

STUDIES
IN
NEO-KANTIANISM
7

Ernst Cassirer

La vita della forma. Scritti su Schiller

Traduzione, cura e saggio introduttivo
di Luigi Laino

Prefazione di Chiara Russo Krauss

Federico II University Press
fedOA Press

STUDIES IN NEO-KANTIANISM/7

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

Ernst Cassirer : La vita della forma. Scritti su Schiller / traduzione, cura e saggio introduttivo di Luigi Laino. Prefazione di Chiara Russo Krauss. – Napoli : FedOAPress, 2026. – 183 p. ; 24 cm. – (Studies in Neo-Kantianism ; 7)

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

ISBN: 978-88-6887-388-2

DOI: 10.6093/978-88-6887-388-2

All books published in this series are subject to full peer review prior to 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.

© 2026 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

Ernst Cassirer

La vita della forma. Scritti su Schiller

Traduzione, cura e saggio introduttivo di Luigi Laino
Prefazione di Chiara Russo Krauss

Federico II University Press



fedOA Press

Indice

<i>Ringraziamenti</i>	7
Chiara Russo Krauss, <i>Prefazione</i>	9
Luigi Laino, <i>La ricezione di Schiller fra teoria della conoscenza, filosofia della cultura e metafisica in Ernst Cassirer</i>	15
LA VITA DELLA FORMA. SCRITTI SU SCHILLER, di Ernst Cassirer	
Nota del traduttore	45
La metodica dell'idealismo negli scritti filosofici di Schiller	49
La visione filosofica del mondo di Schiller	77
Allegati alla lezione	145
Schiller e Shaftesbury	167

Ringraziamenti

Nel licenziare la traduzione, mi preme ringraziare Luigi Imperato per i suoi consigli e le nostre discussioni, che hanno contribuito a migliorare gli esiti del mio lavoro. Ringrazio invece Chiara Russo Krauss per aver pensato a me come curatore e traduttore, e rivolgo un pensiero a Riccardo De Biase, che avrebbe dovuto svolgere il lavoro al posto mio.

Desidero infine ringraziare l'editore Felix Meiner per la sua amichevole disponibilità nel concederci di usare il testo *Schillers philosophische Weltansicht*, apparso come dodicesimo volume nell'edizione dei *Nachgelassene Manuskripte und Texte* di Ernst Cassirer, a cura di Joerg Fingerhut e con la collaborazione di Paolo Rubini.

Prefazione

CHIARA RUSSO KRAUSS

Dal momento in cui raggiunse il successo con la sua prima opera teatrale, *I Masnadieri*, nel 1782, Schiller è sempre stato una figura centrale nella letteratura tedesca. Già tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, studiare le sue opere, assistere alle messe in scena dei suoi drammi e citare versi delle sue poesie erano diventati parte integrante del *Deutschtum*, il modo d'essere del popolo tedesco. Tuttavia, fu solo nella seconda metà del diciannovesimo secolo che gli scritti più prettamente filosofici di Schiller cominciarono ad essere considerati come sforzi teorici degni di considerazione in quanto tali, e non solo come strumenti interpretativi per far luce sulla sua opera letteraria¹.

La riscoperta della filosofia di Schiller iniziò intorno al 1859, anno dello *Schillerfest* (o *Schillerfeier*), che si tenne dall'8 al 10 novembre in occasione del centenario della nascita. L'evento fu festeggiato nelle scuole e nelle università tedesche, nonché attraverso pubblicazioni commemorative, letture all'aperto, discorsi, fiaccolate e concorsi letterari, sia in Germania che presso le comunità tedesche all'estero (ad esempio in Nord America)². Per la Germania, fu la prima grande celebrazione in onore di un poeta, dato che il centenario della nascita di Goethe nel 1849 era passato relativamente inosservato, principalmente a causa del clima politico e sociale dell'epoca, ancora influenzato dalle rivolte del 1848. Per questo motivo, lo *Schillerfest* voleva essere, e fu, un evento di importanza non solo culturale, ma anche politica. A dieci anni dal conflitto, l'obiettivo era unire il Paese e il popolo tedesco attorno alla figura del "poeta nazionale" Schiller. Come scrisse Rudolf Haym: «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»³.

¹ Si vedano L. Sharpe, *Schiller's Aesthetic Essays. Two Centuries of Criticism*, Camden House, Columbia, 1995, pp. 20 sgg.; G. Pinna, *Introduzione a Schiller*, Laterza, Bari, 2012, pp. 156 sgg.

² Si veda Th. Logge, *Zur medialen Konstruktion des Nationalen: die Schillerfeiern 1859 in Europa und Nordamerika*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2014.

³ R. Haym, *Schiller an seinem hundertjährigen Jubiläum*, in «Preussische Jahrbücher», 4 (1859), pp. 516-544, 626-664; poi pubblicato in Id., *Gesammelte Aufsätze*, Weidmann, Berlin, 1903, pp. 49-120, p. 118.

Già un anno prima dello *Schillerfest* era stata pubblicata un'opera fondamentale per la riscoperta del pensiero teorico di Schiller: il saggio di Kuno Fischer, significativamente intitolato *Schiller als Philosoph* (Schiller filosofo, 1858). L'anno successivo, in occasione delle celebrazioni del Centenario, l'Accademia delle Scienze di Vienna indisse un concorso sul tema "Il rapporto di Schiller con la scienza", che diede lo slancio a una serie di pubblicazioni che indagavano il pensiero di Schiller, tra cui il saggio vincitore del giurista Karl Twesten, nonché gli scritti dello storico della letteratura Karl Tomaschek e del filosofo Friedrich Überweg⁴.

Il libro di Fisher e il Centenario segnarono quindi l'inizio di un rinnovato interesse per le idee di Schiller, che continuò a crescere nei decenni successivi. Questo processo di riscoperta della filosofia di Schiller si accompagnò alla concomitante ascesa del movimento neokantiano, portando i due processi a intrecciarsi e sostenersi a vicenda. In un certo senso, già Kuno Fischer, pur non essendo un neokantiano nel senso stretto del termine, fu tra coloro che posero le condizioni per lo sviluppo di questa corrente culturale. Fischer riportò l'attenzione sulla filosofia di Kant in vari modi: nel suo tentativo di conciliarla con l'hegelismo; dando vita al seminale dibattito con Trendelenburg sull'interpretazione delle forme apriori kantiane; e facendo da maestro al capostipite della Scuola neokantiana del Baden, Wilhelm Windelband⁵.

L'invito del neokantismo a tornare "*Zurück zu Kant*" mirava a correggere il percorso errato che i pensatori idealisti avevano intrapreso a partire dalla filosofia kantiana. In questo contesto, la filosofia di Schiller era vista come una possibile rivisitazione alternativa delle idee di Kant, che dava priorità agli interessi antropologici, era più radicata nella vita reale, e sostituiva le costruzioni metafisiche con la creatività estetico-poetica. Per questo motivo, il kantismo di Schiller si presentava come un potenziale antidoto alla filosofia idealista.

Il neokantismo, però, non si sviluppò solo in opposizione all'idealismo, ma anche sulla spinta dell'esigenza di trovare una terza via nel *Materialismusstreit*, equidistante tanto dai sostenitori di una visione materialista del mondo, quanto dai difensori della vecchia metafisica cristiana⁶. Anche da questo punto di vista, Schiller rappresentava un possibile faro da seguire nella ricerca di questa terza via, dal momento che egli aveva lavorato tutta la vita per conciliare l'interesse per la dimensione scientifico-fisiologica, o comunque naturalistica, dell'uomo con l'esigenza di proteggere la dimensione ideale e spirituale dell'umanità.

Per tutti questi motivi, nella seconda metà del diciannovesimo secolo diversi pensatori neokantiani – appartenenti a diverse scuole e correnti all'interno di questo

⁴ K. Twesten, *Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft*, Berlin, 1863. K. Tomaschek, *Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft*, Gerold, Wien, 1858, F. Überweg, *Schiller als Historiker und Philosoph*, hrsg. von M. Brasch, Reißner, Leipzig, 1884.

⁵ Sul tema si veda il volume F. Beiser, *The Genesis of Neo-Kantianism. 1796-1880*, Oxford University Press, Oxford, 2014, e in particolare il capitolo dedicato a Fischer, dal pregnante titolo "Kuno Fischer, Hegelian Neo-Kantian" (pp. 221 sgg.).

⁶ Si veda K. C. Köhnke, *The Rise of Neo-Kantianism: German Academic Philosophy between Idealism and Positivism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, cit., pp. 95-96.

movimento culturale così complesso e multiforme – si interessarono a Schiller, contribuendo così alla sua affermazione non solo come poeta e drammaturgo, ma anche come filosofo a pieno titolo.

L'intreccio tra lo sviluppo del neokantismo e la riscoperta del pensiero di Schiller raggiunse il suo apice nel 1905, centenario della morte di Schiller. Per l'occasione, la rivista *Kant-Studien* – una delle principali voci del movimento neokantiano – pubblicò un numero speciale intitolato *Schiller als Philosoph und seine Beziehungen zu Kant* (Schiller come filosofo e il suo rapporto con Kant). Sebbene nessuno dei rappresentanti della Scuola di Marburgo (Hermann Cohen, Paul Natorp ed Ernst Cassirer) fosse tra i contributori del volume, l'elenco degli autori era comunque notevole, con figure di spicco del movimento neokantiano quali Hans Vaihinger (anche direttore della rivista), Otto Liebmann, Jonas Cohn, Bruno Bauch, Wilhelm Windelband e Rudolf Eucken (che avrebbe vinto il Premio Nobel per la letteratura tre anni dopo, nel 1908).

A dispetto del fatto che questo intreccio tra Schiller e il neokantismo sia fondamentale per comprendere tanto la *Wirkungsgeschichte* di Schiller quanto la storia del movimento neokantiano, sono stati ben pochi gli studi su questo tema⁷. Questo libro è pubblicato nell'ambito del progetto di ricerca *The neo-Kantian reception of Schiller between Platonism and Kantianism*, concepito proprio con l'obiettivo di colmare questa lacuna nella letteratura. In prima battuta, il progetto mira quindi a riportare l'attenzione sul ruolo giocato dai neokantiani nella riscoperta dello Schiller filosofo, e sul modo in cui il pensiero schilleriano è stato fatto proprio dai rappresentanti del neokantismo. Tuttavia, dal momento che spesso l'interpretazione del pensiero di Schiller in senso kantiano è stata contrapposta alle sue letture in senso platonico e neoplatonico, un secondo obiettivo del progetto è mostrare come questi due paradigmi interpretativi non siano necessariamente in contrasto. Difatti, molti dei pensatori neokantiani impegnati nel recupero del pensiero di Schiller non consideravano il suo kantismo in contraddizione con il suo platonismo, né minimizzavano gli elementi platonici presenti nella sua filosofia. Una delle ragioni di ciò è che i pensatori neokantiani (specialmente quelli della scuola di Marburgo) spesso cercavano di fornire una lettura kantiana della stessa filosofia platonica, così che tanto Schiller, quanto Platone e il platonismo di Schiller erano tutti interpretati in un senso kantianizzante.

Il progetto di ricerca prevede cinque pubblicazioni: due collettanei (*Schiller e le sue fonti neo/Platoniche* e *The Neo-Kantian Reception of Schiller*) e tre traduzioni italiane di opere che hanno giocato un ruolo chiave nella riscoperta e appropriazione della filosofia di Schiller da parte dei neokantiani. Questi sono il già citato volume di

⁷ Oltre ai già citati lavori di Lesley Sharpe (*Schiller's Aesthetic Essays*, cit.) e Giovanna Pinna (*Introduzione a Schiller*, cit.), il principale scritto che menziona l'importanza dei neokantiani per la riscoperta della filosofia di Schiller è il capitolo conclusivo del libro di Friedrich Beiser, *Schiller as Philosopher. A Re-Examination* (Clarendon, Oxford, 2005), intitolato "The Neo-Kantian Interpretation of Schiller" (pp. 268 sgg.). Lo scritto di Beiser è stata la principale ispirazione per lo sviluppo del progetto di ricerca.

Kuno Fischer *Schiller filosofo*⁸, l'opera di Friedrich Albert Lange dedicata a *Le poesie filosofiche di Schiller*⁹, e per finire la qui presente raccolta di saggi di Ernst Cassirer, presentati col titolo redazionale *La vita della forma. Scritti su Schiller*.

Queste tre opere segnano tre momenti chiave nel percorso di riscoperta della filosofia del poeta tedesco da parte dei neokantiani. *Schiller filosofo* rappresenta la fase aurorale, dal momento che Fischer stesso è un proto-neokantiano, e che il suo scritto è la primissima opera dedicata al pensiero di Schiller, occupandosi pertanto principalmente di ricostruirne in maniera organica i punti principali, per offrirli all'attenzione dei contemporanei. *Le poesie filosofiche di Schiller* esemplifica invece il ruolo determinante della ricezione del pensiero schilleriano per il passaggio da una prima fase del neokantismo – dominata dalla teoria della conoscenza e dalla lotta contro la metafisica – a una seconda fase più aperta a temi etici e alla filosofia della cultura. Come scrive Köhnke nel suo seminale lavoro 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 alcun ruolo nel neokantismo degli anni Cinquanta dell'Ottocento: dopo le celebrazioni di Schiller [del 1859], tuttavia, si presentò la possibilità anche per la filosofia pratica di Kant di cominciare a esercitare un'influenza¹⁰.

Friedrich Albert Lange incarna proprio questo momento di transizione tra queste due fasi del neokantismo. Da una parte, Lange è infatti esponente di spicco di quel neokantismo “fisiologico” che proponeva una rilettura della *teoria della conoscenza* kantiana volta a radicare le forme apriori nell’“organizzazione psicofisica” dell'uomo. Dall'altra, Lange si fece promotore del recupero della *filosofia pratica kantiana*, servendosi proprio della reinterpretazione in senso estetico fornita da Schiller per disinnescare quelle implicazioni metafisiche che erano invece state sfruttate dagli idealisti per abbattere dall'interno i limiti del criticismo¹¹.

Infine, la raccolta di saggi cassireriani *La vita della forma. Scritti su Schiller* esemplifica il momento culminante tanto del neokantismo, quanto della ricezione del pensiero di Schiller. Difatti, se Cassirer è uno dei massimi rappresentanti del movimento neokantiano, dall'altro è anche uno degli esponenti della sua fase conclusiva. “L'ultimo marburghese”, come lo chiama il già citato Köhnke¹². Inoltre – come si evince sia dalla lettura dei saggi qui raccolti che dalla preziosa introduzione del

⁸ K. Fischer, *Schiller filosofo* [1858], traduzione di L. Licciardi, introduzione di S. Danzilli, FedOA Press, Napoli, in via di pubblicazione.

⁹ F. A. Lange, *Le poesie filosofiche di Schiller*, a cura di C. Russo Krauss, FedOA Press, Napoli, 2025. Il saggio di Lange *Einleitung und Kommentar zu Schillers philosophischen Gedichte* fu redatto in varie fasi della sua vita, a partire dagli anni '60 dell'Ottocento, ma rimase incompiuto e fu pubblicato postumo nel 1897, a cura di Otto Adolf Ellissen.

¹⁰ K. C. Köhnke, *The Rise of Neo-Kantianism*, cit., p. 118-119.

¹¹ Sul tema mi permetto di rimandare al mio saggio introduttivo per la traduzione del volume di Lange: C. Russo Krauss, *Il ruolo di Schiller nel neokantismo di Lange*, in F. A. Lange, *Le poesie filosofiche di Schiller*, cit., pp. 9-18.

¹² K. C. Köhnke, *The Rise of Neo-Kantianism*, cit., p. xii.

traduttore e curatore Luigi Laino – la lettura cassireriana di Schiller raccoglie e sintetizza diverse tendenze della ricezione neokantiana di Schiller, congiungendo il filone etico, estetico e storico-culturale che era stato decisivo nella riscoperta della filosofia del poeta con interessi più squisitamente *erkenntnistheoretisch*.

I saggi di Cassirer dimostrano quindi come l'influenza di Schiller sul neokantismo (o, per dirla altrimenti, il modo in cui i neokantiani hanno fatto propria la sua filosofia) sia stata composita e difficilmente incasellabile. Schiller non è riducibile al critico del rigorismo kantiano, al poeta della libertà, o al cantore della dimensione estetica dell'uomo. E la sua stessa influenza sul mondo filosofico tedesco non è limitata ai suoi trattati teorici, ma si estende alla sua opera poetica e letteraria, che erano parte della formazione e del tessuto culturale di cui si sono nutriti tutti i filosofi neokantiani. In questo modo, seguendo la ricezione neokantiana di Schiller, si può arrivare a scoprire punti di connessione tra qualcosa di apparentemente distante come la poesia *Il regno delle ombre* e la teoria della relatività di Einstein, che si mescolano proficuamente nelle riflessioni di Cassirer all'altezza della stesura della filosofia delle forme simboliche.

Introduzione

La ricezione di Schiller fra teoria della conoscenza, filosofia della cultura e metafisica in Ernst Cassirer

LUIGI LAINO

Nella «*visione del mondo*», in quello che io considero l'*ethos* della filosofia, io credo di non trovarmi più vicino a nessuna "scuola" di quanto non lo sia ai *pensatori* del Circolo di Vienna.

Ernst Cassirer, *Vorarbeiten: Ausdrucksfunktion*¹

1. Più di un'introduzione

Può emergere qualche perplessità nel vedere che l'introduzione a una serie di scritti di Cassirer su Schiller cominci con una citazione tratta dai materiali postumi in cui il filosofo neokantiano si dichiara vicino al Circolo di Vienna. Certamente, isolato dal suo contesto, il passo non è perspicuo.

Cominciamo col dire che, in quel luogo, Cassirer stava prendendo le distanze dal fisicalismo di Carnap e, più in generale, dal tentativo dei neoempiristi di ridurre ogni problema «metafisico» a questione «priva di senso»². L'idea di fondo di Cassirer è che non ogni problema metafisico è al contempo privo di significato, e che bisognerebbe in realtà distinguere le domande «metafisiche» (*metaphysisch*) da quelle «metafisicalistiche» (*metaphysikalisch*). Quanto al primo ordine di questioni, Cassirer sostiene di essersene sbarazzato e che il suo approccio è in accordo con quello degli esponenti della filosofia scientifica; quanto alle seconde, invece, Cassirer ritiene innegabile che esse costituiscano il terreno d'appoggio della fisica medesima. Se la via d'accesso agli oggetti del mondo naturale è fisicalista, il loro principio di spiegazione

¹ Cito secondo la traduzione di Giulio Raio e Carmen Metta, *Studi preparatori: funzione espressiva*, in «Cassirer Studies», XI-XII (2018-2019), p. 237 [ECNMT, Bd. 4: *Symbolische Prägnanz, Ausdruckphänomen und Wiener Kreis*, a cura di C. Möckel, Meiner, Hamburg, 2011, p. 130]. Sigle: ECGW: *Gesammelte Werke* von Ernst Cassirer, Hamburger Ausgabe, a cura di B. Recki, Meiner, Hamburg, 1998-2009, Bd. 1-26; ECNMT: *Nachgelassene Manuskripte und Texte* von Ernst Cassirer, a cura di K. C. Köhnke, J. M. Krois, O. Schwemmer, Meiner, Hamburg, 1995-2018, Bd. 1-18. Userò i termini «teoria della conoscenza» ed «epistemologia» come sinonimi.

² Si veda ad esempio: R. Carnap, *Il superamento della metafisica mediante l'analisi logica del linguaggio*, in *Neoempirismo*, a cura di A. Pasquinelli, Utet, Torino, 1969, pp. 504-532.

non può essere dello stesso tipo. Nel gergo di Cassirer, la fisica è un'attività umana fra le altre, un'«azione» o un «fare» (*Tun*), una soltanto delle possibili modalità di «configurazione» (*Gestaltung*) degli oggetti della conoscenza e dell'esperienza³. In questo modo, Cassirer ritiene legittimato e giustificato il passaggio alla «filosofia delle forme simboliche», anzitutto come *metodo* che trascende i limiti dell'epistemologia delle scienze naturali.

In quel che segue, vorrei condurre il lettore a valutare, al di là di quel che dice Cassirer, la portata di quest'estensione, su cui la ricezione dell'idealismo estetico di Schiller ha giocato un ruolo non secondario, come già aveva messo bene in luce Massimo Ferrari nel 1996⁴. Lo farò servendomi anche di un'altra fonte, la teoria della relatività: essa costituì, infatti, sia un «prototipo» sia una «spinta» per la filosofia delle forme simboliche⁵. Il collegamento fra i due argomenti è dato da una serie di riferimenti che Cassirer fa a Schiller nelle opere epistemologiche, e in particolare, naturalmente, in quelle dedicate alla teoria di Einstein. Come farò notare, inoltre, il lavoro sulla relatività avviene nello stesso arco di tempo di quello che porta ai primi due testi su Schiller che qui si presentano. In generale, vedremo che la piattaforma concettuale comune è l'idea di «*Wille zur Gestaltung*», la pietra miliare di un idealismo umanistico che vede nella cultura, per l'appunto, una «volontà di configurazione» della realtà, che si trasforma così in oggettività⁶.

Procederò, ora, a fornire subito alcune notizie sui testi tradotti, che integrano la nota del traduttore; dopodiché, cercherò di enucleare, in maniera concisa, le tesi principali dell'epistemologia e della filosofia della cultura di Cassirer, soprattutto per quanto concerne il metodo storico. Nel quarto paragrafo mi occuperò di presentare l'interpretazione della relatività, limitandomi a quanto è utile per quest'introduzione. Il quinto paragrafo sarà invece dedicato a ricostruire concettualmente l'importanza di Schiller nel *Denkweg* cassireriano. Nel sesto paragrafo, proverò infine a stabilire se o in che misura la filosofia della cultura sia metafisica.

³ Cfr. E. Cassirer, *Studi preparatori*, cit., pp. 229-269 (*ECNMT*, Bd. 4, pp. 126-146). Su queste pagine, cfr. C. Metta, *Studi sulla funzione espressiva e sulla filosofia della cultura. Un commento al Nachlass di Ernst Cassirer*, Mimesis, Milano-Udine, 2023, pp. 215-228. Si veda pure: E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, III: *Fenomenologia della conoscenza*, tr. it. di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze, 1966, tomo 2, pp. 266-270.

⁴ «La «ricezione» di Schiller nel neokantismo, almeno a partire da Lange, meriterebbe senz'altro di essere seguita in dettaglio e costituirebbe un capitolo di rilievo dell'interpretazione della *Geistesgeschichte* di cui Cassirer è ad un tempo erede e innovatore», M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Olschki, Firenze, 1996, p. 72, nota n. 104.

⁵ Cfr. T. Ryckman, *Einstein, Cassirer, and General Covariance—Then and Now*, in «Science in Context», 12 (2008), 4, pp. 585-619. Più recentemente, ad aver insistito su questa sinergia è: F. Avogadro, *Ernst Cassirer, l'ultimo illuminista. 1874-1945*, Carocci, Roma, 2024, pp. 128-139; p. 250.

⁶ Cfr. E. Cassirer, *Metafisica delle forme simboliche*, tr. it. di G. Raio, Sansoni, Milano, 2003, p. 33. La conseguenza principale di quest'approccio è che l'oggettività abbia così *sempre* una «struttura», una «*Gestalt*», cfr. Id., *Lo strutturalismo nella linguistica moderna*, tr. it. di S. Veca, Sossella, Roma, 2017, pp. 103-108.

2. Notizie sui testi e contestualizzazione storica

Il primo saggio (1) tradotto in questo volume, che propongo sotto il titolo complessivo di *La vita della forma*, contiene il terzo capitolo di *Idee und Gestalt*, una raccolta che venne pubblicata in due edizioni nel 1921 e nel 1924. Il testo è importante almeno per due motivi: dopo *Libertà e forma*, di cui è anzi un «completamento»⁷, è il primo lavoro di ampio respiro in cui l'epistemologia di Goethe acquista cittadinanza definitiva al cospetto di quella fisico-matematica, completando il quadro della visione scientifica del mondo. In secondo luogo, la monografia rappresenta, per evidenti motivi cronologici, un punto d'osservazione privilegiato sullo sviluppo della *Filosofia delle forme simboliche*, la cui parabola iniziale, per rimanere stretti, va perlomeno proprio da *Libertà e forma* (1916) alla pubblicazione del primo volume sul linguaggio (1923). Curiosamente, in una lettera a Natorp del 9 settembre 1920, Cassirer informa il maestro dell'invio contemporaneo sia dei saggi di *Idee und Gestalt*, di cui però non menziona il titolo, sia del «lavoro gnoseologico sulla teoria della relatività»⁸.

Il primo capitolo, il quarto e il quinto di *Idee und Gestalt* erano apparsi rispettivamente sulla «Zeitschrift für Ästhetik», «Logos» e sui «Philosophische Vorträge» della *Kant Gesellschaft*. La metodica dell'idealismo negli scritti filosofici di Schiller fu invece scritta *ex novo*, assieme al saggio su Goethe e la fisica matematica. La ricezione del libro fu generalmente buona, anche se, a quanto ho potuto verificare, non comparve alcuna recensione nelle «Kant-Studien»⁹. Sulla «Zeitschrift für Ästhetik», Robert Petsch e Max Dessoir espressero un parere essenzialmente positivo, benché Petsch avesse solo discusso il saggio su von Kleist e il giudizio di Dessoir fosse stato piuttosto generico: quest'ultimo si limitò in effetti a sottolineare quanto anche in ambito poetico-artistico ci si possa giovare della profondità della filosofia¹⁰. Petsch fu peraltro protagonista di una polemica a distanza con Cassirer, vertente sul contrasto fra l'afflato universalistico della storia delle idee, quale pure si realizza in *Idee und Gestalt*, e la specializzazione scientifica della critica letteraria, che egli medesimo sosteneva¹¹.

Può così sembrare strano che anche Oskar Walzel, germanista e autore di un'importante introduzione alla *Säkular-Ausgabe* schilleriana, citata da Cassirer nel testo della lezione di cui dirò a breve, recensisca positivamente l'opera di Cassirer. La premessa, tuttavia, che «la metodologia di Schiller acquista pienamente un nuo-

⁷ Cfr. Id., *Vorwort zur ersten Auflage von »Idee und Gestalt«*, in *ECGW*, Bd. 9: *Aufsätze und kleine Schriften (1902-1921)*, a cura di M. Simon, Meiner, Hamburg, 2001, p. 619.

⁸ La lettera è raggiungibile da qui: <https://digitalisate.sub.uni-hamburg.de/>

⁹ Dove però fu recensito *Die Begriffsform im mythischen Denken*. Cfr. K. Sternberg, *Besprechung zur Begriffsform*, in «Kant Studien», 30 (1925), p. 195.

¹⁰ Cfr. R. Petsch, *Besprechung zu Ernst Cassirers Heinrich von Kleist*, in «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», 16 (1922), pp. 253-255; M. Dessoir, *Besprechung zu Ernst Cassirers Idee und Gestalt*, cit., p. 255.

¹¹ Cfr. D. Gelhard, *Gertrud Bing's Scientific Beginnings. The 1921 Doctoral Thesis: The Concept of the Necessary in Lessing*, in «La rivista di Engramma», 191 (2022), pp. 85-105.

vo fascino da quando il pensiero scientifico-naturale viene sempre più estromesso dall'ambito della considerazione etica e artistica», coglie perfettamente l'intento di Cassirer di elaborare una «critica della conoscenza» capace di indicizzare «ogni direzione di fondo della comprensione del mondo»¹².

Anche Richard Kroner, nella sua opera in due volumi *Da Kant a Hegel*, si dichiara sostanzialmente favorevole alla visione secondo cui Schiller sarebbe stato l'anello di congiunzione fra l'«idealismo etico» di Kant e Fichte e quello «estetico» di Schelling, ma accentua notevolmente la strategia di Cassirer¹³, che era certamente più interessato a difendere una posizione mediana, e perciò l'importanza che Schiller poteva avere per l'interpretazione della filosofia critica, non per il suo superamento *tout court*¹⁴.

Il secondo saggio (2) contiene la traduzione del dodicesimo volume dei *Nachgelassene Manuskripte und Texte*, che raccoglie il testo e i materiali di una lezione serale pubblica, o più verosimilmente di una serie di lezioni, comprensive di appendici e integrazioni, tenute all'Università di Amburgo nel semestre invernale 1920/21. Il titolo recita: *Schillers philosophische Weltansicht*, qui tradotto con *La visione filosofica del mondo di Schiller*. Durante quello stesso semestre, dal 13 ottobre 1920 al 26 gennaio 1921, Cassirer tenne contemporaneamente un corso sulla relatività di Einstein¹⁵.

