie, che non hanno alcuna pretesa di resa poetica, ma soltanto di aderenza al significato testuale. Il criterio principale che ho seguito nel tradurre le poesie è stata la volontà di fornire al lettore uno strumento volto a comprendere il significato del testo originale e a confrontare agilmente il tedesco e l'italiano. Per questo stesso motivo, ho cercato di rispettare per quanto possibile la ripartizione in versi del testo, così da permettere al lettore di passare velocemente dall'originale alla traduzione, e viceversa.

¹ F. Schiller, *Poesie filosofiche*, a cura di Giovanna Pinna, Milano, 2005; Id., *Poesie filosofiche*, a cura di Giampiero Moretti, Milano, 1990; Id., *Ballate e Lieder*, a cura di Gianni Bertocchini, Milano, 2007.

Premessa del curatore dell'edizione tedesca

L'autore di quest'opera su Schiller è nient'altri che l'autore della *Storia del materialismo*. Il fatto che quest'uomo straordinario non abbia portato a termine l'opera che gli stava a cuore e che lo impegnò per un decennio – naturalmente con lunghe interruzioni – è dovuto innanzitutto al continuo accumularsi di compiti più urgenti, e in secondo luogo alla sua terribile malattia e alla sua morte prematura.

Friedrich Albert Lange nacque il 28 settembre 1828, secondo figlio del pastore J[ohann] P[eter] Lange, presso Wald, vicino a Solingen. Suo padre gli sopravvisse di quasi un decennio e morì nel 1884 come professore e membro dell'Consiglio Concistoriale di Bonn. Poche settimane dopo la nascita di Albert, [Johann Peter Lange] fu chiamato prima a Langenberg, vicino a Elberfeld, per poi trasferirsi dopo qualche anno a Duisburg, dove il ragazzo frequentò prima la scuola elementare e poi il ginnasio. Il padre – che si interessava anche di poesia e che pubblicò molti componimenti, soprattutto a tema ecclesiastico – trascorreva molto tempo con i figli, parlando con loro anche in rima, cosa che soprattutto Albert cominciò molto presto a imitare. Ci sono pervenuti dei suoi versi risalenti al settimo e ottavo anno di età. A Pasqua del 1841, padre Lange, noto per essere un teologo straordinariamente prolifico, fu nominato professore a Zurigo, subentrando a David Friedrich Strauss, che si era dimesso prima di assumere la cattedra a causa del “putsch di Zurigo”². Albert si adattò molto rapidamente alla vita e alla lingua della Svizzera, e al ginnasio di Zurigo strinse diverse amicizie durature ed importanti, ad esempio con P. Meyer, [Salomon] Bleuler e [Conrad] Kambli. Si diplomò con buoni voti a Pasqua del 1847, ma inizialmente rimase a studiare a Zurigo, dove frequentò lezioni di filologia e teologia. Dopo un anno, però, si trasferì a Bonn per completare gli studi. Qui Ritschl e Welcker³ furono i suoi insegnanti più influenti. Dopo aver completato il dottorato,

² [Con questo termine ci si riferisce agli eventi del 6 settembre 1839, quando la popolazione rurale conservatrice insorse contro il governo liberale della città di Zurigo. La protesta fu scatenata proprio dalla nomina di Strauss alla facoltà teologica dell'Università di Zurigo da parte del governo liberale. Dal momento che Strauss era l'autore del controverso *La vita di Gesù* (1835-1836), la sua nomina venne considerata una minaccia all'ordine religioso tradizionale.]

³ [Friedrich Wilhelm Ritschl (1806-1876) e Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868) erano professori di filologia a Bonn, oltre che fondatori della Nuova Serie della rivista «*Rheinisches Museum für Philologie*» (1842-).]

l'abilitazione all'insegnamento superiore e il servizio militare, divenne assistente insegnante a Colonia, dove si sposò nel 1853. Questa giovanile fortuna in amore gli dette l'occasione per comporre molte poesie belle e sentite. Quando nell'autunno del 1855 Lange tornò a Bonn, questa volta come *Privatdozent*, venne il momento di dedicarsi a più seri studi filosofici. In questo ruolo Lange si occupò soprattutto di psicologia e, nel 1857, anche della storia del materialismo. Egli frequentava soprattutto il suo collega e rivale Überweg⁴ e un medico assai stimato, il dottor Böcker. Tuttavia, poiché le prospettive di ottenere una cattedra nell'immediato futuro erano scarse, Lange accettò il suggerimento del noto membro del Consiglio Scolastico renano Landfermann⁵, che gli chiedeva se non fosse intenzionato a tornare all'attività "cui si era già dedicato con tanta fortuna". Così, nella Pasqua del 1858, Lange divenne insegnante presso il ginnasio di Duisburg dove un tempo era stato allievo. I giudizi dei suoi superiori e dei suoi ex alunni concordano nel ritenere che Lange fosse un ottimo insegnante. Spesso si sente dire che la scuola starebbe rovinando Schiller. Ciò non valeva per Lange. Persino gli animi più sobri si scaldano ancora oggi, dopo 40 anni, quando ricordano i momenti in cui Lange illustrava loro il senso di struggimento per queste fonde valli che la fredda nebbia opprime, e mostrava loro il bel paese delle meraviglie dove solo un miracolo poteva trasportarli⁶.

Per il centenario della morte di Schiller del 1859, celebrato con entusiasmo in tutta la Germania e ovunque vi fossero comunità di tedeschi, Lange tenne un discorso commemorativo. In esso, si domandava perché i nomi di Kant, Mozart, Humboldt, ma persino di Goethe, non fossero in grado di suscitare un entusiasmo pari a quello di Friedrich Schiller. La sua risposta era che Schiller fosse il poeta nazionale proprio perché per natura era un vero tedesco, mentre per coscienza era un cittadino del mondo.

Come le idee di sovranità nazionale, di pace nel mondo, di religione della ragione e molte altre idee che mossero il XVIII secolo, anche l'idea del cosmopolitismo ha un lato imperituro. Sì, c'è un *cosmopolitismo del futuro*, se ci è concesso di proiettare con fiducia in un futuro lontano ciò che il presente ha riconosciuto come ideale; un *cosmopolitismo* che supera le barriere delle nazioni e come una coscienza-guida, basandosi sulla pace eterna, indirizza i percorsi del commercio mondiale verso un fine comune dell'umanità. Questo cosmopolitismo è *anche una delle più assolute esigenze della morale*, e nessun pa-

⁴ [Alla morte di Friedrich Überweg (1826-1871) Lange gli dedicò un lungo articolo commemorativo (*Friedrich Ueberweg*; in «Altpreußische Monatsschrift», VIII, 1872, pp. 487-522), in seguito ripubblicato anche con il titolo *Friedrich Ueberweg. Eine Charakteristik* all'interno dello scritto di Überweg pubblicato postumo *Schiller als Historiker und Philosoph*, hrsg. von M. Brasch, Leipzig, 1884, alle pp. v-xlvii.]

⁵ [Dietrich Wilhelm Landfermann (1800-1882) era amico del padre di Lange e preside del ginnasio di Duisburg dove Lange fu chiamato a insegnare. Oltre a far parte del Consiglio Scolastico renano, fu personaggio politico rappresentante di una posizione centrista che mirava a mediare tra liberali e conservatori, divenendo membro del cosiddetto Parlamento Preliminare e dell'Assemblea Nazionale prussiana, istituiti in seguito agli eventi del 1848.]

⁶ [Riferimento a versi della poesia *Sehnsucht* (Nostalgia, 1801) di Schiller: *Ach, aus dieses Tales Gründen / Die der kalte Nebel drückt (...) Nur ein Wunder kann dich tragen / In das schöne Wunderland.*]

triottismo potrà mai farci dimenticare che il fine dell'umanità è al di sopra del fine delle nazioni. Pur essendo ben lungi dal rimuovere il diritto delle nazioni. Come la famiglia non annulla il diritto dell'individuo, o la nazione il diritto della famiglia o di qualsiasi altra comunità più ristretta, così il cosmopolitismo non deve passare da una rinuncia alla nazionalità; nemmeno nell'ideale⁷.

Naturalmente, Lange celebra anche lo Schiller poeta della libertà, citando le potenti parole di Stauffacher sui limiti del potere tirannico, come fece anche in seguito ne *La questione operaia*⁸.

Lange si sofferma anche su episodi e personaggi attaccati dai critici – come Max e Tecla⁹, che hanno comunque fatto breccia in molti giovani, assurgendo quasi a geni benedicienti – sebbene egli consideri il vero obiettivo di Schiller la rappresentazione potente della viva azione.

Le parole di Schiller nel cuore della gioventù, su cui si costruisce giorno dopo giorno la nuova era, sono il latte materno per lo spirito della nazione!

Ma è lo spirito che crea il corpo, e così lo spirito tedesco creerà anche il corpo.

E come l'eroica pulzella della poesia di Schiller si risveglia improvvisamente dai suoi sogni e vede che è giunta l'ora di agire, che anche la Germania possa sollevarsi tra le nazioni d'Europa e gridare:
"Datemi l'elmo!"

Così si esprimeva Lange il 10 novembre 1859.

Nell'autunno del 1862 un conflitto con il consiglio scolastico provinciale – che a causa del suo coinvolgimento nella vita politica lo aveva accusato di "mancanza di capacità di giudizio e di imparziale cautela" – lo spinse a dimettersi dal ruolo di insegnante. Rimase comunque a Duisburg, dove divenne segretario della Camera di Commercio e co-direttore della «Rhein- und Ruhrzeitung». I suoi studi di statistica e di economia politica, cui si stava dedicando da qualche tempo, lo avevano reso perfettamente qualificato per entrambe le posizioni; tuttavia, egli si dimise anche da esse quando le sue idee politiche e sociali si svilupparono sempre più in direzione radicale. Egli presentò queste idee nell'ottimo volume *La questione operaia* e nel proprio giornale, il «Boten vom Niederrhein».

La Prefazione all'opera principale di Lange, la *Storia del materialismo*, alla quale lavorò per nove anni, risale all'ottobre 1865. A pagina V vi si legge:

Tra tutti i kantiani, quello che più si avvicina alle mie idee è nient'altro che Schiller, e mi dispiace solo che il piano dell'opera mi abbia precluso un esame più approfondito della filosofia del grande poeta.

⁷ [Cfr. *supra*, p. 33.]

⁸ [Si veda F. A. Lange, *Der Arbeiterfrage*, Winterthur, 1875, p. 324; tr. it. *La questione operaia*, a cura di C. Russo Krauss, p. 209. Cfr. anche *supra*, p. 37.]

⁹ [Personaggi del *Wallenstein*.]

Per inciso, Lange fa riferimento a Schiller in molti punti della seconda edizione, che fu notevolmente ampliata, e in particolare nel secondo volume, alle pagine 62, 545, 547 e 567¹⁰.

Il «Bote vom Niederrhein» fu pubblicato per meno di un anno. Come è noto, il successo della Prussia nella guerra tedesca portò a un cambio di atteggiamento della popolazione a favore del governo, il che lasciò Lange, che non lo condivise, piuttosto isolato. Nel novembre del 1866 si trasferì in Svizzera, precisamente a Winterthur, dove unì le forze con il suo vecchio compagno di scuola Bleuler, proprietario di una libreria e di una stamperia di giornali, diventando co-direttore del «Landbote» di Winterthur. In seguito, Lange si impegnò strenuamente nelle turbolente battaglie costituzionali nel Cantone di Zurigo; successivamente, nell'autunno del 1870, quest'uomo di ferro si ammalò gravemente per la prima volta. Proprio in quel periodo gli fu offerta la cattedra di filosofia induttiva all'Università di Zurigo, dove aveva già tenuto delle lezioni mentre era a Winterthur. L'atteggiamento antitedesco della maggior parte degli svizzeri durante la guerra [franco-prussiana] ferì profondamente Lange, e potrebbe aver contribuito alla sua decisione del 1872 di accettare l'invito di [Adalbert] Falk¹¹ all'Università di Marburgo nel 1873. Prima di allora, Lange aveva cercato a Tubinga una cura per la sua malattia ormai cronica e terribile (*carcinoma recti*), sottoponendosi a un'operazione eseguita da Bruns. Da lì scrisse alla moglie:

Ieri nell'orto botanico ho riletto *Gli artisti*. Non ho potuto fare a meno di sentirmi legato a questi splendidi versi, che mi sono sempre piaciuti particolarmente:

<i>Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,</i>	<i>Con il destino in una più alta unità,</i>
<i>Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,</i>	<i>Sorreggendosi con fiducia alle Grazie e alle Muse,</i>
<i>Empfangt er das Geschöß, das ihn bedräut,</i>	<i>Accoglie il dardo incombente,</i>
<i>Mit freundlich dargebotnem Busen</i>	<i>Offrendo gentilmente il petto</i>
<i>Vom sanften Bogen der Notwendigkeit.</i>	<i>Al dolce arco della necessità.</i>

Si può forse esprimere filosoficamente in modo più bello l'idea cristiana della sottomissione? E restando comunque così essenzialmente poetici!

Fu proprio un corso sulle poesie filosofiche di Schiller a fargli guadagnare una certa influenza a Marburgo. Delle lezioni di Lange Hermann Cohen disse:

Ho assistito personalmente alle sue lezioni e non esito a dichiararlo un oratore eccezionale. Già dal suo aspetto si presentava come un oratore. Pur non essendo alto di statura, la sua postura era solida ed eretta, anche negli anni della malattia, e assieme alla sua testa piuttosto grossa faceva sì che la sua figura sembrasse più alta di quanto non fosse. I suoi occhi avevano il fervore di uno spirito ardente e una profondità che raramente si ritrova negli occhi degli uomini. La sua voce era piena e potente, anche se non profonda. Il suo discorso procedeva per periodi ben misurati, non abbandonava una certa *gravitas* nemmeno negli slanci di arguzia ed umorismo. Per lui uno dei compiti principali di una lezione filosofica era essere al tempo stesso moralmente avvincente, e tutta la sua perso-

¹⁰ [F. A. Lange, *Storia del materialismo*, cit., pp. 80, 515, 528, 567.]

¹¹ [Ministro dell'istruzione in Prussia dal 1872 al 1879.]

na incarnava nobiltà spirituale, sobria franchezza, e forza signorile. Il successo delle sue lezioni fu grande e sicuramente avrà un effetto duraturo.

Purtroppo, a Lange furono concessi solo altri due anni di lavoro in patria. Il 21 novembre 1875, dopo aver sopportato terribilmente e meravigliosamente le sofferenze, soccombette alla sua infida malattia.

Aveva ancora molto da dire, molto da finire. Nell'ottobre del 1873 aveva scritto all'amico Kampli:

Tra i miei progetti più remoti, la cui realizzazione è sicuramente molto incerta, ci sono innanzitutto un'opera radicale sulla *logica* (puramente teorica ma, come credo, ricca di conseguenze), un testo di *psicologia* (qui il lavoro critico è già stato fatto, e si tratta più che altro di riuscire a compilare del nuovo materiale), l'edizione a lungo promessa delle poesie filosofiche di *Schiller* con introduzione e commento, e per finire una *teoria della repubblica democratica*. Quest'ultima opera, di cui già solo chiarire l'idea pare impresa troppo vasta per ora, dovrebbe essere l'opera principale della mia vita, quindi viene per ultima ed è purtroppo la meno realizzabile. Si tratterebbe di un programma di circa dieci anni, mentre sarei felice di vivere altri dieci mesi!

* * *

Alcuni lavori contenuti nel lascito di Lange sono stati pubblicati, come i *Logischen Studien* curati dal professor Cohen, oltre a un magistrale saggio su *Die griechischen Formen und Maße in der deutschen Dichtung* nel dodicesimo numero del quinto anno della «Deutsche Rundschau» [1879].

L'opera incompiuta su Schiller è rimasta inedita fino ad oggi, pur essendo stata stampata o, meglio, dattiloscritta, durante la vita di Lange. Stranamente, essa si trovava infatti non in forma manoscritta, ma nelle cosiddette bozze di stampa, all'interno del lascito che è stato riverentemente custodito dai parenti ancora in vita di Lange e gentilmente messo a disposizione del sottoscritto per poter lavorare alla sua biografia di Lange¹². Evidentemente, nel periodo in cui aveva a disposizione una macchina stampatrice, a Winterthur, Lange fece preparare l'opera confidando che sarebbe stata completata e pubblicata al più presto. Per inciso, egli l'aveva già iniziata in Germania. Nell'agosto del 1866 scrive a Kampli: «Ti scrivo da Bonn, dove sto facendo delle ricerche in biblioteca per il mio lavoro sulle poesie filosofiche di Schiller». A dicembre scrive a Kampli da Winterthur che non sarebbe stato in grado di completare il lavoro fino alle «prossime vacanze estive». Tuttavia, in Svizzera la politica e i giornali assorbono sempre più tutta la capacità di lavorare di Lange e il commento a Schiller passa in secondo piano. Il 2 maggio 1869, il nostro scrive a Überweg: «Sempre nuovi lavori, con una legittima pretesa di priorità, sopraggiungono la mia edizione delle poesie filosofiche di Schiller, e temo che dopo questa lunga interruzione dovrò ricominciare questo lavoro da capo con un progetto completamente diverso».

¹² [O. A. Ellissen, *Friedrich Albert Lange: Eine Lebensbeschreibung*, Leipzig, 1894.]

In un certo senso Lange fece ciò nelle sue lezioni sulle poesie filosofiche di Schiller, per le quali, però, com'era sua abitudine negli ultimi anni, si limitò a scrivere degli appunti dettagliati.

Ma sarebbe certamente un peccato privare il popolo tedesco della versione più vecchia, particolareggiata, anche se purtroppo incompiuta, dell'opera sul poeta prediletto della Germania, perché è certamente una delle migliori che siano state scritte su di lui. Ed è anche un'opera scritta con amore, pur essendo stata scritta nei brevi momenti strappati alle occupazioni pratiche più pressanti.

Un segno ulteriore dell'ammirazione di Lange per Schiller è che per molto tempo egli coltivò l'idea di tentare di realizzare l'idillio progettato da Schiller, che doveva essere ambientato sul monte Olimpo dopo l'ascensione di Eracle, andando a formare la controparte del bell'inno *L'ideale e la vita*. Una vibrante poesia dedicata a Schiller – che tratta allegoricamente del rapporto tra lui, il filosofo, e il poeta dispensatore di doni, e in cui si chiede all'ideale il potere di perfezionare il mondo – si conclude con queste splendide parole:

*Leicht fliehn wir in des Ideales Reich,
Gerettet auf der Dichtung Flammenflügeln;
Doch zeugen laßt uns auch mit treuem Mund
Von dem, was wir geschaut. Des Sehers*
[Spiegel
Zeigt dämmernd uns das kommende
[Jahrhundert;
Dem bleiben wir geweiht, und leise knüpft
Ein ahnungsvolles Band die Gegenwart
Durch uns an ihr unendlich Ziel.

*Facilmente fuggiamo nel regno dell'ideale,
Salvati sulle ali fiammeggianti della poesia;
Ma testimoniamo anche con bocca sincera
Di ciò che abbiamo visto. Lo specchio del*
[veggente
Ci mostra confusamente il secolo che
[verrà;
Ad esso ci consacriamo, mentre tacitamente
Un vincolo premonitore lega il presente
Attraverso di noi alla sua meta infinita.

Einbeck, Novembre 1896
O[tto] A[dolf] Ellissen

Introduzione

Negli ultimi dieci anni Schiller ha trovato più considerazione come filosofo di quanto non fosse mai accaduto dalla pubblicazione dei suoi scritti filosofici. Persino nell'epoca in cui i suoi trattati di estetica sorprendevo i lettori con le loro osservazioni brillanti e li trasportavano con il loro incedere leggero e sicuro, persino quando la recente fama di scrittore e il vivo interesse per quei temi contribuivano al suo successo, solo pochi riconoscevano in Schiller un vero e proprio filosofo, come invece è ormai accettato praticamente da tutti. I kantiani vedevano in lui solo un allievo e interprete entusiasta del grande maestro, gli oppositori odiavano lui assieme a tutta la nuova scuola, la cui influenza si era propagata così rapidamente e diffusamente proprio grazie alla reputazione di Schiller. Non ci si poteva rassegnare a vedere i temi più difficili della filosofia trattati in un linguaggio così bello, reso abbagliante dal fascino dell'antitesi¹³. Per molti lo splendore della forma rendeva sospetto il contenuto, perché conoscevano la filosofia solo nella sua esposizione più arida. Altri rimanevano delusi quando, nonostante lo stile di scrittura piacevole e seducente, non riuscivano a seguirne il ragionamento. Alcuni consideravano violata la dignità della filosofia, altri dubitavano del valore filosofico dell'opera, attribuendo all'autore le colpe del lettore. Tali rimproveri si annullano a vicenda, perché la bella forma andrebbe condannata solo quando serve a nascondere la difficoltà del contenuto e a dare l'illusione della comprensione anche a coloro la cui mente non è sufficientemente formata per comprendere il contenuto.

Se durante la vita di Schiller furono il primato di Kant e l'avversione per il presunto trattamento belletteristico della filosofia a impedire il giusto riconoscimento della sua opera, nel delirio metafisico dei primi decenni del nostro secolo il ricordo dei trattati filosofici di Schiller andò quasi perduto. Tra il grande pubblico gli scritti storici erano molto più letti di quelli filosofici, e poiché nei primi è innegabile un cer-

¹³ In una recensione a «Die Horen» [mensile letterario pubblicato da Schiller tra il 1795 e il 1797, cui collaborarono autori come Goethe, Herder, Fichte, Hölderlin, e Alexander von Humboldt] nella «N[eue] Bibl[iothek] d[er] sch[önen] Wissenschaften», vol. 55 [1795], n. 1, pp. 318 sgg., si dice di Schiller: «Il suo stile non è altro che un ininterrotto e disgustoso miscuglio di frasi astratte, apparentemente erudite, e di bello stile, una lunga serie di artifici retorici e di tediose antitesi, che è impossibile che possano essere fondate nella natura delle cose in tal modo e in tal numero».

to dilettantismo, ci si abituò facilmente a considerare allo stesso modo anche i secondi. Gli storici della letteratura considerarono l'attività filosofica di Schiller come una mera interruzione del suo lavoro artistico, significativa solo per la sua influenza sulla maturità raggiunta nei suoi lavori successivi. Le poesie filosofiche assumevano così il ruolo ancor più insignificante di mera transizione verso la poesia. Gli interpreti si accontentarono di usare i paralleli con gli scritti in prosa per spiegare le poesie, quasi che Schiller avesse usato le idee allora in voga soltanto come materiale per praticare un po' di poesia.

Già i progressi attuali della ricerca storico-letteraria dovevano rinverdire il ricordo dei trattati filosofici di Schiller. A ciò si aggiunse il fermento nel campo dell'estetica, nel quale Schiller non poteva che acquisire grande importanza, quanto meno da un punto di vista storico. Infine, non si può negare che l'attuale reazione contro la filosofia speculativa ha restituito nuovamente una posizione di primo piano alla scuola critica di Kant, che ha finito per favorire anche Schiller. Il pregiudizio per cui la filosofia dovrebbe necessariamente essere presentata in una forma sgradevole era stato abbandonato da tempo; l'interesse per le questioni filosofiche aveva di recente cominciato a risalire lentamente dal grado zero in cui era sprofondato, e poiché la celebrazione laica del centenario della nascita di Schiller aveva avuto un impatto inaspettatamente profondo sulla vita intellettuale della nazione, era inevitabile che anche il filosofo Schiller fosse riportato alla memoria del popolo. Nell'eccellente monografia di Tomaschek dedicata a Schiller e il suo rapporto con la scienza¹⁴, i trattati filosofici schilleriani sono stati esaminati tanto in modo completo e ben fondato dal punto di vista storico-letterario, quanto approfondito dal punto di vista del contenuto. Nella sua opera, Twesten si occupa dello stesso tema, seppur in forma più sintetica e generale. Twesten ha il merito di sottolineare con più decisione che Schiller non era solo uno studioso di estetica, ma un filosofo nel senso pieno del termine, valorizzando così le poesie filosofiche anche meglio di Tomaschek¹⁵. Kuno Fischer ha pubblicato un piccolo lavoro intitolato *Schiller als Philosoph*¹⁶, che per completezza e precisione è imparagonabile al lavoro di Tomaschek. Fischer ci dà un quadro della filosofia di Schiller di seducente chiarezza e lucidità, che però soffre di una significativa ristrettezza di vedute. La sua interpretazione della più importante delle poesie filosofiche (*L'ideale e la vita*) deve persino essere descritta come del tutto errata. Per il resto, grazie alla chiara sottolineatura degli aspetti principali e all'abile sfronamento di tutto ciò che è secondario, Fischer fornisce un'esemplare esposizione divulgativa, nel bene e nel male. Viceversa, lo scritto di H. Deinhardt soffre per l'errore

¹⁴ [K. Tomaschek, *Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft*, Wien, 1862.]

¹⁵ [C. Twesten, *Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft*, Berlin, 1863. I volumi di Twesten e Tomaschek hanno lo stesso titolo perché furono entrambi scritti per rispondere a un concorso su questo tema bandito dalla Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften di Vienna. Anche lo scritto di Friedrich Überweg citato alla nota 17 (*supra*, p. 17) venne scritto per quell'occasione. Ad essere premiato fu però il libro di Tomaschek.]

¹⁶ [K. Fischer, *Schiller als Philosoph. Vortrag gehalten in der Rose zu Jena am 10. März 1858*, Frankfurt a. M., 1858.]

opposto¹⁷, soffermandosi troppo sui dettagli, senza però ricompensarci con il rigore di una trattazione erudita.

In nessuna di queste opere è stato restituito il giusto valore al contenuto filosofico della poesia di idee [*Ideendichtung*], né è stata fatta una analisi soddisfacente del rapporto peculiare tra filosofia e poesia, che è essenziale per Schiller. Il compito di colmare questa lacuna appariva tanto più urgente considerando che le poesie di Schiller sono ancora molto lette e, com'è inevitabile, molto fraintese, mentre il valore dei trattati filosofici è ancora tutto da riportare alla memoria del pubblico. Vorremmo quasi dire che il compito delle poesie di genere filosofico è l'opposto di quello degli scritti in prosa, cioè creare una certa soggezione sacra, rivelando tutta la loro profondità; il che impedisce di leggerle con troppa leggerezza. Qui vorremmo quindi fare alcune osservazioni soprattutto sull'uso di queste poesie *nelle scuole*.

Oggi giorno il limite principale è che nei licei, nelle scuole secondarie e soprattutto nelle scuole femminili, le poesie più complesse di Schiller vengono trattate in modo tale da fare più danni che altro. Le poesie sono scritte in tedesco, hanno un bel suono, sono ricche di immagini e aforismi, e così anche un insegnante che non ha mai fatto studi filosofici più approfonditi può sperare, con l'aiuto di Hoffmeister¹⁸, Götzinger¹⁹ e Viehoff²⁰, di portare i suoi alunni più grandi a capire anche le più difficili di queste poesie. Tuttavia, il problema è che questi interpreti lasciano puntualmente in difficoltà l'insegnante proprio là dove avrebbe più bisogno di una guida, mentre forniscono una quantità di spiegazioni che chiunque può facilmente trovare da solo. Almeno Götzinger e Viehoff hanno frainteso in modo quasi sistematico i passaggi filosoficamente più complessi. Anche il rimando grossomodo corretto ai brani corrispondenti degli scritti in prosa di Schiller non può fornire all'insegnante ciò di cui ha bisogno, perché anche questi brani vengono facilmente fraintesi. In particolare, essi vengono interpretati in modo troppo parziale e superficiale se prima non è stata approfondita l'intera visione filosofica di Schiller. Soprattutto, in questo modo si perde quel che le poesie *hanno in più rispetto agli scritti in prosa*, soprattutto sotto il profilo filosofico, come dimostreremo in seguito.

Le poesie più difficili di Schiller, come *L'ideale e la vita*, possono essere lette solo nelle ultime classi dei licei, dove possono quasi sostituire un intero corso propedeutico, se trattate correttamente. Qui si può anche assegnare direttamente agli studenti la nostra edizione. Naturalmente, questo presuppone che ci si sia liberati dalle preoccupazioni di quella pedagogia da asilo nido, che negli ultimi tempi è diventata sempre più preponderante negli istituti di istruzione superiore, e che è tanto più

¹⁷ [H. Deinhardt] *Beiträge zur Würdigung und zum Verständnisse Schillers*, Stuttg[art], 1861.

¹⁸ [Karl Hoffmeister, autore di *Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke im Zusammenhang*, Stuttgart, 1838.]

¹⁹ [Maximilian Wilhelm Goetzinger, autore di *Deutsche Dichter*, Leipzig, 1844-1846.]

²⁰ [Heinrich Viehoff, autore di *Schiller's Gedichte in allen Beziehungen erläutert und auf ihre Quellen zurückgeführt nebst einer Vollständigen Nachlese und Variantensammlung zu Denselben*, 5 voll., Stuttgart, 1839-1840.]

discutibile quanto più i giovani si trovano privi di appiglio e travolti nell'oceano delle domande critiche e filosofiche non appena varcata la soglia della vita accademica.

Nella nostra edizione gli studenti dell'ultimo anno non troveranno nulla che non debbano già sapere o che non possano facilmente trovare da soli, mentre troveranno alcune cose che vanno oltre il loro orizzonte, e certamente molte cose che li stimoleranno a una riflessione profonda e fruttuosa. Se faranno uso della nostra *Introduzione e commento* per il loro studio, sarà facile per un insegnante che sia pratico di filosofia – e solo un tale insegnante oserà utilizzare il nostro volume – far comprendere *L'Ideale e la vita* agli studenti almeno quanto essi riescono a comprendere, per esempio, il *Fedone* di Platone. E questo risultato non è da sottovalutare! Nonostante tutti i danni apportati dai nostri storici della letteratura alla poesia di idee, il giudizio di W. v. Humboldt, A. W. Schlegel e soprattutto il giudizio dello stesso Schiller sul valore di queste opere d'arte si rivelerà alla lunga l'unico corretto.

Non deve trarre in inganno il fatto che abbiamo incluso anche poesie che sono spesso lette senza particolare difficoltà dalle classi medie, come *La forza del canto*, e persino dalle classi inferiori, come *La spartizione della terra*²¹. Questa scelta non è solo per correttezza nei confronti della storia della letteratura, ma anche per illuminare queste poesie alla luce del modo di vedere di Schiller, il che è possibile solo se le si legge accanto alle poesie più difficili di questo gruppo. Così, per esempio, *La spartizione della terra* può essere compresa anche da un bambino, e se gli si spiega cosa sia la dimora celeste di Zeus nel modo più semplice possibile non è certo una banalizzazione da condannare. Ma chiunque abbia letto e compreso *L'ideale e la vita* scorgerà con piacere nella conclusione di questa poesia apparentemente senza pretese tutta la profondità che la visione dell'elevazione del poeta nel cielo di Zeus deve aver avuto nella mente di Schiller.

²¹ <L'analisi de *La spartizione della terra* non si trovava tra i documenti pervenutici.>

Filosofia e poesia

La filosofia cerca di afferrare la verità; l'arte cerca di creare la bellezza. Una tendenza naturale del nostro animo vorrebbe sempre unire la verità e la bellezza. Disprezziamo la splendida veste della menzogna e siamo insoddisfatti quando la verità ci si presenta con un aspetto deforme. Per questo facciamo con piacere dell'unità del vero e del bello un articolo di fede, sebbene la ricerca volta alla conoscenza della realtà sia quasi sempre in conflitto con il bell'aspetto delle forme della percezione, così che l'artista, per presentarci ciò che è veramente bello, deve sempre coscientemente trascendere i limiti della realtà empirica. Possiamo cercare di sottrarci a questo conflitto in due modi opposti: o assumiamo che la bellezza sia solo un involucro della verità, e che ci sia una verità suprema ultima che l'uomo mortale è in grado di cogliere solo tramite l'immagine della bellezza; o, al contrario, assumiamo che tutto ciò che chiamiamo verità, tutta la nostra conoscenza, sia solo un frammento di una bellezza perfetta ed eterna, che costituisce la vera essenza dell'essere. Ne *Gli artisti* Schiller si colloca sulla prima strada. Lì si legge:

*Nur durch das Morgenthor des Schönen
Dringst du in der Erkenntnis Land.
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Übt sich am Reize der Verstand.*

*Solo dalla porta mattutina del bello
Entri nella terra della conoscenza.
Per abituarsi al più alto splendore
L'intelletto si applica a ciò che lo affascina.*

“Urania terribile e splendente”, che “sul suo trono di sole” (cioè come *verità* completa) è rimirata solo dai demoni più puri, per amore dell'uomo mette da parte la sua corona di fuoco e ci appare come bellezza:

*Der Anmut Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn.
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.*

*Avvolta da una cinta di grazia
Diviene bambina, sì che i bimbi la intendano.
Quel che noi qui esperiamo come bellezza,
Un giorno ci verrà incontro come verità.*

Platone scelse l'altra strada, ipotizzando un mondo di forme compiute, perfettamente belle, che costituirebbero la vera ed eterna essenza delle cose e che il nostro spirito, avendole guardate prima di entrare nella vita terrena, ricorderebbe solo imperfettamente in ogni conoscenza terrena. In entrambi i casi si fa una supposizione non dimostrata. Fin dove ci conduce una conoscenza logicamente fondata, non troviamo l'unità di verità e bellezza da noi cercata; nella misura in cui, nonostante tutto,

la assumiamo, ci troviamo sulla via della *poesia*. Noi ci creiamo un'armonia solo immaginata che piace al nostro animo; tuttavia, questa armonia rimanda al fine ultimo di ogni cognizione, e sotto questo aspetto, dal punto di vista del contenuto, siamo sul terreno della *filosofia*. Platone, con la sua dottrina delle idee, è un filosofo poetante; Schiller, nei suoi *Artisti*, è sulla stessa strada, e anche se la forma di quest'opera lo fa apparire soprattutto come poeta, come poeta filosofante, non c'è tuttavia alcuna differenza sostanziale rispetto al modo di procedere di Platone. In entrambi i casi l'attività del soggetto è essenzialmente poesia, e solo il materiale sembra appartenere alla filosofia.