Infine, il saggio (3) su *Schiller e Shaftesbury* apparve, nel 1935, sulle «Publications of the English Goethe Society» e chiuse il cerchio degli scritti esplicitamente incentrati su Schiller.

Il testo (1) s'inserisce, come detto, nel percorso già aperto dagli studi sulla filosofia della cultura a metà del decennio precedente e offre uno spaccato tipicamente neokantiano riguardo l'uso di Schiller come filosofo della libertà e, più in generale, come revisore del criticismo e dell'idea di *autonomia della ragione*, anche sul piano epistemologico – come dice lo stesso Cassirer, Schiller «viene dallo studio della scienza della natura e della medicina»¹⁶. Il *corpus* di citazioni e l'analisi di più ampio respiro che si trovano in (2), consentono invece al lettore di ottenere una visione d'insieme più profonda rispetto a (1). Infine, (3), scritto oltre dieci anni dopo, permette a Cassirer di rimodulare, senza però cambiarne il nocciolo, il suo giudizio storiografico su Schiller alla luce dei suoi studi sull'illuminismo e sul platonismo inglese della scuola di Cambridge.

¹² Non sono riuscito a risalire alla rivista e alla data di pubblicazione della recensione di Walzel: sono in possesso del testo perché il ritaglio mi è stato regalato da Alex Seuthe assieme a una copia della prima edizione di *Idee und Gestalt*.

¹³ R. Kroner, *Von Kant bis Hegel*, II, Mohr, Tübingen, 1977, pp. 48 sgg. L'opera è disponibile in traduzione italiana: *Da Kant a Hegel*, 2 voll., tr. it. di R. Pettoello, Morcelliana, Brescia, 2020-2021.

¹⁴ Per questa strategia, che vale anche contro Fichte, cfr. M. Ferrari, *Ernst Cassirer*, cit., pp. 71-73; p. 82-84. Si vedano pure le conclusioni della presente introduzione.

¹⁵ Cfr. E. Cassirer, *I problemi filosofici della teoria della relatività. Lezioni 1920-1921*, a cura di R. Pettoello, Mimesis, Milano-Udine, 2015.

¹⁶ *ECNMT*, Bd. 12, p. 346.

3. Metodo storico, teoria della conoscenza, filosofia della cultura

L'analisi del metodo storico è certamente fondamentale per valutare l'impresa di Cassirer, in quanto esso innerva sia le opere epistemologiche sia quelle di filosofia della cultura. Non è affatto casuale, pertanto, che già *Erkenntnisproblem I* (1906) si apra con un'ampia considerazione sul lavoro dello storico dell'epistemologia e sul concetto di storia:

Il concetto stesso di *storia della scienza* contiene già l'idea del *mantenimento di una generale struttura logica* in ogni successione di particolari sistemi di concetti. [...] L'errore della filosofia metafisica della storia non consiste nel fatto che essa, in generale, postula un tale soggetto, ma nel fatto che essa lo *oggettiva* parlando di un autosviluppo dell'«Idea», di un progresso dello «spirito del mondo» e così via. Dobbiamo rinunciare a ogni *portatore* oggettivo di tal genere, che stia dietro il movimento storico; la formula metafisica deve mutarsi per noi in una formula *metodica*. Invece di un sostrato comune, noi cerchiamo e postuliamo la *continuità* del pensiero nelle singole fasi del divenire: solo di questo abbiamo bisogno per parlare dell'*unità* del processo. Ma anche l'idea di una continuità interna non è altro che un'ipotesi, che però [...] è nello stesso tempo condizione necessaria per l'*inizio* della conoscenza storica. Bisogna attenerci a questo riconoscimento dell'«a priori» puro della storia se ci si vuol realmente difendere dalla falsa *costruzione* aprioristica dei singoli fatti¹⁷.

La nozione di storia qui delineata sembra frutto di una negoziazione: da un lato, il metodo ricostruttivo marburghese trasuda una peculiare forma di *positivismo storico*¹⁸ che conduce Cassirer a pensare che l'unità e «continuità» della storia sia solo un'«ipotesi», a fronte della *realtà* dei «fatti» storici; dall'altro, senza che a questa congettura corrisponda un qualche «a priori» storico – *una storia, la storia* –, il lavoro dello storico sarebbe per definizione impossibile, poiché non si troverebbe alcun *senso* da afferrare negli avvenimenti e nelle idee che si susseguono storicamente. Il risultato di questa combinazione è che «la formula metafisica deve mutarsi per noi in una formula metodica¹⁹». La garanzia che non si addivenga mai a una metafisica «storia universale» risiede nella limitazione all'individuazione di tendenze in una visione della storia critica e non deterministica, benché preoccupazioni sulla «struttura categoriale» della ragione e sul «centro spirituale» da cui provengono le teorie filosofiche e scientifiche non siano mai del tutto assenti²⁰.

¹⁷ Id., *Storia della filosofia moderna*, I, tr. it. di A. Pasquinelli, Einaudi, Torino, 1954, p. 33.

¹⁸ Per la legittimazione di questa categoria, rimando a: L. Laino, *Husserl, Cohen e Cassirer*, in «Bollettino filosofico», XXXIX (2024), pp. 301-320.

¹⁹ Sul tema, si veda pure: R. L. Fetz, «Die metaphysische Formel muß sich uns in eine methodische wandeln». Cassirers Transformation von Hegels Phänomenologie des Geistes, in *Philosophie der Kultur-Kultur des Philosophierens*, a cura di B. Recki, Meiner, Hamburg, 2012, pp. 131-154.

²⁰ Le pagine di Ferrari sull'«inconfessabile hegelismo» della storiografia neokantiana sono ancora di grande attualità: M. Ferrari, *Ernst Cassirer*, cit., pp. 34-43; pp. 81-84. Di Ferrari si veda pure il più recente: *On the Eve of the "Philosophy of Symbolic Forms": Cassirer and Hegel*, in «European Journal of Philosophy», 31 (2023), pp. 1125-1134. Si veda pure almeno: G. Gigliotti, *Avventure e disavventure del trascendentale*, Guida, Napoli, 1989, pp. 46-49. Le fonti kantiane che Cassirer può

Un'istanza di grande impatto è naturalmente l'analisi di *Sostanza e funzione* (1910), che segue quella di più ampio respiro storico dei primi due volumi dell'*Er-*

aver invece avuto in mente per realizzare la sua svolta metodologica sono, da un lato, il capitoletto *La storia della ragion pura*, il quale dipinge sommariamente l'evoluzione dei motivi contrastanti che hanno caratterizzato la storia dell'epistemologia (cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, Utet, Novara, 2013, pp. 635-638, A852/B880-A856/B884), e dall'altro l'idea di «storia universale» degli scritti politici. Per esempio, in *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico* (1784) e nell'*Inizio congetturale della storia degli uomini* (1786), entrambe citate da Cassirer nel testo della lezione su Schiller, Kant si premura di specificare sia che la «storia universale», sebbene segua «un filo conduttore *a priori*», non invalida la storia (*Historie*) «empirica», sia che «far nascere una storia interamente e soltanto da congetture sembra non molto meglio che tracciare il progetto di un romanzo» (si veda: Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, a cura di F. Gonnelli, Laterza, Roma-Bari, 2007, pp. 42-43, la cit. è invece a p. 103). La contrapposizione con Hegel è però qui quasi *testuale* – si tenga pure presente che l'equiparazione di razionalità è realtà, che pure fonda la *veridicità* della «storia romanzata della coscienza», è giustificata da Hegel eliminando dal rango del reale tutto ciò che è accidentale, è determinato o esiste (cfr. G. W. F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, tr. it. di B. Croce, Laterza, Roma-Bari, 2002, § 6, pp. 9-11). Passando a Schiller, Cassirer asserisce che il suo concetto di storia è una sorta di «sintesi» fra il concetto di natura di Rousseau e quello di libertà di Kant, cfr. *ECGW*, Bd. 9, pp. 341-342. Per la «storia delle idee», si veda naturalmente anche lo Schiller di *Che cosa significa e a qual fine si studia la storia universale?*, in F. Schiller, *Scritti storici*, tr. it. di L. Mazzucchetti, Mondadori, Milano, 1959, pp. 57-78. Altra fonte certa di Cassirer è von Humboldt, cfr. W. von Humboldt, *Scritti filosofici*, a cura di G. Moretto, F. Tessitore, Utet, Torino, 2007, pp. 503-540, il quale viene citato esplicitamente in chiave antihegeliana in: E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, IV, tr. it. di E. Arnaud, Einaudi, Torino, 1958, pp. 369-375. La *summa* di queste concezioni è ora rinvenibile nel seminario *Some Remarks on Kant's Philosophy of History* (1941/1942), che contiene peraltro un riferimento a Hegel che compare più volte nel testo della lezione qui tradotta: «Hegel ha definito la storia come il progresso nella coscienza della libertà. Questa definizione è in stretto accordo con Kant [...]. Ma il senso di «libertà» non è lo stesso nel sistema kantiano e in quello hegeliano. Per Kant, la libertà non significa un principio teoretico o speculativo; esso si riferisce a un'idea, un postulato della nostra ragione pratica. [...] La libertà non è un dato metafisico o empirico, è un compito etico. Per mezzo di ciò, l'intero problema di una filosofia della storia cambia completamente volto. Non possiamo sperare di predire il corso futuro degli eventi storici. Non c'è uno schema logico, uno schema del pensiero dialettico in cui possiamo comprimere i fatti della storia come su un letto di Procuste. Un filosofo della storia non può rivendicare di essere un profeta», in *ECNMT*, Bd. 15: *Vorlesungen und Vorträge zu Kant*, a cura di C. Möckel, Meiner, Hamburg, 2016, pp. 349-350. Il testo del seminario si legge alle pp. 343-352. E non è da dimenticare neppure la massima del saggio sulla scuola di Cambridge: «La via della storia spirituale non tocca soltanto le vette; e non si può seguire bene il corso della storia delle idee muovendo esclusivamente dall'osservazione dei grandi «sistemi» filosofici ed appagandosi – com'è solita fare la storia della filosofia – della loro esposizione. Se si vuole veramente comprendere il significato delle idee non si può trascurare la loro costituzione immanente: e questa si schiude solamente a chi non fissa aprioristicamente ed esclusivamente lo sguardo ai culmini dei grandi sistemi, ma prende il sentiero delle valli per conquistarsi la vetta con un'ascensione graduale e paziente», E. Cassirer, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la scuola di Cambridge*, tr. it. di R. Savini, La Nuova Italia, Firenze, 1947, p. 207. Sul rapporto fra storia teleologica e storia fattuale, si vedano almeno: B. Antomarini, *È possibile la storia vera? Note sulla filosofia della storia di Ernst Cassirer*, in «Poiesis», 14 (1991), pp. 197-221; R. A. Bast, *Problem, Geschichte, Form. Das Verhältnis von Philosophie und Geschichte bei Ernst Cassirer im historischen Kontext*, Duncker & Humblot, Berlin, 2000.

kenntnisproblem (1906 e 1907). Mi riferisco all'esposizione della tesi secondo cui, nel progresso della conoscenza, i «concetti sostanza»²¹ sono sostituiti dai «concetti funzione». I primi sono il prodotto del classico procedimento astrattivo, secondo cui l'universale si forma tramite la messa in evidenza delle «note» comuni dei particolari, cioè degli attributi degli oggetti o degli eventi. Questo procedimento, le cui radici rimandano all'epistemologia aristotelica e che quindi conduce, grossomodo, alla formazione dei concetti delle scienze osservative e biologiche, ha però un *vulnus*: svuota l'universale di contenuto. Tipicamente, l'epistemologia osservativa ha prodotto la piramide metafisica al cui vertice si trovano le nozioni di essere, di ente, dell'*aliquid*, insomma delle varie forme del "qualcosa" in generale su cui si è arrovellata la tradizione filosofica. Questi concetti sono universalmente validi, cioè applicabili a qualsiasi oggetto possibile, ma proprio per questo sono privi di significato, poiché non si riferiscono a nessun particolare determinato²².

A tutto questo, Cassirer oppone la formazione dei concetti nell'ambito delle scienze matematiche, secondo cui l'universale non è prelevato dai particolari, ma rappresenta piuttosto la regola della loro costituzione ed è così «universale concreto»²³. Le equazioni della fisica matematica non riproducono gli oggetti *così come sono*, ma li *costruiscono*, studiando le relazioni fra certe proprietà fissabili quantitativamente. Per capirci, la formula $E = mc^2$ è una funzione, vale a dire una correlazione che determina il significato di concetti particolari come "energia", "massa" ecc. La massa, in questo caso, non è un attributo corporeo ricavabile dall'analisi delle caratteristiche di un "individuo", bensì una proprietà inferibile dalle equazioni che definiscono il concetto di energia. Analogamente, Cassirer si oppose al platonismo matematico tipico di una certa corrente logicista (Frege, Russell) e difese l'idea che gli oggetti matematici non sono altro che «posizioni all'interno di strutture»²⁴.

Già in *Sostanza e funzione*, però, l'idea che i concetti non debbano riprodurre pedissequamente la realtà esterna, ma che debbano al contrario *fondarla matematicamente*²⁵, offre il destro per una considerazione più ampia. Cassirer la riassume in questo passo:

²¹ Cassirer usa alternativamente anche l'espressione «concetto di cosa» (*Dingbegriff*).

²² Cfr. E. Cassirer, *Sostanza e funzione*, tr. it. di R. Pettoello, Eutimia, Napoli, 2024, pp. 41-55.

²³ Quest'idea è formulata in modo molto chiaro in una nota a piè di pagina del terzo volume dell'*Erkenntnisproblem*, nel capitolo su Hegel (cfr. Id., *Storia della filosofia moderna*, III, tr. it. di E. Arnaud, Einaudi, Torino, 1955, pp. 469-470, nota n. 1). Sul tema, mi permetto di rimandare a: L. Laino, *The Early Cassirer and Hegel's "Concrete Universal" in the Philosophy of Mathematics*, in «Verifiche», LIII (2024), 1-2, pp. 219-244.

²⁴ Cfr. J. Heis, *Arithmetic and Number in the Philosophy of Symbolic Forms*, in *The Philosophy of Ernst Cassirer. A Novel Assessment*, a cura di J. T. Friedman, S. Luft, De Gruyter, Berlin-Boston, 2015, pp. 123-140.

²⁵ Mi riferisco alla concezione leibniziana cui Cassirer si appoggia spesso, a partire dal *Leibniz' System*. Cfr. E. Cassirer, *Cartesio e Leibniz*, tr. it. di G. A. De Toni, Laterza, Roma-Bari, 1986, p. 239 *et passim*.

Il procedimento, in forza del quale l'astronomia ottiene i propri fatti, appartiene concettualmente allo stesso tipo del procedimento con cui essa delinea le sue generali condizioni teoriche; ma essa si distacca nettamente dalla via sulla quale, per esempio, la *biologia* perviene alla determinazione e al vaglio del suo materiale empirico. [...] Il concetto della scienza della natura non nega e non annienta l'oggetto dell'etica e dell'estetica, anche se, con i suoi mezzi, non è in grado di costruirlo. Essa non falsa l'intuizione, anche se la considera consapevolmente da *un solo*, preminente punto di vista [...]. Gli ulteriori modi di considerazione [...] non si trovano perciò in contraddizione con esso, quanto piuttosto in un rapporto di *integrazione* intellettuale. [...] È un nuovo ordine finalistico del reale che ora si aggiunge al semplice ordine delle grandezze e nel quale soltanto l'individuo acquisisce il suo pieno significato. [...] Il *contrasto* tra «universale» e «particolare» si risolve in un succedersi di *condizioni complementari*, che soltanto nella loro totalità e nella loro unione sono in grado di comprendere il problema del reale²⁶.

«*Eine neue Zweckordnung des Wirklichen*»: così suona l'espressione dell'esigenza di ampliare il punto di vista epistemologico in favore di una filosofia sistematica, il cui programma risulta abbozzato, quindi, già nel 1910²⁷.

4. *Teoria della conoscenza o metafisica relativistica?*

Agli occhi di Cassirer, la relatività generale costituisce il trionfo dell'approccio epistemologico funzionalista. Difatti, abbandonato anche l'ultimo «principio materiale»²⁸ lasciato in vita dalla teoria speciale, ossia la costanza della velocità della luce nel vuoto, non rimane che la generalizzazione del «principio di relatività»: le leggi della fisica devono essere formulate in modo invariante per tutti i sistemi di riferimento comunque in moto²⁹. Questo è l'unico postulato della teoria generale, che risolve pertanto il criterio di oggettività in quello di legalità³⁰.

²⁶ E. Cassirer, *Sostanza e funzione*, cit., pp. 378-380.

²⁷ Come si desume pure da: E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, I: *Il linguaggio*, tr. it. di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze, 1961, pp. V. È opportuno anche ricordare che alle pp. 5-6 Cassirer ascrive alla scienza e all'epistemologia di Hertz la scoperta della natura simbolica della conoscenza della realtà. Ferrari (*Il giovane Cassirer e la scuola di Marburgo*, Franco Angeli, Milano, 1988, p. 249) aveva individuato una prima ricorrenza del termine «forma simbolica» in una nota del primo volume delle *Hauptschriften* di Leibniz curato da Cassirer (G. W. Leibniz, *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie*, tr. di A. Buchenau, Dürr, Leipzig, 1904, p. 175, nota n. 114).

²⁸ Cfr. Id., *Teoria della relatività di Einstein*, tr. it. di G. Raio, Newton, Roma, 1981, pp. 70-71.

²⁹ A. Einstein, *I fondamenti della relatività generale*, in A. Einstein, *Le due relatività*, tr. it. di E. Sagittario e A. M. Pratelli, Bollati Boringhieri, Torino, 2015, pp. 33-94, in part. p. 36.

³⁰ La trasformazione del costitutivo in regolativo (cfr. E. Cassirer, *Teoria della relatività*, cit., pp. 54-55) ha dato adito a riprese critiche del pensiero di Cassirer. Per esempio, in Friedman, i principi regolativi cassireriani sono amalgamati con l'uso costitutivo degli «*a priori* relativizzati» del primo neoempirismo (cfr. M. Friedman, *Dynamics of Reason*, CSLI, Stanford, 2001, pp. 65-66, in part. nota n. 80). A dirla tutta, però, lo stesso Cassirer, nonostante le sue preferenze per il concetto di regolativo, aveva espresso piena consapevolezza circa l'intricata distinzione di «regolativo» e «costitutivo» in Kant (cfr. *Il diritto e la ragione*. Rousseau, Kant, Goethe, tr. it. di G. Raio, Donzelli, Roma, 2017, pp. 99-100).

Per Cassirer ciò è conclamato per via del concetto di covarianza generale attiva. Le trasformazioni della teoria generale, infatti, non sono semplici cambiamenti delle “etichette” dei punti, ma corrispondono alla produzione di diverse metriche che esprimono la realtà di uno stesso punto o di una stessa regione dello spaziotempo: «[...] Nell’istituire la teoria della relatività generale saremo condotti a una teoria della gravitazione, in quanto siamo capaci di “produrre” (*erzeugen*) un campo gravitazionale semplicemente cambiando il sistema delle coordinate»³¹. In questo modo, le coordinate che descrivono i campi diventano arbitrarie, nel senso che, come opportunamente rileva Cassirer, «in base al postulato fondamentale della teoria della relatività, tutti i sistemi arbitrari di coordinate sono equivalenti e ugualmente autorizzati a descrivere i fenomeni naturali che li regolano»³².

Ciò costituisce una prova ultima che la conoscenza non si occupa di una realtà oggettiva a sé stante che andrebbe così soltanto riflessa nei concetti. Non a caso, verrebbe ora da dire, «*erzeugen*» è una parola chiave del neokantismo *spontaneista* dei marburghesi. E per la verità, Cassirer notava che già con la formalizzazione di Minkowski della relatività speciale si era giunti di fronte a questo risultato. Riferendosi alla celebre asserzione di Minkowski secondo cui lo spazio in sé e il tempo in sé diventano «ombre», egli fa un paragone immediato con *Il regno delle ombre* di Schiller:

[...] Quest’esigenza non costituisce più problema per l’idealista critico, il quale ha smesso di pensare spazio e tempo come cose in sé o come oggetti empirici dati separatamente. Infatti, per lui, il regno delle idee in quanto tale è un «regno delle ombre», come lo ha definito Schiller, in quanto a nessuna idea pura corrisponde immediatamente un effettivo oggetto concreto, ma, piuttosto, le idee possono essere mostrate come i momenti fondamentali della concreta conoscenza oggettiva soltanto nella loro relazione e totalità sistematica³³.

Il regno delle ombre è il titolo di una versione precedente de *L’ideale e la vita*: in quella prima stesura, Schiller aveva descritto le «idee» appunto come «ombre». Cassirer non poteva che apprezzare il potenziale metodologico di quest’interpretazione, del tutto in linea con il platonismo antimetafisico che aveva nutrito la scuola di Marburgo a partire dai lavori di Cohen e Natorp³⁴. Così egli annota negli appunti della sua lezione su Schiller: «Ma il regno delle ombre è piuttosto il regno delle forme e, pertanto, l’autentico regno della vita, ma di una vita che non inerisce più alla semplice materia e non si risolve nel semplice impulso alla materia, ma si compie e si completa nel gioco e nell’immagine, nella pura forma»³⁵. In poche parole, il vero idealismo è un idealismo della *παρουσία* più che della *μέθεξις*, nel senso in cui la presenza dell’idea nell’oggetto, realizzando la compenetrazione fra spirito e materia, trasforma la “cosa”

³¹ A. Einstein, *I fondamenti della relatività generale*, cit., p. 37.

³² E. Cassirer, *I problemi filosofici della teoria della relatività*, cit., p. 50, mod.

³³ Id., *Teoria della relatività*, cit., p. 131.

³⁴ Cfr. H. Cohen, *Platons Ideenlehre und die Mathematik*, in C. Fuchs, *Ad novi rectoris inaugurationem die XIII m. Octobris anni MDCCCLXXVIII*, Marburg, 1879; P. Natorp, *Dottrina platonica delle idee. Una introduzione all’idealismo* (1903), tr. it. di V. Cicero, Vita e Pensiero, Milano, 1999.

³⁵ *ECNMT*, Bd. 12, p. 56.

in «immagine»³⁶. Quando Cassirer afferma che «il semplice *naturalismo* è definitivamente superato»³⁷, si fa così fatica a comprendere se si tratti di un commento all'idealismo estetico di Schiller o della sua filosofia della scienza.

Anche nel corso sulla relatività del semestre invernale 1920/21 Cassirer cita Schiller. Discutendo della differente interpretazione delle equazioni di Lorentz da parte di Lorentz stesso ed Einstein, Cassirer mostrava la superiorità della seconda per via della rinuncia alla rappresentazione ingenua della conoscenza. Come noto, Lorentz credeva ancora all'esistenza di una sostanza, l'«etere», a riposo rispetto a due sistemi in moto inerziale l'uno rispetto all'altro. Ma se la relatività delle trasformazioni implica che nessuno dei due osservatori è più titolato dell'altro a considerarsi in quiete rispetto al suo sistema di riferimento, allora non ha senso cercare un oggetto fisico a cui corrispondano le proprietà dell'etere. E così Cassirer cita un'espressione da *La passeggiata*, una poesia del 1795 in cui Schiller propone una specie di storia universale in versi. Eccola qui: «Il polo immoto nel fuggire delle apparenze»³⁸. Il verso in cui tale espressione compare riguarda la fase di fuoriuscita dallo stato d'armonia fra essere umano e natura tipico delle religioni antiche, e caratterizza l'atteggiamento dello «spirito creatore» che «cerca la legge usata nei prodigi orrendi del caso»³⁹, con riferimenti piuttosto chiari all'impresa della fisica moderna. Nella monografia su Einstein, Cassirer scriveva parole riconducibili a questi pensieri: «L'esposizione e la valutazione gnoseologica di ogni nuova teoria fisica dovrà sempre cercare di mostrare quell'ideale punto cardinale intorno al quale far ruotare la totalità dei fenomeni [...]»⁴⁰.

Non sorprende, dunque, che quella di Cassirer sia soprattutto un'estetica anche quando si tratta di filosofia della scienza. Si potrebbe dire che Cassirer sostituisce l'estetica trascendentale kantiana, quale base di una filosofia della scienza, con una teoria della *forma formans* e della *forma formata*⁴¹. Un altro passo del corso è esemplificativo a riguardo. Mentre cercava di spiegare perché la fisica non riproduce i «dati» della sensa-

³⁶ Come noto, in Schiller l'«impulso alla materia» e quello alla forma si riunificano in quello al «gioco». Cfr. F. Schiller, *L'educazione estetica*, tr. it. di G. Boffi, Bompiani, Milano, 2017, lett. 15, in part. pp. 133-135. Si veda pure: E. Cassirer, *Libertà e forma. Studi sulla storia spirituale della Germania*, tr. it. di G. Spada, Le Lettere, Firenze, 1998, pp. 311-312.

³⁷ *ECNMT*, Bd. 12, p. 83.

³⁸ F. Schiller, *Poesie filosofiche*, tr. it. di G. Pinna, Feltrinelli, Milano, 2019³, v. 133, p. 67.

³⁹ Ivi, v. 132, p. 67.

⁴⁰ E. Cassirer, *Teoria della relatività*, cit., p. 55. Già in *Sostanza e funzione*, per la verità, Cassirer aveva ricercato tali punti fissi, i cosiddetti «invarianti dell'esperienza», ossia *funzioni* di determinazione concettuale attive in ogni teoria scientifica. Egli ne aveva individuati quattro: spazio, tempo, numero e funzione (cfr. Id., *Sostanza e funzione*, cit., pp. 425-432; Id., *Teoria della relatività*, cit., p. 125).

⁴¹ Matteucci lo ha già sostenuto, ma non in relazione all'epistemologia. Cfr. G. Matteucci, *Ipotesi di una estetica della "forma formans"*, in E. Cassirer, *Tre studi sulla "forma formans". Tecnica-Spazio-Linguaggio*, a cura di G. Matteucci, Clueb, Bologna, 2003, pp. 7-48. Verene aveva invece parlato di «due fonti» delle forme simboliche, ovverosia quella «estetica» e quella «scientifica» (*Introduzione* a Id., *Simbolo, mito e cultura*, tr. it. di G. Ferrara, Laterza, Roma-Bari, 1981, p. 31). Sui rapporti fra filosofia della scienza ed estetica, in relazione a Cassirer, si veda: R. Lupacchini, *Nella mente della natura. La scienza della luce e la dottrina delle ombre*, ETS, Pisa, 2020.

zione, Cassirer si riferisce a Duhem, il quale aveva scritto: «I fatti dell'esperienza, presi nella loro brutalità originaria, non sarebbero utili al ragionamento matematico; per alimentare questo ragionamento, essi devono essere trasformati e messi sotto forma simbolica»⁴². E così commenta: «In questo passaggio dallo stato della mera *sensazione* a quello della forma matematica, della forma simbolica consiste lo specifico segreto epistemologico, il problema della costituzione fisica dei concetti»⁴³.

A questo punto, sia il testo del corso sia quello della monografia edita sono in pratica concordi sul come estendere il concetto di “messa in forma simbolica” del dato al campo della cultura, benché quello del corso contenga una spiegazione che vale la pena riportare:

Gli occhi coi quali il vero indagatore della natura, l'autentico chimico e medico vede la natura, non sono gli stessi del contadino. Che cosa vede il contadino quando brucia un corpo? Null'altro che la *distruzione* di questo corpo, un diventare nulla. Ma il chimico e il medico vedono in questa apparente distruzione qualcosa d'altro e di nuovo, perché si schiude loro in quell'esperienza la *costituzione* [Konstitution], la struttura del corpo⁴⁴.

In poche parole, si tratta di estendere il concetto di pluralità delle metriche e arbitrarietà delle coordinate a un pluralismo relativistico delle forme culturali⁴⁵, come già sostenuto in *Sostanza e funzione*. Ecco che, se allo studio delle condizioni costitutive degli oggetti scientifici si affianca quello delle condizioni degli oggetti culturali, ci troviamo di fronte al «compito di una critica della conoscenza veramente *generale*», che «sembra quello di non livellare questa molteplicità, questa ricchezza e questa varietà di forme della conoscenza e della comprensione del mondo, di non comprimerle in una pura unità astratta, ma di lasciarle essere in quanto tali»⁴⁶.

Cassirer, tuttavia, si premurava di sottolineare che la filosofia sistematica della cultura che ne scaturisce non è «*metafisica*», poiché non vi è alcun «fondamento del mondo» da cui si cerca di dedurre «la totalità delle forme che si manifestano»⁴⁷. Egli scrive:

Il compito della filosofia sistematica che oltrepassa il compito della teoria della conoscenza è di liberare l'immagine del mondo da questa unilateralità. Essa deve comprendere la totalità delle forme simboliche attraverso la quale perveniamo al concetto di una realtà in sé articolata per cui soggetto e oggetto, io e mondo si dividono e si contrappongono in una configurazione determinata, e deve stabilire la posizione di ogni singola forma in questa totalità⁴⁸.

⁴² P. Duhem, *La Théorie physique. Son objet – sa structure* (1906), Vrin, Paris, 2007, p. 274.

⁴³ E. Cassirer, *I problemi filosofici della teoria della relatività*, cit., p. 70.

⁴⁴ Ivi, p. 71.

⁴⁵ Sulla differenza con il relativismo “scettico”, cfr.: T. I. Bayer, *The Philosophy of Symbolic Forms as a Philosophy of Pluralism*, in «The Pluralist», 3 (2008), 3, pp. 95-110; G. Kreis, *Cassirer und die Formen des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2010, pp. 153-158; T. Endres, S. Truwant, *Introduction: The 'Functional Ideal of Truth' – A New Key for Cassirer Research*, in «Continental Philosophy Review», 57 (2024), pp. 269-288.

⁴⁶ E. Cassirer, *Teoria della relatività*, cit., p. 159.

⁴⁷ Cfr. *ibidem*.

⁴⁸ Ivi, p. 160.

Queste assunzioni sono confermate in *Filosofia delle forme simboliche*. Le diverse forme simboliche – cioè, mito, arte, linguaggio e così via – sono i diversi “campi gravitazionali” prodotti da certe trasformazioni, dietro cui non vi è quindi un centro pienamente riconoscibile, un sistema di riferimento assoluto, nemmeno quello della scienza.

A ben vedere, però, rimangono degli irrisolti. In primo luogo, la transizione dai concetti sostanza a quelli funzione è controllabile empiricamente, cioè testualmente, tant'è che revisioni di questo tipo sono già state portate a termine⁴⁹. Questo fa sì che rimanga un certo equilibrio fra la storia universale come «pensiero [...] che una mente filosofica [...] potrebbe tentare da un altro punto vista»⁵⁰ e la storia fattuale. A confronto, invece, la filosofia delle forme simboliche, culminando nel progetto d'identificare le condizioni di possibilità per la manifestazione degli oggetti culturali, si appoggia strutturalmente su un'autentica teoria trascendentale: la teoria dei «fenomeni originari»⁵¹. Tali fenomeni funzionano come gli elementi di linea nella geometria differenziale: benché nelle singole forme simboliche gli aspetti soggettivi oppure quelli oggettivi agiscano in misura diversa, creando così differenti interpretazioni del mondo, in sé le forze soggettive e quelle oggettive hanno un carattere “invariante”. L'espressione è soprattutto pura soggettività, la rappresentazione è sempre contrapposizione di soggettivo e oggettivo e la funzione simbolica conferisce un grado di maggiore consapevolezza ai risultati raggiunti nel contesto rappresentativo. In secondo luogo, proprio in relazione a questo punto, potremmo chiederci se il parallelo fra relatività e filosofia della cultura sia un'analogia, un “esempio” o, a dispetto delle dichiarazioni pubbliche, qualcosa di più: il *carattere strutturale* della ragione che si sta *manifestando* nella storia della fisica. Passi come quello che sto per citare sembrerebbero suggerire l'ultima opzione:

Nel suo scritto di abilitazione, *Sulle ipotesi che stanno a fondamento della geometria*, Riemann ha dapprima espresso il pensiero audace secondo cui il fondamento interno dei rapporti metrici nello spazio non sia da ricercare, per lui, in una molteplicità priva di forma, bensì nelle forze vincolanti della materia che riempie lo spazio – un pensiero che ha notoriamente preparato quella nuova conformazione della fisica che culmina nella

⁴⁹ Col risultato che l'ipotesi di Cassirer sembra solo parzialmente valida: cfr. P. Pecere, *The End of Matter? On the Early Reception of Relativity in neo-Kantian Philosophy*, in *Philosophers and Einstein's Relativity*, a cura di C. Russo Krauss, L. Laino, Springer, Cham, 2023, pp. 67-88.

⁵⁰ I. Kant, *Idea per una storia*, in Id., *Scritti di storia, politica, diritto*, cit., p. 43.

⁵¹ Cfr. G. Raio, *L'io, il tu e l'Es. Saggio sulla Metafisica delle forme simboliche di Ernst Cassirer*, Quodlibet, Macerata, 2005, pp. 43-60. Oltre alla *Metafisica*, un rimando importante resta quello a: E. Cassirer, *Ziele und Wege der Wirklichkeitserkenntnis*, in *ECNMT*, Bd. 2, a cura di J. M. Krois, K. C. Köhnke, Meiner, Hamburg, 1999, pp. 3 sgg. Inoltre, la teoria degli invarianti dell'esperienza resta trascendentale perché le forme simboliche sono studiate *strutturalmente* a partire dall'uso di spazio, tempo, numero e concetti relazionali. Come ha notato giustamente Kreis, in questo modo il positivismo storico della prima ora, comunque *sui generis*, viene rovesciato: cfr. G. Kreis, *Cassirer und die Formen des Geistes*, cit., pp. 168-171. Per considerazioni più approfondite, rimando a: L. Laino, *L'autonomia della ragione. Matematica e critica dell'esperienza nel pensiero di Ernst Cassirer*, Guida, Napoli, 2019, pp. 465-530.

teoria della gravitazione di Einstein. Si potrebbe dire, analogamente, che i rapporti metrici all'interno del nostro spazio concettuale possano essere determinati se si prende le mosse dalle «forze vincolanti» dello spirito. Anche nell'ambito di ciò che è spirituale ci vediamo per così dire spinti verso una concezione dinamica della metrica⁵².

Se poi il pluralismo delle forme può essere giustificato autonomamente a partire dal carattere storico delle scienze della cultura⁵³, ciò conferisce una spinta indipendente proprio alla filosofia della cultura, la quale diviene una sorta di metafisica non metafisica, di metafisica che non vuole essere tale. Il saggio *L'oggetto della scienza della cultura* riassume bene la posizione ora assunta da Cassirer:

[...] La filosofia non ha più bisogno di contendere il loro campo specifico alle scienze particolari, ma può lasciarle del tutto autonome e libere di darsi le proprie leggi. La filosofia non intende infatti limitare o sopprimere queste leggi particolari, ma raccoglierle invece tutte insieme in un'unità sistematica da riconoscere come tale. Al posto di una «cosa in sé», di un oggetto «al di là» e «dietro» il mondo delle apparenze, essa si rivolge alla varietà, alla ricchezza e alla differenziazione interna dell'«apparire» stesso. Lo spirito umano può abbracciare questa ricchezza solo in quanto ha la capacità di differenziarsi in sé stesso e di creare, per ogni problema nuovo che gli si presenta, una nuova forma di comprensione. Da questo punto di vista una «filosofia delle simboliche» può mantenere quell'esigenza di unità e universalità posta dalla metafisica in forma necessariamente dommatica. Non solo essa può unificare entro di sé le diverse maniere e direzioni della conoscenza della realtà, ma in più può capire le ragioni di ogni tentativo di interpretazione, di ogni spiegazione della realtà di cui è capace lo spirito umano, comprendendola nella sua specificità. Solo in questo modo il problema dell'oggettività può essere colto in tutta la sua ampiezza e, così impostato, comprendere non solo il mondo della natura, ma anche quello della cultura⁵⁴.

5. L'importanza di Schiller nel percorso di Cassirer

Negli ultimi anni, è stato messo in rilievo da più parti il modo in cui la ricezione di Schiller sia stata determinante per l'affermazione e il consolidamento del movimento neokantiano⁵⁵. In linea di massima, possiamo identificare tre nuclei concet-

⁵² E. Cassirer, *Formen und Formwandlungen des philosophischen Wahrheitsbegriffs* (1929), in *ECGW*, Bd. 17: *Aufsätze und kleine Schriften 1927–1931*, a cura di T. Berben, Meiner, Hamburg, 2004, pp. 342–359, la cit. è a p. 356, c.vo mio.

⁵³ Cfr. E. Cassirer, *La forma del concetto nel pensiero mitico* (1922), tr. it. di R. Lazzari, Mimesis, Milano-Udine, 2021, pp. 33–89. Si veda pure: M. Ferrari, *Ernst Cassirer*, cit., pp. 78 sgg.

⁵⁴ E. Cassirer, *Sulla logica delle scienze della cultura. Cinque studi*, tr. it. di M. Maggi, La Nuova Italia, Firenze, 1979, pp. 17–18.

⁵⁵ Cfr. F. Beiser, *The Neo-Kantians and Schiller's Transcendental Idealism*, in A. Falduto, T. Mehigan (eds.), *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, Palgrave-Springer, Cham, 2023, 559–571; 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», 9, Giannini, Napoli, 2025; C. Russo Krauss, *Il ruolo di Schiller nel neokantismo di Lange*, in F. A. Lange, *Le poesie filosofiche di Schiller*, tr. it. di C. Russo Krauss, Federico II University Press, Napoli, 2025, pp. 9–18.

tuali la cui solidificazione sembra dipendere in maniera diretta dalla mediazione di Schiller e dalla sua interpretazione della filosofia di Kant. In primo luogo, (1) il pensiero di Schiller serve a chiarire in che senso la componente ricettiva dell'epistemologia kantiana vada rivista all'interno del canone critico. L'idealismo estetico di Schiller, infatti, non espunge dal sistema il carattere oggettivo dei contenuti delle rappresentazioni, le «intuizioni», ma lo rivaluta all'interno di una trama in cui l'oggettività viene fatta dipendere dall'autonomia creativa del soggetto medesimo. In secondo luogo, tuttavia, (2) nella creazione estetica come nell'osservazione della natura, *anche* l'oggetto esibisce una peculiare forma di autonomia. A titolo esemplificativo, basti pensare che, nel caso degli esseri viventi, Schiller, con un'enfasi goethiana, parla di «autonomia dell'organico». Ne consegue una dialettica aperta e dinamica quanto al modo in cui la soggettività e l'oggettività si perimetrano a vicenda, senza confini prestabiliti e senza «assoluti». In terzo luogo, (3) l'idealismo estetico viene posto alla base di una concezione più ampia. Quest'ultima abbraccia il senso stesso della morale, senza però sovrapporvisi, e, più in generale, caratterizza il modo in cui l'essere umano viene visto come il prodotto di un conflitto in cui l'*umano* va sempre «conquistato»⁵⁶, come esito della lotta fra cultura e natura, libertà e necessità, fra l'adesione a una regola che ci si è posti in maniera indipendente e la sottomissione agli impulsi che contraddistinguono la «vita animale». Tutto ciò coincide, inoltre, con la definizione dell'identità tedesca e della sua missione storica e spirituale⁵⁷.

Come allievo di Cohen, che a sua volta era stato discepolo di Friedrich Albert Lange – il quale aveva rivendicato con convinzione l'importanza filosofica e programmatica dell'opera di Schiller –, Cassirer non è estraneo a nessuna di queste correnti, che invece sfrutta per navigare a vele spiegate verso l'obiettivo di delineare una generale filosofia della cultura. Già il *corpus* citazionale di *Libertà e forma* si colloca nel solco di questo tentativo e ne prepara la base, così come i riferimenti testuali di altri lavori – anche quelli, come visto nel paragrafo precedente, in cui non ci si aspetterebbe di ritrovare Schiller – estendono queste intuizioni oltre il loro luogo d'origine, ma sempre fedelmente ai propositi iniziali. Considerando la grande messe di rimandi, preferisco perciò raggruppare in una tabella quelli che ritengo più importanti, rinunciando ovviamente alla pretesa di esaustività. La tabella sarà strutturata in modo da avere colonne di citazioni – o riferimenti ai numeri di pagina per le opere qui tradotte – corrispondenti a righe in cui vengono riportati i fulcri tematici. Le pagine fra parentesi si riferiscono alle traduzioni italiane, che integro nelle note. Ecco comunque, qui di seguito, il prospetto, che può funzionare anche come un indice analitico degli argomenti.

⁵⁶ Cfr. E. Cassirer, *Schillers philosophische Weltansicht*, cap. 5 (ECNMT, Bd. 12, pp. 66-67).

⁵⁷ Sull'accento politico della filosofia di Cassirer a partire da *Libertà e forma*, cfr. M. Ferrari, *Ernst Cassirer*, cit., pp. 52-84; P. Favuzzi, *Il pensiero politico di Ernst Cassirer. Filosofia della cultura tra democrazia e mito*, Mimesis, Milano-Udine, 2022, pp. 194-218, pp. 290-299. Il libro di Favuzzi contiene anche una ricchissima ricostruzione delle vicende di quegli anni.

	<i>Libertà e forma</i> (1916-1918)	<i>Vita e dottrina di Kant</i> ⁵⁸ (1918-1921)	<i>La metodica dell'idealismo ne- gli scritti filosofici di Schiller e Idee und Gestalt</i> (1921)	<i>La visione filosofica del mondo di Schiller</i> (1920/21)	<i>Schiller e Shafte- sbury</i> (1935)	<i>Determinismo e indetermini- smo</i> ⁵⁹ (1937)
1) L'autonomia della ragione e la creatività dello spirito	«La dottrina critica fa valere ormai il concetto universale dell'“autonomia” anche per tutti i singoli ambiti del creare spirituale...» (p. 289).	Schiller è indicato, assieme a Humboldt, quale lente autentica a partire da cui studiare la filosofia di Kant (16). / Relativamente al contrasto fra «religione della moralità» e la «richiesta di favore», Schiller si lamenta del fatto che la filosofia di Kant è ancora troppo legata alla sua biografia e alla sua vita. Cassirer prende però le parti di Kant (31).	319 / 322 / 328-329 / 336	16 / 23 / 33 / 42 / 56 / 66 / 84		
1. 1) Dai concetti di sostanza ai concetti di funzione	Nel contesto di una sintesi delle <i>Lettere filosofiche</i> : «I nostri concetti più puri [...] non sono in nessun modo immagini delle cose, ma soltanto i loro segni necessariamente determinati e coesistenti» (125). / Occorre cercare la legge nel fenomeno (291). / Nei termini classici del rapporto fra particolare e universale, il particolare esprime l'universale in quanto è determinato da una legge (308).		329	46 / 83 / 87		
1. 2) La conoscenza non è riproduzione o «copia» della realtà (critica della ricettività)	Il particolare rimanda sempre a «una concezione universale e necessaria» (292). / «I nostri concetti più puri non sono affatto immagini delle cose, ma soltanto i loro segni necessariamente determinati e coesistenti» (293).	Schiller caratterizza, entro una certa misura, come “estetico” l'approccio kantiano (361).	324 / 329	15 / 23		

⁵⁸ E. Cassirer, *Vita e dottrina di Kant*, tr. it. di G. A. De Toni, Castelvocchi, Roma, 2016.

⁵⁹ Id., *Determinismo e indeterminismo nella fisica moderna*, tr. it. di G. Borbone, Mimesis, Milano-Udine, 2020.

1. 3) Il rapporto fra teoria e realtà, principi ed esperienza è "biunivoco"	Schiller «esalta la filosofia critica, perché gli ha aperto la strada per ricondurre l'empiria a principi e la speculazione all'esperienza...» (291) / In estetica, vige lo stesso rapporto fra «riflessione» e «creazione» (<i>Ibid.</i>).	326	15	341	
1. 4) L'oggettività è semipre formata o simbolica	«Il marmo è diventato l'immagine del dio, solo quando gli è stato tolto tutto ciò che ricorda il suo essere una massa pesante...» (299) /	325			
2) La dialettica mobile e dinamica fra soggettività e oggettività, spontaneità e ricettività	La natura è l'«antitesi» della libertà: il mondo si <i>oppone</i> al soggetto (pp. 285-286). / Il principio estetico schilleriano è soggettivo, e tuttavia «vuole esprimere la legge "oggettiva" del bello» (295). / Interpretazione funzionalista e dinamica della dialettica di Fichte (304), che sarà ripetuta in <i>Erkenntnisproblem III</i> . / Così si crea il centro della personalità di contro alla natura, la quale a sua volta diventa un complesso di forze da analizzare, studiare: l'essere umano «tratta anche la natura non semplicemente come limite», poiché «come egli stesso è libero, onora anche la libertà della natura, anche l'indipendenza dell'oggetto, mettendo le briglie soltanto al suo arbitrio» (309-310). Cfr. <i>L'educazione estetica</i> , lett. 24. / «Per non essere semplicemente mondo, l'uomo deve impartire forma alla materia; per non essere semplicemente forma, deve dare realtà alla disposizione che porta in sé» (311). Cfr. <i>L'educazione estetica</i> , lett. 11.	316-7 / 318 / 321 / 323 / 331-332 / 340	10 / 14 / 17 / 20 / 23 / 34 / 46 / 69 / 84-85-86		

2. 1) L'oggetto è, come simbolo (ma forse non solo come tale), autonomo ed è "forma vivente"	Gli oggetti naturali sono, per certi versi, simili a reperti archeologici, che sono manifestamente tracce culturali (292). / L'individualità dell'artista non fa parte dell'opera (301-302). / Cfr. <i>Kallias</i> : lettera a Körner del 28 febbraio 1793. / In ambito estetico, e a differenza che in Fichte, l'oggetto non viene annullato dall'egoità trascendentale e della sua illimitata capacità di agire. Nell'arte, infatti, se l'oggetto non esiste come «materia», ciononostante sussiste come «immagine», «simbolo» (308).	<i>La Critica della capacità di Giudizio</i> insegna che i singoli oggetti sono "dati" nel senso che non si può passare da uno di essi all'altro senza colpo ferire, sebbene occorra postulare regolativamente una certa unità (247).	318 / 336	34-35 / 48 / 72 / 85	Viene istituito un parallelismo fra la molteplicità delle prospettive dischiuse dalla completezza di Bohr e il pluralismo delle forme simboliche (326).
2. 2) La bellezza è «libertà nel fenomeno» e «imperativo»	L'oggetto estetico non è una "cosa" esterna riprodotta dalla rappresentazione e così esso sprona il soggetto a cogliere un'autonomia che, se è nell'oggetto, deve a maggior ragione trovare dentro di sé (300).		329 / 337	36 / 47 / 89 / 95	
2. 3) Relazione fra l'autonomia dell'organico» e l'autonomia dell'«opera»	Vi è una «continua analogia che per Schiller sussiste tra l'autentica opera d'arte e la forma organica vivente» (294): entrambe si sviluppano a prescindere da «fini materiali esterni». / «La bellezza viene così definita come natura nella tecnica o come libertà nella conformità ai principi dell'arte» (299). / Si veda pure p. 300.			34 / 36	Benché vi siano analogie, occorre tenere presente che filosofia e scienze vadano distinte (78).
2. 4) Il tema della mediazione fra pensiero ed esperienza/ realtà	Come nell'idealismo scientifico classico la matematica media fra pensiero e realtà, in quello schilleriano è l'estetica che media fra spirito e natura (309).			18 / 23 / 36 / 42	

3) La "conquista" dell'umano	Il comportamento morale è il risultato di una vittoria sugli istinti e le pulsioni (297). / Per l'uomo sensibile, la legge morale è una costruzione, per quello estetico viene invece percepita come decisione libera e autonoma (300): cfr. <i>L'educazione estetica</i> , lett. 15. / L'estetico prepara l'uomo al "regno dello spirito" (309).	Schiller chiarisce, in una lettera a Kant (13 giugno 1794), di non essere un avversario della sua etica, e che anzi egli aderisce pienamente all'«opera di liberazione» dal sentimentalismo (243). / Schiller e Fichte sono gli autentici interpreti dell'etica della libertà kantiana, orientata verso il futuro e capace di risolvere il problema del dualismo metafisico fra pensiero e realtà (232-233).	19-20 / 66-67 / 69	Schiller viene citato anche a proposito del rapporto fra «perso- na» e «stato», causalità e libertà: le due dimensioni si integrano, ma non si giustappungono (317).
3. 1) Il primato della libertà	L'enfasi sul concetto kantiano di autodeterminazione (297) / Si vedano pure le pp. 336-337.	Schiller ha capito che la libertà è il concetto fondamentale della filosofia critica (90). / Secondo Schiller, Kant trattò i dogmi della religione con la stessa disposizione d'animo che i poeti greci avevano avuto nei confronti della loro mitologia (346).	19 / 33 / 66 / 84	
3. 2) Il significato estetico, politico e cosmopolitico del "bello" per la filosofia della cultura	«Il bello rispecchia la grande idea dell'autodeterminazione nelle creazioni della natura e dell'arte... Sii libero come me» (300) / La missione politico-spirituale della Germania riguarda il futuro, non il presente o il passato, e s'identifica con il compito d'istituire l'orizzonte cosmopolitico (316).		66	345

Tabella 1. I riferimenti testuali incrociati per temi.

Considerando che la tabella era già abbastanza estesa e che avevo discusso della presenza di Schiller negli scritti sulla relatività nel precedente paragrafo, riassumo di seguito qualche altro importante riferimento.

Nel capitolo su Kant di *Erkenntnisproblem II*, Cassirer dice che si può esprimere il senso della filosofia critica nell'epigramma di Schiller secondo cui «essa non sa nulla delle cose e nulla dell'anima»⁶⁰. Nello stesso periodo, nel lungo articolo *Kant e la matematica moderna* (1907), Schiller viene invocato a difesa del principio critico di specificazione: così come in Schiller viene perorata la causa della distinzione fra ricerca empirica e filosofia trascendentale, dal momento che solo la loro distinzione permette di riconoscere «la verità alla quale insieme esse aspirano», si deve procedere allo stesso modo per la matematica o la logica matematica e la fisica, con la filosofia che si occupa della loro «connessione»⁶¹.

Schiller viene citato anche nel dibattito di Davos, durante il quale Cassirer ha asserito che, per afferrare l'«infinità», per l'uomo «non vi è altra via che quella mediata dalla forma», la quale rappresenta l'esito della trasfigurazione *oggettiva* di tutto ciò che nell'essere umano è «esperienza vissuta». In sintesi, per l'uomo l'infinità è il «mondo spirituale» che egli stesso ha creato e nel quale, per così dire, rivive una seconda volta come se fosse la prima⁶².

Sempre intorno al 1930, Schiller è al centro di *Forma e tecnica*, un saggio in cui Cassirer prende posizione nel dibattito sulla filosofia della tecnica in Germania, rivendicando per la tecnica stessa una duplice capacità formativa di tipo estetico, sia *soggettiva* sia *oggettiva* – e dunque lo statuto di forma simbolica⁶³.

Nel *Saggio sull'uomo*, in linea con *Forma e tecnica*, Schiller ricompare, infine, nel capitolo sull'arte. Cassirer vi si riferisce per almeno due motivi. Da un lato, la teoria del gioco di Schiller gli permette di difendere la sua posizione eccezionalista sulla cultura come fattore qualitativo emergente dal mondo naturale⁶⁴; dall'altro, l'estetica schilleriana punta di nuovo al concetto di «forma viva» e di vita della forma. Per Schiller, la contemplazione dell'oggetto artistico implica sempre, come noto, la co-operazione del fattore formale e di quello vitale del sentimento, cosicché «attività» e «passività» sono sì ben distinti, ma restano per certi versi unificabili⁶⁵.

Per capire meglio, possiamo triangolarizzare questo ragionamento con il discor-

⁶⁰ Id., *Storia della filosofia moderna*, II, tr. it. di G. Colli, Einaudi, Torino, 1955², p. 718. Il riferimento è a uno degli epigrammi di *Xenien* (cfr. J. W. Goethe-F. Schiller, *Xenien*, Weber, Leipzig, 1852, nr. 379, p. 194).

⁶¹ Cfr. E. Cassirer, *Kant e la matematica moderna*, in E. Cassirer-L. Couturat, *Kant e la matematica*, tr. it. di C. Savi, Guerini, Milano, 1991, p. 141. Il riferimento a *Xenien* è: J. W. Goethe-F. Schiller, *Xenien*, cit., nr. 181, p. 140.

⁶² Cfr. *Dibattito di Davos tra Ernst Cassirer e Martin Heidegger*, in M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, tr. it. di M. E. Reina e V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 2006⁵, pp. 228-229.

⁶³ Cfr. E. Cassirer, *Forma e tecnica*, cit., pp. 76-77.

⁶⁴ Cfr. *Ibidem*; si veda anche: Id., *Simbolismo e filosofia del linguaggio. Seminario di Yale 1941-1942*, tr. it. di G. Borbone, Mimesis, Milano-Udine, 2022, pp. 113-119.

⁶⁵ Cfr. F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 25, pp. 217-219.

so in memoria di Cohen e con il saggio su Heidegger apparso sulle «Kant-Studien» nel 1931. In estrema sintesi: l'idealismo kantiano è *dialettico* non nel senso che risolve il contrasto fra forma ed esperienza, bensì perché lo lascia *sussistere*. Se così il primato del “dato” deve essere risolto in favore dei «fondamenti del pensiero, della volontà, della coscienza artistica e di quella religiosa»⁶⁶, si può comunque ipotizzare che la logica dello *Ursprung*, che in Cohen assolveva questa funzione, venga sostituita dal kantismo riformato di Schiller, in cui l'uomo, con un'eco quasi rinascimentale, si spartisce fra materia e idea: «Questo è il tipo e la disposizione in cui Schiller e von Humboldt hanno visto la filosofia kantiana, e io credo che dobbiamo continuare a vederla in questo modo [...]»⁶⁷.

In definitiva, è proprio la gradazione di questo idealismo problematico⁶⁸ a fungere da base per la diversificazione degli oggetti culturali:

Con la scienza proviamo a risalire dai fenomeni alle loro cause prime e alle leggi e principi generali. Nell'arte, invece, siamo assorbiti dalla loro apparenza immediata e godiamo in sommo grado di tutta la loro ricchezza e varietà. [...] I due modi di concepire la verità sono in contrasto tra loro, ma non in conflitto o in contraddizione. [...] È peculiare della natura dell'uomo di non esser costretto ad avvicinarsi alla realtà in una sola maniera particolare, ma di poter scegliere il proprio punto di vista e passare così da un aspetto all'altro delle cose⁶⁹.

Mi pare quindi di poter dire che la presenza di Schiller nel pensiero di Cassirer abbia radici antiche e che lasci dietro di sé una lunga scia di effetti.

6. Come riconoscere la metafisica

In *Wissenschaftliche Weltauffassung*, il cosiddetto “manifesto” del Circolo di Vienna, Hahn, Neurath e Carnap sostengono che «l'origine logica degli errori metafisici» ha due cause⁷⁰. In primo luogo, la metafisica è legata in maniera troppo stretta al linguaggio ordinario e all'uso sovrabbondante dei sostantivi, che la spingono ad attribuire valenza “cosale” a diverse categorie concettuali (cose, proprietà, relazioni, processi ecc.). Ad esempio, il concetto di «amicizia», che è relazionale, implicando il rapporto fra due o più persone, diventa per l'appunto un'«idea» e così, nella misura in cui al concetto viene fatta corrispondere una parola del nostro linguaggio, una

⁶⁶ E. Cassirer, *Hermann Cohen. Worte gesprochen an seinem Grabe am 7. April 1918 von Ernst Cassirer*, in *ECGW*, Bd. 17: *Aufsätze und kleine Schriften (1927-1931)*, a cura di T. Berben, Meiner, Hamburg, 2004, pp. 284-290, la cit. è a p. 288.

⁶⁷ Id., *Kant und das Problem der Metaphysik*, in *ECGW*, Bd. 17, pp. 221-250, la cit. è a p. 248.

⁶⁸ Recupero e adatto la nozione di «storicismo problematico» di G. Cacciatore, *Storicismo problematico e metodo critico*, Guida, Napoli, 1993.

⁶⁹ E. Cassirer, *Saggio sull'uomo*, tr. it. di L. Pavolini, Longanesi, Milano, 1948, pp. 247-248.