E se il filosofo poetante, in uno di questi casi, o in entrambi, fosse arrivato alla verità senza poterne fornire le prove, come un profeta? Allora il vero dovrebbe davvero condurre al bello e il bello al vero, e ogni autentica poesia dovrebbe contribuire alla conoscenza del vero proprio seguendo la sacra legge del bello. Una poesia potrebbe quindi essere filosofica non solo per il mero contenuto; ogni vera poesia avrebbe già di per sé un valore filosofico, e nella poesia delle idee sostanza e forma sarebbero in perfetta armonia.

A questa concezione, per il momento del tutto arbitraria, viene in aiuto da un altro versante un esame più preciso della natura della conoscenza. Già nell'antichità si è messo seriamente in dubbio se le cose siano davvero come ci appaiono. Si è scoperto che i sensi molto spesso ci ingannano e ci si è chiesti perché non debba valere lo stesso per il nostro intelletto. Per questo motivo lo scetticismo dubitava della conoscibilità delle cose, mentre la metafisica, seguendo le orme di Aristotele, credeva che il pensiero filosofico fornisse un mezzo per penetrare oltre l'apparenza dei sensi e cogliere correttamente la vera natura delle cose. Nei tempi moderni il contrasto tra scetticismo e metafisica era andato acuendosi, fino a quando Kant pose finalmente termine alla vecchia disputa grazie a una concezione tanto geniale quanto profonda²².

Il fulcro di questa dottrina, una volta liberata dai limiti ed errori di Kant, consiste in ciò: che l'intero mondo fenomenico, come noi lo afferriamo con i nostri sensi e il nostro intelletto, è interamente condizionato dalla disposizione dei nostri sensi e del nostro intelletto, così che non conosciamo mai la vera essenza delle cose (la "cosa in sé"). Eppure, la nostra conoscenza non è in alcun modo ambigua o priva di valore, in quanto è regolata da leggi immutabili, che sono necessarie e inseparabili dal nostro essere. Questa conoscenza empirica è l'unico modo in cui possiamo ottenere una qualche conoscenza delle cose, pur non mostrandoci le cose come sono in sé, ma solo come l'uomo le coglie per mezzo della sua organizzazione. La metafisica, che pretende di superare questi limiti, cade necessariamente in errori, ad

²² Come il lettore noterà dal contesto generale, non stiamo introducendo Kant per passare immediatamente a Schiller in quanto kantiano, ma in un primo momento solo per sviluppare più nel dettaglio il punto di vista a partire dal quale giudichiamo il rapporto tra filosofia e poesia nell'opera di Schiller. Tuttavia, questa esposizione del nucleo della filosofia di Kant tornerà a nostro vantaggio, risparmiandoci molte noiose discussioni in seguito.

esempio quando vuole dimostrare che alle nostre idee di Dio, libertà, immortalità, etc. corrisponde una realtà effettiva al di fuori di noi. Se invece limitiamo le nostre ricerche alla nostra stessa ragione, chiedendo a quali idee la nostra ragione conduce necessariamente, anche se ad esse non corrisponde alcuna realtà effettiva, allora pure la metafisica ha anche un significato positivo, anzi, essa è la più elevata delle scienze, pur rivelandoci solo le disposizioni della nostra stessa ragione.

Per giungere alle idee necessarie, Kant si trasferisce quindi nell'ambito della morale, affermando che una legge che ordina in modo incondizionato regna nel petto di ogni essere umano e che questa legge effettivamente esistente ha senso solo se assumiamo che la nostra volontà sia libera. Ovviamente ciò non implica che il libero volere *esista* effettivamente, ma che dobbiamo necessariamente *pensarlo* nell'azione morale. L'intelletto, essendo anch'esso per parte sua legato alla sua disposizione (le categorie), ci mostra anche la volontà umana come esclusivamente dipendente dalla legge causale, laddove invece la ragione pratica ce la mostra nella sua libertà. Tuttavia, poiché l'essenza della ragione pratica non ha niente a che fare con la conoscenza degli oggetti, non dobbiamo affermare altro che la coscienza della libertà del volere, non la sua realtà. Anche se Kant non oltrepassa mai questa linea da lui stesso tracciata, egli lascia intravedere la *supposizione* che la contraddizione tra l'intelletto che conosce e la ragione che guida l'azione ci mostri che anche il libero volere ha la sua radice nell'essenza ultraterrena delle cose, seppur in un modo che noi non conosciamo e sul quale non possiamo raggiungere alcuna certezza.

A un primo sguardo sembrerebbe che questa concezione abbia poco a che fare con il rapporto tra filosofia e poesia; dato che tutta la questione non ruota intorno al rapporto del vero con il *bello*, ma intorno al rapporto del vero con il *bene*, con l'agire morale. Tuttavia, quel che conta in entrambe le relazioni è che il vecchio obiettivo della filosofia, la verità assoluta, è stato accantonato come un che di impossibile, mentre d'altro canto viene ritenuto ammissibile introdurre nella filosofia un mondo di idee che non basa la sua giustificazione su alcuna prova, ma sul semplice fatto di nascere necessariamente dalla mente umana.

Che ciò ci conduca in prossimità del campo dell'arte è rivelato da Kant stesso quando parla ripetutamente di una *architettonica* della ragione. Senza dubbio, secondo lui, è solo nella sfera *morale* che questa architettonica trova il suo perfetto sviluppo. Nondimeno, viene comunque concesso che nel nostro spirito ci possa essere un principio che erige i suoi edifici indipendentemente dalla conoscenza del mondo esterno, e che tali edifici, proprio perché hanno origine nella necessità del nostro essere, sono oggetto della filosofia. Nella filosofia troviamo così una parte critica, volta a distruggere la falsa parvenza di una conoscenza trascendente (sovraempirica), e una parte positiva, volta a sviluppare un mondo di idee non fondato sull'esperienza e a difenderne il diritto ad esistere. Ad ogni modo, Kant fa anche un deciso passo oltre, nel momento in cui subordina l'intera conoscenza empirica del mondo alle idee morali, assumendo che vi sia vera scientificità solo laddove tutto il nostro modo di comprendere le cose è diretto verso un'unità tale che lo scopo della nostra esistenza, cioè il principio morale, determina la struttura del sistema.

Questo era uno di quei pericolosi appigli di cui si servirono i suoi successori più esaltati per lanciarsi subito a far riapparire magicamente una rigogliosa e lussureggiante metafisica, un vero e proprio labirinto di poesia filosofica. Già il semplice dato storico che un Fichte e uno Schelling poterono venire subito dopo Kant mostra come la costruzione kantiana di un sistema della ragion pura non avesse affatto la necessità stringente con cui Kant credeva di derivare le sue conclusioni. In Schelling e Fichte l'architettura della ragion pura viene smascherata come arte che, sebbene abbia anch'essa le sue leggi, non ammette affatto un unico tipo di costruzione e nemmeno un unico stile, ma che viene costruita da capo in ogni individuo pensante. Che Kant stesso in fondo ne fosse consapevole si evince chiaramente da vari passi del capitolo sull'architettura della ragion pura. Qui però vogliamo riportare un solo brano che, al contempo, esprime già l'idea fondamentale perseguita con notevole chiarezza da Hegel nella storia della filosofia:

I sistemi, come i vermi, sembrano formarsi per *generatio aequivoca*, dal semplice confluire di concetti raccolti insieme, dapprima in maniera incompleta, poi col tempo in maniera compiuta, sebbene tutti questi sistemi abbiano il loro schema – come il loro germe originario – in una ragione che si trova semplicemente in uno stato di sviluppo: pertanto non solo ogni sistema è articolato di per sé secondo un'idea, ma tutti quanti a loro volta si unificano adeguatamente tra loro, come membri di un tutto, in un sistema della conoscenza umana, e permettono un'architettura di tutto il sapere umano. Un'architettura, questa, che nell'epoca presente, dopo che tanto materiale è già stato raccolto o può essere preso dalle rovine di antichi edifici crollati, non soltanto sarebbe possibile ma non sarebbe poi neanche tanto difficile²³.

Così facendo, Kant dimentica solo di rilevare che questo edificio di tutti gli edifici sarebbe poi a sua volta soggetto a disfacimento (come è accaduto con la filosofia di Hegel), andando a contribuire con le sue rovine a un edificio successivo. In breve, Kant non vede, o perlomeno non evidenzia, che quel *relativismo* che egli stesso ha dimostrato in modo così convincente per quanto riguarda la conoscenza empirica si applica in misura ancora maggiore, anche se in modo diverso, alla presunta conoscenza dalla ragione pura. Nella prima, il modo di acquisire conoscenze è immutabile e, in un certo senso, perfetto, mentre il risultato è un frammento di dimensioni sempre più grandi e di forma estremamente mutevole; nella seconda, il risultato del lavoro spirituale, il sistema, si presenta con una perfezione completa; la sua forma è assoluta solo perché è prodotta individualmente, da un processo mutevole sottoposto all'incedere soggettivo. Pertanto, la sua validità, e dunque il suo periodo di efficacia, non si estendono oltre la cerchia della scuola e degli individui che sono inclini a uno stile analogo di architettura. In senso stretto, ogni sistema può avere il suo pieno significato solo per l'individuo che lo ha creato, e la validità *oggettiva* del sistema può essere solo *relativa*.

²³ [Riporto la traduzione di Pietro Chiodi da I. Kant, *Critica della ragion pura*, Torino, 2013, A835/B863.]

Mentre la coscienza ingenua dell'antichità cercava nella filosofia una verità assoluta, ora abbiamo una filosofia critica in cui i *principi* sono perfettamente veri per ogni essere organizzato similmente all'uomo, mentre il *risultato* è soggetto a progressi gradualmente. Dall'altro lato, abbiamo una filosofia positiva in cui la *forma*, il risultato finale, porta l'impronta della perfezione, laddove invece i *principi* grazie ai quali questa forma è stata ottenuta sono soggetti a continui cambiamenti, di generazione in generazione. Di quest'ultima verità, il cambiamento dei principi filosofici, Hegel fece il nucleo del suo sistema. Kant, da parte sua, l'ha riconosciuta senza svilupparla, altrimenti avrebbe mostrato più indulgenza nei confronti della metafisica quando le rimprovera di procedere "a tentoni"²⁴. Fichte e Schelling, invece, hanno dimenticato l'origine dei loro sistemi, quest'ultimo tanto completamente da immaginare che si potesse costruire il contenuto vero di tutte le scienze *empiriche* a partire dalla ragione tramite la semplice attività del pensiero. In filosofia egli era un poeta troppo ingenuo. Platone poteva ancora lasciare che il confine tra pensiero e poesia sfumasse nel crepuscolo; Schelling era un anacronismo.

Diciamolo chiaramente: tutta questa filosofia positiva che si presenta in forma così rifinita e compiuta, e che si basa su principi individuali tanto mutevoli, rientra nel concetto generale di *poesia* [*Dichtung*]. Kant non lo avrebbe mai ammesso, sebbene proprio lui ci spinga a rendercene conto. La sua architettura delle idee dovrebbe risultare con oggettiva necessità dall'idea suprema della libera eticità, ma questa è un'illusione al pari dell'illusione metafisica delle vecchie dimostrazioni razionali dell'oggettività trascendente delle idee. Kant ha distrutto questa illusione metafisica per sostituirla con un'altra. Difatti, tutta la necessità della sequenza di idee nel suo sistema esiste solo per coloro che accettano quel sistema nel suo *insieme*. In una parola, non c'è nessuna necessità *logica* in questa sequenza di idee, ma solo la *necessità dell'arte*.

Anche se non si vuole collocare il sistema di Kant entro il concetto del bello, esso rientra tanto più certamente in quello del sublime. Se, seguendo il pericoloso ragionamento di Kant, si vuole applicare il concetto di *scienza* anche alla composizione sistematica del sapere, articolata secondo le idee, allora la "*scienza*" non è più l'insieme delle conoscenze il più possibile purificato da tutto ciò che è immaginario, ma è l'arte di disporre architetticamente il sapere secondo un piano soggettivo e tuttavia, per un certo tempo, esemplare. Quanto pericolosa sia questa scelta terminologica lo ha mostrato la stagione della filosofia naturale in Germania. Non meno pericolosa è l'applicazione del concetto di *verità* ai prodotti di questa poesia di idee. Il concetto di verità non può conservarsi puro e immacolato se lo si separa completamente da

²⁴ [Riferimento al passo della Prefazione alla seconda edizione della *Critica della ragion pura* in cui Kant scrive: «Se [la metafisica], dopo molti avviamenti e molti preparativi, non appena sta per giungere al suo fine, si arena, oppure, per raggiungerlo, deve più volte tornare di nuovo indietro e prendere un'altra via; come pure, se non è possibile far sì che i diversi collaboratori si accordino sul modo in cui si debba perseguire lo scopo comune, allora ci si potrà sicuramente convincere che un tale studio è ancora ben lontano dall'aver preso il cammino sicuro di una scienza, e che invece va solo a tentoni» (I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., BVIII).]

quella certezza di principi e da quel processo inalterabile di scoperta che ci sono dati solo nella conoscenza dei sensi e dell'intelletto.

Ad ogni modo, si può dimostrare che questa verità da noi conosciuta non è solo un frammento, perché anche questo frammento in fondo non ci fornisce altro che l'accordo del nostro intelletto con se stesso nel giudicare il mondo fenomenico. Possiamo immaginare l'idea di una verità superiore che, grazie a organi diversi da quelli umani, consenta un accesso più completo alla realtà; ma anche questa comprensione più piena della realtà propria degli spiriti eletti la possiamo pensare come *verità* solo se assumiamo che anche per questo modo di conoscere sussista la stessa necessità incondizionata che per noi sussiste solo nell'applicazione dell'intelletto e dei sensi al mondo fenomenico. Possiamo *poetare* di una verità *assoluta* solo dopo esserci convinti che ogni conoscenza è *relativa* a organi e categorie, così facendo questa verità poetica conduce nuovamente al concetto dell'impossibilità di ogni altra concezione dell'oggetto infinito.

Quando invece parliamo della verità di un'*opera d'arte*, usiamo questo termine in modo solo *figurato*, per indicare che la connessione delle parti in un tutto è tanto *necessaria* quanto l'immagine che i nostri sensi ricevono da un oggetto, o quanto il risultato di un calcolo esatto. Ma questa necessità è in effetti solo la conseguenza di un principio individuale, che solo in questo modo può venire a espressione completa nel suo contenuto. L'impossibilità di un cambiamento risiede solo nel nostro sentimento della perfezione formale del tutto e non, come nel caso della verità in senso proprio, in una legge di natura vincolante. Senza violare la legge di gravità, posso mettere una finestra ad arco tondo in una cattedrale gotica, o una mano da contadino a una statua di Venere; con la stessa facilità, e *senza violare nemmeno una legge della logica*, potrei prendere un pezzo di un qualunque sistema speculativo per sostituirlo con quello di un altro, con sommo sdegno di qualsiasi filosofo. In entrambi i casi violerei solo il senso estetico, ma non la verità in senso stretto. Di conseguenza, può essere scienza nel senso più puro del termine solo quella parte della filosofia che si riferisce al *mondo fenomenico*²⁵, mentre *ogni speculazione basata su mere idee è arte*.

Il principio artistico proprio di ogni poesia di idee va distinto nettamente dalla semplice arte dell'esposizione, di cui si serve anche la scienza pura. L'arte dell'esposizione è una mera arte accessoria e non il principio di sviluppo del prodotto spirituale stesso. Dove però il principio stesso è un principio artistico, come nella filosofia speculativa, anche l'esposizione deve diventare artistica.

Ovviamente, ciò non significa che la filosofia speculativa debba tendere alla forma del poema didattico, perché l'esposizione artistica non è necessariamente quella in versi; allo stesso tempo è chiaro che la forma in versi è comunque incomparabilmente più adatta a un soggetto filosofico che ad uno tecnico o puramente scientifico.

²⁵ Ovviamente, nel mondo fenomenico rientrano anche i sistemi speculativi in quanto oggetti di ricerca storico-critica, i fenomeni di coscienza in quanto oggetti della psicologia empirica, le relazioni tra concetti in quanto oggetti della logica, etc.

L'intollerabile noia di un poema sull'inoculazione del vaiolo o sull'irrigazione dei campi²⁶ – a parte il fatto che solo dei ciarlatani vi si dedicherebbero – è dovuta alla contraddizione insolubile tra la forma e il contenuto dell'opera. Il tema non può suscitare un interesse poetico e quindi non può assumere una vera forma poetica. La forma in versi vi verrebbe drappeggiata intorno come un abito da cerimonia attorno ad un palo di recinzione. Il tutto sarebbe solo una prosa in rima. Ma la prosa in rima è una prosa priva di nerbo; difatti anche la cadenza del linguaggio sciolto ha il suo fascino e presenta una piacevole varietà di ritmo ed espressione. La costante monotonia di rima e metro risulta invece insopportabile se non c'è uno spirito potente o aggraziato a muoversi lungo quei binari. Solo in questo caso un mero vincolo diviene il bell'argine per una traboccante ricchezza.

Ma allora perché il genere del poema didascalico ha prodotto una quantità incredibile di rime inutili anche su temi filosofici, e soprattutto su temi morali? La ragione più ovvia è che una quantità di poeti senza talento si è voluta lanciare in un campo in cui ciò che effettivamente fa il poeta, l'*invenzione*, sembrava superfluo. In questo campo, con un po' di abilità nella rima, ci si può guadagnare persino gli allori di Apollo, perché la poesia didattica è comunque un genere affermato e il suo scopo è *istruire*. Ma proprio per questo ci si allontana già dalla vera poesia, perché ci si allontana anche dalla vera filosofia.

Ma la filosofia non voleva istruire? Altrimenti a che scopo esisterebbe? Non prende forse il nome dalla saggezza? E questa deve certo venir appresa. Kant ci ha fornito una guida puntuale per risolvere la questione. Secondo lui si può imparare a *filosofare*, ma mai la *filosofia*. In altre parole, si può esercitare la propria mente ad adottare un modo filosofico di considerare, ad applicare principi filosofici, così che, lungo questa strada, si possa forse diventare finalmente filosofo perfezionando l'esercizio e stimolando il seme di un'idea che si recava già in se stessi; ma non si può fare propria la filosofia elaborata da altri tramite l'insegnamento.

Imparando un sistema a memoria lo si conosce solo *storicamente*, ma non *razionalmente*.

Pertanto, colui che abbia *appreso* propriamente un sistema di filosofia, ad esempio quello wolffiano, pur avendo a mente tutti i principi, le spiegazioni e le dimostrazioni, assieme alla partizione dell'intero edificio conoscitivo, e pur sapendo a menadito, non possiederebbe però nient'altro che una completa conoscenza *storica* della filosofia wolffiana, nel senso che conoscerebbe e giudicherebbe soltanto quanto gli è stato dato. Se gli contestate una definizione, egli non saprebbe da dove ricavarne un'altra. Egli si è formato seguendo una ragione estranea, ma la facoltà imitativa non è quella produttiva, vale a dire che in lui la conoscenza non è sorta a partire dalla ragione, e sebbene dal punto di vista oggettivo qui si tratti certo di una conoscenza razionale, tuttavia, dal punto di vista soggettivo si tratta di una semplice conoscenza storica. Egli ha compreso bene e ha ritenuto, cioè ha imparato, ed è come il calco di gesso di un uomo vivo [...] Dunque una conoscenza può essere filosofica da un punto di vista oggettivo,

²⁶ Cfr. [G. G.] Gervinus, *Gesch[ichte] d[er] d[eutsche] Dichtung*, [5 voll., Leipzig, 1835-1842] vol. IV, p. 35.

pur essendo storica da un punto di vista soggettivo, come accade per la maggior parte degli allievi e per tutti coloro che non vanno mai oltre la scuola e rimangono scolari per tutta la vita²⁷.

Se questa concezione, come crediamo, è essenzialmente corretta, allora il vero filosofo non può costruire il suo sistema con l'intenzione di insegnarlo, e già solo per questo motivo non può esporlo in un *poema didattico*, ma – se dovesse scegliere comunque la forma poetica – solo in un poema *filosofico*. Pertanto, per il vero filosofo il suo sistema non è affatto una somma di verità da tramandare fedelmente, ma solo il frutto maturo del suo spirito, che tende all'unità di tutto il sapere e volere. Egli lo presenta non come un complesso dottrinale, ma come un'opera d'*arte* dell'uomo, nel senso più alto della parola. Il motivo ideale della pubblicazione non è la volontà di istruire, ma il costituirsi dell'opera stessa, che, come ogni grande e significativa manifestazione della vita, aspira a manifestarsi.

L'effetto del sistema sulla mente pronta a riceverlo è prima di tutto quello di un magnifico ed ammirevole esempio di sviluppo compiuto e armonioso dello spirito umano. Esso serve a elevare, a stimolare, a rafforzare la propria produttività. Solo allora diventa esemplare, non tanto nel suo contenuto, quanto *nella sua forma*²⁸. Infine, esso diviene un oggetto di considerazione storica allo stesso modo di ogni altro oggetto della natura e dell'arte.

La forma poetica è tanto inadatta alla trasmissione storica del contenuto dottrinario di un sistema quanto lo è alla trasmissione di un qualsiasi altro materiale didattico. Pertanto, possiamo abbandonare tranquillamente la gran massa dei poemi filosofici didattici del secolo scorso al giudizio sprezzante che a partire dal periodo classico della nostra letteratura è diventato ormai abituale nei confronti della poesia di genere didattico. Anche i poemi filosofici originali rientrano entro il genere della poesia didattica non appena hanno la tendenza a istruire, a prescindere da se questa tendenza appartenga solo all'esposizione in versi o al sistema stesso. Solo quando la tendenza didattica è interamente subordinata a un principio etico superiore, l'insieme dell'opera può elevarsi al di sopra di quel genere inferiore. È il caso di Lucrezio, il quale, in tutte le sue lunghe spiegazioni della natura, non dimentica mai lo scopo superiore della sua poesia: rafforzare il cuore eliminando la paura dei demoni e purificare lo spirito dall'onta della volgare superstizione.

Si può immaginare un poema didattico che unisca i pregi formali di un Lucrezio con quelli materiali dell'attuale e più profonda conoscenza della natura delle cose. Un tale poema dovrebbe trarre il suo materiale dalla parte della filosofia che ci insegna effettivamente della natura, cioè dalla filosofia *critica*. Dalla filosofia speculativa dovrebbe invece essere tratta solo un'idea etica di base, come l'idea morale di Kant

²⁷ [I. Kant] *Critica della ragion pura* [cit., A 836/B 864].

²⁸ Pur con tutti i contenuti infinitamente differenti dati dai discepoli di Hegel ai loro sistemi derivativi, si può dire che nel periodo d'oro di questa filosofia essi erano, in un certo senso, tutti affratellati, dall'estrema destra fino all'estrema sinistra, perché, seguendo lo stile del maestro, costruivano tutti nelle stesse forme.

o l'idea del bello di Schiller. Il contenuto del poema sarebbe l'annientamento di tutta la metafisica, la dimostrazione della relatività logica di tutti i nostri concetti; lo scopo, invece, che verrebbe espresso con sempre più forza ad ogni nuova negazione, sarebbe esprimibile con queste parole: "Fuggi dunque dal vano rimuginare dell'intelletto, e quando il meccanismo del mondo delle apparenze ti opprime, salva il tuo animo nel regno delle idee".

Una simile tendenza si ritrova in *L'ideale e la vita* di Schiller, seppur non presentata in forma didattica, ma distillata in forma puramente poetica. Se si poggiasse questa idea su un *excursus* didattico lungo i vasti campi dell'autoinganno umano, servendosi saggiamente dei massimi risultati delle nostre scienze positive, si otterrebbe il materiale più perfetto che si possa immaginare per un poema didattico. Se invece si volesse sviluppare l'idea-guida dell'etica di per sé, come accade nei luoghi più ispirati di Schiller, si sconfinerebbe dalla poesia *didattica* in quella prettamente *filosofica*. Viceversa, mettendo in versi l'insegnamento della filosofia critica in mancanza di un'idea-guida si sprofonderebbe senza speranza in una prosa in versi che non avrebbe ragione d'esistere. Difatti, non sono né la forma allegorica, né la più raffinata costruzione dei versi, e nemmeno il linguaggio immaginifico a poter elevare ciò che è istruttivo al rango di ciò che è poetico, ma solo la subordinazione del materiale a un'idea.

Non è nostro scopo dimostrare la correttezza di questa concezione del genere didascalico tramite un'indagine esaustiva; tuttavia, non possiamo esimerci dal riportare almeno una delle osservazioni di Lessing sulla *favola*. Difatti, egli afferma che i poeti eroici e drammatici fanno dell'eccitazione delle passioni il loro fine ultimo, mentre l'autore di favole si interessa solo della conoscenza²⁹. Tuttavia, difficilmente si otterrebbe una buona favola se l'autore volesse solo illustrare in modo oggettivo una verità morale. La favola delle origini (come quella di Menenio Agrippa) ha sempre lo scopo di agire sull'animo e la volontà, e a questo scopo viene subordinato l'insegnamento racchiuso nella storia. L'arte può procedere oggettivamente se raffigura il bello e il sublime, perché in questo caso l'azione sull'animo si ottiene da sé con la mera rappresentazione dell'oggetto. L'esposizione di una verità, invece, deve agire espressamente sull'animo per poter assumere la forma dell'arte. La favola vera e propria, come il proverbio, serve all'occasione; solo per questo si eleva al di sopra del genere puramente didattico.

Già A. W. Schlegel vide chiaramente quanto la poesia filosofica si elevi al di sopra del più basso genere didattico. Nella sua brillante recensione degli *Artisti* di Schiller, egli formula l'idea secondo cui non solo la verità genera entusiasmo, ma anche, al contrario, l'entusiasmo conduce alla scoperta della verità. Se il poeta dà spazio a un sentimento di entusiasmo per la verità, e padroneggia le manifestazioni evanescenti dell'intuizione spirituale, il suo effetto su di noi può essere più forte di quello che si otterrebbe traendo verità preconfezionate dai possessori della conoscenza

²⁹ [G. E. Lessing, *Einleitung*, in Id. *Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts*, Stuttgart, 1871, p. IV.]

umana per rivestirle di linguaggio poetico. Così facendo, Schlegel si avvicina molto alla verità in due punti. È vero che nel genere superiore della poesia filosofica, di cui fanno parte anche *Gli artisti* di Schiller, l'entusiasmo è il nucleo da cui si sviluppano gli elementi didattici, come è vero che il poeta si sforza spesso di dare espressione all'inesprimibile e di tradurre in immagini sensibili una quantità di verità solo intuitive. Il primo compito è solo l'inizio, la radice dell'albero, per così dire, mentre il secondo è l'ondeggiare fluttuante dei rami.

In mezzo abbiamo poi anche il tronco e dei rami ben strutturati: ovvero uno schema chiaramente riconoscibile di verità che si presentano ancora perfettamente distinguibili pur nella loro veste poetica. Proprio l'entusiasmo costituisce il *compito profetico* dell'arte negli *Artisti* di Schiller. Affascinato dall'idea secondo cui l'arte ha l'alto compito di elevare l'umanità, egli invita gli artisti a prendere coscienza di questa nobile missione. Lo svolgimento di quest'idea si ritrova nelle profondamente meditate riflessioni di Schiller sul rapporto della bellezza con la verità e la morale, nonché sul progresso graduale della cultura, ed esposto con tanta chiarezza quanto lo consente il succedersi poetico delle immagini e delle metafore. Ma proprio in tale successione c'è una tale abbondanza di pensieri che Körner arrivava persino a lamentarsene, sostenendo che distoglieva troppo la mente dalla semplice comprensione dell'idea principale. Ma ciò accade solo se ci si sofferma troppo minuziosamente sui dettagli; se, invece, ci si abbandona alla pura impressione dell'insieme, gli elementi secondari formano solo uno sfondo lussureggiante per l'idea principale. Questa ricchezza di figure accennate non esaurisce l'intero impulso creativo dell'istinto poetico, ma rivela la sua *sovrabbondanza*, che non si lascia rinchiudere entro gli stretti limiti dell'idea principale.

Schiller, che pur aveva una profonda consapevolezza del proprio lavoro e della propria creatività, non poté cogliere tutti gli aspetti di questo rapporto perché ostacolato dal suo formalismo³⁰. Egli vede il poetico solo nell'esposizione, e quindi sopravvaluta quanto meno le possibilità della comune poesia didattica. Allo stesso tempo, egli ha ben colto su cosa si fonda la natura poetica di una esposizione che soddisfi l'immaginazione:

Una tale esposizione, si potrebbe dire, è un prodotto *organico*, dove non soltanto vive il tutto, ma anche le singole parti hanno la loro vita peculiare; l'esposizione puramente scientifica è un'opera *meccanica*, ove le parti, di per sé stesse prive di vita, conferiscono all'insieme una vita artificiale attraverso la loro armonia³¹.

³⁰ <In questa occasione dobbiamo astenerci dal discutere della contrapposizione tra contenutismo [*Gehaltsästhetik*] e formalismo [*Formal-Ästhetik*], tuttavia ci permettiamo di accennare che secondo noi questa contraddizione può essere risolta in senso relativistico [Passo barrato nel manoscritto, ma segnalato nella Postfazione del curatore]> Il formalismo ha ragione nella misura in cui l'effetto del *contenuto* di un'opera d'arte è riconducibile anche alle *forme*, ma ha torto se tratta questa forma interna come qualcosa di contenutisticamente indifferente dal punto di vista dell'estetica.

³¹ F. Schiller, *I limiti necessari nell'uso di forme belle* [adotto la traduzione del saggio curata da Giovanna Pinna e contenuta in F. Schiller, *L'educazione estetica*, Palermo, 2005, pp. 107-125, p. 111].

Così facendo, però, Schiller concepisce l'organico in modo troppo riduttivo, inquadrandolo a partire dal concetto di libertà, laddove invece, in ogni organismo dotato di vita nel suo insieme, le cellule che apparentemente vivono in modo indipendente si sviluppano secondo certe leggi a partire dalla cellula germinale dell'insieme. Similmente, nella poesia filosofica le singole immagini e similitudini hanno una loro vita particolare, pur essendo condizionate dal germe dell'idea fondamentale. Mentre nel genere didascalico lo schema effettivo è meccanico e gli elementi vivi dell'esposizione bella sono aggiunti solo esteriormente, nella poesia filosofica il principio stesso di tutta la creazione è organico.

Lo stesso discorso si applica alla speculazione sistematica, anche se di regola essa non deve assumere quella forma artistica in versi che nella poesia è ciò che riconduce la libertà della vita organica entro i limiti di una legge. Piuttosto, si può parlare di piena forma artistica solo quando un singolo punto viene estratto dall'intero sistema e sottoposto all'animo. Qui la completezza del verso nasconde la frammentarietà della trattazione, e la mano individualizzante del poeta riesce a dare forma al materiale in modo tale che esso si unisca alla legge della forma e alla libertà nel fenomeno. Ad ogni modo, quando il punto individuato consiste proprio nel punto centrale dell'intero sistema, allora, concentrando l'attenzione su di esso, il poeta guadagna alla sua opera d'arte il vantaggio della comprensibilità, mentre, dall'altro lato, la forma artistica assicura al filosofo il vantaggio di imprimere profondamente nell'animo l'idea fondamentale del suo sistema, senza il disturbo delle obiezioni sollevate dall'intelletto, ben diversamente da quanto accade quando il sistema viene presentato in tutto il suo svolgimento.