⁷⁰ Cfr. *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis, hrsg. vom Verein Ernst Mach*, in *Wiener Kreis. Texte zur wissenschaftlichen Weltauffassung*, a cura di M. Stöltzner, T. Uebel, Meiner, Hamburg, 2006, pp. 3-29.

“cosa”. In questo modo, essa *continua* a esistere anche quando le persone interessate dal vincolo non ci sono più. Naturalmente, Cassirer non può essere vittima di quest'errore: è lui stesso ad averlo denunciato. E tuttavia bisogna tenere presente che Cassirer ascrive alla cultura una *permanenza* nel tempo superiore a quella dei «resti» biologici⁷¹. Come possono esistere i fatti amicali senza l'amicizia? Questa domanda, in apparenza bislacca, trova immediato riscontro se la si ritraduce nei termini dell'*a priori* storico di cui abbiamo discusso nel terzo paragrafo: se ci sono fatti mitici, linguistici, artistici e così via, come fanno a non esserci *il* mito, *il* linguaggio e *l'arte*?

Sotto questo aspetto, possiamo ora dire che la strategia attraverso cui Cassirer contrasta il pericolo metafisico si compone di due elementi. *In primis*, l'aderenza sempre strettissima al «materiale dell'esperienza», che per lui è anzitutto storico. *In secundis*, è proprio Schiller che consente a Cassirer di assumere una prospettiva in parte originale dal punto di vista metodologico. Quella di Schiller è una dialettica che non risolve il soggettivo nell'oggettivo e non fa nemmeno il contrario; è, per converso, una dialettica in cui l'oggetto appare *sia* nella sua veste fenomenica indipendente *sia* come prodotto del soggetto. Dobbiamo conseguentemente ammettere che le idee sono calate *nella* realtà, come ci insegna l'esperienza artistica, e che questo *vivifica* gli oggetti, fino al punto da renderli *forme viventi*, ma dobbiamo anche riconoscere, come abbiamo suggerito, che questo vale per tutte le formazioni oggettive di senso, cioè per tutti i prodotti culturali, scienza naturale compresa. Difatti, solo se siamo capaci di trattare «anche la natura non semplicemente come limite», possiamo comprenderne l'oggettività e così, allo stesso tempo, quel suo essere libero che «mette le briglie» al nostro «arbitrio»⁷².

Il principio della “vita della forma” serve dunque ad articolare la dialettica fra soggettività e oggettività, cosicché le forme simboliche corrispondano, come detto, ai diversi campi gravitazionali all'interno dei quali vengono definiti i significati degli oggetti della cultura. Talvolta la soggettività sarà preponderante fino al punto che i desideri diverranno pezzi di realtà oggettiva, come nel caso del mito, mentre qualche altra volta accadrà che la soggettività riconoscerà tutta la sua distanza dalla natura formata, come nel caso della scienza.

Una volta ottenuta l'emendazione della struttura dogmatica della conoscenza tramite la dialettica, si riapre però subito la questione che concerne l'urgenza di una teoria fondativa. Il secondo errore della metafisica segnalato dal manifesto, infat-

⁷¹ Cfr. E. Cassirer, *Zur «Objektivität der Form»*, in *ECNMT*, Bd. 3: *Geschichte. Mythos*, a cura di K.C. Köhnke, H. Kopp-Oberstebrinnk, R. Kramme, Meiner, Hamburg, 2002, pp. 202-211. Oggi può essere sostenuto il contrario (cfr. L. L. Cavalli-Sforza, *Geni, popoli e lingue*, tr. it. di E. Stubel, Adelphi, Milano, 1996), ma occorre rammentare che, al tempo in cui Cassirer scriveva (in questo caso negli anni Trenta), il DNA non era stato scoperto e i meccanismi della trasmissione ereditaria non erano ancora stati inquadrati in una teoria ben definita. Vanno inoltre tenute in considerazione le osservazioni svolte in *La filosofia della storia* (1942) sulla caducità dei fenomeni culturali, che lo storico ha il compito di contrastare (cfr. *Mito, simbolo e cultura*, cit., p. 143).

⁷² Cfr. Id., *Libertà e forma*, cit., pp. 309-310.

ti, consiste nella presupposizione che il pensiero possa creare da sé, o comunque a partire soltanto da pochi «stati di cose», i suoi contenuti. La teoria dei «fenomeni originari» è autoreferenziale e fondativa esattamente in questo senso⁷³.

Si può così individuare un terzo problema rispetto all'analogia fra relatività e cultura. In un articolo in cui confrontavo l'interpretazione della relatività da parte di Natorp e Cassirer, ho sostenuto che quest'ultimo fosse stato talmente ricettivo nei confronti della scienza da sviluppare la sua filosofia sistematica sulla base della relatività⁷⁴. Tuttavia, devo ora far notare che Cassirer introduce alcune "correzioni" che cambiano il senso della teoria stessa. In geometria differenziale, ogni diffeomorfismo, ossia ogni trasformazione attiva delle coordinate⁷⁵, cancella la metrica precedente e, per così dire, "genera" un nuovo campo gravitazionale; viceversa, nessuna forma simbolica può essere annullata da una "trasformazione". È vero che per passare da un'oggettivazione all'altra dobbiamo sempre effettuare una *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*, ma, per tornare all'esempio precedente, il "fuoco" del contadino non è spazzato via dalle equazioni che descrivono il processo di combustione. Questa modificazione può essere spiegata solo rovesciando l'idea che la filosofia sia *ancilla scientiæ* e implica la necessità, come arguivo, di una cornice sistematica. Se così si può sottolineare che la teoria dei fenomeni originari si fonda sull'analisi dell'esperienza, nel senso che essa viene coniata sulla base dell'enorme mole di materiali studiati dalla filosofia delle forme simboliche, è pur vero che, una volta assunta come teoria generale, essa si sottrae per definizione ai controlli empirici, divenendo il modo attraverso cui viene letta ogni possibile esperienza.

Il lettore potrebbe certo obiettare che i rigidi criteri del neoempirismo sono stati superati. Popper, tanto per citare un caso emblematico, ha preso posizione contro il principio di verifica e ha argomentato che un'applicazione troppo rigida della norma secondo cui ogni asserzione vada ricondotta a enunciati osservativi rischia di lasciare fuori dall'ambito della scienza un gran numero di teorie scientifiche⁷⁶. Lo stesso Popper, però, aveva tenuto ben distinte le teorie scientifiche da quelle filosofiche, e aveva mostrato come queste ultime pretendano di essere inconfutabili e applicabili a tutto. Ciononostante, tali teorie possono essere almeno oggetto di

⁷³ Cfr. Id., *Metafisica delle forme simboliche*, cit., pp. 156-158. Si tratta di un altro luogo in cui Cassirer critica il fisicalismo di Carnap, partendo dal fatto che «nessuna scepsi scientifica» può contestare «che il "proprio io" sia dato come *fenomeno*» (p. 156). La filosofia delle forme simboliche, integrata con la teoria dei fenomeni originari, costituisce, pertanto, lo sviluppo oggettivo del concetto classico di soggettività trascendentale.

⁷⁴ Cfr. L. Laino, *Natorp, Cassirer and the Influence of Relativity Theory on Neo-Kantian Philosophy*, in *Philosophers and Einstein's Relativity*, cit., pp. 107-138. Per l'argomento della "cancellazione" delle metriche che toccherò a breve, rimando invece a L. Laino, *The Influence of Relativity on the Philosophy of Symbolic Forms*, in «Continental Philosophy Review», 57 (2024), pp. 325-339.

⁷⁵ Più precisamente, un «diffeomorfismo» è una trasformazione topologica che conserva la struttura differenziale di una varietà.

⁷⁶ Cfr. K. Popper, *Congetture e confutazioni*, tr. it. di G. Pancaldi, Rizzoli, Milano, 2004, II, p. 431-498.

un'indagine coscienziosa e critica», che individui i «presupposti impliciti» e le possibili soluzioni connesse ai loro problemi⁷⁷.

Cassirer era partito dall'epistemologia della scuola di Marburgo, cioè dalla riforma del kantismo e dalla sua correzione antiempirista e antidogmatica. Questo lo aveva dapprima spinto ad abbracciare una forma di costruttivismo⁷⁸, che era poi confluito nella filosofia delle forme simboliche. Nella transizione da un approccio all'altro, il baricentro epistemologico si era però spostato. Nel primo caso, la storia della scienza e della filosofia bastavano a fornire prove abbastanza convincenti del passaggio dai concetti sostanza a quelli funzione: si trattava, per l'appunto, perlopiù di fatti storici, constatabili e verificabili tramite l'analisi testuale. Viceversa, la necessità di integrare la scienza nella filosofia della cultura aveva conferito nuovamente alla filosofia lo statuto di regina delle scienze. Intendo dire che la distinzione fra aspetti «meta-fisicalisti» e aspetti «metafisici», con cui abbiamo aperto quest'introduzione, rischia di risultare oziosa, se si vuole comparare la filosofia delle forme simboliche a una filosofia intesa come *analisi logica* o che perlomeno si lasci guidare dai principi dell'esperienza scientifica, come peraltro la stessa epistemologia cassireriana aveva inteso fare.

Si può quindi sostenere che il giudizio sull'intera questione sia relativizzabile. Se «la metafisica costituisce il compimento di ogni *cultura* dell'umana ragione», nel senso che essa offre gli «elementi» e le «massime supreme» che presiedono a tutte le altre scienze, con le forme simboliche e i fenomeni originari la necessità non meno importante di «tener lontani gli errori»⁷⁹ ha un obiettivo specifico: la metafisica idealistica. E in questo senso la filosofia di Cassirer non è metafisica. Egli aveva in effetti criticato l'idealismo speculativo esplicitamente almeno in due luoghi, fra il 1913 e il 1920 – il saggio *La teoria della conoscenza e le questioni di confine della logica* e il terzo volume dell'*Erkenntnisproblem*⁸⁰ –, e certamente non avrebbe mai potuto credere né

⁷⁷ Ivi, I, p. 344.

⁷⁸ Questo costruttivismo può essere riassunto nella formula di Cohen: «Non nel cielo sono *date* le stelle, ma è nella stessa scienza dell'astronomia che noi definiamo come dati quegli oggetti che distinguiamo, in quanto fondati nella sensibilità, dai prodotti e dalle elaborazioni del *pensiero*. La sensibilità non sta nell'occhio, ma nelle *raisons de l'astronomie*» (H. Cohen, *Il principio del metodo infinitesimale e la sua storia*, tr. it. di N. Argentieri, Le Lettere, Firenze, 2011, pp. 166-167).

⁷⁹ Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., pp. 634-635, A850/B878-A851/B879. Ho provato, inoltre, a introdurre in un articolo che ho già menzionato la categoria di «metafisica scientifica», a significare sì lo scavalcamento dell'epistemologia verso una filosofia della cultura, ma anche il tentativo di rimanere fedeli ai motivi concettuali che vengono ritrovati nella scienza. Cfr. L. Laino, *The Influence of Relativity on the Philosophy of Symbolic Forms*, cit.

⁸⁰ Nel saggio del 1913, Cassirer aveva opposto al «panlogismo» hegeliano il «panmetodismo» di Natorp (in *Conoscenza, concetto, cultura*, tr. it. di G. Raio, La Nuova Italia, Firenze, 1998, pp. 33 sgg.). Nel lungo capitolo su Hegel di *Erkenntnisproblem*, invece, Cassirer aveva denunciato alcuni errori della fenomenologia hegeliana: 1) la confusione delle fonti storiche e di quelle psicologiche; 2) la concezione della natura come estranea all'Idea; 3) e, soprattutto, la compromissione dell'ideale fenomenologico per via dell'equiparazione fra *terminus a quo* e *terminus ad quem*, fra l'assoluto che c'è prima e quello che c'è dopo il romanzo della coscienza. Cfr. E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, III, cit., pp. 363-474.

che il mondo fosse una creazione della fantasia “poetica” soggettiva⁸¹ né che la filosofia dovesse riprodurre il “contenuto” dell’essere⁸².

Anche l’oltranzismo degli esponenti del Circolo, esemplificato, ma non esaurito dal principio della riconduzione degli asserti a proposizioni osservative, era stato coniato *ad hoc* contro l’idealismo tedesco⁸³, ma è del resto significativo che l’uso di altre fonti abbia un analogo effetto prospettico. Si pensi all’evoluzione dell’approccio di Schlick, che non rinuncerà al primato della filosofia⁸⁴ e nemmeno a una concezione estetica del sapere⁸⁵, così come ai passi di Carnap sul Nietzsche genealogista, ritenuto un provetto ricercatore empirico⁸⁶. Con quest’ultimo metro, la valutazione del pensiero di Cassirer torna però a dipendere dal giudizio sul suo metodo storico. Riapro, dunque, la discussione sul tema.

Per fare lo storico occorrono due virtù: 1) essere capaci di rendere le vicende particolari nella loro individualità e concretezza; 2) essere in possesso di uno *slancio sintetico*, che restituisca l’identità dei grandi processi culturali – inutile sottolineare che Cassirer ritrovi in Schiller entrambe le componenti. Vista la portata di (2), si rende tuttavia necessaria l’elaborazione di un compromesso che, già ne *La filosofia dell’illuminismo*, a proposito di Voltaire, Cassirer aveva spiegato così: «La storia dimostra come la ragione [...] diventa ciò che è per sua natura» e come essa, ciononostante, «non ha bisogno di formulare la questione metafisica dell’origine della ragione né è in grado di risolverla»⁸⁷.

Un vero e proprio trattato di metodologia lo si trova invece nella già citata lezione *La filosofia della storia*. In questa sede, lo storico viene distinto dall’«artista», poiché egli non vive «in un mondo di immaginazione», bensì «nella realtà empirica

⁸¹ Si veda proprio *Idee und Gestalt* (ECGW, Bd. 9, pp. 321-323). In *La teoria della conoscenza e le questioni di confine della logica*, Cassirer, criticando il punto di vista di Vaihinger, aveva già sostenuto che non ci si può fermare alla scoperta “nietzschiana” del valore fittizio dei concetti, ma occorre studiarne “la relativa gradazione e differenziazione” (*Conoscenza, concetto, cultura*, cit., p. 45).

⁸² In questo, certamente si può giungere a un accordo quantomeno parziale coi propositi del neoempirismo (cfr. M. Schlick, *Forma e contenuto*, tr. it. di P. Parrini e S. Ciolli Parrini, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pp. 143-144 *et passim*).

⁸³ Cfr. R. Carnap, *I fondamenti filosofici della fisica. Introduzione alla filosofia della scienza*, tr. it. di C. Mangione e E. Vinassa de Regny, il Saggiatore, Milano, 1971, pp. 24-25.

⁸⁴ Cfr. M. Schlick, *La svolta della filosofia*, in *Neoempirismo*, cit., pp. 255-263. Certo, la questione non è univoca, perché, da un lato, «la filosofia [...] non è una scienza, neanche la scienza delle scienze» (*Forma e contenuto*, cit., p. 146), ma dall’altro «l’atteggiamento filosofico sarà da riconoscere più che mai come la forza più vigorosa e la parte migliore dell’atteggiamento scientifico» (ivi, p. 148).

⁸⁵ Mi riferisco, in quest’ultimo caso, al § 12 della *Allgemeine Erkenntnislehre*, in cui Schlick si soffermava sul «piacere» come «fine in sé» della ricerca scientifica. L’idea è che certe attività culturali, come il «canto» rispetto al «linguaggio», sono il risultato di una progressiva astrazione e autonomizzazione, al culmine delle quali si trovano il «gioco» e la «scienza». Il riferimento esplicito di Schlick è Vaihinger (M. Schlick, *Allgemeine Erkenntnislehre*, Springer, Berlin, 1918, § 12, pp. 77-83), ragion per cui il legame con Schiller è abbastanza diretto.

⁸⁶ R. Carnap, *Il superamento della metafisica*, cit., p. 531.

⁸⁷ E. Cassirer, *La filosofia dell’illuminismo*, tr. it. di E. Pocar, La Nuova Italia, Firenze, 1973, p. 308.

delle cose e degli eventi»⁸⁸. Questo fa sì che la sua impresa, dominata da una particolare forma di causalità che è la «motivazione», a cui è collegata la categoria della «comprensione storica» delle azioni degli individui⁸⁹, risulti empiricamente testabile⁹⁰. In effetti, se la storia è sempre una «sintesi intellettuale e immaginativa» che introduce nei fatti «un ordine coerente», «unità» e «consistenza»⁹¹, è proprio l'esistenza di documenti e reperti provenienti da un passato che esisteva *prima* che lo «spirito» provasse a ricostruirlo che può rivelarci se uno storico marxista abbia ragione a ridurre tutta la storia a rapporti economici e di classe. L'esito di questa riflessione è abbastanza scontato e l'analogia con Popper è rilevante⁹².

Anche il confronto con Schlick può riservare sorprese. In *Forma e contenuto*, Schlick aveva criticato la distinzione proposta da Dilthey tra «*comprensione*» storica e «*spiegazione*» naturalistica, e ne aveva ampliato la portata fino a includere «una scuola di pensiero assai influente della Germania moderna»⁹³, con ovvio riferimento ai diversi neokantismi. Curiosamente, se il Cassirer filosofo della cultura aveva fatto perno, come abbiamo visto, su questa distinzione, il Cassirer epistemologo aveva invece polemizzato con la differenziazione rickertiana fra scienze dell'«universale» e scienze del «particolare» o dell'«individuale», e aveva difeso una visione unitaria quanto ai rapporti causali che si studiano nella scienza naturale e nella storia. Ciò che cambia è solo la «*direzione*», ma non la «*correlazione*» dei due momenti⁹⁴.

Schlick riteneva, parimenti, che la conoscenza storica non fosse diversa da quella scientifica, perlomeno nel senso che, come ovunque, si tratta di coordinare ipotesi esplicative con una certa «quantità di conoscenza fattuale o descrittiva»⁹⁵. L'apparente distinzione metodologica fra scienze dello spirito e scienza della natura sarebbe dovuta allora al fatto che lo storico ha di mira, come l'artista, il «godimento» anziché la «conoscenza», benché, quando conosce, egli lo faccia allo stesso modo dei suoi colleghi impegnati con le equazioni o in laboratorio. Se quindi gli storici vogliono comprendere le cause degli eventi esattamente come gli scienziati vogliono conoscere quelle dei fenomeni, il loro intento è però «godere dentro di sé delle emozioni e dei pensieri che essi credono siano stati i pensieri e le emozioni degli eroi della storia, veder con gli occhi dell'immaginazione i grandi eventi del passato, così come i contemporanei li avrebbero visti; essi vogliono rivivere il passato»⁹⁶.

⁸⁸ Id., *Mito, simbolo e cultura*, cit., p. 136.

⁸⁹ Cfr. *ivi*, pp. 134-135.

⁹⁰ Cfr. *ivi*, p. 138.

⁹¹ *Ivi*, p. 142, mod.

⁹² Cfr. K. Popper, *Congetture e confutazioni*, cit., I, pp. 63-68; II, pp. 571-588.

⁹³ M. Schlick, *Forma e contenuto*, cit., p. 111.

⁹⁴ Cfr. E. Cassirer, *Sostanza e funzione*, cit., pp. 361 sgg., in part. nota n. 134, pp. 371-373. Sul rapporto fra Cassirer e Rickert, cfr. E. Massimilla, *I modi del «generale» in storia e il problema dell'oggettività nelle scienze della cultura: Cassirer vs. Rickert*, in *Simbolo e cultura. Ottant'anni dopo la Filosofia delle forme simboliche*, a cura di F. Lomonaco, Franco Angeli, Milano, 2012, pp. 141-159.

⁹⁵ M. Schlick, *Forma e contenuto*, cit., p. 112.

⁹⁶ *Ibidem*.

Si potrebbe obiettare che anche il fisico, quando formula leggi universali della natura, provi un piacere tutto kantiano nell'osservare che la natura stessa risponda a un modello o a una finalità, ma evidentemente qui è sorta una differenza di «interesse», che nel caso della storia è tutto «umano»⁹⁷. Inoltre, l'obiettivo di Schlick è il riduzionismo al contrario dei filosofi della cultura, e qui, oltre a Dilthey e ad altri (per esempio Husserl), sembra fare capolino anche il «nuovo» Cassirer:

E un fraintendimento ancora maggiore sarebbe il credere che il portone non sia irrevocabilmente chiuso per la mente umana ma che la vita, l'arte, la religione e la metafisica possiedano ognuna una chiave per aprire la porta a coloro in grado di trovarla, e che solo la povera scienza debba rimanere sempre chiusa fuori perché l'infelice metodo da essa adottato [...] è del tutto inadeguato e inutile in qualunque tentativo di esprimere il contenuto interiore delle cose⁹⁸.

La tesi delle lezioni londinesi del 1932 – poi raccolte appunto in *Forma e contenuto* – era che nessuna forma di conoscenza può cogliere il contenuto intrinseco delle cose, ma solo esprimere relazioni di «struttura» o di «ordine», anche nel campo della storia e dell'arte. A quest'approccio, il Cassirer filosofo della cultura è paradossalmente sia affine sia estraneo⁹⁹: vi è affine poiché la storia e l'arte sono forme simboliche che non afferrano il contenuto della vita in sé¹⁰⁰; e vi è estraneo perché la storia assurge a un ruolo più centrale. Le conclusioni del *Saggio sull'uomo* sono molto chiare a riguardo. Se «una filosofia della storia [...] è una teoria speculativa e costruttiva del processo storico» e «un'analisi della cultura non ha bisogno di affrontare tali questioni speculative»¹⁰¹, d'altra parte «l'arte e la storia sono gli strumenti più potenti della nostra indagine sulla natura umana» e, senza di esse, se ci affidassimo solo agli «esperimenti psicologici», sapremmo davvero poco dell'essere umano, perché è «nelle grandi opere della storia e dell'arte» che «cominciamo a vedere [...] i tratti dell'uomo reale, e l'individuo. [...] La poesia non è pura e semplice imitazione della natura; la storia non è mera narrazione di fatti e avvenimenti trascorsi. La storia, come la poesia, è un organo della nostra autoconoscenza, uno strumento indispensabile per la costruzione del nostro universo umano»¹⁰².

⁹⁷ Cfr. *ivi*, p. 85.

⁹⁸ *Ivi*, p. 114.

⁹⁹ Per quanto attiene al Cassirer filosofo della scienza, è ovvio che la sinergia sia netta: la conoscenza non riproduce le cose esterne alla rappresentazione, ma le simbolizza in nessi di relazioni concettuali.

¹⁰⁰ Si veda la classica definizione di «forma simbolica» in E. Cassirer, *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*, in *Id.*, *La forma del concetto nel pensiero mitico*, cit., pp. 105-134: «Un mondo di segni e immagini prodotti spontaneamente si oppone a ciò che chiamiamo realtà effettuale oggettiva delle cose e si afferma di fronte ad essa in autonoma pienezza ed originaria forza» (p. 111).

¹⁰¹ E. Cassirer, *Saggio sull'uomo*, tr. it. di L. Pavolini, Longanesi, Milano, 1948, pp. 296-297.

¹⁰² *Ivi*, p. 297.

Che qui si sia giunti a un confine labile fra metafisico e «metafisicalistico», può dimostrarlo qualche pagina sul darwinismo. Nel quarto volume dell'*Erkenntnisproblem*, Cassirer aveva messo in chiaro che i concetti della teoria dell'evoluzione sono diversi da quelli delle scienze matematiche, poiché non rinunciano affatto alla nozione di teleologia, su cui anzi si basano integralmente¹⁰³. Dal momento che la componente finalistica, come abbiamo visto, costituisce parte essenziale del metodo storico, viene naturale concludere che

come Colombo non sapeva d'aver scoperto una nuova parte del mondo, ma era persuaso di aver trovato solo una nuova via che conduceva a terre già conosciute, così il darwinismo non conduceva alla creazione d'una nuova scienza: la *morfologia storica*, ma prendeva in consegna l'antica, «spiegando» i suoi concetti per mezzo di «evoluzione», «lotta per l'esistenza», «adattamento», «eredità» e cercando di dare a quei concetti una coloritura filetica¹⁰⁴.

La «morfologia storica» è quindi a tutti gli effetti *a priori*, anche perché innerva non solo la biologia e la storia, ma anche la morale e la libertà¹⁰⁵, così come in un certo senso è *a priori* l'uomo storico, dal momento che le forme simboliche restituiscono ovunque l'immagine dell'uomo «tipico» e storico¹⁰⁶.

Il terreno per effettuare quest'operazione era stato comunque preparato in precedenza. Nella lezione inaugurale all'università di Amburgo, *Zur Beziehung zwischen Philosophie und exakter Wissenschaft* (1919), Cassirer aveva scritto che «anche Kant parte dal fatto che la metafisica non deve dominare i concetti che forgia la fisica matematica, ma che essa li deve riconoscere come il *fatto fondamentale* da presupporre per le proprie ricerche», e che «la filosofia deve comprendere le forme logiche universali che la fisica matematica crea in modo da essere all'altezza del patrimonio che offrono le conoscenze della scienza esatta»¹⁰⁷. Tuttavia, già l'anno dopo, nel libro su Einstein, egli chiariva che ciò implica l'autonomia della «critica della conoscenza», dal momento che «ogni risposta che la fisica formula sul carattere e sulla natura specifica dei suoi concetti fondamentali si ripropone automaticamente alla teoria della conoscenza nella forma di domanda»¹⁰⁸. Questo fa sì che solo il filosofo possa chiarire al fisico il significato di certi concetti fondamentali, come ad esempio quello di «oggettività», che lo scienziato deve dare per presupposti quanto al loro *uso*.

Nella sopraccitata prolusione al rettorato *Formen und Formwandlungen des philosophischen Wahrheitsbegriffs*, Cassirer, ricusando il pensiero fondativo di tipo ideali-

¹⁰³ Cfr. E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, IV, cit., p. 261.

¹⁰⁴ Ivi, p. 269.

¹⁰⁵ Cfr. R. De Biase, *Un'ipotesi di lavoro: lo «storicismo» morfologico di Ernst Cassirer*, in *Simbolo e cultura*, cit., pp. 258-270.

¹⁰⁶ Cfr. G. Cacciari, *Storicismo problematico e metodo critico*, cit., pp. 319-340.

¹⁰⁷ In *ECNMT*, Bd. 8: *Vorlesungen und Vorträge zu philosophischen Problemen der Wissenschaften 1907-1945*, a cura di J. Fingerhut, G. Hartung, R. Kramme, Meiner, Hamburg, 2010, pp. 17-28, la cit. è a p. 27.

¹⁰⁸ Id., *Teoria della relatività*, cit., p. 42.

stico, concepisce la filosofia come una compagna di lotte (*Mitstreiterin*) della scienza che non può smorzare e «ridurre al silenzio tramite tentativi di soluzione affrettati» le «battaglie interne che nella scienza erompono di continuo»¹⁰⁹, ma le affida proprio il compito di lasciare intravedere «il conflitto delle scienze».

Di conseguenza, continua a sorgere il dubbio che soltanto il filosofo possa stagiarsi sull'arena della cultura e dominarla con uno sguardo prospettico, con la postilla che però, a testimonianza dell'equilibrismo cassireriano, la filosofia critica della cultura non fa profezie¹¹⁰. In questo quadro, la ricezione di Schiller fornisce a Cassirer gli strumenti necessari per portare a compimento la riforma del criticismo e, entro certi limiti, oltrepassarlo¹¹¹.

¹⁰⁹ In *ECGW*, Bd. 17, p. 358.

¹¹⁰ Cfr. E. Cassirer, *Fondazione naturalistica e fondazione umanistica della filosofia della cultura*, in Id., *Conoscenza, concetto, cultura*, cit., p. 228. Si veda pure *supra*, nota n. 20.

¹¹¹ «[...] Superata ogni residua passività, ogni alterità di principio tra il dato e il piano categoriale, l'intelletto puro tende a costituirsi come "spirito" [...]», M. Ferrari, *Ernst Cassirer*, cit., pp. 80-81. Oltre che in *Sostanza e funzione*, questo superamento era stato preannunciato per certi versi anche in punti in cui il neokantismo marburghese esprimeva al massimo la sua sobrietà epistemologica: «Il pericolo oggi è molto meno che la filosofia debba nuovamente, come ai tempi di Hegel, sconfinare abusivamente nel campo delle scienze positive, piuttosto che si misconosca la natura specifica del compito filosofico e si pensi di poter rispondere a domande fondamentali della filosofia con proposizioni della scienza positiva o con riflessioni superficiali, che si collegano a basi esatte in una logica spesso sorprendentemente inesatta. L'odierna "filosofia della natura" che dilaga in modo rigoglioso con uno stile simile può essere affrontata efficacemente solo attraverso una vera filosofia non della natura, ma della scienza naturale su base matematica, che non prenda dalla ricerca positiva più delle domande, e che elabori autonomamente le risposte», P. Natorp, *Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften*, Teubner, Leipzig-Berlin, 1910, p. IV, c.vo mio.

LA VITA DELLA FORMA.
SCRITTI SU SCHILLER

di Ernst Cassirer

Nota del traduttore

La traduzione è condotta sulle versioni dei *Gesammelte Werke* e dei *Nachgelassene Manuskripte und Texte* editi da Meiner (si veda la nota numero 1 dell'introduzione). Qui riporto i dati relativi ai volumi che contengono i singoli contributi:

- 1) E. Cassirer, *Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften*, in *ECGW*, Bd. 9, pp. 316-345¹.
- 2) E. Cassirer, *Schillers philosophische Weltansicht*, in *ECNMT*, Bd. 12, a cura di J. Fingerhut, P. Rubini, Meiner, Hamburg, 2015.
- 3) E. Cassirer, *Schiller und Shaftesbury*, in *ECGW*, Bd 18: *Aufsätze und kleine Schriften (1932-1935)*, a cura di R. Becker, Meiner, Hamburg, 2004, pp. 333-352.

Dal momento che per l'introduzione mi ero prefissato dei limiti di spazio, ho continuato il lavoro di contestualizzazione e analisi testuale nelle note a piè di pagina delle traduzioni: quelle di mia produzione sono state così poste fra parentesi quadre. Il lettore mi scuserà se qualcuna di esse è risultata troppo lunga, ma può naturalmente saltarle. Le citazioni superiori alle tre righe fatte da Cassirer sono state scorporate dal testo e riportate in corpo minore. Nel caso della lezione, laddove non aveva provveduto Cassirer, ho spostato i rimandi bibliografici nelle note; ho altresì razionalizzato la disposizione dei testi, uniformando i capoversi.

Le opere di Schiller sono state riportate secondo le traduzioni italiane disponibili, anche se talvolta ho dovuto effettuare alcune modifiche, opportunamente segnalate; nel caso delle poesie precedentemente non tradotte o le cui traduzioni erano datate, ho fornito una mia versione con testo a fronte. Il riferimento alle opere complete di Schiller è all'edizione della *Säkular-Ausgabe*, quella prevalentemente adoperata da Cassirer stesso². Per il carteggio, ho seguito lo stesso criterio e ho usato l'edizione

¹ Nei *GW* è stampato il testo della seconda edizione. Rispetto alla prima edizione (E. Cassirer, *Idee und Gestalt. Goethe / Schiller / Hölderlin / Kleist. Fünf Aufsätze*, Bruno Cassirer, Berlin, 1921, pp. 77-108), Cassirer sembra aver apportato solo correzioni sintattiche marginali. Vi è però una leggera sfasatura quanto ai numeri di pagina.

² *Schillers Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe in 16 Bänden*, a cura di E. von der Hellen, Cotta, Stuttgart-Berlin, 1905. Adopererò la sigla *SA*, seguita dal numero del volume e dal numero delle pagine.

curata da Fritz Jonas³, tranne qualche caso in cui è stato necessario il riferimento all'edizione Goedeke per le lettere in cui il mittente era Körner⁴. Fra parentesi quadre ho riportato il numero di pagina delle edizioni Meiner – quando la grammatica del testo tedesco non ha consentito di garantire l'esatta corrispondenza con la ricostruzione della frase in italiano, ho inserito il numero di pagina dopo la prima parola utile che si trova nella nuova pagina. Nel testo della lezione, alcune citazioni dal tedesco di Cassirer non corrispondono del tutto agli originali di Schiller: in questi casi, ho segnalato la discrasia in nota, ma ho reso la versione cassireriana. Quando le ho ritenute importanti, ho riportato anche le sottolineature e le cancellature del manoscritto.

Ho corretto altresì alcuni dei rimandi di Cassirer. Laddove erano disponibili, ho riportato direttamente le traduzioni italiane dei testi citati da Cassirer.

Allego infine un glossario, contenente la *ratio* per alcune scelte traduttive. Alcune volte, ho reso la stessa parola in modo diverso in italiano quando troppo ricorrente; laddove invece un termine aveva un riferimento tecnico preciso, ho optato per uniformare la versione, anche a discapito della forma. Mi auguro comunque che lo specchietto seguente sia utile al lettore.

Parole/espressioni	Traduzione/spiegazione
<i>Gestalt</i>	Forma, talvolta figura quando compare assieme a « <i>Form</i> » (forma)
<i>Gestaltung, Gestalten</i> (come verbo)	Formazione, configurazione, creazione (soprattutto nel senso di <i>Schöpfung</i>), creazione formatrice, processo creativo; configurare, dare forma, modellare, plasmare
<i>Gestaltungsprozess</i>	Processo formativo
<i>Schaffen</i>	Creazione, creare (nel caso del verbo), processo creativo
<i>Gebild</i>	Creazione
<i>gestaltend</i>	Formatore
<i>Formung</i>	Formare (nel senso processuale del verbo)
<i>gedanklich</i>	Del pensiero, concettuale
<i>Gedankenerzeugung</i>	Creazione del pensiero
<i>Betrug, Wahn, Täuschung</i>	Inganno
<i>glücklich</i>	Felice
<i>glücklichelig</i>	Beato
<i>Glückseligkeit</i>	Beatitudine, più raramente felicità

³ F. Schiller, *Briefe. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di F. Jonas, 7 voll., Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Leipzig, 1892-1896 (d'ora in poi citato come: *Briefe*).

⁴ *Schillers Briefwechsel mit Körner*, a cura di K. Goedeke, von Weit & Co, Berlin-Leipzig, 1847 sgg.

Parole/espressioni	Traduzione/spiegazione
<i>Glücksempfindung</i>	Sentimento di felicità
<i>Erscheinung</i>	Fenomeno, manifestazione, in un caso: modo in cui si manifesta
<i>Schein</i>	Parvenza
<i>Aufbau</i>	Costruzione
<i>Abbildtheorie</i>	Teoria della riproduzione
<i>Zeichen</i>	Segno
<i>Dennkraft</i>	Capacità di pensiero
<i>sich äußern</i>	Estrinsecarsi, esteriorizzarsi
<i>Zusammenstimmung, Übereinstimmung</i>	Concordanza; <i>Übereinstimmung</i> anche accordo
<i>selbständig</i>	Autonomo/autonomamente
<i>Selbstgesetzlichkeit</i>	Legalità autonoma
<i>Eigengesetzlichkeit</i>	Legalità propria
<i>Selbstgesetzgebung</i>	Autolegislazione
<i>Selbsttätigkeit</i>	Autoattività, una volta autonomia
<i>Selbständigkeit, selbständig, selbsttätig</i>	Autonomia, autonomo (più raramente: indipendenza, indipendente)
<i>Geist</i>	Prevalentemente spirito, qualche volta mente (soprattutto in riferimento a Kant)
<i>Tun</i>	Fare (anche nel senso del verbo sostantivato, il cui uso è tipico nel Cassirer delle forme simboliche), agire
<i>Tat</i>	Atto, azione
<i>Theoretisch</i>	Teorico, solo talvolta teoretico
<i>Aufhebung, aufheben</i>	Superamento (soprattutto nel senso hegeliano); nel caso del verbo: annullare, cancellare
<i>Entwicklung</i>	Sviluppo, evoluzione
<i>Bestand</i>	Fondamento, esistenza, sussistenza/sussistere
<i>Tathandlung</i>	Atto agente
<i>Hervorbringen, erzeugen, Hervorbringung</i>	Generare, produrre, generazione, produzione
<i>Verwirklichen</i>	Oggettivare (in relazione al prodotto dello <i>Ausdruck</i> e dell' <i>Entäußerung</i>)
<i>Betrachtung</i>	Indagine, considerazione (più raramente analisi), riflessione
<i>Ruhe</i>	Quiete

Parole/espressioni	Traduzione/spiegazione
<i>Stillstand</i>	Stasi
<i>Empfindung/empfinden</i>	Sensazione; sentire, esperire, percepire sensibilmente (coi sensi)
<i>Anschauung</i>	Intuizione (in senso tecnico), visione (in senso generale)
<i>Stoff</i>	Materia, talvolta «sostanza» quando compare con « <i>Materie</i> »

La metodica dell'idealismo negli scritti filosofici di Schiller

I.

[316] Il concetto di *metodo* rappresenta un punto focale all'interno di ogni sistema filosofico, che si estende dalle direttrici fondamentali fino ai più diversi ambiti problematici. Tutta l'unità della forma di pensiero che possiede un sistema è infine fondata su di esso. Il metodo non si realizza in nessun concetto singolo e in nessuna proposizione singola; esso possiede bensì, in quanto rimane uguale a sé stesso, la forza per svilupparsi in modo costantemente attivo [*fortwirkend*] in un complesso di problemi e particolari e di motivi produttivi del pensiero. Il metodo caratterizza così anche il punto in cui il momento soggettivo e quello oggettivo del filosofare entrano in contatto immediatamente – e in cui entrambi si distinguono allo stesso tempo l'uno dall'altro in maniera chiara. Su di esso si basa l'autentico contenuto oggettivo [*Sachgehalt*] di ogni filosofia, ciò che essa contiene in sé in termini di conoscenze scientificamente fondabili e concettualmente fissabili; ma nel metodo si rispecchia contemporaneamente, con particolare chiarezza, il processo spirituale individuale in cui queste conoscenze vengono raggiunte. In questo modo, il metodo diventa allo stesso tempo l'elemento più oggettivo e più personale in ogni filosofia. Quando Platone sviluppa nel *Fedro* il metodo della dialettica, quando egli dispiega davanti a noi il procedimento della separazione e della riunificazione concettuale, dell'analisi e della sintesi, in ciò si configurano per noi il contenuto e la fondazione logica complessivi della teoria delle idee. Al contempo, però, afferriamo qui, con una precisione e una determinatezza che non era stata mai altrimenti raggiunta, il motivo intellettuale di fondo di questa dottrina e la necessità con cui essa era emersa dalla specificità spirituale di Platone, dalla correlazione dell'osservatore, del pensatore e del maestro che erano in lui. Quando Descartes comincia la sua filosofia con il *Discorso sul metodo*, si esprime in ciò, contro la scolastica, un nuovo tipo di contenuto così come un nuovo tipo personalistico di fare filosofia. Questo scritto sta sulla soglia di una nuova epoca non solo come opera sistematico-filosofica, bensì anche come documento biografico. La rivoluzione idealistica della speculazione si rivela ora nel fatto che anche sotto quest'aspetto il «soggettivo» e l'«oggettivo» si determinano reciprocamente e si riflettono l'uno nell'altro. La sussistenza [*Bestand*] e la validità oggettiva della verità si separano dalle sue fonti soggettive e dalle ragioni della sua

genesì nella coscienza [317] – ma anche in questa partizione i due ambiti rappresentano ancora un'unità, in quanto in essi diviene visibile una *struttura* ideale omogenea, la quale trae origine dall'unità del metodo.

Questo rapporto si manifesta, in modo particolarmente chiaro, quando ciò di cui trattiamo non è l'immagine del mondo di un pensatore astratto, bensì quella di un artista. In misura ancora più decisa si deve qui configurare la connessione fra la forma personale del pensiero e il risultato e il contenuto oggettivi di quest'ultimo. Laddove entrambi si realizzano l'uno nell'altro, dove l'individuale si solleva al suo significato generale e, d'altra parte, l'universale conserva nella sua articolazione e rappresentazione il puro conio dell'individuale, qui risulta un nuovo *stile* classico della filosofia. Un tale stile filosofico è quello che Schiller ha elaborato nei suoi scritti di filosofia¹. Questi scritti rappresentano, spiritualmente e letterariamente, un momento fino ad ora ancora ineguagliato, poiché qui non viene *data* una forma artistica in maniera soltanto esteriore a determinati pensieri astratti, ma poiché tali pensieri *sono*, sin dall'inizio, e già secondo la loro prima concezione, una forma nuova e indipendente. Il pensiero è qui conservato nella sua indipendenza e purezza, nella sua «assolutezza»; al contempo, però, esso è diventato, secondo il principio che Schiller ha stabilito come regola fondamentale di ogni formare [*Formung*] artistico, «forma vivente» [*lebendige Gestalt*]. Schiller si è talvolta lamentato, nei momenti di disappunto e dell'autocritica scettica, che entrambi i fattori del suo essere non fossero a lui collegati in una piena unità, e che il suo spirito rimaneva una specie di ibrido fra concetto e intuizione.

È questo – così egli scrive a Goethe il 31 agosto 1794 – che, in particolare negli anni giovanili, mi ha conferito un'aria piuttosto goffa sia nell'ambito della speculazione, sia nell'arte poetica: perché accadeva che il poeta mi sorprendesse quando dovevo fare filosofia, lo spirito filosofico quando volevo fare poesia. Ancora adesso mi capita abbastanza spesso che l'immaginazione disturbi le mie astrazioni e il freddo intelletto la mia poesia. Se riuscirò a dominare queste due facoltà al punto da poter imporre attraverso la mia libertà a ognuna di esse i propri confini, allora mi attende ancora una sorte benevola [...]»².

Il fine che qui si è prefissato, Schiller lo ha raggiunto in modo più puro nell'ambito della filosofia che in quello della poesia [318]. Anche quando, più tardi, lo spirito filosofico prendeva ancora spesso il sopravvento nella sua poesia, si produce nei suoi scritti filosofici principali, in *Sull'educazione estetica dell'uomo* e nel saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, un puro equilibrio delle forze fondamentali. Poiché già nella direzione della sua fantasia artistica si trova un elemento originario di pensiero,

¹ [Si rammenti il giudizio di Hegel: «Schiller [...] è dentro il suo pathos con tutta l'anima, ma con una grande anima, che si immedesima nell'essenza della cosa ed è in grado di esprimerne la profondità nel modo più libero e più splendido, in piena ricchezza e armonia», *Estetica*, I, tr. it. di N. Merker, N. Vaccaro, Einaudi, Torino, 1972², p. 326.]

² [J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, tr. it. di M. Pirro, L. Zenobi, Quodlibet, Macerata, 2022, p. 13; *Briefe*, III, p. 481.]

Schiller non ha perciò d'altra parte bisogno – dove egli va incontro al pensiero come artista, come *formatore* [*bildend*] – di muovere violenza al suo contenuto, bensì può conservarlo in piena oggettività. Wilhelm von Humboldt, nel suo studio su Schiller³, ha contrassegnato come tratto autenticamente caratteristico di quest'ultimo il fatto che, come forse mai in nessun altro, il pensiero era l'elemento della sua vita nel senso più alto e pregnante. Anche il suo genio poetico è collegato intimamente al pensiero in tutte le sue profondità e altezze, ed è emerso in ragione di un'intellettualità che tutto vuole discernere indagando, e vuole riunire, collegando, ogni cosa in un tutto⁴. Quando una tale individualità intervenne nello sviluppo del pensiero teorico, essa afferrò qui, in questo modo, una materia che le era originariamente omogenea e che pertanto non aveva bisogno di rendere estranea [*entfremden*] alla sua autentica determinazione per appropriarsene intimamente – tale materia ricevette però d'altra parte, attraverso questa forma di assimilazione, una vita del tutto nuova e più ricca. Le astrazioni e delimitazioni [*Grenzsetzungen*] del pensiero potevano ora essere conservate, le contraddizioni analitiche potevano essere forgiate in modo ancora più forte e netto, ma alla base di tutto questo lavoro analitico stava alla base, allo stesso tempo, una nuova sintesi concettuale [*gedanklich*] e artistica. Con ciò, nello sviluppo del pensiero filosofico, Schiller ha coniato un nuovo modello [*Typus*] e ha edificato un nuovo ideale [*Vorbild*]. Ciò che egli ha cercato per sé e ha trovato nei suoi scritti filosofici è innanzitutto un'assimilazione delle idee fondamentali di Kant del tutto personale, apparentemente condizionata e delimitata individualmente. È tuttavia privilegio del genio, anche lì dove esso appare comportarsi in modo puramente ricettivo, operare in maniera produttiva e creativa. In questo modo, Schiller, in quanto configurò i concetti e le dottrine kantiane secondo la sua propria forma spirituale interiore, ha condeterminato anche il contenuto di queste dottrine in modo essenziale e dato a esse una nuova direzione, che è divenuta decisiva per il prosieguo della speculazione postkantiana.

II.

[319] Incontriamo la filosofia del giovane Schiller, in una forma letteraria compiuta, dapprima nelle *Lettere filosofiche* del 1786⁵, ma le intuizioni fondamentali del

³ [Cassirer si riferisce al saggio di von Humboldt dal titolo *Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung*, che si trova in apertura a: *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, Cotta, Stuttgart-Tübingen, 1830, pp. 3-84. Tuttavia, egli cita dalla seconda edizione: *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, Cotta, Stuttgart, 1876, pp. 1-40. Il saggio è tradotto in italiano, col titolo *Schiller e il corso della sua evoluzione spirituale*, in: W. von Humboldt, *Scritti filosofici*, cit., pp. 659-693.]

⁴ [Si tratta di una citazione quasi letterale di Schiller che ritroveremo più avanti.]

⁵ [Cassirer si riferisce alle lettere a Christian Gottfried Körner stampate dapprima nel 1786 sulla rivista «Thalia». Il nucleo del testo è costituito dalla *Teosofia di Julius*, scritto composto durante gli anni all'Accademia, e da un'altra serie di lettere, probabilmente redatte a partire dal 1783, che gli

capolavoro metafisico di queste lettere rimontano già ai tempi della *Karlsschule*. L'immagine del mondo che viene qui sviluppata non offre, al primo sguardo, nessun tratto di originalità. Essa contiene le visioni fondamentali dell'etica e della dottrina della felicità scozzesi, che Schiller conosceva in particolare grazie alla traduzione di Garve dei *Principi della filosofia morale* di Ferguson, in libera associazione [*Vereinigung*] con quelle rappresentazioni metafisiche più generali sulla struttura spirituale dell'universo, così come esse erano state fatte attraverso Leibniz, che quindi, però, erano passate, senza una fondazione sistematica più rigorosa, nella letteratura filosofica popolare del tempo. Quando Schiller adotta queste dottrine, nell'essenziale, nella versione che era stata data loro da Jacob Friedrich Abel, il suo insegnante di filosofia alla *Karlsschule*, egli aggiunge, tuttavia, all'eclettismo filosofico di Abel, un eclettismo ancora più peculiare e poetico, in virtù del quale assimila veramente solo quegli elementi dell'immagine del mondo che si possono percepire e rappresentare in una qualche maniera "poetica". Egli stesso, in una lettera a Körner del 15 aprile 1788, ha espressamente riconosciuto e sottolineato questa limitazione. «Che il mio Julius entri in relazione con l'universo» – scrive Schiller con riferimento alle osservazioni critiche di Körner contro la *Teosofia di Julius* – «è una cosa per me del tutto soggettiva [*individuell*], in particolare poiché io stesso non ho quasi letto alcun'altra filosofia e non ne ho conosciuta *casualmente* nessun'altra. Ho sempre preso dagli scritti filosofici (i pochi che ho letto) solo quello che si può trattare e sentire poeticamente»⁶. La filosofia di quest'epoca porta con sé, in effetti, tutti i tratti che secondo l'analisi propria di Schiller costituiscono e contraddistinguono il carattere del poeta sentimentale. Un'immagine dell'essere e della sua determinatezza esiste per Schiller solo per il fatto che egli la produce a partire da sé attraverso la riflessione e il rispecchiamento del suo proprio io. E questo io non è tanto un tutto di responsabilità individuali, quanto piuttosto un'incarnazione di *richieste* ideali. Come poeta e come filosofo Schiller gode [*besitzt*] del mondo in quest'epoca in nessun altro modo se non nel senso che lo crea secondo la sua propria immagine, l'immagine della «perfezione» ideale che egli porta con sé. [320] In ciò sussiste la sua forza e il suo limite. La verità della rappresentazione artistica, la purezza e autenticità del pathos schilleriano si basa sul fatto che tutto ciò a cui qui il poeta dà forma allo stesso tempo è – d'altra parte, egli non può però nemmeno dare forma a niente che non sia ciò che

sono state anteposte. Alla seconda edizione dell'opera (1792) Schiller ha aggiunto un'ulteriore lettera di Körner, in realtà già pubblicata sul settimo fascicolo della medesima rivista: cfr. G. Pinna, *Introduzione a F. Schiller, Il corpo e l'anima. Scritti giovanili*, tr. it. di G. Pinna, Armando, Roma, 2012, p. 16. La traduzione più recente dell'opera si trova in quest'ultimo volume alle pp. 93-123, ma la risposta finale di Körner non è stata inclusa. La si può invece trovare in *Schiller*, II, Garzanti, Milano, 1950, alle pp. 77-83 (l'intera opera si legge, in quest'edizione, a partire da p. 51). Sul periodo in cui si colloca la redazione delle *Lettere*, si vedano pure: *Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte der Philosophischen Briefen*, in *Schiller Nationalausgabe*, fondata da J. Petersen, XX, Böhlau, Weimar, 1963, pp. 151-154; G. Pinna, *Introduzione a Schiller*, Laterza, Roma-Bari, 2012, pp. 17-29. Altre lettere a Körner del 1793, come risaputo, sono poi confluite nel *Callia*.]

⁶ [*Briefe*, II, p. 41.]

egli stesso è. In ciò consiste la contrapposizione essenziale fra la forma fondamentale del dramma shakespeariano e quello del giovane Schiller: una contrapposizione che Schiller, con la consapevolezza critica che gli era propria, più tardi ha caratterizzato nel modo più incisivo. Così egli riferisce in un luogo ben noto:

Quando io, in età molto precoce, imparai per la prima volta a conoscere Shakespeare, mi urtò la sua freddezza, la sua mancanza di sensibilità che gli permetteva di scherzare quando il pathos era più alto, di disturbare con un buffone le scene strazianti di *Amleto*, di *Re Lear*, di *Macbeth*, che lo faceva indugiare laddove la mia sensibilità rifuggiva, che lo induceva a procedere oltre freddamente laddove il mio cuore avrebbe voluto indugiare. La conoscenza dei poeti moderni m'induceva a ricercare nell'opera in primo luogo il poeta, a incontrare il suo cuore, a riflettere sul suo oggetto insieme con lui, in breve a osservare l'oggetto nel soggetto, ed era quindi per me intollerabile che il poeta non si lasciasse cogliere, che non mi volesse rispondere. [...] Non ero ancora in grado di comprendere la sua natura. Potevo sostenere soltanto la sua immagine riflessa dall'intelletto e ordinata dalla regola [...].⁷

Una tale immagine comunicata e riflessa tramite la soggettività del poeta è ciò che anche la metafisica del giovane Schiller ci offre. Questa metafisica è soggettivo-epigrammatica, non obiettivo-sistematica. Essa contiene per così dire solo titoli – e dal mondo viene richiesto e presupposto che esso fornisca i capitoli del libro. *Idea, Amore, Sacrificio, Dio*: così recitano le intestazioni delle sezioni principali della *Teosofia di Julius* ed esse restituiscono in modo esatto la gradazione delle esperienze interne e la serie di livelli delle categorie nelle quali il giovane Schiller ha intuito affannosamente qualcosa di spirituale e universale. Così come egli godeva del mondo attraverso la fantasia poetica, l'idea e l'amore, allo stesso modo il cosmo, nella sua interezza, diventava per lui, quando egli voleva esprimere la sua struttura e la sua legge che dominava tutto, un'opera d'arte divina e dell'amore. Tutto ciò che è materiale diveniva pertanto simbolo di ciò che è spirituale; tutte le leggi [321] particolari della natura erano ormai soltanto le cifre che la più alta facoltà del pensiero e la più alta facoltà dell'amore mettono insieme per rendersi comprensibili a esseri finiti pensanti e senzienti. Noi conosciamo l'amore come l'espressione accresciuta al massimo grado della nostra coscienza dell'io, ma esso è pertanto divenuto per noi allo stesso tempo il fenomeno originario [*Urphänomen*] della creazione animata, la chiave dell'«universo»⁸. Noi afferriamo concettualmente il sé così come il mondo

⁷ [F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, tr. it. di E. Franzini, W. Scotti, Abscondita, Milano, 2014 pp. 30-31; SA, XII, p. 184.]

⁸ [F. Schiller, *Teosofia di Julius*, cit., p. 117, mod.; SA, XI, p. 128. Nell'introduzione, ho già richiamato l'attenzione del lettore sull'importanza di questo concetto per Cassirer. In *Ziele und Wege* si legge anche: «Se vogliamo pertanto comprendere il più stupefacente fra tutti i fenomeni, il fenomeno dell'«apparire stesso», in tutta la sua estensione e in tutta la sua profondità, dobbiamo seguire separatamente tutte le differenti direzioni in cui può procedere il processo dell'oggettivazione», ECNMT, Bd. 2, p. 6. Si può così dire che l'intuizione originaria di Schiller costituisce la versione ingenua della struttura triadica studiata da Cassirer – «Io», «Tu», «Es», «espressione», «rappresentazione», «funzione simbolica» e così via –, sulla base della quale prendono «vita» le forme simboliche.

in quanto scambiamo l'essenza di entrambi in modo reciproco. Che però una tale «confusione degli esseri»⁹ sia possibile, che i confini fra io e mondo e fra io e tu non siano fissi, bensì fluidi, per questo, a sua volta, l'esperienza del poeta vale come vera e pienamente valida testimonianza. Il mondo della fantasia in cui vive l'artista si basa completamente sulla possibilità di un tale scambio.

L'amore [...] la grande terra infallibile della creazione sensibile – come Schiller afferma in una lettera a Reinwald – è alla fine solo *un felice inganno*. Ci spaventiamo, ci infiammiamo, ci sciogliamo per *ciò che è estraneo*, per una creatura che non diventerà mai nostra? Certo che no. Noi soffriamo tutto ciò solo per noi, per l'*io*, di cui quella creatura è lo specchio. [...] Se l'amicizia e l'amore platonico sono solo una confusione di un essere estraneo con il nostro, solo un'intensa brama delle sue qualità, allora entrambi sono in un certo senso solo un altro effetto della forza poetica [...]. In entrambi i casi *ci* vediamo condotti attraverso nuovi luoghi e traiettorie, *ci* vediamo rifratti su altre superfici, *ci* vediamo sotto altri colori, *noi* soffriamo sotto altre spoglie [*Leibern*]¹⁰.

Qui comincia a rivelarsi già il contrasto latente che domina nella metafisica del giovane Schiller. Infatti, ora si mostra che la sintesi più alta in cui si associano in unità tutte le esigenze etiche ed estetiche del giovane Schiller, considerata più da vicino, racchiude in sé tuttavia un momento di sepsi. Nel mezzo dei suoni lirico-ditirambici diviene ora percepibile il dubbio teorico. Difatti, si mostra che la stessa categoria che a noi appare dischiudere solo il *senso* spirituale del mondo è e rimane, nella sua *verità* oggettiva, problematica. Noi possiamo decifrare il contenuto della realtà soltanto grazie alla fantasia poetica e appropriarcene solo per questa via – ma, pertanto, [322] il mondo minaccia di diventare al contempo una mera creazione dell'*io*, un «felice inganno» della forza poetica. La metafisica non può sciogliere l'enigma dell'esistenza in nessun altro modo se non ritornando alle esperienze fondamentali della vita personale e determinando l'essere di queste esperienze fondamentali – ma in ciò essa riconosce al contempo il suo carattere antropomorfo. Se noi pensiamo come sciolto il legame che qui si annoda fra l'«interno» e l'«esterno», l'*io* nel mondo e lo «spirito» nella «natura» rimangono forestieri; se lo pensiamo come conservato, allora non sembra affatto che l'*io* possa giungere al mondo come di fronte a un essere autonomo e indipendente, purificato da tutti gli elementi soggettivi. Le *Lettere filosofiche* esprimono quest'antinomia senza intraprendere alcun tentativo di risolverla. Le esigenze della ragione e del sentimento soggettivo, e quelle della fantasia, stanno qui le une di fronte alle altre in modo immediato e inconciliabile. Laddove comincia l'autentica e verace *comprensione* del mondo, ogni *fondazione* scientifica sembra

Il fenomeno dell'apparire non dà così il la alla ricerca di una semplice metafisica dell'originario, ma ci consente di accedere ad almeno tre formule fondamentali di equilibrio, che corrispondono grossomodo al mito, alla percezione e al linguaggio, e alla scienza. Si può integrare questa notizia con la discussione fatta da Cassirer, in *Libertà e forma*, dell'obiezione di Schiller a Goethe circa la natura ideale della «*Urpflanze*», cfr. E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., pp. 246-247. Si vedano pure: Goethe e la filosofia kantiana, cit., p. 98; F. Avogadro, Ernst Cassirer, l'ultimo illuminista, cit., p. 232.]