Anche se attualmente i filosofi sono fortemente contrari a togliere i loro sistemi dal campo della scienza per collocarli entro quello dell'arte, se lo facessero, quale forma poetica dovrebbero scegliere? Il genere didattico si adatta bene all'uniformità della poesia epica, perché anche l'insegnamento e l'apprendimento procedono in modo costante e uniforme. Ma se il sistema deve essere presentato come un libero atto dello spirito in una forma d'arte adeguata, allora nessun metro è meno adatto di quello dell'epica, per cui va bene un ordine subordinato, laddove invece nel sistema tutto è rigidamente ordinato secondo elementi principali e subordinati. Bisognerebbe inventare una nuova forma per questo genere di poesia; ammesso che sia possibile. La struttura architettonica del sistema, che Kant si premura di rivelare nella divisione in libri, sezioni, capitoli, ecc., non può essere ricreata da nessuna arte di costruzione dei versi. Provarci condurrebbe solo a delle mostruosità. Le forme metriche sono forme della sensibilità, utilizzabili solo in quanto legate alla nostra facoltà sensibile. Un metro le cui corrispondenze non sono afferribili da nessun orecchio è privo di significato. L'insieme è troppo grande e troppo strutturato per essere compreso pienamente dai sensi attraverso il suono. Qui l'arte raggiunge il suo massimo obiettivo quando la forma del tutto è presente allo spirito che considera l'insieme, senza che un linguaggio rozzo o inadeguato all'oggetto ci disturbi mentre percorriamo i singoli momenti. La poesia filosofica deve avere un'estensione limitata, come la *Passeggiata* di Schiller, o *L'ideale e la vita*. Per l'e-

sposizione di un sistema, invece, non c'è bisogno d'altro che di un linguaggio ben elaborato e di una struttura chiaramente comprensibile nel complesso e nelle sue suddivisioni.

Ad ogni modo, la scelta di una forma artistica per l'esposizione di un sistema speculativo, anche qualora essa dovesse consistere solo in un linguaggio insolitamente elevato, presuppone la separazione della parte costruttiva da quella analitica. Difatti, la critica non può e non deve voler essere poesia, dato che uno dei suoi compiti fondamentali è proprio la distruzione della falsa apparenza di realtà nelle poesie tramandateci. In Kant la critica e la speculazione sono però fuse insieme indissolubilmente. Egli sembra solo un critico, mentre invece costruisce una speculazione che non è solo poetare di idee etiche immutabili e assolutamente necessarie, ma pretende anche di ordinare tutta la conoscenza in base a queste idee. Pertanto, per quanto Kant stesso mantenga sempre la distinzione tra ciò che è *provato* [*bewiesen*] ed esiste oggettivamente e ciò che è *dimostrato* [*nachgewiesen*] solo in quanto è dato necessariamente nella coscienza, nel suo sistema è già presente in germe la successiva confusione tra costruzione e prova.

Anche Schiller fece questo errore, anche se solo nei suoi trattati, non nelle sue poesie. Il caso più evidente di costruzione speculativa mascherata da prova si trova nelle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*. In questo trattato, ricco di idee e sotto molti aspetti ancor oggi significativo, Schiller si era calato completamente nell'idea che la crudeltà barbarica dei nostri stati potesse essere superata solo coltivando la bellezza, nell'idea che non possiamo lavorare meglio alla realizzazione dello stato di ragione se non lavorando quietamente alla nobilitazione estetica degli animi, piuttosto che ricercando la libertà attraverso la politica. Questa concezione riduttiva di un problema estremamente complesso si espone però alle obiezioni più ovvie da parte dell'esperienza. Schiller stesso se ne occupa nella decima lettera, ma invece di confutare queste obiezioni in base all'esperienza, o quanto meno in base a una discussione razionale di una possibile esperienza, egli improvvisamente divaga e afferma: «Ma forse l'*esperienza* non è il tribunale dinanzi a cui possa risolversi una questione come questa»³². Così facendo Schiller passa alla deduzione del *concetto puramente razionale* di bellezza, senza considerare che con un simile concetto non può realizzare niente nel regno dell'esperienza, né alcunché che sia in contraddizione con l'osservazione empirica delle cose.

Sarebbe impresa vana cercare un simile errore di ragionamento nelle poesie filosofiche. Qui tutto esce da un unico stampo. La stretta osservanza del confine tra idea e realtà si ricollega alla massima indipendenza. Qui Schiller è più filosofo che in tutti i suoi trattati, pur restando poeta in tutto e per tutto. Qui non c'è traccia di quella noia didascalica che sempre affligge il tono meramente didattico. Il poeta è rapito da un'idea e, infiammato dall'entusiasmo, sa anche come suscitare entusiasmo.

³² [F. Schiller, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, a cura di Guido Boffi, Milano, 2007, lettera X, p. 161.]

La piena unità di filosofia e poesia nella poesia di idee di Schiller colpì a tal punto W. v. Humboldt che egli vi vide un peculiare fenomeno psicologico. Ancor prima di aver letto *Il regno delle ombre*³³, egli scrisse a Schiller (4 agosto 1795):

Queste due tendenze così diverse nascono in Lei da una sola fonte e la caratteristica del Suo spirito è proprio quella di possedere entrambe, ma anche di non poterne possedere una soltanto. In tutti gli esempi analoghi che conosco è il poeta che filosofeggia, o il filosofo che scrive poesie. In Lei tutto è riunito. Per questo, naturalmente, la sua poesia e la sua filosofia sono diverse da quelle che si incontrano di solito, il che probabilmente continuerà a ingannare soprattutto le menti limitate per molto tempo a venire. Si potrebbe dire che tanto nella Sua filosofia quanto nella Sua poesia si trova di più e una più alta verità di quanto si riesca solitamente a percepire; nella poesia una maggiore necessità dell'ideale, nella filosofia più natura e sostanza, nella misura in cui questa si oppone alla mera forma, al sistema. Ciò che solitamente separa nettamente il poeta e il filosofo, la grande differenza tra la verità della realtà, ovvero la completa individualità, e la verità dell'idea, ovvero la semplice necessità, ecco, questa differenza per Lei risulta, per così dire, abolita. Io non posso spiegarmelo se non con una tale pienezza di potenza spirituale che, di fronte alle carenze dell'essere, viene sospinta verso all'idea, e, di fronte alle carenze dell'idea, viene sospinta verso la realtà³⁴.

Anche ammettendo che Schiller sia unico per quanto riguarda la poesia dell'ideale, non ne consegue comunque che la piena unificazione di filosofia e poesia sia possibile solo in una simile natura. Goethe (nelle conversazioni con Eckermann) disse anche: «La vera produttività di Schiller risiede nell'ideale, e si può dire che egli ha pochi eguali nella letteratura tedesca e di ogni altro paese»³⁵. Similmente si esprime A. W. Schlegel (lettera da Braunschweig, ottobre 1795): «Ogni volta che ho letto [*Il regno delle ombre*] dall'altro ieri, mi è tornata sempre l'impressione di un qualcosa di unico e, se non esistesse, incredibile»³⁶. Ora, è del tutto possibile che Schiller si sia innalzato a vette inarrivabili e, ciò nonostante, che non sia necessario alcun peculiare fenomeno psicologico per spiegarlo. Quanti poeti, considerati solo in quanto poeti, si innalzano alle vette di Schiller? E quanti individui sono capaci di afferrare fino in fondo un sistema filosofico tanto nuovo e complesso come doveva risultare quello di Kant alla sua comparsa? Già la mera coincidenza di queste due qualità, assumendo che esse siano in generale compatibili e conciliabili, deve essere un evento estremamente raro. Se poi consideriamo che per sviluppare un simile talento, oltre ad altre circostanze favorevoli, c'è bisogno di un'epoca in cui si possa incontrare un vivo interesse sia verso la filosofia che verso la poesia, allora non sarà difficile convincerci dell'unicità di Schiller, anche se dovessimo ammettere

³³ [*Il regno delle ombre* (1795) è il titolo della prima stesura della poesia che poi verrà rielaborata col titolo *L'ideale e la vita* (1804).]

³⁴ [Lange cita probabilmente da *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, Stuttgart und Tübingen, 1830, p. 125, pp. 118 sgg.]

³⁵ [J. P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, 1823-1832*, 3 voll., Leipzig, 1836, vol. I, p. 305.]

³⁶ [*Briefe der Brüder Schlegel an Schiller*, in «Preußische Jahrbücher», IX (1869), pp. 194 sgg.]

che la tendenza poetica e quella filosofica non sono così radicalmente diverse come ritenuto da Humboldt.

Bisogna notare che Humboldt si rifà proprio alla teoria di Schiller. Il filosofo coglie ciò che è necessario e generale, il poeta ciò che è reale e particolare. Schiller, seppur con maggior cautela, applicò questa distinzione innanzitutto alla natura dell'intelletto e dell'immaginazione.

L'intelletto osserva nelle sue combinazioni una rigorosa necessità e legalità ed è solo attraverso la coerenza costante dei concetti che esso può essere appagato. Questa coerenza, tuttavia, vien disturbata ogni qualvolta l'immaginazione inserisce rappresentazioni *intere* (singoli casi) in questa catena di astrazioni³⁷.

Pertanto, una trattazione rigorosamente *scientifica* dovrebbe limitare l'impulso poetico dell'immaginazione, escludendo tutto ciò che è individuale e sensibile. A una trattazione *popolare* è consentito di coinvolgere maggiormente l'immaginazione; mentre la trattazione *bella* deve invece rivolgersi proprio alla sensibilità nell'espressione. Ma Schiller prosegue rilevando che solo la bellezza inferiore disturba la concezione intellettuale.

La bellezza autentica si fonda sulla più rigida determinatezza, sulla più esatta distinzione, sulla suprema necessità interna; solo che questa determinatezza deve piuttosto esser trovata che saltar fuori violentemente. Dev'esservi la più alta conformità alla legge, ma deve apparire come natura. Un tale prodotto soddisferà pienamente l'intelletto appena verrà studiato, ma appunto perché è autenticamente bello non impone la sua conformità alla legge, non si rivolge all'intelletto *in particolare*, ma parla come unità pura alla armonica totalità dell'essere umano, come natura alla natura. (...) Nelle esposizioni *filosofiche*, è vero, l'intelletto in quanto capacità di discernere dev'essere appagato, debbono scaturirne per lui risultati singoli; è questo lo scopo, che in nessun modo può esser relegato in secondo piano. Se però lo scrittore ha avuto cura, con la più rigorosa determinatezza interna, che l'intelletto debba trovar necessari questi risultati non appena vi si applichi ma se egli, non soddisfatto di ciò e necessitato dalla sua natura (che agisce sempre come unità armonica e, dove attraverso l'esercizio dell'astrazione abbia perduto tale unità, la ristabilisce presto), riunisce di nuovo ciò che aveva separato e, col richiamo congiunto alle forze sensibili e spirituali, coinvolge sempre l'uomo nella sua totalità, allora veramente egli non avrà scritto tanto peggio, quanto più si è avvicinato alla mèta suprema³⁸.

Un tale scrittore, continua Schiller, non è certo fatto per *insegnare* nel senso proprio della parola, piuttosto egli presuppone sempre una certa educazione.

In compenso però la sua azione non si limita nemmeno a comunicare concetti morti: egli afferra con energia viva l'elemento vivo e s'impadronisce dell'uomo intero, del suo intelletto, del suo sentimento, della sua volontà tutt'insieme³⁹.

³⁷ [F. Schiller, *I limiti necessari nell'uso di forme belle*, cit., p. 109.]

³⁸ [*Ibid.*, pp. 114-115.]

³⁹ [*Ibid.*, pp. 115-116.]

Ma persino Schiller ammetterebbe che il filosofo, in quanto filosofo critico, non deve mai scrivere in questo modo; al massimo egli potrebbe allo stesso tempo conquistare e colpire piacevolmente con la grazia e la chiarezza dello stile di scrittura di un Lessing...⁴⁰

⁴⁰ [Qui il manoscritto si interrompe. Vedi *infra* pp. 78 sgg.]

La filosofia della poesia di idee

Se nei suoi trattati filosofici Schiller può talvolta apparire come un dilettante, nella poesia di idee egli si rivela a noi come un filosofo vero e proprio. Qui egli si mostra più indipendente, più completo e allo stesso tempo più profondo che nei suoi trattati. Qui il suo principio emerge più chiaramente, e tutti i dubbi sui rapporti tra l'etico e l'estetico tacciono di fronte alla semplice e magnifica visione presentataci dall'ideale e la vita. Qui, all'espressione di un principio filosofico in una così perfetta forma artistica, si possono applicare le parole che in questa poesia si riferiscono a ogni vera opera d'arte:

*Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit,
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.*

*Tutti i dubbi, tutte le lotte tacciono
Nella più alta certezza della vittoria;
Che ha scacciato ogni traccia
Di umana indigenza⁴¹.*

L'ideale e la vita e *La passeggiata* possono essere considerati come i frutti più maturi del secondo periodo filosofico di Schiller, come *Gli artisti* erano il frutto più maturo del primo periodo, in cui la filosofia di Schiller, non ancora resa più approfondita e strutturata dallo studio di Kant, trovava espressione nella corrispondenza tra Julius e Raphael⁴². Anche nel primo periodo filosofico Schiller era, in un punto fondamentale, kantiano senza conoscere Kant, se così si può dire; gli mancava solo quella chiarezza e certezza di fondamenti che avrebbe guadagnato nel secondo periodo, senza sacrificare per questo la sua autonomia.

In tutto l'essere di Schiller è inscritta profondamente quella dicotomia che tanto potentemente ha agitato il secolo scorso, e che solo alcune nature felici, come Goethe, hanno superato in modo quasi inconsapevole. Entro di lui una natura ardente che aspirava all'ideale era in lotta con una potente sensibilità: la sua formazione impresse in lui il profondo e mai del tutto superato marchio di una religiosità quasi infantile, che presto dovette entrare in conflitto con il suo acuto intelletto. Non ci sono dubbi che nel corso dei suoi studi di medicina egli avesse fatto proprie delle concezioni quasi del tutto materialiste. Nel suo trattato *Sulla relazione tra*

⁴¹ [Cfr. *infra*, p. 99.]

⁴² [Protagonisti delle *Lettere filosofiche* (1786).]

la natura fisica e spirituale dell'uomo (1780) egli si esprime con una comprensibile cautela, ma non si può non notare come la sua esposizione si soffermi sul materialismo. Ancor più chiari sono i ben noti passaggi de *I masnadieri* in cui Franz Moor professa il più spudorato materialismo. Anche se è il cattivo ad esprimere queste opinioni, esse sono chiaramente espresse non solo con cognizione di causa, ma anche con una certa simpatia. Non bisogna poi dimenticare il terribile sogno del Giudizio Universale, parimenti tratto dal profondo dell'animo del poeta⁴³. Anche se la forma biblica che caratterizza questo sogno doveva già apparire come un che di mitico dal punto di vista a cui si trovava all'epoca Schiller, la forza ardente di questa descrizione nasceva tuttavia da una potente fascinazione per la sacralità della destinazione etica dell'uomo.

Curiosamente, la poesia *Rassegnazione*, scritta nel primo anno delle *Lettere filosofiche* (1786), è stata giudicata in modi contrastanti. Qui il poeta contrappone già *speranza* e *godimento* in modo simile a come più tardi contrapporrà l'ideale e la vita. L'unica differenza è che all'uomo resta la "scelta angosciosa" tra i due, mentre in seguito l'ideale offrirà un rifugio in cui noi, stremati dalle "ansie terrene"⁴⁴, potremo trovare pace e nuove forze. In *Rassegnazione* il poeta si affligge per la vita perduta, perché ha rinunciato a tutti i piaceri terreni per la speranza di una ricompensa ultraterrena, che ora, quando è troppo tardi, scopre essere vana. Solo un Genio gli risponde:

*Zwei Blumen, rief er – hört es Menschenkinder
Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,
Sie heißen Hoffnung und Genuß.*

*Due fiori disse – ascoltate figli degli uomini,
Due fiori sbocciano per il saggio cercatore.
Si chiamano speranza e godimento.*

*Wer dieser Blumen Eine brach, begehre die
[andre Schwester nicht.
Genieße wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann,
[entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.*

*Chi colse uno di questi fiori, non ne desideri il
[compagno.
Goda chi non può credere. La dottrina
È eterna quanto il mondo. Chi può credere,
[rinunci.
La storia universale è il giudizio universale.*

⁴³ [Riferimento alla scena del quinto atto de *I masnadieri* in cui Franz Moor si sveglia da un incubo sul Giudizio Universale e manda a chiamare un prete, a cui – tra le altre cose – dice: «I vani terrori che tu mi prospetti non disarmeranno il mio coraggio. So benissimo che chi non è riuscito a trovare la felicità sulla terra spera nell'eternità, ma si inganna atrocemente. Ho sempre letto che il nostro essere è solo il prodotto della circolazione sanguigna e che, non appena l'ultima goccia di sangue evade dal corpo, la nostra intelligenza e il nostro spirito cessano di esistere. Lo spirito condivide tutte le debolezze del corpo, come può quindi sopravvivere alla distruzione del corpo? Quando il corpo comincia a corrompersi, come può impedire di evaporare? Basta che una goccia d'acqua entri nel tuo cervello, e la tua vita si arresta, ai confini del non essere, e se si prolunga è la morte. La sensibilità è solo l'effetto prodotto dalla vibrazione di alcune corde, un pianoforte fatto a pezzi non suona più. Se faccio cadere al suolo i miei sette castelli, se distruggo questa statua di Venere, bellezza e simmetria cessano di esistere. Ecco la vostra anima immortale!» (F. Schiller, *I masnadieri*, in *I masnadieri. Don Carlos. Maria Stuarda*, a cura di E. Groppali, Milano, 2008).]

⁴⁴ [Cfr. *infra*, p. 97.]

*Du hast gehoft, dein Lohn ist abgetragen,
Dein Glaube war dein zugewognes Glück.
Du konntest deine Weisen fragen,
Was man von der Minute ausgeschlagen
Gibt keine Ewigkeit zurück.*

*Tu hai sperato, la tua ricompensa l'hai spesa,
La tua fede era la felicità commisurata.
Potevi chiederlo ai tuoi saggi,
Quel che rifiuti di un istante
Nessuna eternità lo restituisce.*

In queste parole Kuno Fischer legge una seria rinuncia alla felicità umana⁴⁵. Viceversa, Julian Schmidt sostiene che l'intera poesia sarebbe una *presa in giro* della rassegnazione⁴⁶. E allo stesso tempo entrambi ritrovano nella poesia qualcosa dell'imperativo categorico di Kant! Fischer interpreta in senso letterale il rimando della poesia al rigore della legge morale, Schmidt invece lo legge in senso ironico. Per il primo, quelle parole significano che il poeta raccomanda e glorifica il sacrificio delle inclinazioni, per il secondo che se ne fa beffe. La virtù praticata in vista di una ricompensa ultraterrena non ha un valore più alto della condotta di chi cerca la sua ricompensa nella vita terrena; questa idea, secondo Schmidt, rimanda alla dottrina kantiana⁴⁷. C'è del vero in entrambi i punti di vista, seppur non dove essi concordano, ma piuttosto dove sembrano contraddirsi più nettamente. Solo artificiosamente si può leggere nella poesia un rimando all'imperativo categorico, mentre il componimento contiene indubbiamente sia una presa in giro che una giustificazione della rassegnazione, e proprio nel tentativo di riunire questi opposti, nello sforzo di raggiungere una prospettiva oggettiva più elevata su quelle che per i più sono solo questioni di partigianeria, va cercato il contenuto propriamente filosofico di questa poesia, e lì risiede anche la sua affinità con Kant. Il protagonista della poesia è scosso nella sua fede nella retribuzione ultraterrena dalle prese in giro dei vacui edonisti.

Espressioni come «beffarda rise quel groviglio di serpi» mostrano che la simpatia del poeta non è esattamente da questa parte. D'altro canto, Schiller ci descrive le vittime della rassegnazione come piene dell'ardore di un animo mosso da una genuina sensibilità e da un ingenuo edonismo, che naturalmente si immagina anche l'aldilà in termini sensibili. Ma ecco il giudizio del Genio, che indica come «quel groviglio di serpi» abbia ragione nel campo della verità empirica, e pur tuttavia la fede sia in grado di garantire una felicità almeno altrettanto grande per mezzo della semplice idea. Dopo che il Genio ha espresso questo giudizio, il protagonista della poesia è lasciato a se stesso, e non c'è dubbio che questa conclusione ci lasci con un tarlo nell'animo e una domanda sulle labbra. L'immagine dell'aldilà sensibile è distrutta irrimediabilmente e il cuore dell'uomo sensibile non può che tormentarsi di fronte a questa distruzione; ma nella sua fede egli aveva anche qualcosa *in più della semplice illusione*, cioè l'idea della pace dell'animo fondata sulla rinuncia. Solo ora si pone la questione se egli sarà in grado di mantenere questa idea dopo la distruzione del suo rivestimento sensibile. E al termine della poesia questo resta *quanto meno dubbio*.

⁴⁵ [K. Fischer, *Schiller als Philosoph*, cit.]

⁴⁶ [J. Schmidt, *Schiller und seine Zeitgenossen*, Leipzig, 1863.]

⁴⁷ [J. Schmidt] *Schiller und seine Zeitgenossen*, [cit.] p. 59.

Giustamente Julian Schmidt ha accostato *Rassegnazione* a *Spirito libero della passione*, scritta più o meno nello stesso periodo, il cui protagonista si ribella alla durezza della legge morale fino alla blasfemia. Le due poesie sono infatti inseparabili l'una dall'altra. In entrambe una struggente sensibilità combatte con l'idea del dovere; solo che in *Spirito libero della passione* il poeta, con la parzialità dell'artista, rappresenta esclusivamente un certo stato d'animo, ovvero il partito della sensibilità, mentre in *Rassegnazione* dà voce anche alla ragione. Che la causa di quest'ultima sia difesa solo debolmente e senza convinzione, stando all'impressione generale della poesia, è pienamente giustificato dalla condizione del poeta stesso, che è coinvolto con tutto il suo essere. La sua ragione ha capito che la legge morale è giusta anche se non c'è una ricompensa sensibile, ma questa semplice soluzione al grande interrogativo non è ancora sufficiente per il suo sentimento. La virtù senza ricompensa è senza dubbio l'esito cui giunge la poesia, pur essendo un esito che non viene assolutamente incensato, ma riconosciuto come corretto con cupa rassegnazione. Ma in questo sordo ribollire dell'animo non troviamo in azione solo il germe del kantismo di Schiller, ma già il suo elemento di autonomia: la tensione che non vuole pacificarsi nella semplice scelta tra la felicità dei sensi e la pace dell'anima, e che più tardi troverà il suo punto di approdo nella teoria della redenzione estetica.

Questa teoria ci viene presentata da *L'ideale e la vita* nella sua forma più perfetta. Non per niente Schiller invia questo poema a Humboldt come una reliquia:

Quando riceverà questa lettera, amico carissimo, si allontani da tutto ciò che è profano e legga questa poesia in un sacro silenzio. Quando l'avrà letta, vada in un luogo raccolto con sua moglie e la legga anche a lei⁴⁸.

C'è qualcosa di più in questo discorso che non il semplice voler raccomandare un'opera d'arte, e Humboldt, per quanto apprezzi la poesia, non sembra averci letto tutto quel che Schiller stesso vi trovava. Lo scambio di opinioni tra i due amici sulle strofe che parlano della *colpa* ci conduce immediatamente alla vera ispirazione della poesia, e quindi al nucleo della filosofia di Schiller.

Humboldt dubita che anche l'ambito del bello sia descritto con sufficiente chiarezza in queste strofe, così Schiller risponde (lettera del 7 settembre): «Quel che lei critica nella strofa sulla legge morale non è senza ragione (...) ma mi sembra che la *libertà del pensiero* rimandi molto più all'estetica che non alla pura morale»⁴⁹. Dunque anche in questo caso non si tratta propriamente di morale, o quantomeno non di "pura" morale? Ma ogni verso di queste strofe ha un contenuto morale! Come ce lo dobbiamo spiegare? Humboldt illustra il significato delle due strofe con le seguenti parole:

L'uomo educato solo moralmente sprofonda in un pauroso imbarazzo quando confronta l'infinita richiesta della legge con i limiti delle sue forze finite. Ma se egli è educato an-

⁴⁸ [Lettera di Schiller a W. v. Humboldt del 9 agosto 1795, in *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, cit., p. 125.]

⁴⁹ [Lettera di Schiller a W. v. Humboldt del 7 settembre 1795, *ibid.*, p. 190.]

che esteticamente, se per mezzo dell'idea di bellezza trasforma il suo essere interiore in una natura superiore, raggiungendo l'armonia nei suoi impulsi, così che quel che prima per lui era solo un dovere diventa un'inclinazione volontaria, allora quel conflitto dentro di lui ha termine!⁵⁰

Con l'espressione: «Accogliete la Divinità nel vostro volere» si potrebbe ancora pensare a ciò che Kant chiama «raggiungere una volontà buona e pura», ma non è questo che si intende qui⁵¹. Nella sua recensione della poesia, A. W. Schlegel restituisce il significato di questi versi con più precisione di Humboldt, parafrasandolo come segue:

Dobbiamo giudicarci con inflessibile severità per liberarci delle nostre mancanze morali, e tuttavia i nostri sforzi migliori rimangono infinitamente al di sotto delle pretese del dovere. Ma quando sentiamo la virtù come qualcosa di bello e quando abbracciamo il suo ideale con tutto il nostro amore, essa diventa in un certo senso parte del nostro cuore⁵².

In ogni caso, il tema di questi versi è la virtù, la lotta tra il dovere e l'inclinazione; tuttavia, il modo in cui viene trattato questo problema ci conduce dal campo puramente morale a quello estetico. Un compito morale viene quindi risolto in modo estetico, invece che, come vorrebbe Kant, in modo puramente morale. Quando Kant esige che l'uomo raggiunga una pura volontà buona obbedendo al comando categorico del dovere, egli intende una volontà che sia sempre pronta a entrare in lotta con l'inclinazione. L'opposizione tra la legge morale e la natura sensibile dell'uomo resta immutata, così che quest'etica conduce a una lotta costante tra la ragione e l'inclinazione, sebbene la volontà razionale riporti la vittoria con sempre più sicurezza.

Invece di quest'unico compito, Schiller ce ne dà due: uno per la vita della realtà, l'altro per la vita nel regno dell'ideale.

Humboldt svislisce molto il contenuto della prima di queste strofe quando parla solo di un "pauroso imbarazzo" in cui la persona educata solo moralmente si troverebbe di fronte all'infinità della legge morale. La prima strofa contiene anche un'esigenza. In effetti, essa contiene niente meno che l'intera esigenza dell'etica di Kant, e al tempo stesso anche un qualcosa di più: dobbiamo infatti *sentire profondamente quanto siano inadeguate le nostre forze finite* di fronte all'infinita pretesa della legge. Non si può parlare di "pauroso imbarazzo" quando sentiamo che persino al "santo" viene incontro la colpa, quando sentiamo che tutta la virtù umana impallidisce davanti al fulgore della verità e un orribile destino aspetta colui che vuole raggiungere la perfezione unicamente tramite la via della legge. Se Humboldt, pur con tutta la sua finezza e profondità di spirito, non avesse avuto anche una certa vena di aristocratica altezzosità, difficilmente si sarebbe espresso in questo modo. La recensione di Schlegel, pubblicata col beneplacito di Schiller, parla solo della necessità della

⁵⁰ [Lettera di Humboldt a Schiller del 9 agosto 1795, *ibid.*, p. 152.]

⁵¹ [*Ibid.*, p. 153.]

⁵² [La recensione di Schlegel comparve sulla «Allgemeine Literatur-Zeitung» nel 1796.]

lotta morale e dell'inadeguatezza delle nostre forze di fronte a questa lotta, e questa è ovviamente la lettura corretta.

In precedenza abbiamo parlato della teoria della redenzione estetica di Schiller, alludendo già alla sorprendente analogia tra la sua dottrina del bello e quella cristiana della redenzione. Prima di proseguire su questa strada bisogna però ricordare la lettera che Schiller scrisse a Goethe appena una settimana dopo il completamento de *L'ideale e la vita*. In questa lettera (del 17 agosto [1795], n. 88 della raccolta⁵³) Schiller prende spunto dal racconto di Goethe sull'anima bella nel Wilhelm Meister per lanciarsi in una lunga discussione sulla natura della religione cristiana. In primo luogo egli *riconosce* gli sforzi compiuti da Goethe per elevare la questione, evitando la «terminologia banale della meditazione», così da «*restituirgli la sua limpidezza*». Certamente, egli sottolinea alcuni passaggi in cui un animo cristiano potrebbe lamentare una trattazione troppo superficiale, ma successivamente rileva anche che Goethe ha liquidato la materia troppo velocemente.

Mi sembra che si sia detto ancora troppo poco sulle *peculiarità* della religione cristiana e dell'entusiasmo religioso cristiano; che non si sia ancora indicato a sufficienza cosa può essere questa religione per un'anima bella, o piuttosto cosa può farne un'anima bella. Trovo nella religione cristiana, virtualmente, la disposizione verso ciò che è più elevato e più nobile, e le varie manifestazioni di essa nella vita mi sembrano così ripugnanti e sgradevoli proprio perché sono travisamenti di questo qualcosa di più elevato. Se consideriamo la caratteristica propria del cristianesimo, ciò che lo distingue da tutte le religioni monoteiste, essa non è altro che il *superamento della legge*, «dell'imperativo kantiano», al cui posto il cristianesimo ritiene di porre la libera inclinazione. Nella sua forma pura, il cristianesimo è dunque un'esposizione della moralità bella o dell'incarnazione del sacro e, in questo senso, esso è l'unica religione *estetica*; così mi spiego anche perché questa religione abbia tanta fortuna nel genere femminile e perché essa si trova solo nelle donne in una forma ancora tollerabile. Ma non posso dire nulla di più in una lettera <su questo argomento stimolante, e osservo solo che avrei potuto battere ancora su questo tasto⁵⁴>...

<I punti qui e a pagina 71 indicano che il testo del manoscritto si interrompe a metà della frase. Si può ipotizzare che Lange abbia semplicemente preso dei singoli passi del commento a Schiller, scritto nel 1874, e li abbia inseriti nel manoscritto della seconda edizione della *Storia del materialismo*. In ogni caso, il lettore sarà contento se riproduciamo qui i due passi più importanti su Schiller tratti dalla *Storia del materialismo*: «Una cosa è certa, ed è che l'uomo ha bisogno di completare la realtà con un mondo ideale, ch'egli stesso crea, e che a questa creazione concorrono le più

⁵³ [Lange cita da *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805, Zweite nach den Originalhandschriften vermehrte Ausgabe. Erster Band, vom Jahre 1794 bis 1797*, Stuttgart und Augsburg, 1856, pp. 191 sgg., la parte riportata da Lange è alle pp. 196-197; tr. it. *Carteggio 1794-1805*, a cura di Maurizio Pirro e Luca Zenobi, Roma, 2022, p. 94.]