⁹ [F. Schiller, *Teosofia di Julius*, cit., p. 110; *SA*, XI, p. 122.]

¹⁰ Schiller a Reinwald, 14 aprile 1783, *Briefe*, I, pp. 113-114.

essere giunta al termine; laddove, al contrario, noi diamo retta solo al puro precetto del pensiero rigoroso e concettuale, il tutto diviene per noi un meccanismo che non possiede più un'anima e non ha pertanto più un senso comprensibile. «Il mio cuore cercava una filosofia e la fantasia vi ha sostituito i suoi sogni: il più ardente era per me quello vero. Indago le leggi degli spiriti – mi slancio sino all'infinito, ma dimentico di dimostrare che essi esistono realmente. Un ardito attacco del materialismo fa crollare la mia creazione»¹¹. In questo modo, l'autonomia della ragione, intesa come forma soggettiva e spirituale, toglie e conserva [*aufhebt*] il contenuto oggettivamente spirituale della realtà. La ragione rassomiglia a una torcia in un carcere: la parvenza di luce che essa irradia mostra al prigioniero solo i ceppi in cui egli è incatenato per sempre. «La nostra filosofia è l'infelice curiosità di Edipo, che non smise di indagare finché lo spaventoso oracolo non fu sciolto. “Che tu non possa mai sapere chi sei!”»¹².

Questa prima fase della filosofia schilleriana non mostra così ancora da nessuna parte una metodica autonoma, in sé conchiusa, poiché la funzione estetica, la funzione della fantasia formatrice [*der gestaltenden Phantasie*] non si è ancora accordata con la funzione logica del concetto. Così come Schiller considera quale peculiarità del tipo di poesia «sentimentale» che il nostro spirito oscilli fra due diversi stati, l'immaginazione e la ragione, [323] vale lo stesso anche per la metafisica sentimentale [*die sentimentalische Metaphysik*] che egli perora qui. Anch'essa spoglia tutto ciò di cui si occupa «del corpo, per farne spirito»¹³; ma il mondo dell'ideale che essa raggiunge con ciò rimane un mondo della parvenza. L'essere soggettivamente ideale [*das subjektiv-ideale Sein*] è allo stesso tempo un essere soggettivamente arbitrario [*ein subjektiv-willkürliches Sein*]. L'universo viene pensato e visto [*geschaut*] come un'opera d'arte, ma lì dove la metafisica crede di scorgere il sigillo dell'artista divino, essa incontra la considerazione critica più precisa del fatto che si tratti di un mero riflesso dell'attività artistica dell'essere umano. Idea e realtà rimangono l'una di fronte all'altra come elementi opposti sbilanciati – infatti, la realtà appare, nell'interpretazione della ragione, come qualcosa di materiale e non spirituale, mentre, d'altra parte, il mondo dello spirito si dissolve in una semplice immagine della fantasia, che non ha alcun potere su ciò che è reale. In quanto il pensiero di Schiller si vede condotto di fronte a questa crisi, viene perciò determinato immediatamente già il suo compito successivo e la direzione del suo progresso. C'è da aspettarsi una risoluzione del conflitto solo se lo spirito impara a rinunciare a trasportare sé stesso e le sue esigenze estetiche e i suoi ideali immediatamente nella realtà, quando esso lascia che sussistano i *confini* [*Grenzen*] tra estetica e logica, intuizione e concetto, immaginazione e ragione, senza tuttavia annullare [*aufheben*] le *relazioni* fra entrambi gli ambiti. Se si riuscisse a comprendere e conservare le *immagini* della fantasia estetica puramente

¹¹ [F. Schiller, *Lettere filosofiche*, cit., p. 104, mod.; SA, XI, p. 117.]

¹² [Ivi, p. 100; SA, XI, p. 114. Il virgolettato interno alla citazione è un verso dell'*Edipo re*, il 1068: ὦ δύσποτμ', εἴθε μήποτε γυνὴς δὲς εἶ. Cfr. Sofocle, *Tutte le tragedie*, tr. it. di F. M. Pontani, Newton, Roma, 2006, p. 140.]

¹³ [F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, cit., p. 56, mod.; SA, XII, p. 211.]

come immagini e, d'altra parte, a mostrare tuttavia la *funzione* estetica [*die ästhetische Funktion*] come un elemento e una condizione integrativa per la costruzione dell'essere spirituale, si sarebbe così raggiunto un nuovo rapporto fra «essere» e «parvenza» [*Schein*], verità e bellezza, natura e arte.

III.

Se per Goethe ogni strada verso la filosofia, verso la considerazione generale e teorica del mondo passa attraverso la *natura*, se egli trova che ogni oggetto dell'intuizione, considerato in modo fedele e completo, dischiude in noi un nuovo organo della conoscenza, allo stesso modo, per Schiller, sono la riflessione sull'arte e la posizione che essa assume nel complesso delle *condizioni della cultura* e delle sue forze creatrici a determinare, dall'inizio alla fine, [324] il suo interesse e il suo orientamento filosofici. Conformemente a ciò, l'«idea dell'arte» è e rimane la linea direttiva della sua indagine filosofica, dalla quale egli non si lascia distogliere da alcun rilievo scettico e critico. Queste obiezioni possono raggiungere un solo risultato, ossia che, invece dell'inclusione immediata e del miscuglio degli elementi teorici ed estetici, egli cerchi d'ora in avanti una mediazione più profonda fra loro, in modo che il mondo non gli appaia più immediatamente come opera d'arte divina; egli si sforza invece di ottenere nella *coscienza*, nel sistema delle funzioni spirituali, una nuova unità fra indagine del mondo [*Weltbetrachtung*] e indagine dell'arte [*Kunstabetrachtung*]. Dal momento che Schiller, pertanto, dà ragione ai rilievi critici di Körner che sono contenuti nell'ultima lettera di Raphael a Julius, egli ne esclude tuttavia espressamente l'«idea dell'arte». «Tu confondi l'idea dell'arte», così scrive Schiller, «che io trasferisco all'universo e al creatore; ma qui, credo, non siamo così lontani l'uno dall'altro come a te sembra. Se io dalla mia idea tiro fuori tutto ciò che tu tiri fuori dalla tua, allora non saprei come potresti nuocerle»¹⁴. Queste parole racchiudono in sé il programma dell'evoluzione filosofica futura di Schiller: si tratta ora di conservare il contenuto dell'idea di arte, ma di esprimerlo, di contro alla metafisica degli anni giovanili, in una maniera completamente modificata e in una fondazione pienamente nuova.

In effetti, Schiller, prima ancora che egli fosse passato attraverso la scuola autentica e rigorosa degli scritti kantiani, era già sulla soglia di una nuova concezione. Il contenuto della sua metafisica, che mirava a far sorgere ogni materia dell'essere nella forma, lo aveva condotto a una rappresentazione del *concetto di verità* attraverso cui la teoria dogmatica della riproduzione era stata annientata¹⁵. Questo stesso concetto di verità ha le sue radici nelle intuizioni di Leibniz; esso però permette a

¹⁴ Schiller a Körner, 15 aprile 1788. *Briefe*, II, 42.

¹⁵ [Schiller viene dunque messo in comunicazione diretta con gli scritti epistemologici. I concetti non sono «copie» né delle cose né delle impressioni. Cfr. E. Cassirer, *Sostanza e funzione*, cit., p. 89 *et passim*.]

Schiller, allo stesso tempo, di gettare un ponte da Leibniz a Kant¹⁶. I nostri concetti più puri non sono in alcun modo immagini delle cose, bensì semplicemente e necessariamente segni determinati e coesistenti; essi non rimandano pertanto immediatamente all'oggetto, bensì lo esprimono soltanto nel linguaggio della coscienza coerentemente agli «idiomi» della nostra capacità di pensiero [*Denkkraft*]. Ma questa medesima capacità del pensiero è peculiare, necessaria e sempre uguale a sé stessa; l'arbitrarietà dei materiali in cui si estrinseca [*sich äußert*] non cambia nulla nelle leggi eterne secondo cui essa si esteriorizza¹⁷ [*sich äußert*]. Fino a quando queste leggi [325] rimangono uguali a sé stesse e pertanto tutti i fenomeni della coscienza restano in accordo con esse, c'è per noi una concordanza [*Zusammenstimmung*] generale, una consequenzialità e armonia di tutto ciò che pensiamo e intuiamo, e sussiste per noi una incrollabile verità. Infatti, quest'ultima non è una proprietà degli idiomi, bensì dei ragionamenti [*Schlüsse*]; non è la somiglianza del segno al designato, del concetto all'oggetto, bensì la concordanza [*Übereinstimmung*] di questo concetto con le leggi della nostra capacità di pensiero. Questa considerazione [*Betrachtung*] critica non è separata con sicurezza da Schiller da quella scettica; né egli esige, a partire da essa, che il nostro sapere umano, nel suo complesso, si riduca infine a un «inganno convenzionale», con cui tuttavia possa convivere la verità più rigorosa¹⁸. Ma, comunque sia, è così dato, con un mutato rapporto di verità e ogget-

¹⁶ In merito a questo e a quanto segue, si veda il mio scritto: E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., pp. 292 sgg.

¹⁷ [Il parallelismo con la relatività è evidente. L'elemento di linea di una varietà differenziabile è invariante per un certo gruppo di trasformazioni, benché le misurazioni delle sue componenti spaziotemporali possano essere differenti. Così scrive Cassirer nel libro su Einstein: «La teoria della relatività generale non misura più con i corpi rigidi della geometria euclidea, e della meccanica classica, ma, nella sua determinazione dell'elemento lineare universale ds , prende le mosse da un nuovo e più comprensivo modo di considerare. [...] Il suo merito essenziale sta nel fatto che ormai si danno determinazioni metriche proprie, generalmente differenti, per ogni luogo del *continuum* spaziotemporale. Ogni punto non è più in rapporto a un sistema di riferimento rigido e fisso fuori di esso, ma, per così dire, solo a sé stesso e ai punti infinitamente vicini. Così tutte le misure [...] divengono, per così dire, infinitamente fluide; e, d'altra parte, l'insieme di tutte queste determinazioni, infinitamente molteplici e infinitamente eterogenee, finisce con l'unificarsi in un sistema veramente universale e unitario. [...] Anche qui si mostra nuovamente l'aspetto caratteristico della teoria della relatività generale: distruggendo la *forma di cosa* dei corpi di riferimento finiti e rigidi, vuole giungere a una forma oggettiva superiore, una pura *forma di sistema* della natura e delle sue leggi», E. Cassirer, *Teoria della relatività*, cit., p. 109.]

¹⁸ [Questo passo è una citazione praticamente testuale di Schiller: «Tutto il nostro sapere conduce, e su questo tutti i filosofi concordano, ad un inganno convenzionale, con il quale tuttavia può convivere la verità più rigorosa. I nostri concetti più puri non sono affatto immagini delle cose, bensì i loro segni, determinati necessariamente e con esse coesistenti», F. Schiller, *Teosofia di Julius*, cit., p. 120; *SA*, XI, pp. 129-130. Schiller prosegue dicendo che, nonostante concetti come quelli di «Dio», «mondo» e «anima» siano creazioni del nostro cervello condizionate dall'ambiente, la «forza dell'anima» costituisce un elemento «invariante». In questo modo, «l'arbitrarietà dei materiali nei quali essa si estrinseca non cambia nulla riguardo alle leggi eterne in base alle quali si estrinseca, fintantoché quest'arbitrarietà non sta in contraddizione con sé stessa e il segno resta assolutamente fedele al designato. Così, come la forza del pensiero elabora i rapporti degli idiomi, tali rapporti

to, anche un rapporto mutato delle stesse funzioni fondamentali dello spirito. Ora, infatti, il concetto non ha più nessun diritto e nessuna prerogativa esclusiva in virtù dei quali esso possa rivendicare di afferrare *soltanto* la realtà nel suo puro essere in sé [*Ansich*]. Esso è diventato un «idioma» particolare, al cui fianco stanno altri idiomi di altra forma, valore e ascendenza. Come questi si rapportano l'uno all'altro, come essi si relazionino reciprocamente, come essi nelle loro pretese si dividano e come di nuovo si riuniscano, ciò diviene ora l'autentico problema. Non possiamo lasciare stare e sussistere semplicemente l'uno accanto all'altro i singoli idiomi spirituali, bensì dobbiamo determinare fra loro una serie di livelli, un ordinamento di valore e una gerarchia. E, di nuovo, la domanda veramente decisiva diviene per Schiller quale posto debba essere assegnato all'arte in questa gerarchia. Se la separiamo dagli ambiti restanti, dalla conoscenza, dalla verità, dalla moralità, allora il suo mondo minaccia di volatilizzarsi di nuovo in un'apparenza vuota e senza forma; se ci atteniamo invece alla sua connessione con questi ambiti, sembra che la sua peculiarità specifica e autonoma infine scompaia. Questa è l'alternativa di fronte alla quale si trova Schiller e rispetto a cui egli nell'epoca successiva, che da un lato viene delimitata dalle *Lettere filosofiche*, dall'altro dall'abbozzo e realizzazione de *Gli artisti*, non ha ancora preso alcuna decisione stabile e sicura. L'indagine oscilla ancora fra eteronomia e autonomia. Ne *Gli artisti*, l'arte appare, per un verso, come l'espressione più pura e il coronamento dello spirito umano, ma, allo stesso tempo, come ciò che lo caratterizza nella sua umanità, cioè nella [326] sua limitazione [*Schranke*]. Quando anche quest'ultima limitazione cade «alla meta matura dei tempi»¹⁹, quando ci troviamo di fronte alla pura e nuda verità, all'intuizione dell'«assoluto» stesso, allora non c'è più bisogno del mezzo dell'arte; essa ha quindi soddisfatto il suo compito e si è pertanto resa superflua. L'apoteosi, la trasfigurazione spirituale del bello, è allo stesso tempo il suo tramonto e la sua eutanasia. Gli «artisti» devono esprimere la «velatura della verità e della moralità nella bellezza»²⁰, ma in quanto questo velo è come tale concettualizzato e intuito [*durchschaut*], esso è con ciò anche già distrutto.

devono essere anche realmente presenti nelle cose. La verità non concerne dunque gli idiomi, bensì le deduzioni, non la somiglianza del segno al designato, del concetto all'oggetto, ma la concordanza [*Übereinstimmung*] di questo concetto con le leggi del pensiero», *Ibidem*, mod. Cassirer citerà questo passaggio per esteso nel testo della lezione. È oltremodo interessante che queste intuizioni, oltre che richiamare le forme simboliche, sembrano essere opposte da Cassirer a Schlick rispetto al valore convenzionale degli assiomi geometrici proprio in quello stesso periodo. Cassirer accettava, naturalmente, alla luce della relatività, che non vi fosse una sola geometria *a priori* della realtà fisica, e che quindi diverse geometrie possano essere collegate allo spaziotempo; tuttavia, egli rivendicava che il principio della «coordinazione» [*Zuordnung*] di una geometria alla realtà resta «un'espressione della ragione, del logos stesso», Cassirer a Schlick, 23 ottobre 1920, in *ECNMT*, Bd. 18: *Ausgewählter wissenschaftlicher Briefwechsel*, a cura di J. M. Krois, Meiner, Hamburg, 2009, pp. 50-51. Si ricordi che anche in Kant la «conformità a leggi» è un principio *a priori*: cfr. I. Kant, *Critica del giudizio*, tr. it. di A. Gargiulo, Laterza, Roma-Bari, 2011⁶, p. 67; AK 198.]

¹⁹ [F. Schiller, *Poesie filosofiche*, cit., p. 33, v. 429; *SA*, I, p. 190.]

²⁰ Schiller a Körner, 8 febbraio 1789, *Briefe*, II, 225.

L'arte ha svolto il suo servizio nel mondo dello spirito: essa può ritirarsi e lasciare alla pura verità e alla pura moralità la conduzione dell'uomo.

Se da qui torniamo indietro con lo sguardo alla domanda con cui si chiudevano le *Lettere filosofiche*, riconosciamo che essa ha avuto una risposta soltanto parziale. Lì il mondo minacciava di dividersi in materia e forma; infine, lo spirituale appariva come non reale [*unwirklich*], il reale come non spirituale [*ungeistig*]. Ora sembra che risulti un nuovo passaggio dal mondo della «parvenza» a quello della «realtà»: in effetti, l'arte è e rimane parvenza, ma una parvenza che è sulla strada verso l'essenza. Il mondo della fantasia artistica è sempre un mondo delimitato e soggettivo, ma non esprime più, in sé, una soggettività contingente e arbitraria, bensì una soggettività necessaria; esso esprime in sé una determinazione generalmente umana a cui l'individuo è vincolato e che, pertanto, è una verità a lui relativa. Così, mentre chiaramente qui lo sforzo è trovare una mediazione metodica fra ideale e reale, realtà e «verità» artistica, emerge in modo d'altra parte marcato che anche attraverso questa mediazione l'arte viene trasformata di nuovo in un semplice ibrido. Essa è sempre relegata in un incerto regno intermedio fra essere e non essere, poiché il suo proprio essere o non essere non le si è reso ancora accessibile con vera chiarezza. Se questo doveva accadere, il concetto metafisico di unità dello spirito, a cui Schiller a quest'altezza ancora si attiene, doveva essere dapprima trasformato nel concetto critico di unità della cultura. Al posto di una soggettività così generale, ma infine ancora antropologica, deve subentrare la soggettività «trascendentale». Infatti, soltanto nel concetto trascendentale di unità viene raggiunto ciò che Schiller ha cercato invano per vie diverse e [327] in sempre nuovi approcci. In tale concetto connessione e delimitazione sono riassunte in *una sola* funzione, cosicché proprio la stessa determinazione, la quale produce la connessione sistematica fra le direzioni fondamentali della cultura spirituale, assicura ad esse allo stesso tempo la loro individualità, la loro legalità autonoma [*Selbstgesetzlichkeit*] e la loro incrollabile specificità [*Eigenart*]. Da qui si comprende cosa Kant abbia dato a Schiller e cosa solo lui poteva dargli. Allo spirito filosofico, etico e artistico in Schiller, il quale lottava per l'unità di tutti i suoi slanci ideali, non poteva bastare, a lungo andare, la mera *identità* [*Einerleiheit*] del concetto astratto di mondo e di essenza che gli era stato offerto dalla metafisica. Questo concetto non soddisfaceva il suo spirito, poiché nonostante tutta l'eccitazione [*Affekt*] soggettiva, nonostante tutto l'appassionato trasporto con cui cercava di concepirlo, non soddisfaceva il suo cuore. Ora Schiller veniva [*erfuhr*] a conoscenza, tramite la filosofia critica, quasi dello stesso effetto di cui Fichte aveva fatto contemporaneamente esperienza. Soltanto tramite essa egli vedeva il suo cuore posto in accordo con la sua mente²¹: egli comprendeva su basi razionali [*aus Gründen*] ciò che prima poteva postulare in modo soltanto soggettivo. La metafisica prekantiana non poteva prestare questo servizio per spiriti come Fichte e Schiller: infatti, per loro, ogni

²¹ Si vedano le lettere di Fichte a Heinrich Nikolaus Achelis, Friedrich A. Weißhuhn e Karl Leonard Reinhold, in *Fichte's Leben und literarischer Briefwechsel*, a cura di I. H. Fichte, Brockhaus, Leipzig, 1862, Bd. I, pp. 107-111; Bd. II, pp. 211-221.

formula in cui un sistema filosofico cercava di esprimere l'unità del mondo doveva apparire vuota e infeconda finché entrambi non fossero stati certi della sua essenza, dell'accordo interno nelle diverse direzioni della vita e della creazione spirituali. L'unità cui essi anelavano doveva racchiudere in sé allo stesso tempo la *totalità* di questa creazione: soltanto una tale concezione di fondo, che soddisfacesse in egual modo entrambe le esigenze, poteva adempiere alla richiesta che essi ponevano alla filosofia.

IV.

La *Teosofia* di Julius aveva provato a edificare un mondo a partire dall'elemento dell'idea, da quello dell'arte e dall'amore, ma l'universo che era stato creato in questo modo non aveva alcun fondamento [*hatte keinen Bestand*]. Un audace attacco del materialismo rovesciò la creazione dello spirito. Ciò che dava questa forza al materialismo era però la [328] circostanza che esso stesso fosse in combutta con lo spirito – che esso parlasse in nome della *ragione* e che si appellasse all'autonomia della ragione come alla legge più alta. La contraddizione nell'essenza del mondo e nella nostra propria essenza diveniva insanabile.

Tutte le cose in cielo e in terra non hanno alcun valore, alcuna stima, se non quella che la mia ragione accorda loro. L'intera creazione è mia, poiché possiedo l'incontrovertibile mandato a godere di essa. [...] come suona sublime e grandioso questo annuncio! Che riserva per la mia sete di conoscenza! Tuttavia – infelice contraddizione della natura – a questo spirito libero, che tende verso l'alto, è intrecciato il rigido e immutabile meccanismo di un corpo mortale, mescolato con i suoi meschini bisogni, aggiogato alle sue sorti meschine: questo dio è relegato in un mondo di vermi²².

Chi non si accontenta di sogni, ma cerca ed esige verità, vuole pensare, con essa, allo stesso tempo, la necessità – ma chi pensa la necessità ha con essa pensato la materia assoluta contro cui si schiantano tutti i nostri desideri e le nostre esigenze soggettivamente ideali.

Rimaneva qui aperta soltanto una strada. Se si riuscisse a liberare la ragione dal coinvolgimento, dalla correlazione concettuale con la materia, se per essa si coniasse un *nuovo concetto* che si collegasse non più insolubilmente alla premessa di un'esistenza assoluta, e che bensì la mostrasse, al contrario, come criterio e premessa di ogni essere, risulterebbe con ciò una nuova possibilità di pensare insieme libertà e necessità, e di vedere, nella necessità della natura, non più la contraddizione alla libertà della mente [*Geist*], bensì un attestato e una prova per essa. La *Critica della ragion pura* ha portato a termine quest'impresa. Essa ha messo da parte in maniera definitiva il pericolo del materialismo – infatti, per suo tramite, il materialismo è smascherato una volta per tutte come dogmatismo. Ora non ci spaventa più alcuna presunta verità o necessità che ci venga incontro dall'esterno con una richiesta incondizionata: abbiamo compre-

²² [F. Schiller, *Lettere filosofiche*, cit., pp. 99-100; *SA*, XI, p. 113.]

so che l'autentica verità non minaccia la nostra libertà poiché essa può essere soltanto un'opera di questa libertà. Schiller ha anzi contrassegnato come parole più grandi che furono pronunciate da un uomo mortale la pretesa kantiana «determinati a partire da te stesso» e il principio kantiano «la natura sta sotto le leggi dell'intelletto»²³. Queste parole sono quelle attraverso cui egli ora [329] si era ritrovato. Tutte le diverse esigenze che per lui non si potevano mai riunire nell'essere, egli adesso le trovava riunite nell'idea di autolegislazione [*Selbstgesetzgebung*]. Su di essa si basa ogni possibilità della ragione e della realtà; infatti «la verità non è qualcosa che possa esser ricevuto dal di fuori, come la realtà o l'esistenza sensibile delle cose; è qualcosa che la facoltà intellettiva produce spontaneamente e liberamente»²⁴ [...]. Lo stesso vale per ogni necessità nel campo dell'etica [*im Sittlichen*]: noi comprendiamo e possediamo la verità soltanto in quanto la produciamo autonomamente in noi. E soltanto così anche la creazione dell'artista è intesa e giustificata. Nel fare e nella creazione si configura per noi la spontaneità dello spirito in modo intensificato e potenziato. Qui si costruisce, sopra il mondo della verità che noi plasmiamo nel concetto, e oltre il «regno dei fini», che plasmiamo nel pensiero della legge morale, un nuovo mondo che, considerato oggettivamente, è parvenza e gioco – ma così come questo gioco è l'atto autonomo più alto del nostro io, è solo in esso che il nostro io raggiunge il suo *concetto* autonomo superiore. Ora cade l'ultimo vincolo delle cose e della generale rappresentazione cosale [*Dingansicht*]: lo spirito, infatti, non diviene soltanto libero dalla costrizione delle cose esterne trascendenti, bensì anche dalla costrizione di quegli oggetti che esso crea, in virtù di concetti necessari e regole dell'intelletto, come fenomeni [*Erscheinungen*], come connessione secondo leggi di natura degli oggetti dell'esperienza. Il mondo della parvenza estetica si è completamente staccato da quella realtà per come ce la mettono davanti la visione immediatamente sensibile delle cose, la riflessione metafisica e i concetti della scienza teorica, ma esso ha con ciò acquisito in sé, allo stesso tempo, una vera consistenza [*Bestand*] e una vera durata. Il mondo non è più in pericolo di dissolversi di nuovo in un concetto astratto di «verità universale» e di perdersi in esso – un fine che gli era stato mostrato ancora ne *Gli artisti* –, bensì è ciò che è a partire e attraverso sé stesso. E nel suo essere s'instaura solo ora l'essere, la vita concreta dell'umanità. La realtà delle cose è la loro opera (delle cose); la parvenza delle cose è opera dell'uomo, e un animo che si crogiola nella parvenza non si diletta più di ciò che sente, ma di ciò che fa²⁵. Perciò il bello non è un concetto empirico, bensì un imperativo. Esso è obiettivo non a condizione che possiamo mostrarlo, nella struttura del

²³ Schiller a Körner, 18 febbraio 1793, in F. Schiller, *Callia. Grazia e dignità*, a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, Abscondita, Milano, 2016, p. 22; *Briefe*, III, pp. 255-256. [Il passo verrà citato per esteso ne *La visione filosofica del mondo di Schiller*. Tale passo non risulta tradotto nell'edizione del *Callia* curata da Antimo Negri in F. Schiller, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo. Callia o della bellezza*, Armando, Roma, 2005, pp. 248-296. Un'ulteriore traduzione disponibile è la seguente: F. Schiller, *Callia, o della bellezza, e altri scritti di estetica*, a cura di C. De Marchi, Mursia, Milano, 2022.]

²⁴ F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 23, p. 193; *SA*, XII, pp. 87-88.

²⁵ [Si tratta di una citazione testuale, non virgolettata, della ventiseiesima lettera de *L'educazione estetica*, a cui Cassirer rimanderà in nota da qui a poco.]

mondo, come una parte costitutiva necessaria, ma a condizione che esso risieda come compito necessario nella [330] nostra natura spirituale, «sensibile e ragionevole»²⁶. Il bello appartiene così certo all'essere e si relaziona all'essere come l'umanità appartiene al bello: infatti, la bellezza è la condizione dell'umanità, è la nostra seconda creatrice. Non appena la ragione rivendica che deve esistere un'umanità, essa ha per mezzo di ciò posto la legge che debba esserci una bellezza – e spetta a noi far valere questa legge, non in quanto cerchiamo e troviamo il bello in ciò che è reale, ma in quanto lo produciamo in libera formazione [*in freier Gestaltung*]. Ora il mondo ci appare come un mondo generalmente formato – non perché esso sia fuoriuscito dalla mano di un artista divino, ma poiché l'intuizione, la pura *considerazione* estetica e la riflessione gli conferiscono forma e vita. Il «poetico» non può più incappare in un conflitto oggettivo con il «reale» e viceversa: in effetti, il poetico si trova – come Schiller ha indicato più tardi con una svolta schellinghiana – nel «punto d'indifferenza dell'ideale e del sensibile»²⁷; esso costruisce un mondo in sé concluso e una verità autosufficiente che non ha bisogno, per la sua fondazione e giustificazione, di alcun criterio di misura estraneo e che non ammette un tale metro.