⁵⁴ [Quest'ultima parte tra parentesi uncinate indica un intervento del curatore dell'edizione tedesca, Ellissen, dato che in questo punto il manoscritto di Lange si interrompeva. La parte successiva, sempre tra parentesi uncinate, è tratta dalla Postfazione scritta da Ellissen, che abbiamo scelto di integrare nel testo.]

alte e le più nobili funzioni della sua intelligenza. Ma è forse necessario che questa libertà dello spirito riprenda incessantemente la forma ingannatrice di una scienza dimostrativa? Se è così, il materialismo ricomparirà sempre per distruggere le speculazioni più ardite, cercando di soddisfare l'istinto che spinge la ragione verso l'unità, mediante un minimo di elevazione al disopra di ciò che è reale e dimostrabile. Non si deve, soprattutto in Germania, disperare di trovare un'altra soluzione del problema, da quando, nelle poesie filosofiche di Schiller, si ha dinanzi agli occhi una esposizione congiungente al più nobile rigore del pensiero la più alta elevazione sopra la realtà, che dà all'ideale una forza irresistibile, relegandolo francamente e nettamente nel campo dell'immaginazione. Con questo, non intendiamo dire che ogni speculazione debba pure rivestire la forma della poesia. Tuttavia, le poesie filosofiche di Schiller sono più che semplici prodotti dell'inclinazione naturale verso la speculazione! Sono slanci religiosi del cuore verso le pure fonti e limpide di tutto ciò che l'uomo ha finora venerato come divino e sopraterrestre. Lasciamo che la metafisica continui a tentar di risolvere i suoi insolubili problemi. Più essa resterà teorica e vorrà rivaleggiare in certezza con le scienze della realtà, meno acquisterà importanza generale. Ma più essa metterà il mondo di ciò che è in rapporto col mondo dei valori e si innalzerà, con la sua concezione dei fenomeni stessi, ad un'azione morale, più farà dominare la forma sulla materia, senza violentare i fatti, ed erigerà nella architettura delle sue idee un tempio per adorare l'eterno e il divino. Quanto alla libera poesia, essa potrà abbandonare interamente il terreno del reale e portarsi verso il mito, per prestare la parola all'inesprimibile» [F. A. Lange, *Geschichte des Materialismus*, Iserlohn, 1873-1875, vol. II, p. 545; tr. it. cit., pp. 567-568]. «Se, al contrario, si vede l'essenza della religione nell'elevazione delle anime al di sopra del reale e nella creazione di una patria degli spiriti, le forme più epurate potranno ancora dare essenzialmente luogo ai medesimi processi psichici che la fede volgare e cieca produce nel volgo ignorante, e nonostante il raffinamento filosofico delle idee non si scenderà mai a zero. Un compiuto modello del genere è il modo in cui Schiller, nel suo *Regno delle ombre*, ha generalizzata la teoria cristiana della redenzione mediante l'idea di una redenzione estetica. Qui l'elevazione dello spirito nella fede diventa una fuga verso il paese delle idee di bellezza, in cui ogni fatica trova riposo, ogni lotta trova pace ed ogni bisogno soddisfazione. Ma il cuore, spaventato dalla terribile potenza della legge a cui nessun mortale può resistere, si apre alla volontà divina ch'esso riconosce come la vera essenza della sua propria volontà, e si trova così riconciliato con la divinità. Sebbene questi momenti di elevazione siano di breve durata, agiscono tuttavia sull'anima redimendola e purificandola, e nella lontananza intravediamo la felicità finale che nessuno può più rapirci e che è rappresentante sotto l'immagine di Ercole ascendente al cielo. Questo poema è il prodotto di un tempo e di un ambiente intellettuale che non erano certo disposti a fare una parte troppo larga all'elemento cristiano; il poeta che cantò "gli Dei della Grecia" non si smentisce; in certo senso, tutto qui è pagano, e tuttavia Schiller si avvicina alla via tradizionale della fede cristiana più che la dogmatica erudita, che conserva capricciosamente l'idea di Dio e abbandona la teoria della redenzione come irrazionale» [F. A. Lange, *Geschichte des Materialismus*, cit., p. 547; tr. it. cit., pp. 570].>

La forza del canto

*Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm;
Erstaunt, mit wollustvollem Grausen,
Hört ihn der Wanderer und lauscht,
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, woher sie rauscht:
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.*

*Verbündet mit den furchtbarn Wesen,
Die still des Lebens Faden drehn,
Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz,
Er taucht es in das Reich der Toten,
Er hebt es staunend himmelwärts
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Aufschwanker Leiter der Gefühle.*

*Wie wenn auf einmal in die Kreise
Der Freude, mit Gigantenschritt,
Geheimnisvoll nach Geisterweise
Ein ungebeures Schicksal tritt.
Da beugt sich jede Erdengröße
Dem Fremdling aus der andern Welt,
Des Jubels nichtiges Getöse
Verstummt, und jede Larve fällt,
Und vor der Wahrheit mächtigem Siege
Verschwindet jedes Werk der Lüge.*

*So rafft von jeder eiteln Bürde,
Wenn des Gesanges Ruferschallt,
Der Mensch sich auf zur Geisterwürde
Und tritt in heilige Gewalt;*

*Un torrente di pioggia da crepe rocciose,
Arriva con l'impeto di un tuono,
Detriti montani seguono i suoi scrosci
Le querce cadono al suo passaggio;
Stupito, con voluttuoso orrore,
Lo ode il viandante e ascolta,
Ode il fiume ruggire dalla roccia,
Ma non sa da dove erompe:
Così sgorgano le onde del canto
Da sorgenti mai svelate.*

*Alleato di esseri spaventosi
Che muti tessono il filo della vita,
Chi può sciogliere l'incantesimo del cantore,
Chi può resistere ai suoi versi?
Con il caduceo del messo degli dèi,
Comanda il cuore commosso,
Lo sprofonda nel regno dei morti,
Lo solleva meravigliato verso il cielo
E lo culla tra serietà e gioco
Lungo la traccia altalenante dei sentimenti.*

*Come quando all'improvviso nella cerchia
Della gioia, con passi da gigante,
Misterioso come uno spirito
Sopraggiunge un terribile destino.
Allora si inchina ogni grandezza terrena
Allo straniero dall'altro mondo,
Il vano frastuono del giubilo,
Ammutolisce e ogni maschera cade,
E davanti alla possente vittoria della verità,
Svanisce ogni opera di menzogna.*

*Così, al richiamo del canto,
Liberò d'ogni futile fardello,
S'innalza l'uomo alla dignità dello spirito
E s'addentra in un sacro dominio;*

*Den hohen Göttern ist er eigen,
Ihm darf nichts Irdisches sich nahn,
Und jede andre Macht muß schweigen,
Und kein Verhängnis fällt ihn an,
Es schwinden jedes Kammers Falten,
Solang des Liedes Zauber walten.*

*Gli alti dèi lo fanno loro,
Nulla di terreno a lui s'accosta,
E ogn'altra forza deve tacere,
Nessuna sciagura su di lui si abbatte,
Svanisce ogni ruga di dolore
Finché impera la magia del canto.*

*Und wie nach hoffnungslosem Sehnen,
Nach langer Trennung bitterm Schmerz,
Ein Kind mit heißen Reuetränen
Sich stürzt an seiner Mutter Herz,
So führt zu seiner Jugend Hütten,
Zu seiner Unschuld reinem Glück,
Vom fernen Ausland fremder Sitten
Den Flüchtling der Gesang zurück,
In der Natur getreuen Armen
Von kalten Regeln zu erwärmen.*

*E come dopo un disperato anelito,
Dopo l'amaro dolore di un lungo distacco,
Un bambino con calde lacrime di rimorso
Si getta al cuore di sua madre,
Così il canto riporta il fuggitivo
Da terra lontana di ignoti costumi
Al suo giovanile rifugio
Alla sua felicità pura e innocente
Tra le braccia fidate della natura,
Per scaldarlo da fredde regole.*

Quando all'inizio dell'estate del 1795, dopo un'interruzione di diversi anni, Schiller tornò all'attività poetica, ciò che più muoveva il suo spirito era proprio *la poesia stessa*, sia nella sua contrapposizione che nella sua consonanza con il pensiero filosofico. Mentre le sue concezioni teoretiche pervenivano a risultati sempre più solidi, si agitava sempre più forte quell'impulso creativo che presto lo avrebbe condotto in modo così straordinario oltre la teoria. Nell'Introduzione abbiamo parlato del rapporto generale tra il talento filosofico e quello poetico di Schiller, oltre che del significato della sua poesia di idee. Fondamentalmente, è proprio da questo momento di transizione che nacque la poesia *La forza del canto*. Spinto dai progressi del *Wilhelm Meister* di Goethe, Schiller cominciava già a collocare la poesia ben al di sopra di ogni filosofia, pur vivendo ancora immerso nelle discussioni filosofiche. In alcuni periodi giudicò la filosofia con sdegno (si veda la lettera a Goethe n. 40 del 7 gennaio 1795⁵⁵), mentre in altri trovò la sua massima realizzazione nella teoria filosofica, dubitando persino della sua vocazione poetica.

⁵⁵ [Nella lettera in questione Schiller risponde a Goethe, ringraziandolo dell'invio del *Wilhelm Meister*, e aggiunge: «Non riesco a dirVi quanto penoso mi è spesso il pensiero di spostare lo sguardo da un'opera di questo genere all'ambito della filosofia. Lì è tutto risolto in un modo così sereno, così vitale, così armonioso e così umanamente vero; qui tutto appare così severo, così rigido e astratto, così assolutamente innaturale. Tutta la natura è solo sintesi mentre tutta la filosofia è antitesi. Certo, posso darmi atto di aver mantenuto nelle mie speculazioni il massimo grado di fedeltà alla natura compatibile con il concetto di analisi; anzi, le sono forse rimasto più fedele di quanto i nostri kantiani ritenessero consentito e possibile. E tuttavia avverto in maniera non meno intensa l'infinita distanza tra la vita e la riflessione – e non posso astenermi, in un simile momento di malinconia, dall'interpretare come un difetto della mia natura quello che, in un'ora più serena, devo considerare semplicemente come una proprietà naturale dell'oggetto. Ma una cosa è certa: il poeta è l'unico vero uomo, e il miglior filosofo è solo una caricatura al suo confronto» (*Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, cit., pp. 42-43; tr. it. cit., p. 52).]

Quando terminò le *Lettere sull'educazione estetica*, e la disposizione alla creazione poetica prese il sopravvento, non ci fu comunque una svolta improvvisa nell'animo del poeta: nessuna Minerva eruppe di colpo dalla sua testa, piuttosto, egli visse la transizione da un tipo di attività all'altro come un duro compito. Nella seconda settimana di giugno, dopo essere guarito da uno dei suoi attacchi di febbre, era insolitamente soddisfatto della sua condizione e, come scrisse a Goethe (n. 75⁵⁶), cominciò alla bell'e meglio a costruirsi un ponte verso la poesia. Questo ponte è una delle sue poesie meno significative, intitolata: *Poesia della vita*. A ***. È probabile che il destinatario senza nome di questa epistola sia inventato. Schiller aveva bisogno di immaginare un avversario, un detrattore della poesia, così che nella lotta contro di lui potesse difendere la poesia e metterne in risalto il potere. La poesia consiste in un'unica antitesi e, per così dire, dice in modo negativo ciò che *La forza del canto* ci fa sentire in modo positivo. In virtù della sua origine, essa ci serve quindi a spiegare questo componimento più potente e più ricco di contenuti, ed è per questo che l'abbiamo inclusa nella nostra raccolta.

Poesia della vita

*Wer möchte sich an Schattenbildern weiden,
Die mit erborgtem Schein das Wesen überkleiden,
Mit trügerischem Besitz die Hoffnung hintergehn?
Entblößt muß ich die Wahrheit sehn.*

*Soll gleich mit meinem Wahn mein ganzer
[Himmel schwinden,*

*Soll gleich den freien Geist, den der erhabne Flug
Ins grenzenlose Reich der Möglichkeiten trug,
Die Gegenwart mit strengen Fesseln binden,
Er lernt sich selber überwinden,
Ihn wird das heilige Gebot
Der Pflicht, das furchtbare der Not
Nur desto unterwürfiger finden.*

*Wer schon der Wahrheit milde Herrschaft scheut,
Wie trägt er die Notwendigkeit?*

*So rufst du aus und blickst, mein strenger Freund,
Aus der Erfahrung sicherm Porte
Verwerfend hin auf alles, was nur scheint.
Erschreckt von deinem ernsten Worte
Entflieht der Liebesgötter Schar,
Der Musen Spiel verstummt, es ruhn der Horen
[Tänze,*

*Chi vorrebbe nutrirsi di immagini umbratili,
Che rivestono l'essere con apparenze rubate,
E illudono la speranza con beni ingannevoli?
Disvelata devo vedere la verità.*

*Se anche la mia illusione dovesse far svanire l'intero
[mio cielo,*

*Se anche lo spirito libero, che il volo sublime
Conduسه nello sconfinato regno delle possibilità,
Venisse legato con rigide catene dal presente,
Esso imparerà a vincere se stesso,
E il sacro comando,
Del dovere, quello terribile del bisogno
Lo troverà ancor più sottomesso.*

*Chi rifugge il mite dominio della verità,
Come potrà sopportare la necessità?*

*Così proclami, mio severo amico, e osservi
Dal porto sicuro dell'esperienza.
Rifutando tutto ciò che è apparenza.
Spaventata dalle tue parole sincere,
Fugge la schiera degli dèi d'amore
Il gioco delle Muse tace, riposano le danze delle
[Ore,*

⁵⁶ [Lettera del 12 giugno 1775, in *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, cit., pp. 69 sgg.; tr. it. cit., p. 80.]

*Still traurend nehmen ihre Kränze
Die Schwesterngöttinnen vom schön gelockten Haar,
Apoll zerbricht die goldne Leier,
Und Hermes seinen Wunderstab,
Des Traumes rosenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab,
Die Welt scheint, was sie ist, ein Grab.
Von seinen Augen nimmt die zauberische Binde
Cytherens Sohn, die Liebe sieht,
Sie sieht in ihrem Götterkinde
Den Sterblichen, erschrickt und flieht,
Der Schönheit Jugendbild veraltet,
Auf deinen Lippen selbst erkaltet
Der Liebe Kuß, und in der Freude Schwung
Ergreift dich die Versteinerung.*

*Mute e dolenti prendono le loro corone
Le divine sorelle dai bei ricci,
Apollo spezza la lira dorata
Ed Erme il suo magico caduceo,
Il velo roseo del sogno
Cade dal pallido volto della vita,
Il mondo appare qual è, una tomba.
Dai suoi occhi toglie la magica benda
Il figlio di Citera, e vede l'amore,
Lei vede nella sua divina prole
Il mortale, e fugge terrorizzata,
La giovane immagine della bellezza invecchia,
Sulle tue labbra gela persino
Il bacio dell'amore e nel moto di gioia
Ti afferra la pietrificazione.*

Che Schiller non ritenesse questo componimento all'altezza di una pubblicazione a sé stante è dimostrato dal fatto che lo fece uscire nel «Musen-Almanach» solo nel 1799. A quanto pare, non lo aveva nemmeno inviato a Humboldt, che fu il primo a ricevere tutti i successivi frutti della sua musa. Per lui non era nient'altro che ciò che doveva essere: un ponte dalla filosofia alla poesia o, meglio, da un tipo di impegno all'altro; perché nella sostanza non c'era bisogno di alcun ponte, dato che nella sua persona filosofia e poesia erano fuse in massimo grado.

Fondamentalmente si tratta solo di un piccolo esercizio preliminare di composizione in versi, per il quale Schiller scelse il tema che gli stava a cuore: il valore e la dignità della poesia, il potere magico e vivificante del canto. Sbaglia Viehoff⁵⁷ quando sostiene che questa poesia sarebbe collegata al *Regno delle ombre* (*L'ideale e la vita*), che egli descrive come la «successiva produzione lirica» di Schiller. Tra le due poesie non esiste alcun legame diretto, né dal punto di vista cronologico né da quello del contenuto. In quella poesia, l'ideale è contrapposto alla vita in base a una più ampia e approfondita visione del mondo, ed il soggetto della poesia è proprio il complesso di questa visione del mondo risultante dal contrasto e dall'unione di ideale e vita; qui, invece, viene preso in considerazione solo un singolo momento di questa visione del mondo, nella misura in cui ci si limita ad affermare soltanto il valore della poesia in risposta a un immaginario attacco. Il titolo *Poesia della vita* non potrebbe essere cambiato in *Poesia e vita*, perché qua il contrasto di cui ci si occupa non è quello tra poesia e realtà effettiva, ma solamente quello tra una *concezione* poetica e una più strettamente prosaica della vita. Il titolo si comprende facilmente se si considera il contenuto della poesia: tutta la poesia della vita, ciò che solo le dà valore, risiede unicamente nella concezione poetica e viene irrimediabilmente distrutta se si pretende di bandire questa concezione a favore di una morale rigoristica.

È evidente come il poeta scelga coscientemente di astenersi da una discussione più approfondita della giustificazione delle belle apparenze. Egli lascia che il ri-

⁵⁷ [H. Viehoff, *Schiller's Gedichte*, cit.] vol. II, p. 154.

gorista se ne stia fermo nella sua pretesa di nuda verità, limitandosi a mostrargli quanto perde la vita quando la magia della poesia smette di regnare. Ad ogni modo, il problema lasciato da questa poesia viene ripreso in una delle successive, ma che precede ancora *Il regno delle ombre: La forza del canto*, dove trova una risposta più approfondita. Anche se entrambe le poesie celebrano il magico potere della poesia (il “caduceo del messo degli dèi”, il “magico caduceo” di Ermete), solo *La forza del canto* rivendica al tempo stesso la legittimazione morale dell’arte poetica, contrapponendo la sublimità della sua origine nel mondo delle idee alla nullità di ciò che è terreno.

Se si considera solo il tema della dignità della poesia in generale, in questa categoria rientra anche una terza poesia di Schiller, scritta più o meno nello stesso periodo di queste, ovvero *Pegaso al giogo*, di cui non c’è bisogno di discutere il contenuto in questa occasione, poiché è una delle più note e più facilmente comprensibili di tutte le poesie di Schiller. Delle tre poesie di questo periodo in cui Schiller celebra la dignità della poesia, a cui egli aspira a tornare, solo una possiede vero spessore filosofico, ed è anche la più perfetta in termini puramente poetici, ovvero *La forza del canto*. In effetti, già questa poesia dimostra ciò di cui ci si può rendere conto in modo ancor più perfetto con *L’ideale e la vita*, ossia che Schiller raggiunse la massima profondità filosofica nelle sue poesie più perfette. In queste, l’arte poetica non è solo un modo per ricoprire la dura realtà con una tollerabile parvenza di bellezza; piuttosto, essa è l’araldo di un mondo superiore in cui l’uomo ritrova la vera dimora eterna per il suo spirito e rispetto al quale tutta la realtà terrena occupa una posizione soltanto subordinata. Per questo motivo, il nucleo della poesia non si trova nell’ultima strofa, che non si spinge oltre l’ambito teorico sviluppato da Schiller nei suoi trattati di estetica. Körner apprezzò particolarmente questa strofa, forse perché più chiara e comprensibile; come scrive Schiller a Humboldt il 7 settembre, Körner trovava persino che il suo apprezzamento di quest’ultima strofa fosse guastato dalle quattro precedenti – un giudizio che ci possiamo spiegare solo con il prevalere di una concezione unilaterale della teoria dell’arte. Viceversa, come si evince dalla stessa lettera, Humboldt e Schiller consideravano questa strofa come *più debole* delle altre, e questo giudizio del tutto corretto si basava non solo sul dinamismo del linguaggio e lo splendore dell’espressione figurativa, ma anche sul contenuto filosofico delle prime quattro strofe. Humboldt si esprime come segue in una lettera del 18 agosto 1795⁵⁸:

La forza del canto e La danza le sono riuscite magistralmente, caro amico, la prima in particolare mi ha colpito profondamente. L’idea, come l’esecuzione, è frutto di uno stato d’animo autenticamente lirico e la forza dell’arte poetica, soprattutto quella inafferrabile, che si lega a una natura migliore, è illustrata in modo sublime. Il grande e burrascoso quadro iniziale prepara splendidamente l’animo per il tono serio e solenne che dev’essere prodotto dall’insieme e che viene così ben fissato sin dal principio con sobria semplicità grazie all’immagine contenuta nei due versi: *Così sgorgano...* I versi immediatamente successivi fanno spalancare davanti allo spirito una profondità insondabile. Il poeta è complice delle divinità del destino, che condividono con lui il loro

⁵⁸ [Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt, cit., pp. 132 sgg.]

potere. La vita segreta e la forza interiore di ogni essere, i cui cambiamenti visibili sono solo manifestazioni imperfette e transitorie, e sul cui agire immediato e in certa misura riconoscibile si basa ciò che chiamiamo destino, è questa forza che l'arte del poeta riesce a mettere in moto e su cui sa agire. Nell'uomo, è da essa che trapela la bellezza, che è il suo campo, e poiché quella forza è al tempo stesso la causa prima di ogni movimento, e quindi l'unica sede della libertà, così facendo egli, quasi d'accordo con essa, si appropria di quella meravigliosa facoltà di dare legge alla fantasia senza lederne la libertà. Che ciò non accada lo dice in modo così bello il resto della strofa. La sua forza è una magia, egli domina il cuore scosso, usando quindi la forza propria di quest'ultimo e collocandosi a metà tra serietà e gioco. I due ultimi versi, *E lo culla...*, sono incredibilmente belli e suggestivi. La leggerezza che emerge soprattutto alla fine di questa strofa, e che attenua la paura di una forza irresistibile, contribuisce ad aumentare l'impressione di vertigine che suscitano le due strofe successive. Ci si sente completamente afferrati da ciò che Lei descrive, e ogni riga, ogni espressione rafforza l'effetto. Non ricordo di aver mai letto qualcosa che recasse in sé tanta sobria semplicità e tanta sublime verità come la terza strofa. Ogni parola è austera e carica di forza. Nell'ultima strofa l'immaginazione scossa torna a riposarsi piacevolmente. Il potere del poeta non è così selvaggio e capriccioso, è una grandezza gentile che solleva l'uomo fino agli dèi per restituirgli un'umanità superiore. La costruzione dei versi di questa poesia si adatta molto bene all'insieme, e le strofe sono molto melodiose.

Questo giudizio contiene un esame approfondito del contenuto filosofico, specialmente della seconda strofa; le due strofe successive, invece, in cui si raggiunge evidentemente il culmine di quel pensiero, sono discusse solo dal punto di vista formale nella lettera di Humboldt, il che può essere spiegato unicamente con l'associazione casuale di idee che è propria dello stile epistolare (cfr. lettera di H[umboldt] del 22 settembre 1795: «Come vede, caro amico, io mi approccio alle nostre lettere come alle nostre conversazioni. Scrivo quello che mi viene in mente al momento»). Se cerchiamo di mettere a fuoco l'idea di fondo di questa strofa, vediamo che il poeta attribuisce al canto il potere di elevare l'uomo oltre la comune realtà, in modo simile a quel che accade per mano del destino tragico. Ma "il sommo e gigantesco destino che eleva l'uomo mentre lo schiaccia"⁵⁹ possiede il suo effetto edificante solo perché risveglia la coscienza della libertà e della dignità spirituale, grazie a cui l'uomo, anche quando è sconfitto esteriormente, riporta la vittoria sulla realtà ostile, affermando la propria personalità. Se il paragone regge, allora anche il canto compirà la sua magia non solo e non tanto attraverso la bella parvenza, che ci nasconde gli aspri tratti della realtà con un piacevole gioco di prestigio, ma piuttosto attraverso il suo effetto morale, grazie al fatto di renderci consapevoli della nostra natura divina. In effetti, questo è espresso abbastanza chiaramente anche nella quarta strofa. L'uomo si eleva alla dignità dello spirito. Assurge al sacro potere, è figlio degli dèi, e tutto ciò che è terreno resta lontano da lui. In queste parole c'è solo un lieve sfumatura simbolica, come richiesto dallo scopo della poesia. Si deve intendere in senso letterale che l'uomo, abbandonandosi agli effetti del canto, vive in un mondo superiore rispetto a quello fenomenico, precisamente in quel mondo di idee, di "pure forme", che ci è

⁵⁹ [Citazione della poesia di Schiller *L'ombra di Shakespeare* (1796).]

presentato più compiutamente dalla poesia *L'ideale e la vita*, di poco successiva, il cui significato filosofico abbiamo approfondito nell'*Introduzione*.

A torto si è detto che ne *La forza del canto* Schiller avrebbe in mente solo la poesia sublime, la tragedia, gli inni, ecc. Certamente l'idea del sublime è prevalente in tutto il componimento, ma proprio perché non si tratta specificamente del genere della poesia sublime, ma piuttosto di quel sublime che è proprio della poesia in quanto tale, in tutti i suoi generi, nella misura in cui l'elevazione dell'animo oltre ciò che è terreno, se non proprio nella sensazione immediata, quanto meno nella considerazione, è connessa con il sentimento del sublime. Colui che si abbandona alla sensazione della pura bellezza nel genere dell'arte poetica rasserenante, non per questo prova il sentimento del sublime. Ma quando considero la perfetta pace spirituale di colui che si è elevato al di sopra delle preoccupazioni terrene sulle ali della poesia, quando considero l'immenso abisso che si frappone tra questa beata serenità dello spirito libero e lo spaventoso tumulto e confusione della vita, allora questa stessa considerazione mi porta necessariamente all'idea del sublime. E questo è ancor più vero quando penso a quel potere che è in grado di strappare l'uomo dalle sue preoccupazioni e difficoltà, per elevarlo a simili vette di divina tranquillità. Questo potere è per l'appunto il potere magico della poesia, che qui ci viene presentato dal suo lato sublime, mentre in un'altra nota poesia di Schiller, *La fanciulla straniera*, ci viene presentato dal suo lato più piacevole.

A rigore, in questo caso la differenza riguarda solo il modo in cui il soggetto che esprime il giudizio considera le cose, e non è una differenza tra i generi di poesia che vengono considerati. Se giudichiamo l'effetto della poesia a partire dal contrasto tra la condizione dell'animo incatenato al mondo fenomenico e quella dell'animo improvvisamente e meravigliosamente liberato da queste catene, allora abbiamo davanti a noi la sublimità del suo potere; se ci dimentichiamo di questo contrasto e consideriamo solo il tacito lavoro della poesia impossessatasi completamente dell'animo umano, allora la vediamo nella sua bellezza, anche qualora l'oggetto di cui si tratta in quel momento è sublime. In nessun caso, quindi, si può rimproverare al nostro poeta di aver messo in questa o quella poesia le caratteristiche di specifici generi di poesia al posto di quelle che appartengono alla poesia in generale; viceversa, non c'è nulla da obiettare se, in virtù di una naturale associazione di idee, in una poesia ci vengono in mente più i tipi di poesia sublime, in un'altra più quelli piacevoli. Questo non può nemmeno contraddire gli scopi del poeta; dato che proprio per questo egli è poeta, poeta a tutto tondo, e non solo abile versificatore di una teoria estetica. L'associazione involontaria di idee rafforza l'effetto della poesia sull'animo ed è quindi benvenuta. Il lettore in grado di pensare, e al tempo stesso dotato di un senso per la bellezza non affettato, fondamentalmente deve apprezzare una poesia di questo tipo in tutte e tre le fasi della teoria culturale di Schiller: prima abbandonandosi con ingenuità all'impresione immediata; poi con la riflessione che analizza fino a pervenire al nudo pensiero; infine con rinnovato abbandono, quando l'analisi precedente di per sé è completamente dimenticata, mentre il suo influsso continua ad agire sull'animo, così che il piacere diviene più elevato e più libero. Tuttavia, quando si tratta di veri capolavori,

già un'analisi approfondita favorisce il puro godimento, perché rimuove gli ostacoli rappresentati da una riflessione più superficiale; come nel caso in questione.

Volendo ricapitolare ancora una volta ciò che abbiamo stabilito finora circa il nucleo della poesia in esame, possiamo trovare la chiave dell'enigma nella seconda strofa, quella illustrata da Humboldt: la fonte della forza del canto è rappresentata dal legame del poeta con le Parche, che deve essere interpretato come l'affinità tra l'essenza della poesia e ciò che è essenziale e determinante nell'uomo. Nelle due strofe successive questa forza ci viene mostrata nel suo modo di agire e nei suoi risultati, che sono niente meno che l'elevazione dell'uomo a una dignità spirituale che lo sublima oltre ogni cosa terrena. Rimangono ora da considerare la prima e l'ultima strofa, che possiamo considerare come l'introduzione e la conclusione.

L'idea della strofa introduttiva ricorre molto spesso in varie forme nelle opere di Schiller. Quella più simile è un brano del *Conte d'Asburgo*, scritto otto anni dopo (1803):

*Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.*

*Come il vento tempestoso che fischia nell'aria,
Non si sa da dove venga e ululi,
Come la sorgente da profondità nascoste,
Così il verso del cantore riecheggia da dentro
E risveglia la potenza di sentimenti oscuri
Meravigliosamente assopiti nel cuore.*

Ne *La fanciulla straniera* si dice: "Non si sapeva da dove venisse". La creazione dell'arte ne *L'ideale e la vita* appare esile e leggiadra, come venuta fuori dal nulla. Schiller elabora con più precisione il tema dell'erompere improvviso e misterioso della bellezza alla fine della poesia *La felicità* [1798].

*Alles Menschliche muss erst werden und wachsen
[und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende
[Zeit,
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne
[nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor
[dir.
Jede irdische Venus ersteht wie die erste des
[Himmels,
Eine dunkle Geburt aus dem unendlichen Meer;
Wie die erste Minerva, so tritt mit der Ägis
[gerüstet
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des
[Lichts.*

*Tutto ciò che è umano deve prima diventare
[e crescere e maturare,
E di forma in forma lo conduce il tempo
[costruttore,
Ma ciò che è felice, il bello, non lo vedi
[diventare,
Eternamente compiuto ti sta innanzi nella
[sua perfezione.
Ogni Venere terrena sorge come la prima del
[cielo,
Un parto oscuro dal mare infinito;
Come la prima Minerva, così emerge armato
[dell'egida
Dalla testa del Tonante ogni pensiero di
[luce.*

Naturalmente, quando si dice che la creazione del bello è improvvisa e completa ciò vale solo per l'idea e la percezione del bello, ma non vale per la sua realizzazione, per l'impressione dell'idea nella dura materia, che secondo Schiller richiede la massima e instancabile diligenza, come egli stesso dimostra (in proposito si veda anche *L'ideale e la vita*). Il sorgere della bellezza viene descritto meravigliosamente in tutti i suoi momenti, dall'idea al godimento, nei seguenti versi della poesia *Il favore dell'attimo* (1802):

*Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur,
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.*

*Dal primigenio divenire
Della natura infinita,
Tutto ciò che è divino in terra
Non è che un pensiero di luce.*

*Langsam in dem Lauf der Horen,
Füget sich der Stein zum Stein,
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk genossen sein.*

*Lentamente nel succedersi delle Ore
Si incastra pietra su pietra
Rapidamente, come lo spirito l'ha generata,
L'opera vuole essere goduta.*

L'ultima strofa della poesia funge da conclusione e ci conduce quindi impercettibilmente dalla descrizione patetica della forza del canto alla rappresentazione del suo tacito e benefico influsso, a cui sono dedicati in particolare gli ultimi due versi. La strofa contiene inoltre anche una prosecuzione del tema principale, in quanto descrive il modo in cui la poesia, tramite lo stesso magico potere con cui eleva l'uomo sopra ogni cosa terrena, sia anche capace di ricondurlo, attraendolo irresistibilmente, da uno stato di cultura troppo affettato e che indulge nelle false apparenze, verso la natura.

Anche qui, come per il finale de *Gli ideali*, viene da chiedersi se la notevole perdita di vigore e tensione della poesia verso la fine possa o meno essere giustificata criticamente. Ne *Gli ideali* Schiller stesso dichiarò che il finale monotono era intenzionale e lo difese dalla disapprovazione di Körner (lettera a H[umboldt] del 7 settembre 1795); qui, invece, mancava proprio qualcosa, dato che, come abbiamo visto, egli riteneva l'ultima strofa inferiore rispetto alle quattro precedenti. Eppure, anche in questo caso, come per *Gli ideali*, un finale che sfuma dolcemente è sicuramente apprezzabile. Ammettendo che vi sia un che di imperfetto, ciò dev'essere dovuto a qualcos'altro, forse una scelta non del tutto accorta di alcune espressioni nell'ultima metà della strofa, che dà origine a una falsa associazione di idee che di colpo porta a restringere considerevolmente l'orizzonte della poesia. La "terra lontana di ignoti costumi" e le "fredde regole" da cui si fugge per riscaldarsi tra le braccia della natura portano quasi involontariamente a pensare alla nostra letteratura, dove l'influenza dei paesi stranieri aveva preso il sopravvento, sostituendo le "fredde regole" alla natura, fino a quando l'autentica poesia genuina, alleata con la natura, non ha fatto nuovamente breccia. Ma non è questo che si intende. La "terra lontana" da cui l'uomo viene richiamato dalla magia del canto non è altro che l'inevitabile allontanamento dal semplice sentiero della natura dovuto al progresso della cultura, mentre le "fredde regole" sono i costumi artefatti della nostra epoca tanto progredita. Ovviamente ciò è tanto evidente che chiunque può intenderlo nel contesto di questa poesia, anche senza avere particolare familiarità con il pensiero di Schiller. Ma quando si tratta di sentimento, per ottenere l'effetto desiderato il poeta deve stare attento ad evitare non solo di essere del tutto malinteso [*Mißverständnisse*], ma anche di essere parzialmente malinteso o, meglio, di essere mal-esperito [*Mißempfindungen*] a causa di immagini accessorie.