Per noi, tuttavia, si tratta qui di nuovo non del contenuto di queste proposizioni dell'estetica schilleriana, quanto piuttosto del metodo in virtù del quale esse vengono raggiunte e fondate. Se si richiama alla memoria questo metodo secondo il suo contenuto oggettivo e la sua specificità personale, si può prendere l'abbrivio da un lato dal confronto fra Schiller e Kant, dall'altro da quello fra Schiller e Fichte. Il procedimento di Kant è, anche nella sua estetica, il procedimento della pura *analisi* trascendentale. Egli non prende le mosse né da un'indagine e comparazione oggettive delle opere d'arte né dalla genesi soggettiva dell'opera d'arte, dal processo della creazione artistica; egli scopre piuttosto nei *giudizi* sul bello una nuova forma e una nuova pretesa di validità, che vengono sottoposti all'esame critico. La sistematica del giudizio è ciò che ora esperisce un ampliamento e un approfondimento.

Le facoltà dell'animo – così Kant scrive in una celebre lettera a Reinhold – sono infatti tre: facoltà conoscitiva, [331] sentimento di piacere e dispiacere, facoltà di desiderare. Ho trovato principi *a priori* per la prima nella *Critica della ragione pura* (teoretica) e per la terza nella *Critica della ragion pratica*. Li cercavo anche per la seconda; e, sebbene prima ritenessi impossibile trovarne, sono stato messo su questa strada dalla sistematicità che l'analisi delle facoltà prima menzionate mi ha fatto scoprire nell'animo umano e che mi ha messo a disposizione una materia per il resto della mia vita, perché io abbia di che meravigliarmene e – ove possibile – perché la penetri a fondo. Cosicché ora riconosco tre parti della filosofia, ognuna delle quali ha i propri principi *a priori* [...]²⁸.

²⁶ Si veda la lettera a Körner del 25 ottobre 1794; *Briefe*, IV, p. 44; F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 15 e 26, pp. 131-135, p. 225; *SA*, XII, pp. 54-55, p. 105.

²⁷ Si veda la prefazione a *La sposa di Messina*. [Cfr. F. Schiller, *Sul'uso del coro nella tragedia*, in F. Schiller, *Teatro*, tr. it. di B. Allason, M. D. Ponti, Einaudi, Torino, 1969, pp. 901-908, p. 905; *SA*, XVI, p. 125.]

²⁸ [Kant a Reinhold, 28 dicembre 1787, in *Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken*, hrsg. v. d. Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin-Leipzig, 1900 e sgg.,

L'estetica viene qui scoperta come un elemento necessario nel sistema della filosofia: essa sorge dall'analisi più precisa ed esatta del concetto di *a priori*²⁹. Se però Kant parte dal concetto e si muove verso il concetto, Schiller viene dalla sua propria esperienza poetica e si sforza di tornare ad essa. E pertanto risulta ora un nuovo tipo d'introduzione e rappresentazione del problema estetico. Se Kant *esige* che l'estetico sia un «elemento medio» tra il teoretico e il pratico, Schiller lo concepisce [*weiß*] e *riconosce* proprio in quanto elemento medio. Egli percepisce nell'essenza del poeta un contrasto e allo stesso tempo il puro e completo superamento [*Aufhebung*] di questo contrasto – egli vede la tensione e la soluzione che qui si compie non solo come un rapporto statico dei concetti, bensì come un processo dinamico nello sviluppo dello spirito.

Di conseguenza, Schiller si trova esattamente nel punto in cui il metodo trascendentale di Kant comincia a trasformarsi nel metodo dialettico dei suoi successori. La storia della filosofia ha, fino ad ora, a malapena apprezzato quanto siano stati significativi gli scritti di Schiller per questo passaggio e quanto decisivi, perciò, essi siano diventati per l'intera formazione e l'intero sviluppo dei sistemi postkantiani. È stato detto che alla «logica analitica» di Kant si sia contrapposta una logica «emanatistica» in Fichte e in Hegel: invece del fatto dell'esperienza, invece di scomporre il complesso della coscienza nelle sue condizioni, si è provato a rappresentare il processo sintetico in virtù del quale essa si genera e deriva dai suoi elementi primi. Che questo cambiamento nella metodica filosofica [332] sorga a partire da motivi e problemi oggettivi del tutto determinati non ammette dubbi³⁰, ma dal punto di vista della storia generale dello spirito resta particolarmente interessante considerare in aggiunta le forze soggettive che hanno cooperato al suo interno. Il problema della metodica dimostra anche qui la sua posizione intermedia e duplice: in essa si forgia tanto il nesso oggettivo delle idee quanto la direzione fondamentale e la specificità delle grandi personalità del pensiero. Fichte crede all'inizio di proseguire ancora del tutto nella traiettoria della critica trascendentale, nella traiettoria dell'analitica del sapere puro: ma anche i più semplici elementi di questo sapere, anche le leggi logiche fondamentali e formali assumono presso di lui subito una nuova tonalità e un nuovo stampo. Infatti, anche la logica di Fichte riflette già la prospettiva della sua etica, assumendo così una forma e una determinazione peculiari. Il principio d'identità non appare qui tanto come un fondamento [*Bestand*] dato del sapere, quanto piuttosto come un'esigenza categorica della ragione, che dobbiamo soddisfare progressivamente. E

Abt. II: *Briefwechsel*, Bd. X, p. 514. La lettera è tradotta in I. Kant, *Epistolario filosofico 1761-1800*, a cura di O. Meo, il melangolo, Genova, 1990, pp. 158-165, la cit. riportata è a p. 164.]

²⁹ Maggiori dettagli in merito nel mio scritto *Vita e dottrina di Kant*, cit., pp. 273-274; si veda in particolare: E. Kühnemann, *Kants und Schillers Begründung der Ästhetik*, Beck, München, 1895. [Cassirer si riferisce molto probabilmente alla nota a piè di pagina in cui viene citata estesamente la lettera; nella trad. it. la nota si trova alle pp. 396-397 ed è la n. 16.]

³⁰ Ho provato ad esporre questo lato oggettivo della questione nel terzo volume del mio scritto sul *Problema della conoscenza*. Per quanto riguarda la posizione di Fichte, essa in quanto segue è soltanto accennata; per i dettagli devo perciò rimandare alle spiegazioni in questo scritto (in particolare: E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, III, cit., pp. 257 sgg.).

trasformazione analoga si compie ora con tutti i restanti elementi formali e oggettivi della conoscenza. Non è sufficiente ricondurre la conoscenza alle sue ultime condizioni e assicurarci qui della connessione e unità sistematiche dei fatti, ma questa unità deve essere prodotta da noi e fissata attraverso un atto agente [*Tathandlung*]. Così come l'unità del nostro carattere, della nostra personalità morale è soltanto e consiste nel fatto che essa si produce costantemente di nuovo nella molteplicità di impulsi empirici contrastanti, allo stesso modo l'unità del sapere, per avere autentica validità, deve essere generata daccapo geneticamente. Solo nella produzione continua di questa unità formale del sapere – e non nella generazione materiale dei suoi singoli elementi empirici – sorge per noi l'immagine del «mondo» come quella di una realtà fenomenica [*Wirklichkeit der Erscheinung*] in sé ordinata e articolata. Afferrare il processo di questa produzione nelle sue singole fasi e comprenderlo come necessario è il compito universale che la scienza si pone. Infatti, anche nel sapere, secondo la sua convinzione di fondo, si può pensare autenticamente l'unità soltanto per il fatto che la otteniamo a partire dalla contrapposizione, da [333] un iniziale contrasto. Adesso si comprende fino a che punto il metodo dialettico, fino a che punto la triplice scansione di tesi, antitesi e sintesi non sia una mera svolta formale, bensì l'anima della sua filosofia. È il motivo di fondo contenutistico, etico della dottrina di Fichte che noi vediamo qui davanti a noi in forma logica. Questo motivo ha avuto un effetto decisivo anche su Schiller, che si era sentito attratto vivamente dalle «idee principali» di Fichte, non appena egli le aveva conosciute – infatti, come Fichte, anch'egli proveniva dall'esigenza fondamentale della libertà. Ma Schiller giunse al mondo della verità per un'altra strada: la ottenne e conquistò per sé solo attraverso la mediazione della creazione [*Gestaltung*] artistica. In questo modo, anche per lui si trova in principio l'atto, ma egli lo concepisce in quella peculiare contaminazione che gli è propria, come un atto allo stesso tempo etico e artistico. Solo a partire da questa tendenza fondamentale diviene del tutto comprensibile cosa lo collegava a Fichte e cosa, tuttavia, lo separava durevolmente da lui. L'eticismo astratto di Fichte, in ultima analisi, minacciava di cancellare [*aufheben*] – come Hölderlin e Schelling avevano già percepito – non solo il mondo fenomenico [*die Welt der Erscheinung*], il mondo della natura, bensì anche il mondo della parvenza artistica e di privarlo della sua specificità. Il filosofo morale Fichte vuole sopraffare il mondo: egli vuole annientarlo come «semplice» mondo per sottoporlo interamente al dominio della volontà incondizionatamente esigente e incondizionatamente legislatrice. Più tardi, Fichte stesso, quando la sua dottrina fu tacciata di ateismo, ha replicato con ragione che essa, secondo la sua tendenza complessiva, è piuttosto il contrario, e che significa non la negazione di Dio, bensì la negazione del mondo; non l'ateismo, quanto piuttosto l'acosmismo. Anche nella formazione della sua dottrina speculativa della religione egli non ha temuto il rimprovero che il suo idealismo sfociasse infine nel puro nichilismo³¹; al contrario, egli lo ha accolto e se n'è appropriato. Proprio questo,

³¹ [Sul «nichilismo» della filosofia trascendentale postkantiana, mi permetto di rimandare a: L. Laino, *L'autonomia della ragione*, cit., pp. 164-182.]

in effetti, è il tratto culminante e più profondo della sua visione: che essa sia appunto nichilismo, cioè dimostrazione rigorosa del niente assoluto eccezion fatta per una vita invisibile, chiamata Dio. A questo niente assoluto del filosofo morale e del filosofo della religione Schiller contrappone però d'ora in avanti l'esigenza contraria, il pensiero estetico della totalità. La ragione – quella logica così come quella etica – può nondimeno farsi strada verso l'unità assoluta; infatti, essa esprime qui soltanto la sua propria pura essenza, ma anche il principio contrario, anche la pura molteplicità deve rimanere conservata, a condizione che non scompaia per noi l'idea di umanità e che, col mondo, non debba al contempo venire sacrificato all'essere di Dio anche l'uomo. Non di scambiare fra le due «legislazioni» dell'uno e dei molti, della [334] materia e della forma, bensì di bilanciarle in modo autentico e completo, in quanto egli le riunisce entrambe in sé: questo è il compito che è posto all'uomo.

Egli non deve tendere alla forma a scapito della realtà, né alla realtà a scapito della forma; piuttosto conviene che cerchi l'essere assoluto tramite uno determinato e quello determinato per mezzo di un essere infinito. Essendo persona, deve contrapporre a sé un mondo, e dev'essere persona perché un mondo gli si contrappone. Deve sentire perché è cosciente di sé ed è e dev'essere cosciente di sé perché sente. – Sino a quando soddisferà esclusivamente uno di quei due impulsi, oppure solo uno dopo l'altro, non potrà mai apprendere di essere effettivamente conforme a quest'idea, conseguentemente, nel pieno significato della parola, di essere uomo; perché fin tanto che solamente sente, la sua persona, ovvero la sua esistenza assoluta, gli rimane un mistero, e finché solamente pensa, gli rimane un mistero la sua esistenza nel tempo o il suo stato³².

Soltanto qualora riuscissimo a trovare una funzione mediatrice, attraverso cui annulliamo [*aufheben*] il tempo nel tempo, potremmo riunificare il divenire con l'essere assoluto, il cambiamento con l'identità³³ – solo allora sarebbe riprodotta, con l'unità dell'uomo, anche quella del mondo.

Non seguiremo come, a partire da questo punto, dalla determinazione concettuale dell'«impulso al gioco» [*Spieltrieb*], come dell'elemento mediatore fra impulso alla forma e impulso alla materia, si sviluppi il complesso oggettivo delle teorie estetiche di Schiller, bensì ci atterremo anche qui all'esame del momento personale nella metodica di Schiller. Egli pone il concetto di *persona* da un lato, quello di *stato* dall'altro, come un limite per ogni formazione filosofica dei concetti [*Begriffsbildung*], come un dato ultimo in cui deve finire ogni analisi. Quando l'astrazione risale così in alto, come essa può sempre fare, raggiunge questi due concetti ultimi, presso cui deve fermarsi. Nella persona essa pensa ciò che rimane [*das Bleibende*], nello stato ciò che muta [*das Wechselnde*] della coscienza; in quello la parte attiva e determinante, in questo la parte passiva e senziente del nostro sé. Queste due parti non possono rimanere quindi unicamente come *parti* l'una accanto all'altra, bensì devono determinarsi reciprocamente per formare un tutto indivisibile. L'uomo, rappresenta-

³² F. Schiller, *L'educazione estetica*, lett. 14, pp. 127-129, mod.; SA, XII, pp. 52-53.

³³ [L'ultima parte di questo periodo è una citazione letterale dal luogo della nota di cui sopra. È qui che nell'originale Cassirer pone l'indice di nota.]

to nella sua perfezione, sarebbe l'unità persistente, che rimane eternamente la stessa nei flussi del cambiamento. Senza una tale relazione reciproca di unità e molteplicità, di ciò che è simultaneo e ciò che è successivo, non vi sarebbe affatto alcuna coscienza – e non sarebbe quindi possibile alcuna autocoscienza teorica o pratica. Nel teorico e nel pratico [335] sussiste una connessione, ma nessun equilibrio puro delle forze spirituali fondamentali e delle loro antagoniste. Soltanto nell'estetico afferriamo il puro e autentico centro: noi afferriamo una funzione in cui attività e passività, agire e patire [*Tun und Empfangen*] sono risolti l'uno nell'altro. In questa caratteristica dell'arte, e nella posizione che a essa viene data nel complesso delle forze dell'anima, si esprime in maniera inconfondibile l'esperienza poetica fondamentale propria di Schiller. Egli non conosce la crescita e la maturazione istintiva, graduale e inconsapevole dei singoli motivi poetici, che Goethe considera come il tratto fondamentale della sua «oggettiva» condizione di artista [*Künstlertum*] e che desume dalla stessa fonte della direzione oggettiva del suo pensiero e della sua ricerca. Egli non si pone mai di fronte al motivo in maniera meramente passiva [*empfangend*], bensì sempre allo stesso tempo con fare ordinante [*gebietend*]: egli è ancora, come poeta, una natura eroica. Goethe stesso ha avvertito ed espresso questo contrasto.

Io [...] ho sempre sostenuto – così egli riferisce in un discorso – che il poeta non deve mettersi all'opera se non quando sente un irresistibile impulso a poetare. E io stesso seguo questo principio [...]. Schiller, al contrario, non volle accettarlo. Egli sosteneva che l'uomo deve poter fare ciò che vuole, e in questo modo procedette anche lui. Voglio darvi un esempio: Schiller si propose il compito di scrivere il *Guglielmo Tell*. Cominciò con il tappezzare tutte le pareti della sua stanza con quante più mappe speciali della Svizzera riusciva a incollarvi. Poi lesse descrizioni di viaggi in Svizzera finché non conobbe nel dettaglio le strade e i sentieri della scena dell'insurrezione svizzera. Studiò la storia della Svizzera e, dopo aver raccolto tutto il materiale, si mise al lavoro e [...] letteralmente non si alzò dal suo posto finché il *Guglielmo Tell* non fu finito. [...] Così esso fu terminato in sei settimane, ma è anche come se fosse stato creato di getto³⁴.

Un poeta del genere poteva asserire che la bellezza è «al tempo stesso nostro stato e nostro atto»³⁵: infatti, egli *sentiva* nell'uno dei due momenti l'altro. Schiller doveva contrapporre i suoi ideali e le sue esigenze etiche a sé in oggettiva determinatezza, doveva oggettivarli [*verwirklichen*] in immagini della fantasia – ma d'altro canto dava a queste immagini un ordine e le indirizzava verso un fine. Egli trovava così acquisite e risolte, nell'opera d'arte, nel processo formativo del dramma, una dialettica fondante [*grundlegende*] della propria interiorità. E [336] ora si può determinare in modo preciso e chiaro la differenza fra la sua metodica e quella di Kant e Fichte. Nell'esposizione del fondamentale contrasto di materia e forma, di ricettività e spontaneità, Kant procede come un filosofo trascendentale analitico, Fichte come un filo-

³⁴ Goethe a von Conta, 26 maggio 1820, in *Goethes Gespräche*, V, Biedermann, Leipzig, 1911, pp. 118-119. [Nell'originale, Cassirer rimanda al secondo volume, che contiene però un resoconto più generico e, in ogni caso, non la citazione riportata nel saggio.]

³⁵ [Cfr. F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 25, p. 219; *SA*, XII, p. 102.]

sofo morale assoluto, Schiller come un drammaturgo. In Kant, la contrapposizione si risolve nel concetto unitario dell'appercezione trascendentale, che è una condizione «di ogni percezione possibile»³⁶; in Fichte, la frattura fra finito e infinito deve essere colmata nell'agire, il quale però costituisce un compito infinito che non giunge mai a termine e a compimento. Per Schiller, gli imperativi del suo essere [*Wesen*] confluiscono con l'intuizione della vita, con l'intuizione dei grandi conflitti personali, sociali e della storia universale [*weltgeschichtlich*] e diventano forme obiettive del dramma, in cui tuttavia si configura ed esprime immediatamente l'intero ethos soggettivo del suo creatore. La teoria dell'estetico di Schiller modella questo processo in concetti strutturali consolidati. Essa determina la bellezza come «forma vivente»³⁷, come la forma in sé conchiusa che può essere ottenuta a partire dalla mobilità senza limitazione della vita. L'indagine artistica diviene il primo rapporto autenticamente libero dell'uomo con l'universo che lo circonda. Qui egli vince veramente la natura distaccandosi al contempo da essa; qui sorge per lui l'immagine e il fenomeno della realtà nel momento in cui egli stesso smette di essere un semplice componente della realtà.

La necessità della natura, che nello stato della mera sensazione dominava l'uomo con intatto potere, nella riflessione lo abbandona: nei sensi sopravviene una subitanea pace, il tempo stesso, l'eternamente mutevole, si arresta, mentre i raggi dispersi della coscienza si raccolgono e un riflesso [*Nachbild*] dell'infinito, la *forma*, si riverbera sul fondo instabile. Appena nell'uomo si fa luce, anche fuori di lui non è più notte; appena in lui si fa la quiete, anche la tempesta nell'universo si placa e le contrastanti forze della natura trovano pace fra stabili confini³⁸.

Si produce in tal modo, soltanto a partire dalla lotta delle sue forze contrastanti, la più pura e alta armonia dell'essere, di cui noi diveniamo parzialmente partecipi. La teoria di Schiller ci viene incontro qui nel modo e nella forma di un dramma. Per colui che comprende come leggere in modo verace gli scritti filosofici di Schiller, [337] essi possiedono in effetti una vera vita drammatica. I grandi contrasti universali della cultura sono qui visti allo stesso modo in cui il drammaturgo vede i conflitti all'interno dell'esistenza umana. Quando Kant ebbe posto materia e forma come *principi* contrapposti, come condizioni rigorosamente separate dell'esperienza possibile, questa differenza metodica dei principi si trasformò involontariamente in un conflitto di *impulsi* antagonisti. L'impulso alla forma [*Formtrieb*] fronteggia l'impulso alla materia [*Stofftrieb*], e ciascuno cerca, unilateralmente e con la forza, di assorbire l'intero uomo per sé. Adesso l'uomo si vede fra due richieste contrapposte, nessuna delle quali può declinare da sé e che non può riunificare, sballottato avanti e indietro, ed egli stesso minaccia di andare a fondo in questa disputa – fino a che il fenomeno del bello non colma il divario, fino a che nell'«impulso al gioco» non viene raggiunta la conciliazione dell'impulso alla materia e dell'impulso alla forma.

³⁶ [Il riferimento è alla *Deduzione dei concetti puri dell'intelletto* della prima edizione della *ragion pura*. Cfr. I. Kant, *Critica della ragione pura*, cit., p. 655, A123.]

³⁷ F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., lett. 15, p. 133; *SA*, XII, p. 55.

³⁸ Ivi, lett. 25, pp. 213-215; *SA*, XII, pp. 99-100.

Così qui risulta una dialettica dei concetti che tuttavia si basa su un fondamento puro della vita, sulla specificità dell'intuizione e della creazione [*Gestaltung*] poetica di Schiller. Non si tratta più di semplici distinzioni concettuali – è come se stesso guardando dentro la lotta dell'umanità per il proprio sé, per la coscienza del suo compito universale. La bellezza diviene «la nostra seconda creatrice»³⁹: essa diviene il momento che aggiunge alla coscienza della nostra esistenza fisica la piena coscienza della nostra determinazione concettuale. Schiller non voleva formulare il concetto di bello come un concetto empirico, bensì come un imperativo. Ma fra questa direzione aprioristica della sua speculazione e la sua propria esperienza poetica non sussisteva tuttavia alcun contrasto: infatti, proprio questo rappresenta la direttrice fondamentale della sua natura, ovverosia che egli, in quanto artista, si sentiva sottoposto a un comando ideale più generale, consistente nel fatto che egli sentiva ed esperiva il bello come imperativo.

E ancora un'altra esperienza soggettiva e poetica sta qui dietro le speculazioni di Schiller. La sua evoluzione poetica lo conduce dal naturalismo della temperie dello *Sturm und Drang* fino al nuovo concetto «classicistico» di forma e bellezza. In questo obiettivo egli conviene con Goethe, ma i due vi si avvicinano muovendo da premesse diverse e prendendo una direzione differente. Goethe ottiene il nuovo concetto di forma a partire dall'intuizione della natura e dall'intuizione delle opere dell'arte classica. In entrambe egli ritrova la stessa legge, l'unica e la stessa «conseguenzialità» e necessità, [338] che esclude ogni arbitrio soggettivo, ogni aggiunta contingente di ciò che è individuale. Le alte opere d'arte degli antichi «furono prodotte dagli uomini, così come le somme creazioni della natura, secondo leggi reali e naturali. Tutto ciò ch'è frutto d'arbitrio, d'immaginazione, cade da sé e resta la necessità, resta Dio»⁴⁰. In questo contrasto fra visione soggettiva e oggettiva si fonda per Goethe la differenza di «maniera» e «stile». Schiller accoglie questa differenza e la porta avanti nelle lettere del *Callia* indirizzate a Körner⁴¹. Ma ciò che egli ha detto una volta in generale della *filosofia* di Goethe, cioè che essa crei continuamente a partire dai sensi, mentre la propria a partire dall'anima, vale in particolare anche per la sua *filosofia dell'arte* [*Kunstphilosophie*]. Per Schiller è, innanzitutto, una modificata posizione dell'anima verso la realtà che si esprime nel suo nuovo concetto di «stile». Le opere giovanili lasciano ancora che le sfere dell'ideale e quella del naturale si trasformino direttamente l'una nell'altra. La natura possiede i tratti dell'ideale; essa viene interpretata e rimodellata secondo le esigenze che il soggetto introduce al suo interno. D'altra parte, la poesia giovanile di Schiller cerca di rappresentare l'ideale stesso come natura, di conferirgli il colore della natura e la sua vita sensibile. Ma in questo modo non viene raggiunta alcuna autentica riunificazione degli opposti, bensì soltanto il loro indeterminato riflesso reciproco, laddove tutto ciò che è naturale appare deformato nel fantastico e

³⁹ [Ivi, lett. 21, p. 181; *SA*, XII, p. 81.]

⁴⁰ [J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, tr. it. di E. Castellani, Mondadori, Milano, 1983, Roma, 6 settembre 1787, p. 441, mod.]

⁴¹ A questo proposito, si veda: E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., pp. 219 sgg., pp. 301 sgg.

tutto ciò che è ideale minaccia di risolversi nell'arbitrio soggettivo. Da un lato sta ora la semplice materia, dall'altro la forma vuota. E questo rapporto nei momenti fondamentali della creazione poetica trova la sua espressione caratteristica anche nella *filosofia giovanile* di Schiller. Anch'essa si trova a metà strada fra un naturalismo e un materialismo assoluti e una trascendenza metafisico-estetica. Essa risolve tutto ciò che è materiale nelle forze spirituali dell'amore; essa conosce un solo fenomeno nella natura: l'essere pensante [*das denkende Wesen*] – ma essa vede questo essere pensante, lo spirito stesso legato alla materia e intrecciato indissolubilmente con essa. Solo la filosofia critica sembrava qui offrire una nuova soluzione. Essa presenta un nuovo tipo di connessione dell'ideale e dell'oggettivo, una connessione che assicura in maniera autentica all'ideale la sua forza e il suo *significato* oggettivanti, senza lasciare che esso si realizzi in qualche modo nell'*esistenza*, in qualcosa di sensibile e naturale. Ma mentre quindi Schiller comprende e assume questo problema nella riflessione filosofica, [339] egli intraprende con ciò immediatamente, accanto al nuovo compito concettuale, un nuovo compito artistico. Così come il suo pensiero proveniva dalla creazione [*Gestaltung*] poetica, ciò lo sollecitava a ritradurre in tale creazione, in maniera sempre più netta, la nuova chiarezza che il pensiero aveva raggiunto, e a darne prova in essa. Schiller percepiva ora il suo percorso spirituale come un processo dialettico, che si costruiva secondo il percorso stadiale della tesi, dell'antitesi e della sintesi. La visione naturalistica degli anni giovanili – ed egli credeva quindi di riconoscere questo in modo sempre più evidente – poteva essere superata solo attraverso il fatto che la riflessione delimitasse in modo preciso, l'uno rispetto all'altro, gli elementi che in essa si trovavano come in un miscuglio confuso, e che li distinguesse l'uno dall'altro; tuttavia, è stato ritenuto che si potesse rappresentare allo stesso tempo una nuova connessione di questi elementi e in quest'ultima un nuovo «stile». Ancor prima di trovarlo, Schiller ha *preteso* da sé questo stile come scopo e fine di quel processo, il cui inizio e punto mediano egli vedeva d'ora in avanti chiaramente di fronte a sé.

Non riesco a dirvi – così Schiller scrive a Goethe dopo la lettura dei primi libri del *Wilhelm Meister* – 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 confronto⁴².