La storia della nostra poesia ci offre un esempio ancor più immediato di questo principio in un altro passo. All'inizio della seconda strofa, dove ora c'è il riferimento alle Parche, che ha un effetto così incisivo, questi "esseri spaventosi" in un primo

momento erano chiamati con il nome greco *Mören* [moire]. Humboldt si disse contrario, in parte per la scarsa familiarità del pubblico con un nome greco che non era confluito nella mitologia romana, e in parte perché la parola gli “suonava fatale”. Questo suonare fatale non poteva essere dovuto alla pronuncia. Ovviamente, supponendo che in origine il verso recitasse *Verbündet mit den furchtbar'n Mören* [*Alleato con le spaventose moire*], la dura elisione in *furchtbar'n* doveva risultare accentuata fino all'intollerabile dalla successione dei suoi *N* ed *M*. Ma Humboldt, che aveva un ottimo orecchio per queste cose, avrebbe detto proprio questo. Invece egli afferma esplicitamente che è la parola *Mören* a suonargli fatale, per questo dobbiamo assumere che in origine essa fosse preceduta da un'altra parola, e che fu la necessità di riformularla a far nascere quel *furchtbar'n*. Ma allora *Mören* può “suonare fatale” solo perché nella maggior parte della Germania questi suoni evocano contemporaneamente l'immagine delle carote [*Möhren*], un'immagine che, ovviamente, non ha alcun legame con il contesto, ma che, in virtù di una legge psicologica, viene stimolata dai suoni corrispondenti come una corda che suona per simpatia, creando per questo un disturbo, se non nella coscienza, quanto meno nel sentimento.

Alla fine della poesia l'effetto collaterale dannoso non deriva dallo stimolo provocato da un concetto completamente estraneo, ma dallo stimolo provocato da un concetto più ristretto al posto di quello più ampio che vorrebbe il contesto. In particolare, a risultare fatale è l'aggettivo *fremder* [che significa “ignoti”, come abbiamo reso nella poesia, ma anche “stranieri”], in quanto ci fa immaginare non solo il significato figurato della “terra lontana” [*fernen Ausland* è letteralmente una “terra estera lontana”], ma anche quello reale, da cui segue a ruota l'interpretazione errata delle “fredde regole”. L'intera poesia ne guadagnerebbe se, al posto di quella singola parola *fremder*, potessimo trovare un termine capace di esprimere figurativamente il concetto di affettazione senza aprire a questo fraintendimento. Ma questo è destinato a restare un problema irrisolto. Tra l'altro, tutta l'immagine della strofa finale non è solo una delle immagini predilette di Schiller, ma la ritroviamo anche nel trattato *Sulla poesia ingenua e sentimentale*⁶⁰, in un passo che fa sorgere ancora una volta la vecchia domanda su se sia venuta prima l'espressione in prosa o quella poetica. Infatti, la parte del saggio in questione fu completata e stampata per la prima volta solo nell'autunno del 1795, sebbene la maggior parte di essa fosse presumibilmente stata scritta un anno prima⁶¹.

⁶⁰ [F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in *Schillers sämtliche Werke in zwölf Bänden*] Taschenausgabe [Berlin, 1866] vol. 12, pp. 121 sgg. [Nelle pagine citate da Lange, Schiller scrive: «Vediamo allora nella natura non razionale solo una sorella più fortunata, rimasta nella casa materna che noi, nella presunzione della nostra libertà, abbandonammo precipitosamente tendendo verso terre straniere. Con un doloroso anelito aspiriamo a ritornarvi, appena provati i tormenti della cultura, e udiamo risuonare nella lontana e straniera terra dell'arte la voce commovente della madre» (tr. it. *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, a cura di E. Franzini, Milano, 2014, p. 25).]

⁶¹ Tomaschek [*Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft*, cit.], pp. 318 sgg.

La danza

Siehe, wie schwebenden Schritts im Wellenschwung
[*sich die Paare*]
Drehen, den Boden berührt kaum der geflügelte
[*Fuß*].
Seh ich flüchtige Schatten, befreit von der Schwere
[*des Leibes?*]
Schlingen im Mondlicht dort Elfen den luftigen
[*Reihn?*]
Wie, vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch in die
[*Luft fließt,*
Wie sich leise der Kahn schaukelt auf silberner
[*Flut,*
Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischer
[*Woge,*
Säuselndes Saitengetön hebt den ätherischen Leib.
Jetzt, als wollt es mit Macht durchreißen die Kette
[*des Tanzes,*
Schwingt sich ein mutiges Paar dort in den
[*dichtesten Reihn.*
Schnell vor ihm her entsteht ihm die Bahn, die
[*hinter ihm schwindet,*
Wie durch magische Hand öffnet und schließt sich
[*der Weg.*
Sieh! jetzt schwand es dem Blick, in wildem
[*Gewirr durcheinander*
Stürzt der zierliche Bau dieser beweglichen Welt.
Nein, dort schwebt es froblockend herauf, der
[*Knoten entwirrt sich,*
Nur mit verändertem Reiz stellet die Regel sich her.
Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig die drehende
[*Schöpfung,*
Und ein stilles Gesetz lenkt der Verwandlungen
[*Spiel.*
Sprich, wie geschiehts, daß rastlos erneut die
[*Bildungen schwanken*
Und die Ruhe besteht in der bewegten Gestalt?
Jeder ein Herrscher, frei, nur dem eigenen Herzen
[*gehorchet*

Guarda come, con passi ondegianti come flutti, le
[*coppie*]
Volteggiano, sfiorando appena il terreno con piedi
[*alati.*
Sono forse ombre fugaci che vedo, liberate dal peso
[*del corpo?*
O son elfi che nel chiarore di luna si stringono in
[*ariose fila?*
Come cullato dallo zefiro, il fumo leggero si spande
[*nell'aria,*
Con che leggiadria la barca dondola sull'argenteo
[*flutto,*
Saltella il piede sicuro sull'onda melodica del
[*ritmo,*
Il suono sussurrante degli archi solleva il corpo etereo.
Ora, come a voler spezzare con forza la catena
[*della danza,*
Una coppia coraggiosa si lancia là, nella schiera più
[*fitta.*
Rapido le appare davanti il cammino, che alle sue
[*spalle scompare,*
Quasi che una mano magica aprisse e chiudesse la
[*strada.*
Guarda! Ora svanisce allo sguardo, in un groviglio
[*disordinato*
Crolla il delicato edificio di questo mobile mondo.
No, ecco che riemerge esultante, il nodo si
[*scioglie,*
La regola è ristabilita, solo con diverso incanto.
In eterno distrugge, in eterno si genera la ruota
[*della creazione,*
E una tacita legge dirige il gioco delle
[*trasformazioni.*
Dì, come accade che le opere si succedano di
[*continuo senza posa*
E che il riposo consista nella mobile forma?
Che ognuno sia padrone, libero, servo solo del
[*proprio cuore*

<i>Und im eilenden Lauf findet die einzige Bahn?</i>	<i>E sollecito percorra l'unico sentiero trovato?</i>
<i>Willst du es wissen? Es ist des Wohllauts mächtige</i>	<i>Vuoi saperlo? È la potente divinità del bel</i>
<i>[Gottheit,</i>	<i>[suono,</i>
<i>Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden</i>	<i>A ordinare lo slancio furioso in una danza</i>
<i>[Sprung,</i>	<i>[corale,</i>
<i>Die, der Nemesis gleich, an des Rhythmus</i>	<i>E, come Nemesi, con le redini dorate del</i>
<i>[goldenem Zügel</i>	<i>[ritmo</i>
<i>Lenkt die brausende Lust und die verwilderte</i>	<i>Imbriglia la brama impetuosa e ne doma la</i>
<i>[zähmt.</i>	<i>[selvatichezza.</i>
<i>Und dir rauschen umsonst die Harmonien des</i>	<i>Risuonano forse invano per te le armonie</i>
<i>[Weltalls,</i>	<i>[dell'universo,</i>
<i>Dich ergreift nicht der Strom dieses erhabnen</i>	<i>Non sei catturato dalla corrente di questo canto</i>
<i>[Gesangs,</i>	<i>[sublime,</i>
<i>Nicht der begeisternde Takt, den alle Wesen dir</i>	<i>Né dal ritmo esaltante che tutti gli esseri</i>
<i>[schlagen,</i>	<i>[scandiscono per te,</i>
<i>Nicht der wirbelnde Tanz, der durch den ewigen</i>	<i>Né dalla danza vorticoso che attraverso lo</i>
<i>[Raum</i>	<i>[spazio eterno,</i>
<i>Leuchtende Sonnen schwingt in kühn gewundenen</i>	<i>Muove soli splendenti lungo orbite</i>
<i>[Bahnen?</i>	<i>[ardite?</i>
<i>Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln,</i>	<i>Ma ciò che onori nel gioco nell'azione rifuggi,</i>
<i>[das Maß.</i>	<i>[la misura.</i>

Questa poesia dev'essere stata scritta più o meno nello stesso periodo de *La forza del canto*, probabilmente nel luglio del 1795; una circostanza importante se si vuole valutare la transizione dalla filosofia alla poesia, soprattutto rispetto *alla poesia successiva, L'ideale e la vita*, di cui abbiamo detto nell'Introduzione. Nell'indice cronologico delle opere di Schiller compilato da Hoffmeister⁶², la poesia è inserita troppo tardi a causa di un errore evidente, dato che è stato utilizzato come riferimento il suo invio a Körner (31 agosto), mentre Humboldt ne parla già insieme a *La forza del canto* nella sua lettera del 18 agosto. Se *La forza del canto* ci mostra già uno Schiller ai vertici della sua espressione lirica, *La danza* risulta particolarmente interessante per la piena compenetrazione tra pensiero e visione poetica e per l'elevata perfezione formale con cui il poeta è già in grado di maneggiare il verso elegiaco. Il poeta de *La danza* non ha più bisogno di "usare la poesia per battersi una strada fuori dalla filosofia" [*aus der Philosophie herauszudichten*] (per usare una bella espressione di Kuno Fischer)⁶³, egli è già immerso nuovamente fino al collo nella poesia. Pertanto, non si tratta di un'incapacità di liberarsi dalla filosofia, ma in tutto e per tutto di una libera scelta quando Schiller si avventura come mai prima d'ora nelle profondità della filosofia ne *Il regno delle ombre*. Tuttavia, *La danza* subì ancora molte modifiche significative prima di poter apparire nella forma definitiva e pienamente compiuta che riportiamo. Ciò non toglie che la prima versione pubblicata (sul «Musen-Almanach» del 1796) fosse già caratterizzata da un'alta perfezione poetica. Per facilitare

⁶² [K. Hoffmeister (hrsg.), *Supplemente zu Schillers Werken aus seinem Nachlaß*, Stuttgart und Augsburg, 1858] vol. IV, p. 600.

⁶³ [K. Fischer, *Schiller als Philosoph*, cit. p. 5]

il confronto, riportiamo qui anche quest'altra versione della poesia, segnalando le parole che sono state modificate⁶⁴:

Sieh, wie sie durcheinander in kühnen
[Schlangen sich winden,
Wie mit geflügeltem Schritt schweben auf
[schlüpfrigem Plan.
Seh' ich flüchtige Schatten von ihren Leibern
[geschieden?
Ist es Elysiums Hain, der den Erstaunen
[umfängt?
Wie, vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch
[durch die Luft schwimmt,
Wie sich leise der Kahn schaukelt auf silberner
[Flut,
Hüpft der gelehrtige Fuß auf des Takts melodischen
[Wellen,
Säuselndes Saitengetön hebt den ätherischen Leib.

Keinen drängend, von keinem gedrängt, mit
[besonnener Eile,
Schlüpft ein liebliches Paar dort durch des
[Tanzes Gewühl.
Vor ihm *her entsteht* seine Bahn, *die hinter ihm*
[schwindet,
Leis wie durch *magische Hand öffnet und schließt*
[sich der Weg.
Sieh! jetzt verliert es der suchende Blick;
[verwirrt durcheinander
Stürzt der zierliche Bau dieser beweglichen Welt.
Nein, dort schwebt es frohlockend herauf.
[Der Knoten entwirrt sich,
Nur mit verändertem Reiz stellt sich die
[Ordnung mir dar.
Ewig zerstört und ewig erzeugt sich die drehende
[Schöpfung,
Und ein stilles Gesetz lenkt der Verwandlungen Spiel.

Sprich, wie geschiehts, daß rastlos bewegt die
[Bildungen schwanken,
Und die Regel doch bleibt, wenn die Gestalten
[auch fliehn?
Daß mit Herrscherkühnheit einher der
[einzelne wandelt,
Keiner ihm sklavisch weicht, keiner entgegen
[ihm stürmt?

Guarda come si intrecciano disordinate in
[audaci spire,
Come si librano con passo alato sul piano
[scivoloso.
Sono forse ombre fugaci che vedo, separate dai loro
[corpi?
È il bosco Elisio che li abbraccia
[attoniti?
Come cullato dallo zefiro, il fumo leggero fluttua
[per l'aria,
Con che leggiadria la barca dondola sull'argenteo
[flutto,
Saltella il piede sicuro sulle onde melodiche del
[ritmo,
Il suono sussurrante degli archi solleva il corpo etereo.

Senza spingere o essere spinta, con meditata
[fretta,
Scivola una bella coppia, là nel trambusto della
[danza.
Davanti *le appare* il suo cammino, *che alle sue*
[spalle scompare,
Lieve come *se una mano magica aprisse e chiudesse*
[la strada.
Guarda! Ora lo sguardo indagatore si perde;
[nel disordine confuso
Crolla il delicato edificio di questo mobile mondo.
No, ecco che riemerge esultante, il nodo si
[scioglie,
L'ordine ricompare ai miei occhi, *solo con diverso*
[incanto.
In eterno distrugge ed in eterno si genera la ruota
[della creazione,
E una tacita legge dirige il gioco delle trasformazioni.

Dì, *come accade che le costruzioni si succedano con*
[un moto senza posa,
E ciò nonostante la regola rimanga pur nel
[fuggire delle forme?
Che l'individuo cammini con l'ardire di un
[sovrano,
Senza che nessuno gli si sottometta, senza che
[nessuno gli si opponga?

⁶⁴ [Nell'originale tedesco il volume è pubblicato in caratteri gotici, ma, per evidenziare le modifiche apportare da Schiller rispetto alla prima stesura della poesia, Lange usa i caratteri normali. Per mantenere la distinzione abbiamo usato il tondo per le parti modificate.]

<i>Willst du es wissen? Es ist des Wohllauts mächtige</i> [Gottheit,	<i>Vuoi saperlo? È la potente divinità del bel</i> [suono,
<i>Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden</i> [Sprung,	<i>A ordinare lo slancio furioso in una danza</i> [corale,
<i>Die, der Nemesis gleich, an des Rhythmus</i> <i>goldenem Zügel</i> <i>Lenkt die brausende Lust, und die gesetzlose</i> [zähmt.	<i>E, come Nemesi, con le redini dorate del</i> [ritmo <i>Imbriglia la brama impetuosa e ne doma l'assenza</i> [di legge.
<i>Und der Wohl laut der großen Natur umrauscht</i> [dich vergebens?	<i>E il bel suono della grande natura ti scorre</i> [attorno invano?
<i>Dich ergreift nicht der Strom dieser harmonischen</i> [Welt?	<i>Non sei catturato dalla corrente di questo canto</i> [sublime?
<i>Nicht der begeisternde Takt, den alle Wesen dir</i> [schlagen?	<i>Né dal ritmo esaltante che tutti gli esseri</i> [scandiscono per te,
<i>Nicht der wirbelnde Tanz, der durch den ewigen</i> [Raum	<i>Né dalla danza vorticoso che attraverso lo spazio</i> [eterno,
<i>Leuchtende Sonnen wälzt in künstlich</i> [schlängelnden Bahnen?	<i>Fa vorticare soli splendenti lungo orbite</i> [artificiosamente tortuose?
<i>Handelnd flichst du das Maaß, das du im Spiele</i> [doch ehrst?	<i>Agendo fuggi quella misura che rispetti nel</i> [gioco?

Certamente, la poesia appare qui piuttosto diversa: a dimostrazione di quanto Schiller ci tenesse a portarla a un livello di perfezione formale corrispondente al suo contenuto. Si può comunque notare come già questa versione più vecchia non sfigurasse accanto alle creazioni migliori di Schiller per quanto riguarda il linguaggio e il metro, mentre ciò che costituisce effettivamente una poesia, l'unità di forma e pensiero, appare già perfettamente concluso in questa versione più vecchia. Come si evince dalla lettera del 18 agosto, le modifiche apportate alla prima stesura su consiglio di Humboldt, prima ancora della pubblicazione nel «Musen-Almanach», riguardano solo alcuni dettagli metrici. In questa lettera, Humboldt scrive che nel complesso:

La danza è eccellente, e probabilmente è solo per ragioni puramente soggettive che le preferisco La forza del canto. Ha un notevole contenuto filosofico, e l'immagine dei ballerini è dipinta divinamente e piena di vita. Il movimento e la leggerezza della prima parte, espresso in modo eccellente nei singoli versi ("il suono sussurrante..." e "crolla il delicato edificio..."), contrasta splendidamente con la fermezza e serietà della seconda parte. Inoltre, in questo modo acquista perfettamente il Suo marchio caratteristico. L'idea esprime molto bene l'individualità del Suo spirito, che nella confusione cerca sempre la legge, per poi cercare nuovamente di nasconderla nella confusione apparente; ma anche le immagini da Lei usate sono, come ricordo dalle nostre conversazioni, tra quelle a Lei più familiari. La mia fantasia ne ha ricavato l'immagine più viva di Lei da quando ci siamo separati, e per questo motivo è per me doppiamente preziosa⁶⁵.

⁶⁵ [Lettera di Humboldt a Schiller del 18 agosto 1795, in *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, cit., pp. 136-137.]

In questa poesia, secondo la regola dell'individualizzazione, la danza rappresenta l'insieme dell'arte bella, ed è da quest'ultima che deve prendere le mosse una discussione strettamente concettuale del tema. L'arte ci mostra la stretta necessità delle leggi della natura conciliata con la libertà dell'uomo nel gioco felice, guidato solo dalla regola della bellezza. Nel gioco onoriamo la misura voluta dalla natura, e come qui obbediamo volontariamente alle leggi della natura, così dovremmo fare anche nel campo dell'azione: seguendo l'esempio dell'arte, che parte dalla contemplazione dell'armonia nella natura, dovremmo lasciarci condurre alla moderazione, alla moralità congiunta con la bellezza.

L'ideale e la vita

- [1, I]¹ *Ewigklar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.
Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.
Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.*
- [2, III] *Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
Frei sein in des Todes Reichen,
Brecht nicht von seines Gartens Frucht.
An dem Scheine mag der Blick sich weiden,
Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet schleunig der Begierde Flucht.
Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres' Tochter nicht,
Nach dem Apfel greift sie, und es bindet
Ewig sie des Orkus Pflicht.*
- [3, IV] *Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten,
Aber frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern, die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von euch.
Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben
In des Ideales Reich!*
- Eternamente chiara e cristallina e piana,
Scorre lieve come zefiro la vita
Nell'Olimpo per i beati.
Le lune mutano e le generazioni passano,
Le rose della loro divina giovinezza fioriscono
Immutabili nell'eterna rovina.
Tra la felicità dei sensi e la pace dell'anima:
All'uomo resta solo la terribile scelta;
Sulla fronte del sommo Uranide
Splende il loro raggio congiunto.*
- Se volete essere come dèi in terra,
Essere liberi nei regni della morte,
Non cogliete il frutto del suo giardino.
L'apparenza può nutrire lo sguardo,
Presto si vendica, fuggendo, il desiderio
Del godimento di una gioia volubile.
Nemmeno lo Stige, che nove volte la circonda,
Non impedisce il ritorno della figlia di Cerere;
Non appena afferra la mela, l'avvince
Eternamente il giogo dell'Orco.*
- Solo il corpo spetta a quelle forze
Che tessono l'oscuro destino,
Ma libera da ogni potere del tempo,
Compagna di giochi delle nature beate
Cammina negli alti campi della luce,
Divina tra gli dèi, la Forma.
Se volete volare in alto sulle sue ali,
Scacciate da voi le ansie terrene.
Fuggite dalla vita grigia e angusta,
Verso il regno dell'ideale!*

¹ [Per venire incontro al lettore ho aggiunto una doppia numerazione dei versi: i numeri arabi si riferiscono alla poesia nella sua ultima stesura (*L'ideale e la vita*, 1804), mentre i numeri romani si riferiscono alla posizione dei versi nella prima versione del componimento (*Il regno delle ombre*, 1795), cui Lange fa riferimento più avanti. Cfr. *infra*, pp. 106 sgg.]

- [4, VII] *Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menschheit Götterbild,
Wie des Lebens schweigende Phantome
Glänzend wandeln an dem stygschen Strome,
Wie sie stand im himmlischen Gefild,
Ehe noch zum traurigen Sarkophag
Die Unsterbliche herunterstieg.
Wenn im Leben noch des Kampfes Waage
Schwankt, erscheint hier der Sieg.*
- [5, VIII] *Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
Den Erschöpften zu erquicken,
Wehet hier des Sieges dufter Kranz.
Mächtig, selbst wenn eure Sehnen ruhten,
Reißt das Leben euch in seine Fluten,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.
Aber sinkt des Mutes kühner Flügel
Bei der Schranken peinlichem Gefühl,
Dann erblicket von der Schönheit Hügel
Freudig das erflogne Ziel.*
- [6, IX] *Wenn es gilt, zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
Mut allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromes winkt,
Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
Wenn der Schwächling untersinkt.*
- [7, X] *Aber der, von Klippen eingeschlossen,
Wild und schäumend sich ergossen,
Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß
Durch der Schönheit stille Schattenlande,
Und auf seiner Wellen Silberrande
Malt Aurora sich und Hesperus.
Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
In der Anmut freiem Bund vereint,
Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe,
Und verschwunden ist der Feind.*
- [8, XI] *Wenn, das Tote bildend zu
[beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Tatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.*
- Giovane, libera da ogni macchia terrena
Nei raggi della perfezione
Si libra qui l'immagine divina dell'umanità,
Come i muti fantasmi della vita
Vagano splendenti lungo il fiume Stige,
Come ella stette nella regione celeste
Prima ancora che nel tristo sarcofago
L'immortale si calasse.
Quando nella vita l'esito della battaglia
È ancora incerto, qui appare la vittoria.*
- Non per sottrarre i corpi alla lotta,
O per ristorare chi è spossato,
Sventola qui la profumata corona della vittoria.
Possente, anche quando il vostro anelito si placa,
Vi travolge la vita coi suoi flutti,
E il tempo nella sua danza vorticoso.
Ma se l'audace ala del coraggio sprofonda
Per la penosa sensazione di quei limiti,
Allora dalle alture della bellezza ammirate
Gioiosi la meta raggiunta in volo.*
- Quando bisogna dominare e difendere,
I combattenti si scontrano
Sulla via della fortuna e della fama,
L'audacia può essere schiacciata dalla forza
E con fragore assordante i carri
Si confondono sul terreno polveroso.
Qui solo il coraggio può conquistare il premio,
Che lo attende al traguardo dell'ippodromo,
Solo il forte piegherà la sorte
Quando il debole soccomberà.*
- Ma se stretto tra gli scogli,
si è riversato selvaggio e spumeggiante
Il fiume della vita, dolce e calmo scivola
Lungo le silenti e ombrose terre della bellezza,
E sulla cresta delle sue onde argenteo
Si riflettono Aurora ed Espero.
Fusi in tenero amore reciproco,
Uniti nella libera unione della grazia,
Riposano qui gli istinti riconciliati
E scomparso è il nemico.*
- Quando per dare forma e anima a ciò che
[è morto
Congiungendolo con la materia,
Arde febbrilmente il genio,
Allora si tenda il nerbo dell'impegno
E in una lotta ostinata il pensiero
Sottometta a sé l'elemento.*

Nur dem Ernst, den keine Mühe
[bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born,
Nur des Meißels schwerem Schlag
[erweicht
Sich des Marmors sprödes Korn.

[9, XII] Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts
[gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit,
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

[10, XIII] Wenn ihr in der Menschheit trauriger Blöße
Steht vor des Gesetzes Größe,
Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht,
Da erbasse vor der Wahrheit Strahle
Eure Tugend, vor dem Ideale
Fliehe mutlos die beschämte Tat.
Kein Erschaffner hat dies Ziel erflogen,
Über diesen grauenvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
Und kein Anker findet Grund.

[11, XIV] Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ewige Abgrund wird sich füllen;
Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht,
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.

[12, XV] Wenn der Menschheit Leiden euch umfängen,
Wenn Laokoon der Schlangen
Sich erwehrt mit namenlosem Schmerz,
Da empöre sich der Mensch! Es schlage
An des Himmels Wölbung seine Klage
Und zerreiße euer fühlend Herz!
Der Natur furchtbare Stimme siege,
Und der Freude Wange werde bleich,
Und der heiligen Sympathie erliege
Das Unsterbliche in euch!

Solo lo zelo che non impallidisce davanti allo
[sforzo,
Attinge alla fonte ben nascosta della verità,
Solo il colpo pesante dello scalpello rende
[malleabile
La fragile vena del marmo.

Ma penetra nella sfera della bellezza,
E lascia indietro nella polvere la pesantezza
Della materia da lei governata.
Non strappata affannosamente alla massa,
Ma esile e leggera, come scaturita dal
[nulla,
Si staglia l'immagine davanti allo sguardo rapito.
Tutti i dubbi, tutte le lotte tacciono
Nella più alta certezza della vittoria;
Che ha scacciato ogni traccia
Di umana indigenza.

Quando nella triste nudità dell'uomo
Sarete di fronte alla grandezza della legge,
Quando al santo viene incontro la colpa,
Impallidisca di fronte alla luce della verità,
La vostra virtù, di fronte all'ideale
Fugga vilmente l'azione umiliata.
Nessuna creatura ha volato a questa meta,
Oltre questo spaventoso abisso
Non conduce né barca né ponte,
E nessuna ancora ne tocca il fondo.

Ma fuggite dalla gabbia dei sensi
Nella libertà del pensiero,
E svanirà la spaventosa apparizione
E si colmerà l'eterno baratro;
Accogliete la Divinità nel vostro volere
Ed essa scenderà dal suo trono terreno.
Le rigide catene della legge legano
Solo l'animo servile che la rifiuta;
Con la resistenza dell'uomo, scompare
Anche la maestà di Dio.

Quando le sofferenze dell'umanità vi avvincono,
Quando Laocoonte lotta
Contro i serpenti tra indicibili sofferenze,
Allora l'uomo si ribelli! Che scagli
Il suo lamento alla volta del cielo
E laceri il vostro cuore commosso!
Trionfi la terribile voce della natura,
E impallidiscano le gote della gioia
E alla sacra simpatia soccomba
Quel che in voi è immortale!

- [13, XVI] *Aber in den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.
Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden,
Keine Träne fließt hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr.
Lieblich, wie der Iris Farbenfeuer
Auf der Donnerwolke duftigem Tau,
Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier
Hier der Ruhe heitres Blau.*
- [14, XVII] *Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte,
Ging in ewigem Gefechte
Einst Alcide des Lebens schwere Bahn,
Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen,
Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Totenschiffers Kahn.
Alle Plagen, alle Erdenlasten
Wälzt der unversöhnten Göttin List
Auf die willgen Schultern des Verhaßten,
Bis sein Lauf geendigt ist –*
- [15, XVIII] *Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet
Und des Äthers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen, ungewohnten Schwebens,
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und
[sinkt.
Des Olymps Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.*
- Ma nelle serene regioni
Dove dimorano le pure forme,
Non infuria più la cupa tempesta del tormento.
Qui il dolore non può più trapassare l'anima,
Nessuna lacrima scorre per la sofferenza,
Ma solo per la valorosa resistenza dello spirito.
Incantevole, come i colori fiammeggianti di Iride
Sulla rugiada madida di nubi tempestose
Attraverso il cupo velo di malinconia.
Riluce qui l'azzurro allegro del sereno.*
- Umiliatosi a servo di un vile,
Percorse in eterna lotta
Un dì Alcide il duro sentiero della vita,
Lottò con le idre, soffocò il leone,
Per liberare gli amici, si gettò
Vivo nella barca dei morti.
Tutte le piaghe, tutti i fardelli terreni,
Riversa l'astuzia dell'irriducibile dea
Sulle volenterose spalle dell'odiato,
Fino alla fine del suo cammino –*
- Finché il dio, abbandonate le spoglie terrene,
Fiammeggianti si separa dall'uomo
Si abbevera all'aria leggera dell'etere.
Felice di quel nuovo insolito sollevarsi,
Vola verso l'alto, mentre il pesante miraggio
Della vita terrena sprofonda, sprofonda e
[sprofonda.
Le armonie dell'Olimpo lo accolgono
Trasfigurato nella sala di Giove,
E la dea dalle rosee guance
Sorridente gli porge la coppa.*

1. Struttura della poesia

Nella veste conclusiva datale da Schiller, la poesia è composta da quindici strofe. Se mettiamo da parte le prime cinque e le ultime due, ci restano, come nucleo della poesia, otto strofe [6-13], le quali iniziano le une con “Quando” [*Wenn*] e le altre con “Ma” [*Aber*]. La strofa precedente rappresenta la lotta e le difficoltà della vita, mentre quella successiva rappresenta la risoluzione di questa lotta, il superamento dell’“angoscia terrena” grazie al passaggio al “regno dell’ideale”. Ognuna di queste coppie di strofe mostra un certo aspetto della lotta della vita e della vittoria dell’idea. La prima coppia è dedicata alla lotta in senso stretto, alla *competizione* tra gli uomini, che si sfidano verso la meta, a cui si contrappone l’ideale di una libera unione di tutte le forze. La seconda coppia è dedicata alla fatica del *lavoro*, la terza alla *colpa*, e la quarta alla *sofferenza*. A queste difficoltà della vita vengono contrapposte le idee della perfetta creazione artistica, del cuore riconciliato con la legge, e della pace spirituale

inscalfibile. Il motivo per cui queste idee di vittoria trionfano solo nel regno della bellezza, nella libertà del pensiero, ma non nella vita, si evince dalla nostra Introduzione (pp. 57 sgg.).

L'idea che nella parte centrale viene ampiamente sviluppata, e organizzata secondo quattro punti cardinali, è preparata dalle prime cinque strofe, dove è presentata in forma più generale. Di queste cinque strofe, le prime tre costituiscono l'introduzione, che ci conduce verso il tema della poesia. La prima strofa funge da preparazione del discorso, ponendoci davanti agli occhi non direttamente il regno dell'ideale, ma un'immagine di esso, l'Olimpo beato; immagine che ritorna alla fine della poesia, così che la poesia di idee vera e propria risulta racchiusa entro il mito, come in una splendida cornice. La seconda strofa prepara il tema, mostrando all'uomo il cammino per assomigliare alle divinità e indicando in generale la direzione di questo cammino. Solo la terza strofa ci mostra il regno dell'ideale come meta di questo cammino e ci invita a sottrarci all'angoscia del mondo terreno, fuggendo in questo regno.

Alle due strofe [4-5] che si collocano tra l'introduzione e lo svolgimento è affidata la parte più difficile di tutto il compito della poesia: presentare l'idea astratta di fondo in modo incisivo e sintetico, in modo che si imprima nel lettore, fornendogli la chiave per tutto il prosieguo della poesia, senza però disturbare l'impressione armoniosa dell'opera d'arte con delle intromissioni poco poetiche. Non sappiamo se intenzionalmente o meno, ad ogni modo Schiller dispone queste due strofe così che alla fine di entrambe viene espressa concordemente l'idea di fondo della poesia, che grazie a questa ripetizione si imprime più profondamente nel lettore, al contrario della maggior parte delle coppie di strofe, che funzionano per contrasto. Nella prima di queste due strofe viene glorificato l'ideale, mentre nella seconda viene rappresentata la forza selvaggia della lotta terrena. Inoltre, bisogna notare che la sequenza è inversa rispetto a quella delle strofe che analizzano il tema nelle sue manifestazioni particolari. Prima viene l'ideale, poi la vita. L'inversione dell'ordine serve in parte a impedire che la poesia nel complesso diventi troppo monotona, e in parte a creare un collegamento perfetto tra tutte le parti, in modo che il procedere condizionato dalla forma artistica dell'insieme sembri allo stesso tempo derivare da una naturale associazione delle idee. Altrettanto indicata è la soluzione per cui l'idea di fondo della poesia, che è ripetuta al termine di entrambe le strofe, viene presentata in modo spoglio e semplice, in due righe che si avvicinano alla prosa, la prima volta, che segue la fulgida e profonda descrizione dell'ideale, mentre la seconda volta viene sviluppata in quattro righe, rivestita in tutta la ricchezza delle immagini poetiche. Sebbene proprio queste due strofe siano state trattate con la massima cura e maestria, esse sono comunque le più esposte alle critiche per la delicatezza del materiale trattato.

Le due strofe finali [14-15] rivestono l'idea di fondo con un manto mitico, che si ricollega al punto di partenza: la vita dei beati nell'Olimpo. Tuttavia, grazie alla maestria del poeta, che raggiunge il suo apice in questi versi, non ci viene fornito solo un riassunto allegorico di quanto già espresso, poiché l'immagine accuratamente scelta dell'ascensione di Eracle al cielo porta con sé anche suggestioni di ogni sorta, così

che l'animo viene lasciato con l'idea che dietro quella verità chiaramente afferrata ci sia ancora un'infinita profondità di collegamenti ulteriori.

<Nelle bozze dell'opera, le ultime due frasi del penultimo paragrafo "Altrettanto indicata... materiale trattato" risultano cancellate e sostituite con il passo seguente:>

Nella prima versione della poesia (vedi sotto), la prima di queste due strofe [4] faceva ancora parte della prima sezione, contenente la descrizione del regno delle ombre, mentre la seconda [5], da sola, costituiva la transizione alla seconda parte della poesia, l'attuale sezione principale. Per questo motivo, la forma esortativa: *Wenn im Leben noch des Kampfes Wage schwankt, erscheine hier der Sieg* [Quando nella vita l'esito della battaglia è ancora incerto, qui appaia la vittoria] era appropriato al contesto, come ripetizione dell'invito a fuggire nel regno degli ideali (l'umbratile regno della bellezza). Dopo aver trasformato la prima parte in una semplice introduzione alla seconda, è bastata l'aggiunta di una sola lettera [*erscheinet*, appare] per dare a questa strofa una posizione diversa all'interno dell'insieme.

2. Storia della poesia

Schiller aveva appena finito di costruirsi un ponte verso la poesia grazie al breve componimento *Poesia della vita*, di cui abbiamo detto, quando ricevette una forte spinta a lavorare dall'impressione ricavata dal quinto libro del *Wilhelm Meister* di Goethe. In realtà, già la conclusione delle *Lettere sull'educazione estetica* (nel giugno 1795) di per sé dovette spingerlo verso l'arte della poesia, in quanto sfera superiore. Il coronamento della filosofia per mezzo della poesia era la conseguenza del suo sistema. Anche Humboldt era giunto alla conclusione che filosofia e poesia formassero un'unità indissolubile in Schiller (cfr. Introduzione, p. 69) ancor prima di aver letto una qualunque delle sue poesie filosofiche (lettera del 4 agosto 1795). Nel frattempo, Schiller si stava già impegnando per conto suo a buttare giù dei componimenti poetici. Il 20 luglio [1795] scrive a Goethe: «Le mie poesie procedono con estrema lentezza, poiché per intere settimane sono stato inabile a ogni tipo di lavoro»². Non sappiamo con certezza se *Il regno delle ombre* (*L'ideale e la vita*) fosse tra le poesie che lo occupavano in quel periodo; tuttavia, una poesia tanto ricca e profonda non fu certo completata in un colpo solo. In una lettera perduta dell'inizio di agosto, Schiller doveva avere già accennato all'intenzione di destinare alla rivista «Die Horen» la migliore delle poesie a cui stava lavorando, presumibilmente proprio *Il regno delle ombre*, dato che Humboldt approva questa decisione nella sua risposta del 15 agosto.

A quella data, egli non aveva ancora letto nessuna delle nuove poesie, ma ripeteva l'espressione di trepidante attesa già contenuta nella lettera del 4 agosto³. Tre giorni

² [Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, cit., p. 79; tr. it. cit. p. 90.]

³ [Nella lettera del 4 agosto Humboldt aveva scritto: «Attendo con gioia il Suo contributo per il «Musen-Almanach» e la mia impazienza è accresciuta anche da un'altra ragione. Sono ansioso di vedere come Lei ha realizzato il passaggio dalla metafisica alla poesia. Non è facile comprendere

dopo (18 agosto), Humboldt riceveva la spedizione destinata al «Musen-Almanach» ed era già in grado di comunicare a Schiller il suo giudizio in merito. Tra queste poesie ci sono le due che abbiamo già discusso, *La forza del canto* e *La danza*, oltre a *Pegaso al giogo*, *L'antichità per il viaggiatore del nord*, *A un miglioratore del mondo*, *Detti di Confucio* (la prima parte, quella sul tempo; dato che la seconda, sullo spazio, fu scritta solo nel 1798), *Le due vie della virtù*, *Il seminatore*, *La cosa più alta* e *Le dignità*. Tutte queste poesie assai diverse tra loro erano quindi già state completate, e in alcuni casi forse anche da diverso tempo, prima che Schiller ultimasse *Il regno delle ombre*, cosa che probabilmente riuscì a fare solo dopo essersi tolto questo peso di dosso.

Altri tre giorni dopo, il 21 agosto, Humboldt scrive finalmente de *Il regno delle ombre* in un modo che lascia supporre che avesse già in mano la poesia da diversi giorni. In questo periodo i due si scambiano tante lettere che quasi non passa giorno senza un invio da parte di entrambi. Pare che Humboldt avesse possibilità di spedire due volte a settimana. Probabilmente ricevette *Il regno delle ombre* lo stesso giorno (il 18) in cui spedì il suo giudizio sulle poesie per il «Musen-Almanach», che potrebbe aver ricevuto quando inviò la lettera del 15, in cui parla ancora della sua attesa per le poesie. Ad ogni modo, ora abbiamo la lettera di Schiller che accompagnava *Il regno delle ombre*, e risale già al 9 agosto. Non dobbiamo comunque lasciarci sviare dal fatto che la spedizione non arrivò prima del 18. Per quanto ci è dato di orientarci nella cronologia dell'assai parziale corrispondenza pervenutaci, anche le semplici lettere tra Jena e Tegel ci mettevano almeno 4-5 giorni. L'invio di pacchi richiedeva più tempo ed era discontinuo. Il tempo che intercorreva tra l'invio di una poesia da parte di Schiller e la successiva risposta di Humboldt solitamente ammontava a circa 11 giorni, come accade anche in questo caso. Infine, basandosi sul diario di Schiller, Hoffmeister indica il 10 agosto come il giorno in cui *Il regno delle ombre* fu inviato a Humboldt, il che sembra essere più esatto della data riportata nella raccolta di lettere.

Tra le poesie contenute nella spedizione precedente, Hoffmeister indica *Il seminatore*, *Le dignità* e *La cosa più alta*, collocandole dopo *La dignità della donna*, pur senza fornire una data precisa, il che è probabilmente dovuto allo stesso errore discusso in merito alla poesia precedente (*La danza*), ovvero la mancata considerazione della lettera di Humboldt del 18 luglio. Hoffmeister attribuisce al 28 luglio tutte le altre poesie che abbiamo citato, ed in effetti è molto probabile che tutta la spedizione di cui parla Humboldt sia stata completata a luglio o al più tardi nei primi giorni di agosto. Dato che di questa spedizione facevano parte anche altri componimenti destinati al «Musen-Almanach» e a «Die Horen», è probabile che essa venne ritardata di qualche giorno, al contrario de *Il regno delle ombre*, che fu

lo straordinario fenomeno per cui la Sua mente riunisce in sé entrambe le inclinazioni in misura così eminente, e un esame più attento getterà sicuramente una luce più ampia sul legame interiore tra genio poetico e filosofico» (*Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, cit., p. 119). Nella lettera del 15 agosto Humboldt ripete poi di essere «infinitamente ansioso di leggere le Sue poesie» (*ibid.*, p. 131).]

senza dubbio inviato a Humboldt subito dopo essere stato completato nella sua prima stesura. La prima spedizione, che era sicuramente costituita da un pacco piuttosto grande, deve aver viaggiato per più di una settimana. La conseguenza di tutto ciò è che Schiller probabilmente impiegò almeno una settimana libera per completare il componimento, che per lungo tempo fu il più importante di tutta la sua produzione, dopo essersi reimmerso già da un po' nel flusso della poesia ed essersi cimentato in un'insolita varietà di nuove forme. Il periodo di composizione si colloca all'incirca verso la metà del periodo (giugno-ottobre) che intercorre tra il completamento delle *Lettere sull'educazione estetica* e l'inizio del lavoro sul saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, periodo che va indubbiamente considerato come l'apice della sua produzione poetica.

Ad ogni modo, più o meno tutte le poesie di Schiller di questo periodo recano l'impronta della poesia di idee; la maggior parte di esse si muove anche nella sfera di idee che emerge dalle *Lettere sull'educazione estetica*, ma con una tale libertà e versatilità che non è possibile sostenere, come spesso è stato fatto, che per trovare il passaggio alla poesia Schiller si sarebbe limitato a trasporre poeticamente le conclusioni delle *Lettere* ne *Il regno delle ombre*. Come scrive Humboldt:

Il Pegaso mi ha sorpreso e Le è riuscito divinamente. Non La conoscevo ancora in questa veste. La narrazione intrattiene con semplicità; le descrizioni sono estremamente vivide e caratteristiche, e il finale, con le parole "L'animale sente appena..." è maestoso e rivela inequivocabilmente la Sua mano. *L'antichità* è un pezzo pregiato. Il suo tono serio e minaccioso è di grande impatto, e scatena una serie di considerazioni sul passato, il presente e gli effetti irrevocabili del tempo, che si dissolvono in una sorta di malinconia⁴.

Entrambe queste poesie sono così distanti dal nucleo della filosofia di Schiller che quello che ci interessa in questa sede è solo la loro esistenza. Per caratterizzare questo periodo, vogliamo invece riportare la poesia dedicata a Fichte, *A un miglioratore del mondo*, che anche Humboldt trovò degna di lode.

„Alles opfert' ich hin", sprichst du, „der Menschheit	“Tutto ho sacrificato”, dici, “per aiutare
[zu helfen,	[l'umanità,
Eitel war der Erfolg, Haß und Verfolgung der	Vano è stato il successo, odio e persecuzione la
[Lohn". –	[ricompensa".
Soll ich dir sagen, Freund, wie ich mit Menschen	Devo dirti, amico mio, cosa penso degli
[es halte?	[uomini?
Traue dem Spruche! noch nie hat mich der Führer	Fidati del detto! Finora la sua guida non mi ha
[getäuscht,	[mai ingannato,
Von der Menschheit – du kannst von ihr nie groß	Dell'umanità non puoi mai avere una
[genug denken,	[considerazione troppo alta,
Wie du im Busen sie trägst, prägst du in Taten sie aus.	Come la porti in seno, così la imprimi negli atti.
Auch dem Menschen, der dir im engen Leben	Anche all'uomo che incontri sulla stretta via
[begegnet,	[della vita,

⁴ [Lettera di Humboldt a Schiller del 18 agosto 1795, *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, cit., p. 139.]

Reich ihm, wenn er sie mag, freundlich die
[helfende Hand.
Nur für Regen und Tau und fürs Wohl der
[Menschengeschlechter
Laß du den Himmel, Freund, sorgen, wie
[gestern, so heut.

Porgi, se gli aggrada, gentilmente una mano
[d'aiuto.
Ma della pioggia e rugiada e del bene del genere
[umano,
Lascia che se ne occupi il cielo, amico mio, ieri
[come oggi.

Questa piccola poesia (alla cui perfezione poetica i miglioramenti successivi hanno aggiunto ben poco) è del tutto al di fuori della sfera di idee delle ultime *Lettere sull'educazione estetica*, mentre si ricollega in modo molto interessante alle concezioni politiche delle prime dieci lettere. Al giorno d'oggi – in cui ogni persona istruita sa che gli sforzi di Fichte sono stati tutt'altro che vani, dato che egli ha contribuito in modo decisivo all'elevazione spirituale della nazione nelle guerre di liberazione – il giudizio su questi versi non può essere favorevole a Schiller. Nell'Introduzione abbiamo parlato del sofisma con cui egli credeva di potersi sottrarre interamente alla politica⁵. Tra l'altro, anche *Il seminatore* va letto in stretta connessione con il *Miglioratore del mondo*:

Siehe, voll Hoffnung vertraust du der Erde den
[goldenen Samen
Und erwartest im Lenz fröhlich die keimende
[Saat.
Nur in der Furcht der Zeit bedenkst du dich
[Thaten zu streuen,
Die, von der Weisheit gesät, still für die
[Ewigkeit blühen?

Vedi, pieno di speranza affidi il seme d'oro alla
[terra
E attendi lieto che la semina germogli in
[primavera.
Ma nel timore del tempo pensi si disperdano le
[azioni
Che, seminate dalla saggezza, silenziosamente
[fioriscono eterne?

«Liberi dal vano affacciarsi che vorrebbe imprimere sull'attimo fuggevole la propria impronta», dovremmo infatti infondere l'ideale in tutte le forme sensibili e spirituali e «proiettarlo tacitamente nel tempo infinito»⁶. *Le due vie della virtù* si ricollega al discorso portato avanti nel trattato *I limiti necessari nell'uso di forme belle*:

Zwei sind der Wege, auf welchen der Mensch
[zur Tugend emporstrebt,
Schließt sich der eine dir zu, tut sich der andre
[dir auf.
Handelnd erringt der Glückliche sie, der
[Leidende duldend.
Wohl ihm, den sein Geschick liebend auf beiden
[geführt.

Due sono le vie lungo cui l'uomo aspira alla
[virtù,
Se una ti è preclusa, l'altra ti si
[spalanca.
L'uomo lieto la raggiunge con l'azione, l'infelice
[sopportando,
Beato colui il cui destino conduce amorevolmente
[su entrambe.

È incomprensibile come Viehoff abbia potuto fraintendere il semplice significato di quel «su entrambe»⁷. Secondo la concezione di Schiller, per l'uomo non è sufficien-

⁵ [Cfr. *supra*, p. 68.]

⁶ Lettera nona, [F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in *Schillers sämtliche Werke*, cit., vol.] 12, p. 25 [tr. it. cit., p. 149].

⁷ [H. Viehoff, *Schiller's Gedichte*, cit., vol.] III, p. 71. [Secondo Viehoff, gli ultimi versi significherebbero: «Beato colui che non è sempre felice, ma che ha l'opportunità, anche attraverso le disgrazie,

te essere felice, egli deve anche imparare ad affermare la dignità morale nella sofferenza. Il fatto che in questi versi il poeta, dopo aver completato le *Lettere sull'educazione estetica* e prima della composizione de *Il regno delle ombre*, abbia ripreso i temi di un trattato scritto già durante il suo soggiorno svevo (1793-1798)⁸ è importante per contrastare quella falsa dialettica descritta da Kuno Fischer (cfr. Introduzione p. 54), secondo cui il poeta passerebbe da una prospettiva unilateralmente morale a una unilateralmente estetica, in base alla quale si può ricavare soltanto un'interpretazione estremamente riduttiva della sua più importante poesia filosofica.

Infine, per ricostruire la storia della poesia dobbiamo ancora menzionare ciò a cui Schiller dedicava il suo spirito in modo ricettivo mentre lavorava a quest'opera. E nulla ci sembra più importante del quinto e del sesto libro del *Wilhelm Meister* di Goethe, che probabilmente lo inviò a Schiller da Karlsbad nei primi giorni di agosto. Il sesto libro, che svela le confessioni di un'anima bella, a marzo era già per lo più terminato; Schiller lo attendeva da tempo con impazienza e, per quanto non condividesse il tipo di religiosità descritto in quelle pagine, tutto il suo pensiero era fortemente rivolto verso la filosofia della religione, che egli stava sviluppando a suo modo, come dimostra la lettera del 17 agosto (cfr. Introduzione p. 78).

La prima versione della poesia *L'ideale e la vita* differiva dalla versione definitiva da noi riportata per un aspetto molto importante. Mentre ora tutta l'enfasi cade sul contrasto tra l'ideale e la vita (tanto che potremmo descrivere le quattro coppie di strofe ordinate per antitesi come il nucleo vero e proprio della poesia), all'epoca la parte che ora funge da introduzione era stata sviluppata in modo indipendente e, per quanto un po' più breve della successiva, era in effetti la parte principale, come indicava già il vecchio titolo *Il regno delle ombre*. Nella prima parte della poesia veniva descritta la bellezza del regno delle ombre, nella seconda se ne spiegava il valore per l'uomo. La prima strofa è rimasta invariata, mentre da lì in poi la poesia era più lunga di tre strofe rispetto a quella attuale:

- | | | |
|------|---|---|
| [II] | <i>Führt kein Weg hinauf zu jenen Höhen
 Muß der Blume Schmuck vergehen,
 Wenn des Herbstes Gabe schwellen soll?
 Wenn sich Lunens Silberhörner füllen,
 Muß die andre Hälfte Nacht umhüllen,
 Wird die Strahlenscheibe niemals voll?</i> | <i>Nessun sentiero conduce a quelle altezze?
 Deve forse perire la bellezza del fiore,
 Perché il raccolto autunnale sia rigoglioso?
 Se quando le punte argentee della luna si riempiono
 La notte deve avvolgere l'altra metà
 Allora il disco di luce non sarà mai completo?</i> |
|------|---|---|

di sperimentare la dignità del suo destino!». Per questo motivo, Viehoff ritiene che Schiller avrebbe fatto meglio a scrivere “*auf beide*” (accusativo) invece di “*auf beiden*” (dativo). All'accusativo l'espressione ha più il significato di “Beato l'uomo che il destino conduce *verso* entrambe le strade”, ovvero che ha occasione di sperimentare sia la felicità che la sofferenza. Al dativo, invece, più il significato di “Beato l'uomo che il destino conduce *lungo* entrambe le strade”, nel senso che non importa quale strada tu percorra, in entrambe puoi essere beato. Per questo Viehoff ritiene che l'accusativo avrebbe espresso meglio il reale pensiero di Schiller.]

⁸ Cfr. [K.] Tomaschek [*Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft*, cit., libro] III, [paragrafi] 5 e 6 [intitolati rispettivamente “Il legame tra l'etica di Schiller e quella di Kant” e “Le lettere a Herzog von Augustenburg”].

*Nein, auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit.
Die von ihren Gütern nichts berühren,
Fesselt kein Gesetz der Zeit.*

*No, anche dalla gabbia dei sensi si dipartono
Sentieri che salgono verso l'infinito.
Coloro che nulla toccano dei propri beni,
Non sono vincolati da nessuna legge del tempo.*

[III] *Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
Frey seyn in des Todes Reichen,
Brecht nicht von seines Gartens Frucht.
An dem Scheine mag der Blick sich weiden,
Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet schleunig der Begierde Flucht.
Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht,
Nach dem Apfel greift sie und es bindet
Ewig sie des Orkus Pflicht.*

*Se volete essere come dèi in terra,
Essere liberi nei regni della morte,
Non cogliete il frutto del suo giardino.
L'apparenza può nutrire lo sguardo,
Presto si vendica, fuggendo, il desiderio
Del godimento di una gioia volubile.
Nemmeno lo Stige, che nove volte la circonda,
Non impedisce il ritorno della figlia di Cerere;
Non appena afferra la mela, l'avvince
Eternamente il gioio dell'Orco.*

[IV] *Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten,
Aber frey von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern, die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von euch,
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In der Schönheit Schattenreich!*

*Solo il corpo spetta a quelle forze
Che tessono l'oscuro destino,
Ma libera da ogni potere del tempo,
Compagna di giochi delle nature beate
Cammina negli alti campi della luce,
Divina tra gli dèi, la forma.
Se volete volare in alto sulle sue ali,
Scacciate da voi le ansie terrene.
Fuggite dalla vita grigia e angusta,
Nel regno umbratile della bellezza!*

[V] *Und vor jenen fürchterlichen Schaaren
Euch auf ewig zu bewahren,
Brecht muthig alle Brücken ab.
Zittert nicht, die Heimat zu verlieren,
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.
Opfert freudig auf, was ihr besessen,
Was ihr einst gewesen, was ihr seydet,
Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.*

*E se contro quelle terribili schiere
Volete eterna protezione,
Abbattete coraggiosamente tutti i ponti.
Non temete di perdere la vostra patria,
Tutti i sentieri che conducono alla vita,
Tutti conducono alla tomba certa.
Sacrificate con gioia ciò che possedevate,
Ciò che un tempo eravate, ciò che siete,
E in un beato oblio
Svanisca il passato.*

[VI] *Keine Schmerzerinnerung entweye
Diese Freystatt, keine Reue,
Keiner Sorge, keiner Thräne Spur.
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligthum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sklave,
Seiner Fesseln glücklich unbewusst,
Selbst die rächende Erinne schlafe
Friedlich in des Sünders Brust.*

*Nessun ricordo doloroso profani
Questo tempio, nessun rimorso,
Nessuna preoccupazione, nessuna traccia di lacrime.
Sono assolti da ogni vincolo
Coloro che si rifugiano in questo santuario,
Liberi da ogni colpa della natura mortale.
Retto cammini qui lo schiavo,
Felicemente ignaro delle sue catene,
Persino l'Erinni vendicatrice dorma
Serenamente nel petto del peccatore.*

Segue quindi quasi invariata quella che ora è la quarta strofa, “Giovane, libera da ogni macchia terrena...” [*Jugendlich von allen Erdenmalen*], e solo alla fine di questa vi è un “appaia” [*erscheine*] al posto di “appare” [*erscheinet*]. Al quinto verso della strofa successiva vi è un “destino” [*Schicksal*] al posto di “vita” [*Leben*]. Alla tredicesima strofa si trova “Dove le ombre dimorano liete” [*Wo die Schatten selig wohnen*], invece di “Dove dimorano le pure forme” [*Wo die reinen Formen wohnen*], e nella quattordicesima “nella barca di Acheronte” [*in den Acherontschen Kahn*], invece di “nella barca dei morti” [*in des Totenschiffes Kahn*].

La poesia, che Schiller riteneva essere superiore a ogni suo altro componimento, e che aveva tanto entusiasmato e affascinato Wilhelm von Humboldt, non soltanto fu accolta freddamente dal pubblico, ma fu anche malamente fraintesa. Il 21 agosto, in una lettera piena di apprezzamenti entusiastici, Humboldt scrisse: «Senza dubbio questa poesia è rivolta solo ai migliori, e nel complesso sarà poco compresa». E di nuovo il 30 ottobre: «Era prevedibile che *Il regno delle ombre* non sarebbe stata capita»; e il 15 novembre: «Il giudizio su *Il regno delle ombre* era prevedibile; considerando l'attuale disposizione d'animo odierna del pubblico, solo pochissimi possono ricavarne qualcosa; inoltre, essa può solo o entusiasmare o ripugnare»⁹.

In effetti, Schiller non aveva fatto una scelta felice nel chiamare “regno delle ombre” quel mondo delle idee platonico che tanto intimamente era riuscito a fondere con la sua concezione kantiana. Di per sé quest'espressione bastava a trarre in inganno persino quei lettori che avevano abbastanza familiarità con i concetti filosofici di forma, idea ed essenza, ma che non li riconoscevano sotto questa veste. A ciò si aggiungeva l'esplicita similitudine tra il mondo intelligibile della bellezza e i campi elisi in cui, secondo il racconto mistico degli antichi, le anime preesistenti dimorerebbero prima di giungere alla vita. Ovviamente si trattava solo di una similitudine, ma assai rischiosa, dato che la poesia, nella sua versione precedente, offriva già abbastanza motivi per rapportare il regno degli ideali a quello dei morti. Nella versione successiva questa similitudine rimane (quarta strofa), ma dal momento che tutto il componimento è diventato più comprensibile grazie all'eliminazione delle “ombre”, essa ormai non può più nuocere. Schiller non era certo incline a fare concessioni al giudizio del grande pubblico e dei superficiali critici berlinesi; tuttavia, il fraintendimento subito da questa poesia era troppo grande anche per lui. In una lettera del 29 novembre, egli scrive a Humboldt chiedendogli di cogliere l'occasione di quelle interpretazioni erranee per esprimersi pubblicamente: non sarebbe male se il contenuto di ogni verso fosse espresso correttamente in una prosa chiara. Nella sua risposta dell'11 dicembre, Humboldt non si mostra molto favorevole a questa soluzione e rimanda tutto a vaghe promesse. A. W. Schlegel scrisse una recensione alla poesia per «Die Horen», in cui dipanava il contenuto filosofico della poesia, ma le “ombre” erano e rimasero fuorvianti per il pubblico, così Schiller alla fine le eliminò. Nella prima edizione di Lipsia (1800), il titolo recitava: *Il regno delle forme*. Alla fine della terza strofa si leggeva già: “Ver-

⁹ [Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt, cit., pp. 264 sgg. e pp. 293 sgg.]

so il regno dell'ideale" [*In des Ideales Reich*], e all'inizio della tredicesima strofa: "Dove dimorano le pure forme" [*Wo die reinen Formen wohnen*]. In questo modo, però, veniva meno quella vividezza che Schiller aveva voluto dare al suo mondo di idee; infatti, quand'anche con il regno delle ombre egli avesse voluto intendere proprio il regno dei morti, le sacre ombre di Elisio dovevano comunque servire come immagine affinché le forme puramente concettuali potessero essere rivestite di un corpo etereo di fronte ai nostri occhi spirituali. Pertanto, era del tutto coerente e corretta la scelta della seconda versione di porre tutta l'enfasi sul contrasto tra l'ideale e la vita, lasciando che il regno delle forme o delle ombre comparisse solo nell'introduzione. Così facendo, la poesia divenne più compatta rispetto alla prima versione: venne eliminata la causa principale dei fraintendimenti, insieme a varie imperfezioni di dettaglio, e il suo significato astratto non colpiva più in modo sgradevole. Tuttavia, quando il componimento apparve in questa forma, l'interesse per la poesia di idee si era quasi del tutto esaurito, ragion per cui, da un punto di vista puramente storico-letterario, non ci si può che rifare alla prima versione. Viceversa, l'ultima versione risponde meglio allo scopo filosofico e al tempo stesso ci presenta una poesia più perfetta.

3. Osservazioni esplicative

Qui ci soffermeremo sulle singole parti della poesia, dato che la discussione del suo contenuto filosofico complessivo è stata svolta nell'Introduzione. D'altra parte, ci sembra opportuno includere anche i versi del componimento originale che sono stati eliminati in un secondo momento.

Str. II: "Se quando le punte argentee della luna si riempiono / La notte deve avvolgere l'altra metà / Allora il disco di luce non sarà mai completo?" [*Wenn sich Lunnens Silberhörner füllen, Muß die andre Hälfte Nacht umhüllen, Wird die Strahlenscheibe niemals voll?*]. – A proposito di questi versi, Humboldt commentò: «Disco di luce non è molto usato. Per di più penso che sia usato solo per le figure piane, e in ogni caso la luna piena è comunque un disco di luce completamente illuminato, anche se l'altra metà dell'intera sfera lunare resta in ombra»¹⁰. Schiller rispose: «Disco di luce, invece di sfera di luce, non è una svista da parte mia, ma un truccetto. Prestando attenzione, può notare che in questo passo presento due cose molto diverse in una sola: le fasi della luna e la sua necessaria eclissi sul lato in ombra, che è presente anche durante plenilunio. Pertanto, se avessi detto "la sfera di luce non sarà mai completa?" non avrei potuto parlare delle sue punte; avrei dovuto dire: quando un emisfero della luna è illuminato, nell'altro emisfero deve essere notte? [*wenn des Mondes eine Halbkugel beleuchtet wird, muß die andere Halbkugel Nacht sein?*]. Ma poi avevo troppi problemi con la rima, e così me ne sono uscito con un ripiego, non certo dei più sottili». Il significato dei versi sarebbe quindi qualcosa del genere: "Se la luna diventa piena,

¹⁰ [Nella lettera del 21 agosto 1795, cfr. *ibid.*, p. 155.]

l'altro lato deve essere avvolto nella notte? Non avremo mai una vera luna piena?". L'idea di una vera luna piena è stata assimilata a quella di una luna piena senza lato in ombra. Il problema non è che questo ripiego è un po' forzato, ma che manca lo scopo poetico. L'immaginazione non si lascia ingannare e il verso: "Il disco di luce non sarà mai completo?" presenta una contraddizione per l'intelletto. I versi: "No, anche dalla gabbia dei sensi si dipartono sentieri che salgono verso l'infinito" [*Nein, auch aus der Sinne Schranken führen Pfade aufwärts zur Unendlichkeit*] forniscono solo un'espressione pallida e non del tutto appropriata per il tema più caro a Schiller: anche in questo mondo in cui ragione e sensibilità sono in lotta tra loro, lo spirito può librarsi in uno stato dove vige l'armonia tra ragione e inclinazione. Quei sentieri che salgono fanno pensare a una transizione graduale e faticosa, mentre Schiller di solito ricorre sempre all'immagine di un volo improvviso. Forse qui ci si riferisce anche alla faticosa preparazione dell'essere umano ancora alle prese con la sensibilità, ma è proprio questo che rende l'immagine ambigua e, quindi, spenta. Gli ultimi due versi, "Coloro che nulla toccano dei propri beni, Non sono vincolati da nessuna legge del tempo" [*Die von ihren Gütern nichts berühren, fesselt kein Gesetz der Zeit*], nella loro concisione suonano troppo ascetici e contribuiscono a sviare il lettore. Il poeta chiama "beni del tempo" [*Güter der Zeit*] non semplicemente i beni offertici dalla vita, ma solo loro parte transitoria. Se ci si aggrappa alla materia, il godimento sarà soggetto alla legge della materia, la caducità. Ma chi rivolge il suo interesse solo alla pura forma delle cose afferra ciò che è imperituro. Questo pensiero è espresso nella strofa seguente, all'interno di una splendida cornice mitica.

Strofa III. Quel "Essere liberi nei regni della morte" [*Frei sein in des Todes Reichen*] può darsi che sia stato preso come un asindeto da quei lettori che hanno frainteso completamente la poesia, come a dire "Ed essere liberi...", cosa che porta a interpretare l'intero componimento come incentrato sul regno dei morti. Tuttavia, non è soltanto indubbio, ma perfettamente chiaro a ogni lettore avveduto, che qui è proprio la vita in opposizione al regno dell'ideale (delle forme, delle ombre) ad essere considerata il regno della morte, il che corrisponde all'idea espressa nella strofa 7 (in ogni numerazione). Alcuni critici hanno faticato a trovare un collegamento diretto tra questa strofa e la prima. Tuttavia, ciò può valere solo per una prima lettura. Il discorso è molto più semplice e diretto di quello della seconda strofa. 1) Negli dèi vige un'eterna armonia tra ragione e inclinazione; (2) l'uomo, invece, rischia di soccombere alla sensibilità; (3) tuttavia, egli può salvarsi da questo pericolo afferrando l'ideale. A questo discorso non si può obiettare niente. L'assenza di parole di transizione è tipica nella poesia, e anche a una prima lettura questa versione più concisa dovrebbe fare un'impressione migliore della versione originale.

Strofa IV: "La forma" [*Gestalt*]. Non c'è dubbio che Schiller, pur avendo studiato solo la filosofia di Kant autonomamente, avesse una profonda familiarità con le concezioni di Platone grazie alle sue frequenti conversazioni con Wilhelm von Humboldt. In questa poesia, le tracce dell'influenza della filosofia greca sono più evidenti che in tutti i saggi filosofici di Schiller, pertanto, dobbiamo sicuramente intendere il termine "forma" nel senso del greco di *ἰδέα* o *εἶδος*. Per la spiegazione qua

non basta riferirci a Kant. Per lui la forma [*Form*] degli oggetti, a cui solo si riferisce il giudizio di gusto, è o forma [*Gestalt*] o gioco, laddove la prima comprende le relazioni spaziali, la seconda quelle temporali. Il disegno della forma e la composizione del gioco costituiscono l'oggetto proprio del puro giudizio di gusto¹¹. Qua, invece, la forma [*Gestalt*] non è solo il contorno delle cose reali, a cui si riferisce il giudizio estetico, ma è l'archetipo divino delle cose, purificate da tutto ciò che è materiale e accidentale, che l'occhio dello spirito può vedere separatamente dai fenomeni della realtà. Dunque qui la "forma" coincide con l'idea. Ma Schiller ha scelto senz'altro questo termine non solo per amore di rima, ma anche per presentare il concetto in tutta la sua vivacità e nettezza. Per far ciò non poteva usare i termini "forma" [*Form*] o "idea", perché il primo – se non viene definito ulteriormente da delle precisazioni (le "pure forme" [*reinen Formen*]) induce a pensare soltanto ai contorni delle cose reali, mentre il secondo solo al concetto logico, o addirittura solamente a una vaga rappresentazione di una cosa. Almeno nel decisivo passaggio fondamentale, Schiller doveva quindi evitare espressioni trite e ritrite, e difficilmente avrebbe potuto sceglierne una migliore di "forma" [*Gestalt*], un'espressione che spesso ci fa pensare a un'apparenza fantasmatica delle cose, separata dalla realtà. La forma [*Gestalt*] perfetta delle cose (idea) diventa per noi uomini un *ideale*, nella misura in cui la rimiriamo nel nostro spirito e la eleviamo a modello o scopo delle nostre creazioni e delle nostre azioni. Pertanto, ciò che (oggettivamente) è il regno delle forme è anche (soggettivamente) il regno dell'ideale.

Anche la strofa V della prima stesura rischiava di favorire il fraintendimento della poesia e doveva pertanto essere eliminata, pur essendo formalmente eccellente. "Quelle terribili schiere" [*Jene fürchterlichen Schaaren*] non sono, come pensa Viehoff, "i fenomeni eternamente mutevoli e mai soddisfacenti del mondo dei sensi", ma molto più semplicemente le ombre mitiche del regno dei morti, che qui indicano in modo figurato la morte spirituale a cui va incontro l'uomo sensibile che si aggrappa alla materia (cfr. il mito di Proserpina nella strofa III). Analogamente, è innegabile che il poeta, parlando di sentieri che attraverso la tomba conducono alla vita e di beato oblio del passato, voglia rimandare intenzionalmente all'Elisio e al fiume Lete; sebbene queste rappresentazioni non vengano evocate direttamente, ma come immagini di uno stato del nostro animo. Pertanto, anche se questo verso doveva essere eliminato assieme al "regno delle ombre", resta comunque valido per l'interpretazione dell'insieme.

¹¹ Cfr. [I. Kant], *Krit[ik] d[er] Urteilkraft*, [in *Immanuel Kant's Werke* (Gesamtausgabe in zehn Bänden, Leipzig, 1839, vol.] 7, p. 69. Ovviamente la resa italiana è resa difficoltosa dal fatto che sia *Gestalt* che *Form* si traducono con "forma". Alcune traduzioni del passo kantiano a cui si riferisce Lange risolvono traducendo *Gestalt* con "figura" e *Form* con "forma" (si veda *Critica del giudizio*, a cura di M. Marassi, Milano, 2004, p. 225 della AA: «Ogni forma degli oggetti dei sensi (dei sensi esterni come pure, mediatamente, del senso interno) è o *figura* o *gioco*»). Nel nostro caso questa soluzione non era percorribile, dato che nella poesia di Schiller *Gestalt* andava necessariamente tradotto con "forma".

La strofa VI, grazie al verso “Coloro che si rifugiano in questo santuario” [*Die in dieses Heiligthum sich flüchten*], lascia intendere abbastanza chiaramente che non si tratta di un “regno delle ombre” che ci sarebbe precluso da un qualche giudice infernale, poiché esso è sempre aperto per coloro che sanno trovarlo.

Strofa VII. Che il corpo sia una tomba e la vita terrena una vita di morte era un’idea diffusa tra i Greci fin dai primi tempi. Platone, che cita più volte il gioco di parole tra *σῶμα* (corpo) e *σῆμα* (tomba)¹², attribuisce questa concezione alla scuola di Orfeo, l’iniziatore dei Misteri, citando anche un detto di Euripide: “Chissà se vivere non sia morire, e morire vivere”.

Queste rappresentazioni religiose hanno poi dato origine alla concezione secondo cui le anime, prima del loro ingresso nella vita terrena, vagherebbero nella luminosa perfezione dell’Elisio, mentre dopo la morte nel mondo inferiore dovrebbero prima essere liberate dalla pecca del legame col corpo attraverso un lungo processo di purificazione, per poi essere infine mandate nuovamente al mondo superiore attraverso l’Elisio. Questa specie di trasmigrazione delle anime è stata descritto da Virgilio in un passo molto noto dell’*Eneide*¹³, da cui Schiller ha senza dubbio preso in prestito l’idea del vagabondare delle anime non ancora giunte alla vita traversando il fiume Stige. Nel *Fedone* (p. 72 e sgg.), Platone ricollega la dottrina dell’immortalità dell’anima alla sua dottrina delle idee in modo analogo, allorquando afferma che tutta la nostra conoscenza fondamentalmente sarebbe solo un ricordo frammentario della perfetta visione di cui la nostra anima godeva quando viveva nel mondo delle pure forme (idee), prima di unirsi col corpo.

Strofa VIII. I primi tre versi di questa strofa hanno causato molti problemi agli interpreti, e non si può negare che l’espressione potrebbe essere più chiara. Viehoff ritiene che nel primo verso mancherebbe la locuzione avverbiale “eternamente” [*auf immer*], assumendo che il significato sarebbe: “Non per sottrarci eternamente alla lotta, ma solo per portarci sollievo quando siamo spossati, sventola qui la corona della vittoria”. In questo caso “qui” dovrebbe riferirsi alla realtà, mentre nella strofa precedente si riferisce al regno dell’ideale. Se invece “qui” dovesse riferirsi al regno dell’ideale anche in questo verso, allora egli ritiene che il significato dovrebbe essere il seguente: “Qui appare la vittoria non per interrompere temporaneamente la battaglia, ma per sollevare (per sempre) chi è spossato (dalla vita)”. Questa spiegazione estremamente forzata rivela un’incomprensione dell’intera poesia. Le prime due righe non possono che essere lette secondo la prima interpretazione fornita da Viehoff; tuttavia, non c’è alcuna difficoltà a riferire quel “qui” al regno dell’ideale. E non c’è nemmeno bisogno di un “eternamente” al primo verso. Quel che ci viene mostrato è semplicemente la lotta in cui siamo costantemente avviluppati nella vita, persino nei momenti di effettiva quiete. Di conseguenza, il verso non può riferirsi alle singole lotte della vita, perché ognuna di esse termina con la vittoria o la sconfitta, ma solo alla grande lotta della vita stessa. Solo dalla grande lotta della vita stessa, la lotta tra

¹² *Cratilo* 400B, 6, *Gorgia* 493A.

¹³ [Libro] VI, [versi] 724 sgg.

la nostra natura spirituale e quella sensibile, non troviamo mai riposo. L'immagine è quella di due lottatori che possono fermarsi un attimo e tirare un sospiro di sollievo, ma mai allentare la presa sull'avversario. In questo modo questi versi affermano con parole chiare che anche la fuga nel regno dell'ideale non abolisce la lotta tra ragione e inclinazione, ma la interrompe soltanto, con nostro beneficio. Se questa immagine non fosse sembrata non del tutto appropriata a Viehoff, egli non avrebbe avuto tutti questi problemi con il testo. Ma è davvero poco appropriata? Tutt'altro! Essa ci dà la chiave di lettura per l'intera poesia ed è assolutamente indispensabile. È vero che il regno dell'ideale, concepito oggettivamente, è imperituro ed eterno, ma appunto solo se è concepito oggettivamente. Per l'uomo avviluppato nella vita, esso è sempre presente solo come possibilità, come mondo intelligibile.

Egli può rifugiarsi veramente in esso solo nei brevi momenti di tranquillità, ma questi momenti hanno il valore dell'eternità, perché in essi l'uomo si unisce a ciò che è eterno e perfetto, il suo spirito è permeato da quella visione e dimentica la lotta della vita. Non è quindi una contraddizione dire che la vittoria dello spirito nel regno dell'ideale è definitiva, del tutto indubitabile, e al contempo che la profumata corona della vittoria non può far altro che sollevare l'uomo per un istante, senza effettivamente strapparli alla lotta della vita. Quello che ci è concesso è solo l'idea di una vittoria perfetta, la cui contemplazione, nel bel mezzo della lotta, ci trasporta già con lo spirito verso il fine ultimo di quella lotta. Non ci può essere alcun dubbio che proprio questo sia il vero significato del testo, se si pensa che precisamente in questa opposizione tra una realtà imperfetta e un'immaginaria perfezione ritroviamo una vecchia idea cara a Schiller, nel quale egli anticipa il kantismo ben prima di aver studiato Kant (si vedano speranza e godimento in *Rassegnazione*). I versi successivi si spiegano da soli e solo un secondo fraintendimento da parte di Viehoff ci spinge a commentarli. Dal momento che Schiller nei suoi trattati attribuisce solo al sublime il potere di elevarci sopra il mondo sensibile, mentre il bello ci imprigiona in esso, Viehoff si stupisce che qui ci si debba sollevare alle alture della bellezza. La sua soluzione è che qua si intenderebbe una bellezza ideale, in opposizione a una bellezza della realtà, e che nella prima – per rifarsi alle parole di Schiller – «il sublime si dissolve»¹⁴. Ma la questione è molto più semplice, poiché non si tratta della vittoria morale dello spirito sui sensi, ma del superamento [*Aufhebung*] estetico dell'opposizione tra spirito e sensibilità. È proprio questo superamento dell'opposizione, il raggiungimento del puro e divino equilibrio tra ragione e inclinazione, ad essere rappresentato dal volo nel regno dell'ideale e, stando a quello che Schiller ha ribadito costantemente, il passaggio dalla lotta della realtà alla tranquillità riconciliata

¹⁴ [Riferimento a un passo di *Del sublime*, in cui Schiller scrive: «Così la natura ha utilizzato persino un mezzo sensibile per insegnarci che noi siamo più che esseri sensibili; ed essa stessa ha saputo valersi delle sensazioni per portarci a scoprire che non siamo affatto soggetti servilmente al potere delle sensazioni. E questo è un effetto totalmente diverso da quello che può essere suscitato dal bello; vale a dire dal bello reale, giacché *nel bello ideale anche il sublime non può che dissolversi* (F. Schiller, *Ueber das Erhabene*, in Id. *Kleiner prosaischer Schriften*, Leipzig, 1801; tr. it. *Del sublime*, a cura di L. Reitani, Milano, 2017, p. 72, corsivo mio).]

della bellezza è un salto o un volo, un'improvvisa e meravigliosa trasposizione dello spirito in una sfera superiore. Questa ascesa verso un modo estetico di vedere le cose va distinta dalla semplice elevazione dello spirito al di sopra della sensibilità.

Strofe IX e X. Qui la competizione per i singoli scopi terreni viene contrapposta all'ideale. Considerare queste strofe come un riassunto delle precedenti, come fa Kuno Fischer (*Schiller als Philosoph*), non è corretto, perché la strofa n. 8 si concentra sull'intera lotta della vita e si accompagna a tutte e quattro le coppie di strofe successive.

Le strofe XI e XII sono state illustrate erroneamente da Götzinger ricorrendo all'esempio di uno storico e di un poeta, come se all'uno fosse applicabile solo la prima strofa, e all'altro solo la seconda. Viehoff e K. Fischer ipotizzano che la prima strofa non si riferisca solo all'arte, ma anche alla scienza. Il primo lamenta che la strofa corrispondente non menzioni pure la conoscenza improvvisa e fulminea, per completare il contrasto. Egli non apprezza l'articolazione del discorso all'interno della prima strofa, che parla prima di arte, poi di scienza, e poi nuovamente di arte. In realtà, tutti questi presunti difetti derivano solo sulla concezione errata di Viehoff. Se si parte dal presupposto che entrambi i versi parlano soltanto di arte, tutto torna perfettamente. Il riferimento alla sorgente della verità nascosta nel profondo non deve trarre in inganno. Questa faticosa ricerca della verità fa parte del lavoro preparatorio dell'artista. La scienza qui rientra solo nella misura in cui anche il ricercatore, alla fine, lotta per rappresentare i suoi risultati in una forma compiuta, diventando così un artista, proprio come l'artista è un ricercatore nella fase preliminare del lavoro. Un passo più lungo del trattato *I limiti necessari nell'uso di forme belle*¹⁵ chiarisce perfettamente l'opinione di Schiller. Riprendiamo alcune frasi da questo passo:

Anche l'artista e il poeta, benché entrambi ugualmente lavorino solo per il piacere prodotto dalla contemplazione, non possono riuscire, se non attraverso uno studio faticoso e tutt'altro che attraente, a che le loro opere ci diletino giocosamente... (Il giovane veramente geniale) studia la struttura del corpo umano sotto il bisturi dell'anatomista, scende alla più grande profondità per essere vero alla superficie, e indaga l'intera specie per riconoscere all'individuo il suo diritto. Se è nato poeta, ascolta l'umanità nel proprio petto per comprendere il suo gioco infinitamente mutevole sulla vasta scena del mondo, sottomette la rigogliosa fantasia alla disciplina del gusto e fa che sia il sobrio intelletto a misurare le rive fra le quali deve scorrere impetuosamente il flusso dell'ispirazione.

Sulle strofe XIII e XIV Humboldt aveva delle riserve. Egli scrive:

Il mio unico dubbio è se nella tredicesima strofa (in realtà è la quattordicesima) il regno della bellezza, il regno estetico, sia indicato abbastanza chiaramente? o se le espressioni non siano un po' troppo generiche, specialmente il verso: "nella libertà del pensiero". Perché il significato, a mio avviso, non può che essere il seguente: l'uomo educato solo moralmente sprofonda in un pauroso imbarazzo quando confronta l'infinita richiesta della legge con i limiti delle sue forze finite. Ma se egli è educato anche esteticamente, se per mezzo dell'idea di bellezza trasforma il suo essere interiore in una natura superiore,

¹⁵ [In *Schillers sämtliche Werke*, cit., vol.] 12, pp. 111 e sgg. [tr. it. cit., pp. 118-119].

raggiungendo l'armonia nei suoi impulsi, così che quel che prima per lui era solo un dovere diventa un'inclinazione volontaria, allora ogni¹⁶ conflitto dentro di lui ha termine. Quest'ultimo stato, a mio avviso, non lo avete illustrato a sufficienza. Certamente, in parte lo spirito di tutta la poesia, in parte il passo "Accogliete la Divinità...", fanno sì che il lettore molto attento non cada in fraintendimenti; tuttavia, a differenza di quel che dovrebbe succedere, egli non è costretto a cogliere solo il significato corretto, in questo passo può comunque pensare unicamente a ciò che Kant, nel suo linguaggio, chiama "raggiungere una volontà pura buona", che non è quello che Lei intende qui. Inoltre, in tutti gli altri passi in cui c'è un discorso simile (strofe 10, 12, 16) lei o ha nominato direttamente la bellezza, o l'ha descritta in modo molto preciso¹⁷.

Schiller rispose:

Lei non ha tutti i torti a criticare la strofa sulla legge morale; per lo meno rispetto alle altre tre strofe, questa mantiene una certa ambiguità. All'inizio essa diceva "Ma lascia la realtà alle spalle, liberati dal momento" [*Aber laßt die Wirklichkeit zurücke, Reißt euch los vom Augenblicke*], ma mi sembrava troppo prosaico e poco immaginifico. Mi sembra che la *libertà di pensiero* [*Freiheit der Gedanken*] rimandi molto più all'estetica che alla pura morale. Quest'ultima viene indicata principalmente con il termine *libero* [*frei*]. Gli ultimi quattro versi di questa strofa li avevo già modificati, e questa modifica è già presente nella copia che ho inviato per la stampa. Forse avrebbe avuto meno da obiettare a questa strofa se avesse ricevuto subito la versione modificata¹⁸.

Schiller riporta quindi gli ultimi cinque versi nella versione in cui furono stampati per la prima volta su «Die Horen». Non sappiamo quali fossero i versi originali. In ogni caso, questa versione rimandava ancor più alla "pura" morale rispetto a quella che ci è pervenuta. È importante notare che Schiller non abbia apportato alcuna modifica alle due fondamentali strofe criticate da Humboldt. Nella seconda edizione delle poesie esse compaiono immutate rispetto alla versione contenuta in «Die Horen». La maggior parte dei commentatori si è lasciata sviare da questi passi della corrispondenza: l'interpretazione troppo superficiale della poesia come una trasposizione in versi di idee puramente estetiche apparentemente viene rafforzata dal fatto che sia Schiller che Humboldt qui sembrano rifiutare un'interpretazione morale. Eppure, non sono soltanto queste strofe a essere morali nel senso più alto del termine, ma lo è l'intera poesia. Schiller protesta solo contro la concezione "puramente" morale, espressione perfettamente comprensibile, anche se imprecisa, se si vuole indicare il punto di vista della morale kantiana, che si ferma alla legge e alla sua opposizione con la natura, mentre il punto di vista estetico-morale, accanto e al di sopra della lotta del dovere con l'inclinazione, esige la riconciliazione tra i due. Una riconciliazione che, naturalmente, può essere completa solo nell'idea, nella "libertà del pensiero", cioè nel mondo intelligibile, a cui l'uomo formatosi esteticamente è in

¹⁶ [In realtà il testo della lettera dice "quel conflitto" (*jener Widerstreit*), non "ogni conflitto" (*jeder Widerstreit*). Peraltro Lange lo aveva citato correttamente nel corso dell'introduzione, cfr. *supra*, p. 77.]

¹⁷ [Lettera di Humboldt a Schiller del 9 agosto 1795, in *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, cit., p. 153.]

¹⁸ [Lettera di Schiller a Humboldt del 7 settembre 1795, in *ibid.*, p. 190.]

grado di elevarsi a suo piacimento, come il poeta nel cielo di Zeus, ma in cui non può rimanere per sempre, perché viene travolto ancora e ancora dalle mareggiate della vita e dalle tempeste del tempo.

Strofe XV e XVI: “Alla sacra simpatia soccomba quel che in voi è immortale!” [*Und der heiligen Sympathie erliege / Das Unsterbliche in euch!*]. Secondo Schiller, la simpatia, come la sensazione immediata del dolore, è qualcosa di puramente naturale. Essa si contrappone alla tacita coscienza dell’incrollabile dignità dello spirito libero. Questa coscienza è ciò che è immortale in noi. Essa soggiace alla simpatia, o quantomeno può soggiacervi momentaneamente, perché la simpatia non è una tendenza comune, ma una tendenza sacra, perché intesse un legame tra le persone rendendo così i più alti servigi alla cultura. Tuttavia, nel regno della bellezza, anche la simpatia non può più esercitare quest’azione, perché anche nella caduta dell’eroe riconosciamo solo la vittoria del suo spirito.

Strofe XVII e XVIII. In queste strofe è contenuto, in forma mitica, lo scopo più alto di tutta la discussione. Esse ci riportano all’Olimpo, la cui felicità completa è irraggiungibile per l’uomo. Come abbiamo visto, per l’uomo esiste comunque un sostituto di questa beatitudine, seppur non nella realtà, ma solo nel regno degli ideali, da cui la vita lo richiama però molto presto. All’inizio ci sono solo momenti in cui egli è rinfrancato dalla profumata corona della vittoria; ma in questi momenti assapora l’infinito. Tuttavia, se questo piacere non lo rammollisce (si veda il saggio su *I limiti necessari nell’uso di forme belle*), al contrario, se egli è sempre pronto, all’occorrenza, a combattere di nuovo la grande lotta della vita, la lotta della ragione con la natura animale, della forma con la materia, allora alla fine egli avrà fatto stabilmente suo quello stato mentale più elevato in cui le sue inclinazioni sono in armonia con la ragione e la sua pace mentale non è più disturbata dai sensi, perché nel dolore e nel piacere sa sempre cogliere solo ciò che è spiritualmente significativo, le pure forme.

Il genio

“Glaub ich, sprichst du, dem Wort, das der Weisheit
[Meister mich lehren,
Das der Lehrlinge Schar sicher und fertig beschwört?
Kann die Wissenschaft nur zum wahren Frieden
[mich führen,
Nur des Systemes Gebäck stützen das Glück und
[das Recht?
Muß ich dem Trieb mißtraun, der leise mich
[warnt, dem Gesetze,
Das du selber, Natur, mir in den Busen geprägt,
Bis auf die ewige Schrift die Schul ihr Siegel
[gedrückt
Und der Formel Gefäß bindet den flüchtigen Geist?
Sage du mirs, du bist in diese Tiefen gestiegen,
Aus dem modrigten Grab kamst du erhalten zurück,
Dir ist bekannt, was die Gruft der dunklen Wörter
[bewahret,
Ob der Lebenden Trost dort bei den Mumien wohnt.
Muß ich ihn wandeln, den nächtlichen Weg? Mir
[graut, ich bekenn es!
Wandeln will ich ihn doch, führt er zu Wahrheit
[und Recht”.
Freund, du kennst doch die Goldene Zeit, es haben
[die Dichter
Manche Sage von ihr rührend und kindlich erzählt,
Jene Zeit, da das Heilige noch im Leben gewandelt,
Da jungfräulich und keusch noch das Gefühl sich
[bewahrt,
Da noch das große Gesetz, das oben im Sonnenlauf
[waltet
Und verborgen im Ei reget den hüpfenden
[Punkt,
Noch der Notwendigkeit stilles Gesetz, das stetige,
[gleiche,
Auch der menschlichen Brust freiere Wellen
[bewegt,
Da nicht irrend der Sinn und treu, wie der Zeiger
[am Uhrwerk,

“Debbo credere, chiedi, alle parole insegnateci dai
[maestri di saggezza,
E che la schiera di discepoli pronto e sicuro rievoca?
La scienza sola può condurmi alla vera
[pace,
Solo sulle fondamenta del sistema si reggono felicità
[e giustizia?
Debbo diffidare dell’istinto che in silenzio mi
[ammonisce, della legge
Che tu stessa, Natura, mi infondesti nel petto,
Devo dunque attendere che la scuola imprima il
[suo sigillo sull’eterna scrittura
E racchiuda nella formula lo spirito fugace?
Dimmi, tu che sei risalito da queste profondità,
Che dalla putrida tomba sei tornato indietro intatto,
Tu sai cosa si cela nel sepolcro delle oscure
[parole,
Sai se il conforto dei vivi abita lì con le mummie.
Debbo percorrere quel sentiero notturno? Lo temo,
[lo ammetto!
Ma lo percorrerò comunque, se conduce alla verità e
[alla giustizia”.
Amico mio, tu certo conosci l’età dell’oro, su cui i
[poeti
Tanti racconti, ingenui e commoventi, hanno narrato,
Quel tempo in cui il sacro abitava ancora nella vita,
In cui il sentimento si conservava ancora virgineo
[e casto,
In cui la grande legge che lassù regna sul moto del
[sole
E misteriosamente muove nell’uovo l’embrione
[palpitante,
La silenziosa legge della necessità, costante e
[uniforme,
Ancora muoveva anche i più liberi flutti del cuore
[dell’uomo,
Quando il senso non sbagliava e fedele come la
[lancetta delle ore

Auf das Wahrhaftige nur, nur auf das Ewige wies?
Da war kein Profaner, kein Eingeweihter zu sehen,
Was man lebendig empfand, ward nicht bei Toten
 [gesucht,
Gleich verständlich für jegliches Herz war die
 [ewige Regel,
Gleich verborgen der Quell, dem sie belebend
 [entfloß.
Aber die glückliche Zeit ist dahin! Vermessene
 [Willkür
Hat der getreuen Natur göttlichen Frieden gestört.
Das entweihete Gefühl ist nicht mehr Stimme der
 [Götter,
Und das Orakel verstummt in der entadelten Brust.
Nur in dem stilleren Selbst vernimmt es der
 [horchende Geist noch,
Und den heiligen Sinn hütet das mystische Wort.
Hier beschwört es der Forscher, der reines Herzens
 [hinabsteigt,
Und die verlorne Natur gibt ihm die Weisheit zurück.
Hast du, Glücklicher, nie den schützenden Engel
 [verloren,
Nie des frommen Instinkts liebende Warnung
 [verwirkt,
Malt in dem keuschen Auge noch treu und rein sich
 [die Wahrheit,
Tönt ihr Rufen dir noch hell in der kindlichen
 [Brust,
Schweigt noch in dem zufriednen Gemüt des
 [Zweifels Empörung,
Wird sie, weißt du gewiß, schweigen auf ewig wie
 [heut,
Wird der Empfindungen Streit nie eines Richters
 [bedürfen,
Nie den hellen Verstand trüben das tückische
 [Herz –
O dann gehe du hin in deiner köstlichen Unschuld,
Dich kann die Wissenschaft nichts lehren. Sie lerne
 [von dir!
Jenes Gesetz, das mit ehernem Stab den Sträubenden
 [lenket,
Dir nicht gilt. Was du tust, was dir gefällt, ist Gesetz,
Und an alle Geschlechter ergeht ein göttliches
 [Machtwort,
Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem
 [Mund
Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig
 [bewegen,
Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen
 [gebeut,

Ci indicava solo ciò che è vero, solo ciò che è eterno?
Non si vedeva nessun profano, nessun iniziato,
Ciò che apprendeva da viva esperienza non lo si
 [cercava tra i morti,
Ugualmente comprensibile a ogni cuore era l'eterna
 [regola,
Ugualmente nascosta la fonte da cui essa sgorgava
 [a vivificare.
Ma quel tempo felice è passato! Il presuntuoso
 [arbitrio
Ha turbato la pace divina della fedele natura.
Il sentimento profanato non è più voce
 [divina,
E l'oracolo ammutolisce nel petto corrotto.
Solo nell'io più silenzioso ancora lo ode lo spirito
 [attento,
E il sacro senso è custodito dalla mistica parola.
Qui la evoca il cercatore che con cuore puro vi
 [discende,
E la natura perduta gli restituisce la saggezza.
Felice tu se non hai mai perso il tuo angelo
 [custode,
Se non hai mai smarrito l'amorevole monito del
 [misericordioso istinto,
Se la verità si dipinge ancora fedele e pura nel casto
 [occhio,
Il suo richiamo risuona ancora chiaramente nel
 [petto di fanciullo,
Se l'indignazione del dubbio si placa ancora
 [nell'animo appagato
Se essa, come sai per certo, continuerà sempre a
 [tacere come oggi,
Se il conflitto delle sensazioni non avrà mai
 [bisogno di un giudice
E il luminoso intelletto non sarà mai offuscato dalle
 [insidie del cuore –
Allora vai pure avanti nella tua preziosa innocenza,
La scienza non può insegnarti nulla. Che impari
 [lei da te!
Quella legge, che col bastone dell'autorità guida i
 [recalcitranti,
Non vale per te. Ciò che fai, ciò che ti piace, è legge,
E inviato a tutte le genti come comando
 [divino
È ciò che crei con sacra mano, e ciò che con sacra
 [voce
Pronunci muoverà gli animi attoniti con forza
 [invincibile,
Solo tu non ti accorgi del Dio che domina nel tuo
 [cuore,

Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir
 [beuget,
Einfach gehst du und still durch die eroberte
 [Welt.

Né della potenza del sigillo che piega a tè ogni
 [spirito
Semplicemente cammini in silenzio per il mondo
 [conquistato.

Abbiamo visto come la poesia *L'ideale e la vita* non sia riducibile a una versificazione delle *Lettere sull'educazione estetica*, scritta per trovare il passaggio alla poesia. Si tratta di una produzione artistica completamente libera, in cui la quintessenza dell'intera filosofia di Schiller è esposta in modo più profondo e più perfetto che negli scritti in prosa. Solo dopo aver completato questa creazione unica nel suo genere, Schiller, che a giugno aveva già trovato il ponte verso la poesia, iniziò a esaminare più da vicino il proprio talento poetico. Se l'esempio di Goethe lo aveva spinto verso la poesia a giugno, finite le *Lettere sull'educazione estetica*, ora che era di nuovo pienamente consapevole del proprio talento, Schiller fu spinto alla riflessione, al confronto. Il suo ampio sguardo e la sua abitudine a osservare tutto da una prospettiva generale lo portarono ad elevare il contrasto che vedeva tanto direttamente davanti a sé facendone un contrasto storico-universale. Il frutto di questi sforzi si concretizzò ancora una volta in un grande trattato estetico, nel saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, che già agli inizi di settembre impegnava il poeta. Gli inizi di questa nuova catena di pensieri li ritroviamo nella poesia *Il genio*. Come dice Viehoff, nel trattato il contrasto tra natura e cultura è applicato all'*estetica*, mentre in questa poesia è applicato alla *morale*. Tuttavia, non dobbiamo dimenticare che secondo Schiller i due ambiti sono un tutt'uno. Anche se, al contrario di quel che sostiene Kuno Fischer, in ultima analisi egli non ha permesso che il punto di vista etico si fondesse con quello estetico, egli ha comunque posto l'*arte* e la *vita attiva* sotto lo stesso punto di vista, nella misura in cui sia i principi morali che quelli estetici giocano lo stesso ruolo in entrambi gli ambiti. In entrambi, lo stato estetico inferiore della giocosa ingenuità rappresenta il primo stadio; segue poi, come secondo stadio, la lotta consapevole tra forma e materia, tra ragione e sensibilità; e infine, come terzo, lo stato estetico superiore della libera riconciliazione tra spirito e natura. Il primo stadio è quello dell'infanzia innocente, della natura ingenua e del genio. Il secondo stadio comprende tutta la lotta della vita, la cultura moderna e l'arte influenzata dalla riflessione. Il terzo resta ancora al di là della nostra esperienza, possiamo coglierlo nell'ideale ma non nella vita, e (cosa che non va dimenticata) nemmeno nell'esercizio dell'arte può essere colto in modo puro e completo. Quest'ultima è in grado di esprimere *perfettamente* l'ideale solo laddove l'artista, come per un miracolo della natura, è rimasto ingenuo in mezzo alla nostra epoca di riflessione.

Ogni vero genio deve essere ingenuo, oppure non è tale. Unicamente la sua ingenuità lo rende un genio, e quello che egli è nel campo intellettuale ed estetico, *non può rinnegarlo in quello morale*. Ignaro delle regole, stampelle della debolezza e correttrici della perversità, guidato soltanto dalla natura o dall'istinto, suo angelo custode, procede sereno e sicuro attraverso tutte le trappole del falso gusto, nelle quali chi non è genio, se non ha l'accortezza di evitarle già da lontano, rimane inevitabilmente impigliato¹.

¹ *Naïve und sentimentalische Dichtung* [cit.], p. 129 [tr. it. cit., p. 21].

Viceversa, il fatto che la poesia in esame sia applicabile anche all'estetica (ovvero al campo dell'arte, che è governato dall'estetica) è dimostrato con la massima chiarezza dalla versione originale della conclusione:

<i>Herrschen wird durch die ewige Zeit, wie</i>	<i>Regnerà nel tempo eterno, come la regola di</i>
[Polyklets Regel,	[Policleto,
<i>Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem</i>	<i>Ciò che con sacra mano costruisci, con sacra</i>
[Mund	[bocca
<i>Redest, wird die Herzen der Menschen allmächtig</i>	<i>Dici, muoverà i cuori degli uomini con forza</i>
[bewegen,	[invincibile,
<i>Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen</i>	<i>Tu solo non noti il Dio che domina nel tuo</i>
[gebeut,	[cuore,
<i>Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir</i>	<i>Né della potenza del sigillo che piega a te tutti</i>
[beuget.	[gli spiriti.
<i>Einfach gehst du und still durch die eroberte</i>	<i>Semplicemente e in silenzio te ne vai per il</i>
[Welt.	[mondo conquistato.
<i>Aber blind erringst du, was wir im Lichte</i>	<i>Ciecamente ottieni ciò che a noi nella luce</i>
[verfehlen,	[sfugge,
<i>Und dem spielenden Kind glückt, was dem Weisen</i>	<i>E al bambino che gioca riesce ciò che il saggio</i>
[mißlingt.	[fallisce.

La “regola di Policleto”, il famoso canone delle proporzioni, era incarnata nella figura di un ragazzo nudo, presumibilmente un portatore di lancia (doriforo). Naturalmente qui è citata in modo solo figurato, e il riferimento in seguito è stato eliminato, anche se il motivo era più che altro l'errore metrico (Policleto come dattilo). L'immagine ci permette comunque di comprendere in quali luoghi si trovasse lo spirito del poeta. Anche la nuova conclusione, molto più perfetta dal punto di vista formale, non può rimandare ad altro che alla poesia.

Merita notare come Schiller qui non si serva della libertà del poeta per esaminare intellettualmente un oggetto in modo esaustivo, ma per sottolineare in modo significativo un momento di verità e per presentarlo in una forma ben tracciata. Nella poesia in questione il favore ricade interamente sull'ingenuo, sulla natura contrapposta alla scuola, sebbene Schiller riconosca fundamentalmente che il livello di riflessione gli è superiore. Fundamentalmente la poesia è un elogio del genio, ragion per cui il titolo originale *Natura e scuola* poté essere sostituito con quello attuale. Humboldt aveva richiamato l'attenzione sull'incompletezza del discorso. Schiller rispose (il 7 settembre [1795]) in un modo che ci mostra già come il poeta avesse preso il sopravvento sul filosofo:

Fatta eccezione per *Il regno delle ombre*, *Natura e scuola* è quella che preferisco tra le mie poesie. Ciò che Lei vorrebbe aggiungere a questa poesia la renderebbe più soddisfacente per il filosofo, ma distruggerebbe la sua semplice forma e comprometterebbe anche il suo scopo poetico. La dissoluzione deve essere compiuta dal cuore, non dall'intelletto. Il fatto che l'uomo abbia *dovuto* allontanarsi dalla natura non potrà mai impedire che la perdita di quello stato di purezza sia percepita come dolorosa, ed il poeta si attiene soltanto a questo².

² [Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt, cit., p. 188.]

Gli ideali

*So willst du treulos von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien,
Mit deinen Schmerzen, deinen Freuden,
Mit allen unerbittlich fliehn?
Kann nichts dich, Fliehende, verweilen,
O! meines Lebens goldne Zeit?
Vergebens, deine Wellen eilen
Hinab ins Meer der Ewigkeit.*

*Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellte,
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt,
Er ist dahin, der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der rauhen Wirklichkeit zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.*

*Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß,
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,
Bis sie zu atmen, zu erwärmen
Begann an meiner Dichterbrust.*

*Und, teilend meine Flammentriebe,
Die Stumme eine Sprache fand,
Mir wiedergab den Kuß der Liebe
Und meines Herzens Klang verstand;
Da lebte mir der Baum, die Rose,
Mir sang der Quellen Silberfall,
Es fühlte selbst das Seelenlose
Von meines Lebens Widerhall.*

*Es dehnte mit allmächtigem Streben
Die enge Brust ein kreisend All,*

*Vuoi tu dunque separarti da me, traditrice,
Con le tue dolci fantasie,
Con i tuoi dolori, le tue gioie,
Con tutto, inesorabile, fuggire?
Nulla può trattenere te che fuggi,
Oh! epoca d'oro della mia vita?
Inutile, le tue onde si affrettano
Per gettarsi nel mare dell'eternità.*

*Si sono spenti i soli raggianti
Che illuminavano il cammino della mia giovinezza,
Sono svaniti gli ideali
Che un tempo gonfiavano l'ebbro cuore,
È alle spalle la dolce fede
Nel mondo generato dai miei sogni,
Della cruda realtà è preda
Ciò che un tempo era così bello, così divino.*

*Come un dì, con desiderio implorante,
Pigmalione abbracciò la pietra,
Finché sulle fredde guance del marmo
Non si riversò ardente il calore dei sensi
Così abbracciai con amore
La natura, con passione giovanile,
Finché iniziai a respirare, a scaldarsi
Sul mio petto di poeta*

*E unendosi al mio slancio ardente,
Lei muta trovò un linguaggio,
Mi restituì il bacio d'amore
E comprese il suono del mio cuore;
E così vissero per me l'albero, la rosa,
Per me cantarono le sorgenti argente
Persino ciò che è inanimato senti
L'eco del mio vivere.*

*Con sforzo onnipotente si allargò
Lo stretto petto ad abbracciare il tutto,*

*Herauszutreten in das Leben
In Tat und Wort, in Bild und Schall.
Wie groß war diese Welt gestaltet,
Solang die Knospe sie noch barg,
Wie wenig, ach! hat sich entfaltet,
Dies wenige, wie klein und karg!*

*Wie sprang, von kühnem Mut beflügelt,
Beglückt in seines Traumes Wahn,
Von keiner Sorge noch gezügelt,
Der Jüngling in des Lebens Bahn.
Bis an des Äthers bleichste Sterne
Erbob ihn der Entwürfe Flug,
Nichts war so hoch und nichts so ferne,
Wohin ihr Flügel ihn nicht trug.*

*Wie leicht ward er dahingetragen,
Was war dem Glücklichen zu schwer!
Wie tanzte vor des Lebens Wagen
Die luftige Begleitung her!
Die Liebe mit dem süßen Lohne,
Das Glück mit seinem goldnen Kranz,
Der Ruhm mit seiner Sternenkronen,
Die Wahrheit in der Sonne Glanz!*

*Doch, ach! schon auf des Weges Mitte
Verloren die Begleiter sich,
Sie wandten treulos ihre Schritte,
Und einer nach dem andern wich.
Leichtfüßig war das Glück entflohen,
Des Wissens Durst blieb ungestillt,
Des Zweifels finstre Wetter zogen
Sich um der Wahrheit Sonnenbild.*

*Ich sah des Ruhmes heilge Kränze
Auf der gemeinen Stirn entweibt.
Ach, allzuschnell nach kurzem Lenz,
Entfloh die schöne Liebeszeit.
Und immer stiller wards und immer
Verlaßner auf dem rauhen Steg,
Kaum warf noch einen bleichen Schimmer
Die Hoffnung auf den finstern Weg.*

*Von all dem rauschenden Geleite,
Wer harrte liebend bei mir aus?
Wer steht mir tröstend noch zur Seite
Und folgt mir bis zum finstern Haus?
Du, die du alle Wunden beilest,
Der Freundschaft leise, zarte Hand,
Des Lebens Bürden liebend teilst,
Du, die ich frühe sucht' und fand,*

*Per giungere alla vita
In atti e parole, in immagini e suoni.
Com'era grande questo mondo,
Finché era racchiuso ancora nel bocciolo
Quanto poco si è dispiegato,
Questo poco, e com'è piccolo e misero!*

*Come si lancia, sulle ali ardite del coraggio,
Estasiato dall'illusione del suo sogno,
Senza alcuna preoccupazione a frenarlo,
Il giovane sul cammino della vita.
Fino alle più evanescenti stelle dell'etere
Sollevato dal volo dei suoi piani,
Niente era così alto e niente così lontano,
Da non poter essere raggiunto dalle sue ali.*

*Con quanta leggerezza fu trasportato
Là dove nemmeno il fortunato riesce a librarsi!
Come danzava davanti al carro della vita
La allegra compagnia!
L'amore con la sua dolce ricompensa,
La felicità con la sua ghirlanda d'oro,
La fama con la sua corona di stelle,
La verità nello splendore del sole!*

*Ma, ahimè, già a metà del cammino,
La compagnia era dispersa,
Seali volsero i loro passi
E uno dopo l'altro si arresero.
La felicità era volata via a piè leggero,
La sete di conoscenza restava inappagata,
Le cupe nubi del dubbio si stringevano
Attorno all'immagine solare della verità.*

*Ho visto la sacra corona della fama
Profanata da fronte indegna.
Ahimè, troppo presto, dopo una breve primavera,
Fuggì il bel tempo dell'amore.
E sempre più silenziosa, sempre più
Solitaria sull'aspro sentiero,
A stento gettava un pallido barlume
La speranza sull'oscuro cammino.*

*Di tutta quella rumorosa compagnia,
Chi ha resistito amorevolmente al mio fianco?
Chi mi è ancora accanto per consolarmi
E mi segue fin nella buia dimora?
Tu che guarisci tutte le ferite,
La mano dolce e tenera dell'amicizia,
Che condividi amorevole i fardelli della vita,
Tu che sin da subito ho cercato e trovato,*

Und du, die gern sich mit ihr gattet,
 Wie sie der Seele Sturm beschwört,
 Beschäftigung, die nie ermattet,
 Die langsam schafft, doch nie zerstört,
 Die zu dem Bau der Ewigkeiten
 Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
 Doch von der großen Schuld der Zeiten
 Minuten, Tage, Jahre streicht.

E tu, che a lei volentieri ti congiungi,
 Quando scongiora la tempesta dell'anima,
 Oh tu operosità che mai sfinca,
 Che lenta crea, ma mai distrugge,
 Che all'edificio dell'eternità
 Offre solo un granello di sabbia alla volta,
 Eppure dal gran debito del tempo,
 Sottrae minuti, giorni, anni.

Humboldt, che era quello più addentro di tutti al modo di pensare di Schiller, è stato il meno capace di tutti di apprezzare questa poesia; viceversa, Goethe, il poeta, la colloca al primo posto tra le produzioni del periodo. La ragione risiede senza dubbio nel fatto che la poesia, allontanandosi completamente dalle tematiche filosofiche usuali, esprime uno stato d'animo *puramente individuale*. È così che poetava Goethe, ed è proprio nella verità individuale della vita che risiede la vera poesia. Difficilmente questa poesia avrebbe fatto parte del piccolo numero di componimenti da noi trattati se essa non avesse avuto a che fare con gli "ideali", finendo così per risultare interessante per l'argomento trattato. Anche se qui gli ideali sono qualcosa di assai diverso da quelli de *Il regno delle ombre*, proprio per questo merita di essere discussa tra le poesie dello stesso periodo.

Humboldt non voleva ammettere a se stesso che la sua poca simpatia verso questa poesia si basava sull'*estraneità del suo contenuto*; infatti, da sostenitore coerente e preparato del *principio formale dell'estetica*, egli doveva avanzare la pretesa che la poesia fosse giudicata solo in base alla perfezione con cui rispondeva al suo scopo particolare. E così fece, ma non riuscì a scendere a patti con se stesso. In una lettera del 31 agosto scrive:

Anche il critico più severo deve certamente ammettere che si tratta di una poesia molto bella, e questo è esattamente ciò che mi dice la mia sensazione. Ma mi manca la sovrabbondanza, lo slancio, il rapido fluire, in una parola, il carattere peculiare che mi farebbe riconoscere facilmente un *Suo* lavoro anche in mezzo a tanti capolavori. Naturalmente, è probabile che ciò dipenda dall'oggetto stesso e, se questo è vero, l'impressione che ci ha fatto (Humboldt parla anche a nome della moglie) deriva da un giudizio di parte. Il mio unico dubbio è che *questi pregi non si lasciano combinare anche con questo materiale*, e su questa eventualità si basa la mia critica. Il risultato è che l'effetto mi sembra basato meno sui suoi pregi poetici che sull'interesse inevitabilmente sollevato da uno stato d'animo tanto umano e tanto potente emotivamente. È innegabile che c'è qualcosa di molto *toccante*, come dimostra anche *l'impressione avuta su Goethe*, ma mi chiedo se questo suo essere toccante non derivi eccessivamente dal contenuto piuttosto che dalla forma. Questa poesia rimanda così direttamente a voi, il sentimento è così bello e naturale, l'espressione così vera, che al mio cuore *nessun altro pezzo uscito dalla vostra mano è altrettanto degno*³.

In seguito Humboldt confessò che temeva di aver emesso un giudizio errato.

Schiller non concorda con il punto decisivo. Egli nega che la poesia, con questo contenuto, avrebbe potuto avere una forma diversa (7 settembre):

³ [Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt, cit., pp. 171 sgg.]

Quello che dici de *Gli ideali*, che mancano di forza e fuoco, è verissimo, ma mi sorprende che tu lo consideri un errore. *Gli ideali* sono un lamento, e in effetti il fervore sarebbe fuori luogo. Non conosco nessun esempio di questo genere, di vecchio o di nuovo, a cui si potrebbe muovere questa critica. Per sua natura, il lamento è verboso e ha sempre un che di stanco, perché la forza non può lamentarsi⁴.

Schiller prosegue poi dicendo che la poesia è troppo vera soggettivamente per essere giudicata come poesia vera e propria:

Difatti, con essa l'individuo soddisfa un bisogno, si alleggerisce di un peso, mentre in liriche di tipo diverso cede all'impulso creativo sulla spinta di una sovrabbondanza interiore⁵.

Con queste parole quella che è l'essenza stessa della poesia di Goethe viene descritta come un che di estraneo alla poesia vera e propria. Basti pensare a opere di Goethe come *Alla luna*, *Canto notturno del viandante*, o ai *Dolori del Werther*. Sia Humboldt che Schiller si dimostrano prevenuti nel loro giudizio a causa della distinzione troppo netta tra forma e contenuto. Humboldt se la prende con la forma perché ritiene che la sua critica sarebbe giustificata solo se la forma avesse potuto essere migliore. Sullo stesso punto, Schiller difende il suo onore di artista con tanta ostinazione da preferire rinunciare al valore poetico dell'intera poesia pur di non ammettere di non aver tratto dal materiale tutto ciò che si poteva. Entrambi non prestano abbastanza attenzione al fatto che il modo stesso di un sentimento, ancor prima di ogni trattamento artistico, può contenere una quantità di elementi formali sottoponibili anch'essi al giudizio estetico. Questo è il punto in cui estetica della forma ed estetica del contenuto si incontrano. Nella poesia *ingenua*, secondo la teoria dello stesso Schiller, forma e materia, arte e natura sono sin dal principio in una stretta alleanza, e i sentimenti modellati artisticamente sono innanzitutto individualmente veri, e acquistano la loro oggettività per l'appunto solo grazie al fatto che l'individuo poetante è anche un puro modello del suo genere. Tutti gli interrogativi estetici di questa poesia si sciolgono non appena si ipotizza che Schiller *si sia spinto nel genere dell'ingenuo*⁶. Ovviamente, qui i suoi prodotti dovevano dimostrare una certa inferiorità per un giudizio amichevole ma imparziale come quello di Humboldt, che però era giustificato non a causa del trattamento coscio, ma a causa del primo slancio inconscio del sentimento. Da questo punto di vista Schiller non poteva mai eguagliare Goethe, proprio perché ciò che specificamente poetico, il "genio", secondo la sua stessa definizione (cfr. l'annotazione nella poesia precedente), gli apparteneva in misura minore. Non tratta forse un tema sorprendentemente simile la già citata poesia di Goethe *Alla luna*? Ed essa non è forse tanto individualmente vera che ancor

⁴ [*Ibid.*, p. 186.]

⁵ [*Ibid.*, p. 187.]

⁶ Il contenuto della poesia non deve interferire con il nostro giudizio. Schiller stesso riconosceva che un materiale sentimentale poteva essere trattato in modo ingenuo, come ad esempio nel *Werther* di Goethe.

oggi possiamo indicare con precisione le circostanze da cui è scaturita e il luogo in cui è stata composta? Non appartiene forse ai componimenti grazie ai quali Goethe, al modo suo solito, ha alleggerito il suo animo da un peso? E, ciò nonostante, quanto è poetica questo componimento! Quanto è superiore, proprio se “giudicata come poesia vera e propria”, a *Gli ideali* di Schiller! Su questo punto si era quindi sbagliato anche Schiller, che solitamente era così bravo ad autovalutarsi oggettivamente. Si sarebbe potuto fare di più con il materiale, ma non grazie a una trattazione consapevole, quanto piuttosto *attraverso un sentimento ancor più profondo*, più delicato, più intimo. In un’epoca in cui le poesie di Goethe erano ancora così vicine, un critico sincero non poteva quindi assegnare a *Gli ideali* lo stesso valore attribuito alle poesie di Schiller di un genere a lui congeniale. D’altro canto, non poteva comunque esserci dubbio che la poesia, in fin dei conti, avesse grandi pregi. Per quanto riguarda la *verità individuale* della poesia, Humboldt e Schiller hanno certamente ragione nel rivendicare che essa si accordi a *Gli ideali*. Rispetto al loro giudizio così ponderato in merito, quello di Julian Schmidt è fin troppo sbrigativo nel descrivere la poesia come un mero “schiamazzo poetico” privo di ogni verità⁷.

Per inciso, per la poesia *Gli ideali* vale a maggior ragione ciò che si è detto in merito a *Natura e scuola [Il genio]*: il poeta mette in risalto in una rappresentazione poetica solo un aspetto della realtà. In questo caso, però, la scelta di tratteggiare artisticamente una parte della sua esperienza era tanto più giustificata, perché la poesia si occupa del *sentire*, che ha a che fare solo con singoli momenti della nostra vita, e non dell’insieme, che viene colto dalla ragione. L’effetto immediato della poesia non richiede quindi nessuna spiegazione, nessuna elaborazione spirituale come quella presupposta da *L’ideale e la vita*. Tuttavia, per il nostro scopo è essenziale descrivere brevemente il rapporto tra questo ambito tematico più ristretto e la visione del mondo complessiva di Schiller. Viehoff semplifica le cose illustrando la cosa come segue:

Gli ideali di cui si piange la scomparsa in questa poesia non vanno confusi con l’ideale che il poeta contrappone al mondo sensibile in *L’ideale e la vita*. Con il primo si intende la visione sentimentale e fantastica della natura e della vita, l’ardente spinta poetica dell’anima, i sogni e le speranze audaci che sono caratteristici solo degli ardori della gioventù; mentre nella seconda poesia “le silenti e ombrose terre della bellezza, la libertà del pensiero, le serene regioni dove dimorano le pure forme” si contrappongono al mondo fenomenico, alla vita reale, “i regni della morte, la gabbia dei sensi”⁸.

Ma queste “serene regioni” non sono esse stesse gli ideali; sono solo il regno naturale degli ideali, i quali non abitano nella realtà ma in un mondo intelligibile di concezione puramente spirituale. Viceversa, sarebbe erroneo chiamare “ideali” le audaci speranze della gioventù solamente se queste non avessero anche qualcosa di quelle “pure forme” la cui dimora naturale è il regno ombroso della bellezza. La gioventù non è solo piena di speranza, ma ha anche il dono di ammantare gli oggetti della realtà e le idee del futuro della luce delle forme ideali. *Per essa ideale e vita sono ancora una cosa sola.*

⁷ [J. Schmidt] *Schiller und seine Zeitgenossen*, [Leipzig, 1859] p. 317.

⁸ [H. Viehoff, *Schiller's Gedichte*, cit., III, pp. 238-239.]

Il prosieguito dello sviluppo consiste nel riconoscere la dicotomia, l'uomo si rende conto con amarezza che gli ideali retrocedono dalla realtà che lo circonda. *Solo in questo secondo stadio l'uomo diviene pronto per concepire il regno delle pure forme*. Egli si sforza quindi di raggiungere il terzo, che viene descritto alla fine de *L'ideale e la vita* tramite la vittoria definitiva di Alcide (si veda il commento in merito). Anche in questa poesia, come ne *Il genio*, Schiller si attiene solo al *sentimento elegiaco del passaggio dal primo al secondo stadio*, che dà vita a un lamento malinconico, anche se la transizione è necessaria.

L'interpretazione corretta della poesia si evince molto più chiaramente dalla sua versione originale che in quella successiva, anche se i cambiamenti apportati possono essere considerati migliorativi. Infatti, proprio perché la poesia vuole parlare di sentimento, un'eccessiva preponderanza del pensiero può essere considerata un difetto.

Le strofe 2 e 3 in origine prendevano il posto di quella che è l'attuale seconda strofa:

*Erlöschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellte;
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt;
Die schöne Frucht, die kaum zu keimen
Begann, da liegt sie schon erstarrt;
Mich weckt aus meinen frohen Träumen
Mit rauhem Arm die Gegenwart.*

*Die Wirklichkeit mit ihren Schranken
Umlagert den gebundenen Geist;
Sie stürzt die Schöpfung der Gedanken,
Der Dichtung schöner Flor zerreißt.
Er ist dahin, der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der feindlichen Vernunft zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.*

*Spenti son gli allegri soli,
Che illuminavano il sentiero della mia giovinezza;
Gli ideali sono svaniti,
Che un tempo riempivano l'ebbro cuore;
Il bel frutto, che ha appena iniziato a
Germogliare, giace già rinsecchito;
Dai miei sogni felici mi sveglia
Col suo rude braccio il presente.*

*La realtà con le sue sbarre
Rinchiude lo spirito incatenato;
Abbatte la creazione del pensiero,
Strappando il bel fiore della poesia.
È svanita la dolce fede
Nel mondo generato dai miei sogni,
Della ragione ostile è preda
Ciò che fu così bello, così divino.*

Qua la riflessione risulta troppo calcata già nella contrapposizione tra realtà e poesia, come nell'espressione "la creazione del pensiero", ma soprattutto nell'espressione: "della ragione ostile", che contiene in germe l'intera teoria di Schiller, e che per questo doveva essere qui eliminata. Le altre modifiche sono solo miglioramenti artistici non rilevanti per il contenuto concettuale.

La prima strofa lamenta la perdita della giovinezza e delle sue fantasie, la seconda la perdita degli ideali che illuminavano il cammino della giovinezza. Strettamente parlando, le fantasie giovanili vanno distinte dagli ideali. Di per sé questi ultimi hanno un significato duraturo, mentre i primi sono transitori. La caratteristica della giovinezza è che la forza dell'immaginazione porta l'ideale nella realtà; il cuore crede in un mondo di sogno e abbellito, fino a quando non si impone la dura realtà. Ora che le fantasie sono distrutte, anche gli ideali *sembrano* essere distrutti. O per lo meno non sono più dove il cuore li cercava, ed è quindi naturale lamentarsi per la loro perdita. Al suo risveglio l'uomo sente la mancanza di quel bel sogno, prima di abituarsi alla sua nuova condizione.

L'immagine di *Pigmalione*, la cui statua viene animata dalla dea in risposta alla sua supplica, è molto bella, ma non del tutto corretta, perché la natura è già viva per i giovani, e lo è tanto più quanto più si torna all'infanzia. Ciò nonostante, il fatto che la vita della natura provenga dal nostro stesso spirito è espresso perfettamente da questa immagine.

Se la fantasia giovanile proietta gli ideali sul mondo presente, fa altrettanto per il futuro, che immagina come ancora più meraviglioso; da cui derivano i sogni e progetti della gioventù. Il loro fallimento non distrugge l'ideale stesso, ma la speranza di trovarlo dove lo cercava il senso naturale, cioè nella vita stessa, a cui esso si contrappone. Gli ideali, che danzano visibili attorno al carro della vita, dovevano momentaneamente disperdersi al comparire della realtà, perché questa prende il loro posto nella coscienza. C'è quindi un equivoco di fondo quasi incomprensibile dietro all'osservazione di Julian Schmidt, il quale – nel presentare il componimento come uno “schiamazzo poetico” – afferma:

Schiller rimase sempre fedele al nobile impulso della fama, egli ha inseguito la verità fino alla fine della sua vita; altri ideali, che qui non nomina nemmeno, come la bellezza artistica, furono il fulcro della sua vita. Così, quando ne *Gli ideali* lamenta: “troppo presto, dopo una breve primavera, fuggì il bel tempo dell'amore” – appena quattro anni dopo essersi felicemente sposato – la cara Lotte sapeva bene come prendere simili affermazioni; non si lasciò ingannare nemmeno dal più tardo “con la cintura, con il velo, la bella illusione si strappa in due!”⁹.

L'ideale giovanile della fama è qualcosa di più del “nobile impulso alla fama”. È la rappresentazione della fama che *si lega necessariamente* alla nostra brama d'azione e che *ricompensa con giustizia* i nostri sforzi spirituali. Questo ideale si dissolve se non possiamo trovare il campo che avevamo sognato per quella brama d'azione, e questo Schiller lo aveva sperimentato molto presto, dovendo abbandonare la speranza di giocare un ruolo nel vasto mondo come statista, per ritirarsi nella poesia. Ma questo ideale si dissolve anche quando la fama che spetterebbe per un risultato veramente significativo sfugge a causa delle circostanze sfavorevoli del momento. Di questo Schiller non poteva lamentarsi, dopo il successo riscosso con *I masnadieri*. Infine l'ideale si dissolve anche quando la fama stessa ci appare in una luce sospetta, quando vediamo che troppo spesso essa premia gli indegni; e proprio questo Schiller lo sentiva molto profondamente¹⁰. Dobbiamo considerare che, quando Schiller scrisse questa poesia, i suoi componimenti giovanili erano in parte dimenticati e in parte considerati da lui stesso come fallimentari; che in lui una notevole e giustificata autoconsapevolezza si accompagnava alla completa

⁹ [J. Schmidt, *Schiller und seine Zeitgenossen*, cit., p. 317. Alla fine c'è una citazione di un verso de *La canzone della campana*, pubblicata nel 1798, tre anni dopo *Gli ideali*.]

¹⁰ Solo pochi anni prima, Kotzebue era diventato improvvisamente famoso in tutta Europa con i suoi terribili spettacolini teatrali. [August von Kotzebue (1761-1819) fu autore di oltre 200 opere teatrali, che riscossero grande successo grazie allo stile che andava incontro ai gusti del pubblico, con scene a effetto e temi sentimentali.]

incertezza sul futuro corso della sua vita; che egli non aveva ancora scritto *Wallenstein*, le sue ballate e tutto ciò che più tardi lo elevò a un livello irraggiungibile, mentre era consapevole che solo pochissimi avevano apprezzato il suo componimento prediletto, *Il regno delle ombre*. Alla luce di ciò, non si può dubitare che i versi sulla fama contengano una profonda verità soggettiva. L'immagine della fama profanata su una fronte mediocre tradisce già tutta l'amarezza che presto si scatenò nella tempesta degli *Xenia*¹¹.

Sul rapporto di Schiller con l'ideale della verità possiamo leggere *Le parole dell'illusione*, che egli compose solo nel 1799. All'epoca, però, egli aveva trovato già da tempo anche *Le parole della fede*, solo che l'ideale della giovinezza si basa su una verità assoluta che sveli l'intera realtà. Il fatto che il pensiero distrugga questo ideale è una delle opinioni radicate più profondamente in Schiller, che *come poeta* non ha mai smesso di lamentare la perdita dell'ingenua fede giovanile nella verità perfetta, *pur riconoscendone la necessità come filosofo*. Invece di *Liebe* [amore], in origine Schiller aveva usato *Minne* [amor cortese]¹², e questo è forse uno dei pochi punti in cui Humboldt, che riteneva l'espressione non abbastanza seria, lo indusse a un peggioramento. La "dolce ricompensa" si adatta solo a *Minne*, e tutto il significato di questo ideale difficilmente sarebbe stato esposto a fraintendimenti se fosse stata usata quest'ultima espressione. Tuttavia, *Liebe* si sposa meglio con il suono, vorremmo quasi dire il tono della poesia, e bisogna essere davvero poco accorti nella lettura del passo per fraintenderlo, come ha fatto J. Schmidt. L'ideale giovanile dell'amore o "amor cortese" unisce l'esaltazione spirituale al fuoco del risvegliarsi della sensibilità, ed esige che le condizioni cedano il passo al cuore. Questo ideale si dissolve non appena ci si rende conto che l'oggetto della nostra attrazione sensibile non possiede quella perfezione spirituale o quella conformità alle nostre esigenze che l'ebbrezza del nostro amore gli aveva attribuito; scompare quando la persona amata, che ci è spiritualmente affine, può provare per noi solo amicizia ma non affetto sensibile; viene distrutto quando ci si accorge che le circostanze sono più forti del cuore e che esse sono perfettamente in grado di separare due amanti (anche senza bisogno di una fine tragica, in cui resta salvo l'ideale dell'amore). Schiller aveva già da tempo alle spalle queste esperienze quando incontrò sua moglie; lei era prima di tutto una sua amica, e anche se questa amicizia si trasformò gradualmente in vero amore, non fu il ritorno dell'ideale infranto dell'amor cortese giovanile, perché quest'ultimo deve avere come punto di partenza una *passione* trionfante e moralmente giustificata.

Schiller rimase fedele solo all'ideale dell'*amicizia*, da lui cercato e trovato sin dal principio: lo dimostra soprattutto il suo rapporto con Körner; ma possiamo includere

¹¹ [Titolo della raccolta di epigrammi composti a quattro mani da Schiller e Goethe, in cui sbeffeggiavano il mondo letterario tedesco dell'epoca e i critici che avevano affossato il progetto di «Die Horen». L'opera, pubblicata nel 1796, suscitò un vespaio di polemiche nel paese.]

¹² [*Minne* è un termine arcaico che vuol dire "amore", tipico della lirica d'amor cortese in lingua tedesca, chiamata appunto *Minnesang*. Rispetto a *Liebe* è quindi più un sentimento spirituale di rispetto, servizio ed elevazione mosso dall'oggetto d'amore, ovvero una versione idealizzata della donna.]

anche sua moglie (inizialmente qui Viehoff pensava a lei, il che è più naturale della lettura di Julian Schmidt), come pure Humboldt e sua moglie. In ogni caso, ammes- so che l'“*operosità*” fosse presente nella “rumorosa compagnia” che un tempo danzava intorno alla carrozza della vita del giovane, essa era solo la Cenerentola degli ideali. Ma proprio il fatto che qui, accanto alla fulgida amicizia, compaia una figura poco appariscente conferisce nuovo fascino alla fine della poesia, che Schiller, secondo la sua stessa spiegazione, ha lasciato volutamente che si spegnesse flebilmente. Il valore di una vita tranquilla dedicata a creare in silenzio diventa evidente solo dopo che sono svanite le vivide fantasie, e la conclusione, con questa immagine di un'attività calma e costante, è tanto più confortante perché ci lascia intravedere la sicura guarigione del cuore ferito. Quanto poco Julian Schmidt abbia afferrato il discorso di Schiller è dimostrato soprattutto dalla critica al fatto che qui Schiller non men- ziona la bellezza artistica. Questo ideale gli si presentò nella sua forma imperitura solo dopo la dissoluzione degli ideali della giovinezza, dopo aver imparato a trovare nella contemplazione della pura forma delle cose quella soddisfazione che la ricerca del piacere propria della giovinezza non offre. Nell'età dell'oro della giovinezza, la bellezza è inseparabile dall'amore, dalla felicità, dal dialogo con la natura animata. La gioventù vuole assaporare la materia e la forma nella loro completa unità e non ha alcun sentore di quel mondo intelligente in cui l'uomo in lotta con la vita trova gli ideali. Proprio per questo motivo, la gioventù non ha nemmeno alcun sentore della bellezza puramente formale, per quanto sia affascinata e catturata dalla bella apparenza. Per la gioventù tutto è ancora bello; ma solo quando si spegne questo effimero bagliore che per lei avvolge la realtà, solo allora l'uomo può ritrovare nel regno umbratile della bellezza il suo eterno modello. La bellezza è l'idealità stessa che la giovinezza non distingue ancora dalle cose della vita. Dopo essere stati feriti e istruiti dalla dura realtà, e dopo essere stati guariti e preparati da una tranquilla ope- rosità, reincontriamo molto tempo, dopo che le fantasie e i progetti della giovinezza sono svaniti, l'ideale degli ideali.

STUDIES IN NEO-KANTIANISM

Following the post-idealist identity crisis and the advent of nihilism, which dominated the European cultural scene after

the fall of the great systems of thought, philosophy underwent a decisive transformation under the impetus of a movement that rallied its best minds around the famous call “zurück zu Kant!”. This call had first been uttered by Eduard Zeller and then resounded throughout Europe, and soon found its place in the strongholds of scholarship which were the Universities of Heidelberg, Freiburg and Marburg, where various schools of thought took shape, united by the intention to meet the intellectual challenges of the present day with renewed forms of criticism. Prominent representatives of these schools, among them Windelband, Rickert and Lask in the Baden school, Natorp, Cohen and Cassirer in the Marburg school to name only the most famous, sparked a radical redefinition of the European philosophical and cultural scene in the 20th century and impacted disparate fields of study: from the theory of knowledge to aesthetics, from anthropology to the doctrine of values, the breadth of the horizons unlocked by the work of these authors became a cardinal reference point for successive generations of philosophers. The crucial role that this movement played in the genesis and development of twentieth-century philosophical thought is examined in the series *Studies in Neo-Kantianism*, whose goal is to provide an international platform for contributions from leading scholars in this current. Specifically, the series aims to collect historical-philosophical studies written in the major European languages with the purpose of investigating the multiple forms that neo-Kantianism has assumed, while remaining open to the thematization of the impact of this school of thought on the methods of the various cultural sciences, without excluding from its scope more explicitly theoretical works that highlight the contemporary relevance of certain issues raised by this current. The series also intends to include editions and translations of classic Neo-Kantian texts. In this mission, the series has a clear international vocation, strengthened by the collaboration with the Centre for Studies in Neo-Kantianism at the Friedrich-Alexander-Universität in Erlangen-Nürnberg. In keeping with the work of investigation and dissemination promoted by the research centre, the series seeks to restore the spirit of Neo-Kantianism by bringing together specialised works that are the fruit of international collaboration between leading scholars in this current of thought.

1. *Neo-Kantianism and Cultural Sciences*, edited by Giovanni Morrone and Roberto Redaelli
2. *Costellazione Max Weber. Studi in onore di Edoardo Massimilla*, a cura di Giovanni Morrone, Chiara Russo Krauss, Domenico Spinosa, Roberta Visone
3. Francesco Pisano, *Logica vivente. Studio sulla Logik di Christoph Sigwart*
4. Salvatore Favenza, *Morte e trasfigurazione della filosofia della storia. Il giovane Georg Simmel tra Völkerpsychologie, Historismus e neokantismo*
5. Lorenzo De Stefano, *Tra cielo e terra. Eugen Fink e l'interpretazione fenomenologica dei Presocratici*
6. Friedrich Albert Lange, *Le poesie filosofiche di Schiller*, traduzione e cura di Chiara Russo Krauss

Il volume presenta uno degli scritti più significativi del processo di riscoperta della filosofia di Schiller, avvenuto nel corso dell'Ottocento per merito dei pensatori neokantiani. Proprio Friedrich Albert Lange fu infatti tra i primi a richiamare l'attenzione sulla filosofia schilleriana, vedendo in essa un modo per riportare in auge la filosofia pratica kantiana e al tempo stesso evitare gli scivolamenti verso la metafisica che caratterizzavano l'etica di Kant e, a seguire, la filosofia idealistica. Oltre alla traduzione del saggio *Introduzione e commento alle poesie filosofiche di Schiller* – in cui Lange argomenta a sostegno della tesi che proprio nella sua produzione poetica vada cercato il cuore e il senso del filosofare schilleriano – il volume contiene anche un altro interessante scritto di Lange sul poeta tedesco, ovvero il *Discorso commemorativo nel centenario della nascita di Schiller*.



ISBN 978-88-6887-346-2



9 788868 873462