⁴² Schiller a Goethe, 7 gennaio 1795, in: J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, cit., p. 52. [È verosimile che la parola «antitesi» sia un refuso, come dimostrerebbe il prosieguo del passo, in cui si parla di «analisi». Recentemente, però, Pisano ha attirato l'attenzione sul riverbero «dialettico»

Così anche qui le condizioni individuali e generali della metodica schilleriana sono vicine. Quando questa metodica rappresenta il bello come «mediatore» che emerge dalla materia e dalla forma [*Form*], dalla vita e dalla figura [*Gestalt*], Schiller descriveva in questo il divenire del proprio stile «classico». Egli attribuiva ormai il naturalismo dei drammi giovanili [340] al dominio del semplice impulso alla materia, e l'egemonia della speculazione e del momento del pensiero al semplice impulso alla forma. Ora bisognava trovare un nuovo equilibrio: la personalità doveva trattenere nei suoi limiti [*Schranken*] originari l'impulso alla materia, mentre l'impulso alla forma doveva fare lo stesso con la ricettività [*Empfänglichkeit*] o la natura. La totalità nella sua natura, che l'arte del pensiero, l'astrazione, sembrava aver distrutto, doveva essere riprodotta attraverso un'arte superiore. È in essa che si radica la bellezza, nella sintesi degli impulsi alla forma e alla materia. Anche la bellezza è l'opera dell'indagine libera, e noi entriamo con essa nel mondo delle idee, ma senza per questo lasciare il mondo sensibile, come accade nella conoscenza della verità. Questa è il prodotto puro della separazione da tutto ciò che è materiale e contingente, oggetto puro, in cui non può restare alcuna limitazione del soggetto, pura autoattività [*Selbsttätigkeit*] senza aggiunta di una passività [*eines Leidens*] – quella non conosce più alcun contrasto fra attività e passività, spontaneità pura e pura ricettività; infatti, la riflessione si fonde in modo così completo con il sentimento che crediamo di sentire immediatamente la forma. La bellezza è quindi invero *oggetto* per noi, poiché essa viene oggettivata nell'indagine pura e differenziata dalla mera sensazione, ma essa è al contempo uno *stato del nostro soggetto*, perché il sentimento è la condizione sotto la

dell'argomento, rapportandolo alla «*antithetische Geistesart*» che Vaihinger aveva attribuito a Kant e a cui pensatori come Schiller potevano essersi ricollegati, sebbene in modo critico. A differenza che in Kant, infatti, che rimarrebbe all'interno di uno schema epistemologico dualistico, è proprio il rapporto fra «ragione» e «natura» a essere dialettizzato in Schiller, poiché «la natura schilleriana è l'unico *medium* attraverso cui la ragione può esprimersi, cioè manifestarsi come bellezza e dunque realizzarsi concretamente», F. Pisano, «*Tutta la natura è solo sintesi*», cit., p. 55 – si veda pure quanto dice Goethe: «Il bello è una manifestazione di leggi segrete della natura che, senza una tale apparizione, ci sarebbero rimaste per sempre nascoste», J. W. Goethe, *Massime e riflessioni*, a cura di S. Giametta, Rizzoli, 2004, p. 52, n. 183. Ed è per questo che, tramite la mediazione di Lange, Schiller diventa uno degli autori di riferimento dell'idealismo neokantiano della scuola di Marburgo: la sua opera implica «la definitiva rinuncia a ogni pretesa conoscitiva della metafisica, spostando il suo ambito da quello del vero a quello della libera costruzione estetica [...], dove non conta l'aderenza coi fatti empirici ma la perfezione formale dell'insieme e l'effetto esercitato sull'animo umano», C. Russo Krauss, *Il ruolo di Schiller nel neokantismo di Lange*, cit., p. 13. Credo di aver chiarito a sufficienza nell'introduzione in che senso, in Cassirer, l'«estetico» diventi una categoria generale, che porta alle forme simboliche, e perché, però, entro certi termini, si possa parlare di metafisica. Mi limito qui a far notare che la definizione di Russo Krauss si sovrappone con una buona approssimazione a quella di olismo teorico ripresa da Einstein, secondo cui, considerando la complessità delle teorie fisiche, le ipotesi teoriche non possono essere testate isolatamente. Cfr. D. Howard, M. Giovanelli, *Einstein's Philosophy of Science*, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2025 Edition), a cura di E. N. Zalta, U. Nodelman, URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2025/entries/einstein-philscience/>>.]

quale ne abbiamo una rappresentazione – «Insomma, è forma, perché la contempliamo, ma è insieme vita, perché la sentiamo»⁴³.

Ma proprio quando credevamo di poter ritrovare in tutte queste determinazioni un'esperienza spirituale individuale di Schiller, lo sguardo si distoglie da essa non appena ritorna a ciò che è universale e ciò che è più universale. L'immagine della propria evoluzione [*Entwicklung*], che Schiller vede ora davanti a sé, si riflette sullo sfondo dello sviluppo [*Entwicklung*] spirituale del mondo. In questo modo, vedere l'intero in ogni parte era il principio fondamentale di ogni indagine storico-universale che Schiller aveva già stabilito nel suo discorso accademico inaugurale: *Cosa significa e a quale fine si studia la storia universale*. Chi fa storia in modo filosofico [*der philosophische Historiker*] deve prendere da sé stesso l'armonia per impiantarla nell'ordine delle cose; egli porta un fine futuro nel corso del mondo e un principio teleologico nella storia universale⁴⁴ [*Weltgeschichte*]. E mentre, quindi, questo principio viene formato analogamente a quello estetico e a partire da esso determinato, l'arte e la storia giungono con questo a [341] illuminarsi reciprocamente. Un'unica e stessa opera è ciò in cui si compiono ormai la filosofia dell'arte di Schiller e la sua filosofia della storia. L'antagonismo e la sintesi dell'«ingenuo» e del «sentimentale» costituisce per entrambi un tema continuo. Così come lo «stile» artistico doveva essere ottenuto attraverso il fatto che lasciavamo dietro di noi la realtà come superata, per raggiungere la verità, il senso di ogni progresso storico consiste nel fatto che noi ci stacciamo dalla natura al fine di ottenerla. L'essenzialità [*Einfachheit*], la felice semplicità [*Einfachheit*] dello stato di natura, che si concretizzava ancora nell'umanità greca, doveva andare perduta; lo spirito doveva divergere, in virtù della riflessione, in contrasti sempre più accentuati, ma il significato di questa separazione sta nel fatto che essa ci pone di fronte al compito di una futura riunificazione – che ci mette davanti al fine di un'unità che ha attraversato il contrasto e lo ha risolto in sé. La tesi del concetto di natura di Rousseau emerge qui di contro all'antitesi del concetto kantiano di libertà e dalla sintesi di entrambi si forma, per Schiller, il concetto ideale della storia. Egli si ricollega allo scritto di Kant *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, il primo scritto kantiano che ha letto e che lo ha avvinto allo studio della filosofia critica⁴⁵. Allo stesso modo che il vero concetto di umanità e la sua autocoscienza morale può essere ottenuto e conquistato in Kant solo nell'«antagonismo delle forze», Schiller afferma che l'uomo, se si fosse rimasto fermi con lui alla provvidenza del primo stadio, quello dello stato di natura beato, sarebbe diventato soltanto il più felice e il più ricco di spirito di tutti gli animali, ma non sarebbe mai venuto fuori dall'egida dell'impulso naturale [*Naturtrieb*].

⁴³ F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 25, p. 219; *SA*, XII, p. 102.

⁴⁴ [Si tratta di una citazione quasi letterale da: F. Schiller, *Che cosa significa e a qual fine si studia la storia universale?*, cit., p. 75; *SA*, XIII, p. 21. Cassirer la riporterà esplicitamente nel testo della lezione, cfr. *ECNMT*, Bd. 12, pp. 65-66.]

⁴⁵ Cfr. Schiller a Körner, 29 agosto 1787, *Briefe*, I, 397.

Avrebbe trascorso una giovinezza eterna in una pace serena, e il cerchio in cui si sarebbe mosso sarebbe stato il più piccolo possibile, dal desiderio alla sua soddisfazione, dalla soddisfazione alla quiete, e dalla quiete di nuovo al desiderio. Ma a ben altro era destinato l'uomo, le forze che vivevano in lui lo chiamavano a una felicità ben diversa. [...] Egli doveva diventare il creatore della sua felicità, e dal suo contributo alla creazione di quest'ultima sarebbe stato determinato il grado della sua felicità personale. Doveva imparare a riprender possesso con la *ragione* dello stato d'innocenza che ora aveva perduto, e ritornare con spirito libero e razionale al punto da cui era partito come *pianta* e come creatura dell'istinto [...]»⁴⁶.

[342] Schiller si è preferibilmente occupato, nella sua analisi, dei singoli generi poetici, della teoria dell'*idillio* – e gli apparve di plasmare [*gestalten*] un perfetto idillio, soprattutto nel carteggio con Humboldt, come uno dei compiti poetici più alti. Ma la quiete dell'*idillio* doveva essere la quiete della perfezione, non quella dell'indolenza: una quiete che fuoriesce dall'equilibrio, non dalla stasi delle forze, che fuoriesce dalla pienezza, non dalla vacuità, e che viene accompagnata dal sentimento di una facoltà infinita. L'*idillio* può nascere soltanto dall'intuizione dell'infinita dinamica della vita e dalla dinamica della lotta morale, solo dal dramma e dalla tragedia. E questa strada della poesia, nel suo insieme e nel dettaglio, è la stessa che l'uomo in genere deve battere. La natura fa di lui tutt'uno con sé, la riflessione artistica lo separa e lo disunisce, attraverso l'ideale egli ritorna all'unità⁴⁷. Nell'ideale egli trova quell'unità che non è uniformità, quella quiete che non è stasi, bensì movimento risolto [*aufgelöste Bewegung*], quella perfezione che non è finitezza [*Endlichkeit*], ma racchiude in sé un contenuto infinito.

Così, anche da questo lato, diviene chiaro come il metodo dialettico che attraversa gli scritti filosofici di Schiller non sia, per lui, uno schema morto e uniforme, bensì come esso sia l'espressione della sua forma di pensiero [*Denkform*] personale e vivente. Vediamo di fronte a noi la forma spirituale originaria di ogni dialettica, la sua nascita e il suo motivo più profondo nel dialogo platonico. E, da allora, ogni pensiero autenticamente dialettico è e rimane pensiero dialogico. Un tale pensiero dialogico è ciò che anche Schiller possedeva nella misura più alta. Humboldt ha detto di lui che egli sarebbe

nato apposta per il dialogo. [...] Egli non cercava mai un'importante materia di conversazione, lasciava che fosse piuttosto il caso a presentare l'argomento; ma da ogni argomento egli guidava il colloquio verso un punto di vista più generale, e, dopo pochi

⁴⁶ F. Schiller, *La prima società umana secondo la tradizione mosaica*, in Id., *Scritti storici*, tr. it. di B. Maffi, Bompiani, Milano, 1945, p. 66. [In questo caso, ho preferito un'altra traduzione a quella di Mazzucchetti. La citazione continua così: «Doveva conquistare con le proprie forze, in luogo di un paradiso d'incoscienza e di schiavitù, un paradiso di conoscenza e di libertà, fosse pure nello spazio di molti millenni – un paradiso nel quale egli seguisse la legge morale scritta nel suo cuore con la stessa rigida obbedienza con cui, all'alba della sua vita, aveva seguito l'istinto e con cui tuttora lo seguono gli animali e le piante», ivi, pp. 66-67. Cassirer riporterà il passo per esteso nel testo della lezione.]

⁴⁷ [Quest'ultima è una citazione quasi letterale da: F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, cit., p. 37; *SA*, XII, p. 189.]

interludi, ci si vedeva trasportati nel centro di una discussione stimolante per lo spirito. Egli trattava sempre il pensiero come un risultato da conseguire collettivamente, sembrava aver sempre bisogno dell'interlocutore, benché questi restasse consapevole che l'idea proveniva soltanto da Schiller e non gli permetteva mai di divenire ozioso. In questo soprattutto il suo colloquio si differenziava da quello herderiano. Mai forse un uomo ha parlato meglio di Herder [...]. Il pensiero si combinava con l'espressione in virtù della grazia e della [343] dignità che, appartenenti esclusivamente alla persona, sembravano invece derivare soltanto dall'argomento. Il discorso fluiva perciò ininterrottamente con la chiarezza, che comunque lascia ancora qualcosa da fare a chi ascolta quel discorso, e con la penombra, che comunque non impedisce di riconoscere il pensiero in maniera determinata. Ma quando l'argomento era esaurito, si passava a uno nuovo. Non si collaborava avanzando obiezioni, che sarebbero state piuttosto di impedimento. Si era udito, ora si poteva anche parlare, ma si avvertiva la mancanza della reciprocità del dialogo. In verità Schiller non parlava affatto bene. Ma il suo spirito tendeva sempre con acutezza e determinatezza a un nuovo acquisto spirituale, dominando però questa tendenza e librandosi in perfetta libertà al di sopra del suo oggetto. [...] Ma la libertà non causava alcuna rottura nel cammino della ricerca. Schiller teneva sempre saldo il filo che doveva portare al fine ultimo di tale ricerca, e se la conversazione non veniva disturbata da un incidente, non era facile che egli abbandonasse il perseguimento del fine⁴⁸.

È come se si vedesse davanti a sé, in questa descrizione, l'intero contrasto fra Schiller e Herder; come se si comprendesse, in un sol colpo, cosa conduceva lo spirito drammatico dell'uno sempre verso Kant e la filosofia critica e cosa costantemente tenesse lontano e respingesse da essa lo spirito lirico dell'altro. Anche da osservatori diversi da Humboldt è stata attestata questa forma del dialogo. Streicher decanta le lodi, già a partire dalla sua gioventù, della particolare arte che Schiller possedeva di collegare diverse materie l'una all'altra e di ordinarle, in modo che apparisse che si sviluppavano l'una a partire dall'altra. E anche per altri aspetti, di questo modo di fare di Schiller viene riportato il pensiero abbozzato di «comprendere, scomporre e ricomporre»⁴⁹. Questa peculiarità del dialogo di Schiller continua anche nei suoi scritti filosofici, ed è ciò che conferisce senz'altro loro un'impronta stilistica unitaria in tutta la diversità dei problemi oggettivi trattati. La classicità dello stile consiste anche nel fatto che esso è l'espressione semplice e necessaria del movimento del pensiero e della creazione del pensiero [*Gedankenerzeugung*].

E da qui partiva anche la forza vivente con la quale Schiller intervenne nello sviluppo ulteriore della filosofia tedesca. [344] Poiché il metodo dialettico, per lui, sorgeva dalla vita, esso era protetto dal pericolo di atrofizzarsi in un semplice modello; così, il metodo doveva dare prova, nel regno del pensiero e delle idee, sempre e comunque di vita. Uno dei maggiori conoscitori della storia dell'idealismo postkan-

⁴⁸ W. von Humboldt, *Schiller e il corso della sua evoluzione spirituale*, in *Scritti filosofici*, cit., pp. 663-664, mod. [In questo caso, Cassirer cita dalle *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. d. Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, I Abt. *Werke*, a cura di A. Leitzmann, Behr, Berlin, 1907, Bd VI/2, pp. 496-497.]

⁴⁹ Si vedano i resoconti di Streicher e von Funk in: *Schillers Gespräche. Berichte seiner Zeitgenossen über ihn*, a cura di J. Petersen, Insel, Leipzig, 1911, pp. 38-40; pp. 263-266. Per le citazioni, cfr. p. 39 e p. 264.

tiano ha giudicato che il significato che Schiller possiede per questa storia non può essere «affatto sottostimato»⁵⁰. Schelling si trova, in quella svolta decisiva del suo pensiero che conduce dalla filosofia etica della riflessione di Fichte all'abbozzo della sua filosofia della natura, sotto l'influsso decisivo delle idee fondamentali di Schiller. Infatti, non l'interesse empirico verso la *ricerca* sulla natura, bensì l'interesse estetico verso la natura è ciò che per lui è, in primo luogo, determinante. E qui egli si rifà, il filosofo del romanticismo – così da vicino si toccano i contrasti in quest'epoca intrinsecamente agitata –, immediatamente alla determinazione di Schiller. Così come Schiller aveva coniato nel *Callia* il concetto di «autonomia dell'organico»⁵¹ e così come egli aveva trovato in esso il mezzo di pensare la natura stessa sotto il punto di vista dell'autodeterminazione, e pertanto come un *analogo della libertà*, Schelling si rifaceva, per definire il concetto fondamentale della sua filosofia della natura, a questa spiegazione. «La vita», così egli spiega nella *Nuova deduzione del diritto di natura* dell'anno 1795, «è l'autonomia nel fenomeno, è lo schema della libertà, in quanto si rivela nella natura»⁵². Pertanto, l'idea che in Fichte viene compresa solo come una creazione del pensiero, soltanto come compito ed esigenza, viene pensata di nuovo come forza creativa, come principio della *forma* e della formazione. Essa emerge *visibilmente* [*in reiner Sichtbarkeit*] nella creazione dell'arte e nella creazione organica

⁵⁰ Così Georg Lasson nella prefazione alla sua edizione della *Fenomenologia dello spirito* di Hegel (G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Jubiläumsausgabe, Dürr, Leipzig, 1907, pp. XVII-CX-VI, in part. p. XXX); si veda anche: W. Windelband, *Storia della filosofia moderna*, tr. it. di A. Oberdorfer, Vallecchi, Firenze, 1925, III, pp. 90 sgg. [Il rimando originale di Cassirer è a: *Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhang mit der allgemeinen Kultur und den besonderen Wissenschaften*, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1904³, II, pp. 250 sgg., segnatamente al § 65, dal titolo *L'idealismo estetico*. L'esposizione di Cassirer sembra essere ispirata a Windelband in molti punti, benché Windelband venga citato solo in quest'occasione. Per l'interpretazione di Schiller da parte di Windelband, cfr. F. Pisano, «Tutta la natura è solo sintesi», cit., pp. 48-52.]

⁵¹ [Schiller a Körner, 23 febbraio 1793, in: F. Schiller, *Callia. Grazia e dignità*, cit., p. 37; *Briefe*, III, p. 272].

⁵² F. W. J. Schelling, *Lettere filosofiche su dommatismo e criticismo e Nuova deduzione del diritto naturale*, a cura di G. Semerari, Laterza, Roma-Bari, 1995, p. 90. [Il riferimento di Cassirer è all'edizione dei *Sämtliche Werke*, 1. Abt., Bd. I, Cotta, Stuttgart und Augsburg, 1856, p. 249, § 9. Appena un anno prima, nella lunga sezione dell'*Erkenntnisproblem* dedicata all'idealismo tedesco, Cassirer aveva formulato lo stesso giudizio sull'influenza di Schiller su Schelling: «Schelling [...] si trova esattamente nel punto in cui poco tempo prima si era trovato Schiller. E sembra effettivamente non esserci dubbio che i concetti espressi da Schiller nei suoi scritti di estetica abbiano ora acquistato su di lui una sempre più decisa influenza. [...] «La bellezza [...] è libertà nel fenomeno», è autonomia intuita nell'opposta immagine dell'esistenza sensibile obiettiva. [...] Entrambi, il prodotto dell'arte e il prodotto della natura, ci si presentano al tempo stesso come liberi e come necessari, poiché entrambi sono espressione di una regola che non è loro imposta dall'esterno, ma che sembra si siano data essi stessi. L'autonomia del bello e l'autonomia della realtà organica derivano da una stessa base, e in questa cogliamo ormai il supremo principio dell'idealismo in generale», E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, III, cit., p. 293. L'analogia fra prodotto artistico e naturale è ribadita anche a p. 312, con riferimento al *Callia*. Schiller viene infine citato anche nel capitolo su Hegel, a proposito del classicismo giovanile hegeliano, che però sostituirebbe all'ideale estetico greco quello dello stato, cfr. *ivi*, p. 371.]

della natura: e davanti a queste due testimonianze della sua efficacia, così sottolinea Schelling, l'uomo è prima assalito da una presa di coscienza della propria natura, in cui percezione e concetto, forma e oggetto, ideale e reale sono originariamente la stessa cosa. Quanto [345] Hegel debba a Schiller non poté mai essere messo in dubbio, viste le sue dichiarazioni e l'ammirazione riconoscente con la quale egli parla di lui dappertutto; ma solo da quando possediamo i suoi scritti teologici e filosofici giovanili, i primi abbozzi del suo sistema, si può misurare del tutto quanto forte fosse stato questo influsso di Schiller per Hegel proprio dal versante della *metodica* generale⁵³. Anche il tema di fondo della «fenomenologia dello spirito», anche la strada che qui viene mostrata dall'immediato, attraverso la riflessione, verso la mediazione continua [*zur durchgängigen Vermittlung*], dall'in sé dello spirito al suo essere per sé, dalla sostanza al soggetto e all'autocoscienza, rimanda ovunque in modo chiaro ai concetti estetici e di filosofia della storia di Schiller. Humboldt ha parlato di un'«eccesso di autoattività»⁵⁴ che va riconosciuto in tutti i prodotti di Schiller, anche nelle

⁵³ [Per quanto concerne l'estetica, basta una citazione su tutte: «Deve essere dato a Schiller il grande merito di aver infranto la soggettività e l'astrazione kantiana del pensiero e di aver avviato il tentativo di andare oltre e di concepire concettualmente l'unità e la conciliazione come il vero e di realizzarle artisticamente. [...] Quest'unità di universale e particolare, di libertà e necessità, di spirituale e naturale, che Schiller concepì scientificamente come principio ed essenza dell'arte e che si sforzò incessantemente di chiamare a vita effettiva con l'arte e l'educazione estetica, quest'unità dunque è stata resa poi, *come idea stessa*, a principio della conoscenza e dell'esistenza, e l'idea è stata riconosciuta come il solo vero e reale», *Estetica*, cit., I, pp. 72-74. Non è semplicissimo stabilire invece quali altri scritti Cassirer abbia in mente. C'è sicuramente un testo giovanile sul *Wallenstein*, cfr. Id., *Scritti giovanili*, tr. it. di E. Mirri, Orthotes, Napoli, 2015, pp. 661-662, e Schiller appare anche in un frammento sugli studi storici (ivi, testo 74, pp. 692-693). L'edizione che allora circolava degli scritti teologici era: Id., *Theologische Jugendschriften*, hrsg. von H. Nohl, Mohr, Tübingen, 1907. Suppongo, però, che Cassirer potesse figurarsi anche i primi saggi «critici», in particolare *Differenza fra il sistema di Fichte e di Schelling*: «È da osservare come Fichte si esprima sulla bellezza in modo perfetto ma incoerente in relazione al suo sistema [...]. Mediante la facoltà estetica è riconosciuta una vera unificazione del produrre dell'intelligenza e di quel prodotto che ad essa appare come dato [...]. Il riconoscimento dell'unificazione estetica del produrre e del prodotto è qualcosa di completamente diverso dal porre dell'assoluto dover-essere e dello sforzo e del progresso infinito [...]», *Primi scritti critici*, a cura di R. Bodei, Mursia, Milano, 1971, pp. 3-120, la cit. è a p. 74. Per un punto di vista più recente sul rapporto fra Hegel e Schiller, si vedano: G. Pinna, *Hegel e Schiller*, in *L'estetica di Hegel*, a cura di A. L. Siani, M. Farina, il Mulino, Bologna, 2014, pp. 33-48; F. Pitillo, *Autonomia e sottomissione. Hegel interprete dei drammi di Schiller*, in «Filosofia morale», 2 (2023), pp. 83-98; V. R. Lozano, *Friedrich Schiller and Georg Wilhelm Friedrich Hegel*, in *The Palgrave Handbook on the Philosophy of Friedrich Schiller*, cit., pp. 591-606.]

⁵⁴ [Cfr. von Humboldt a Schiller, 16 ottobre 1795, in *Briefwechsel zwischen Schiller und Wilhelm v. Humboldt*, cit., p. 166: «Per dirla quindi nella sua intera generalità, devo chiamarla un eccesso di autoattività; un'attività tale che si crea da sé anche la materia che dovrebbe solo ricevere, ma che poi vi si connette come a qualcosa di semplicemente dato; che agisce quasi da sola in base alla materia e ai dati, ma in base alla forma e alla parvenza (su cui si fonda l'essenza della produzione geniale) agisce solo per azione reciproca». Cfr. W. Fink, „Blitze, die plötzlich ins Innere der Sachen schießen“. *Anmerkungen zum Briefwechsel zwischen Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schiller*, in «Cahiers d'Études Germaniques», 70 (2016), pp. 267-292.]

sue poesie. Quest'auto-attività [*Selbsttätigkeit*] accresciuta può spesso sembrare avere il significato di un pericolo per la poesia di Schiller, per il puro sentire e intuire artistico, ma nell'ambito della filosofia tale auto-attività ha fatto in modo che egli abbia restituito alla filosofia teoretica, in forma più ricca e compiuta, in una concretizzazione sublimata e in una nuova pienezza di idee e di vita, tutto ciò che da essa aveva ricevuto.

La visione filosofica del mondo di Schiller*

[3] *Introduzione generale. La posizione di Schiller rispetto alla filosofia*

a) Chi intraprende l'impresa di occuparsi della «visione filosofica del mondo» [*philosophische Weltanschauung*] di un artista, sembra sin dall'inizio già mettersi alla ricerca, con questa impostazione del problema, di un ambito pericoloso e sdruciolevole. Il problema che qui viene posto è in generale possibile, è determinato in sé stesso in modo chiaro e univoco? O non significa piuttosto già la semplice domanda circa la «filosofia» di un poeta una violenza a ciò che gli è di più proprio e profondo, una disattivazione segnatamente della sua specifica *condizione di artista* [*Künstlertum*]? Può un artista come tale, come creatore d'immagini e loro formatore [*als Bildner und Gestalter*], essere reso in genere rappresentante di una determinata filosofia?

Quando, nel 1755, l'Accademia delle scienze di Berlino istituì un premio in cui era richiesta una ricerca sul *sistema* di Pope che era contenuto nel principio «tutto è bene», Lessing e Mendelssohn risposero insieme con uno scritto che si può ora trovare fra le opere di Lessing col titolo *Pope un metafisico?* Qui non veniva sviluppato, come preteso, il sistema di Pope, ma, nel vero spirito *kantiano* – in quello spirito che collega Lessing autenticamente a Kant –, veniva posta la questione *metodica* preliminare *se un poeta, in quanto poeta, possa sviluppare un sistema*. [4] Si dice in Lessing:

[4] Al dunque, allora. Un'indagine sul sistema di Pope – non ho potuto rifletterci senza prima aver chiesto con un certo stupore: chi è Pope? – Un poeta – Un poeta? Che ci fa Saul tra i profeti? Che ci fa un poeta tra i metafisici? Ma un poeta non ha bisogno di essere sempre un poeta. Non vedo alcuna contraddizione nel fatto che non possa essere anche un filosofo. Proprio colui che nella primavera della sua vita ha vagabondato tra dèi dell'amore e Grazie, tra Muse e Fauni, con il tirso in mano; proprio quella stessa persona può anzi facilmente, nel maturo autunno dei suoi anni, avvolgersi nel mantello filosofico e lasciare che il giovanile scherzo si alterni con la serietà virile [...]. Ma un'altra domanda rende vana questa scappatoia: [...] Quando? Dove Pope ha recitato la parte

* [Il titolo è attribuito dai curatori del *Nachlass*, sulla base del fatto che Cassirer aveva annunciato un ciclo di lezioni pubbliche intitolato in questo modo nel registro dell'università di Amburgo per il semestre invernale 1920-1921. Come ho ricordato nell'introduzione, si tratta anche del semestre in cui Cassirer tiene il corso sulla relatività.]

del metafisico, cosa che non mi aspetto da lui? Proprio quando ha mostrato al massimo la sua forza nell'arte poetica. In una poesia quindi, e invero in una poesia che merita questo nome in tutto il suo rigore, egli ha forse prodotto un sistema che un'intera Accademia riconosce degno di indagine? Quindi in lui il poeta e il filosofo rigoroso [...] *non sono due figure che si alternano l'una all'altra*, ma egli è entrambe le cose allo stesso tempo; *egli è l'uno, in quanto è l'altro*¹.

Questa impostazione del problema tradisce il vero tipo spirituale [*Geistesart*] lessinghiano. Come Kant, Lessing è dominato dal pensiero che non vi è aumento, bensì deformazione delle scienze e degli ambiti spirituali della cultura, delle funzioni culturali in genere, se si lascia che «i loro confini si confondano l'uno nell'altro»². E così egli distingue qui, come nel *Laocoonte*, i confini della poesia e della pittura, i confini fra *arte poetica* e *metafisica*³. Ma certamente, per quanto questa distinzione sia illuminante, precisa e chiara secondo il suo contenuto concettuale astratto, la si può veramente fissare rispetto ai fenomeni concreti della vita spirituale in tutto il suo rigore analitico “discorsivo”? O il flusso della vita spirituale non infrange qui tutte le barriere erette e accuratamente conservate dal pensiero concettuale? Non si mostra proprio in ciò l'atto produttivo, l'originalità creatrice del genio, nel fatto che esso si spinge al di là di tutte le “possibilità” che erano state determinate e criticamente calcolate in un primo momento – nel fatto che esso infrange tutte queste barriere e crea nuove *sintesi*, nuove riunificazioni [5] degli opposti?⁴ Proprio il fenomeno spirituale, che noi riassumiamo nel nome *Schiller* – rispetto alla domanda critica che Lessing ha posto nello scritto *Pope un metafisico?* –, appare convalidare immediatamente ciò. Infatti, più di chiunque altro poeta della letteratura mondiale per Schiller sembra valere il fatto che fra ciò che lo rende artista e ciò che lo rende filosofo non sussista alcuna linea di confine. Non penetriamo nei motivi autentici e più profondi della *condizione* schilleriana di *artista* se non afferriamo e concepiamo il poeta allo stesso tempo come filosofo e, d'altra parte, non comprendiamo mai il *pensatore* se non ritorniamo alla legge fondamentale della sua *creazione* poetica. Qui non si trova alcuna semplice *alternanza* cronologica, bensì un rapporto di dipendenza costantemente valido, intrinsecamente necessario di entrambi i momenti fondamentali, così come esso non è mai venuto alla luce in questa forma. E non pensiamo qui alle poesie «filosofiche» di Schiller nel senso più stretto – a poesie quali *L'ideale e la*

¹ G. E. Lessing, *Sämtliche Schriften*, a cura di K. Lachmann, Bd. VI, Göschen, Stuttgart, 1890, p. 413. [Nell'originale c'è un punto esclamativo dopo «allora», al primo rigo; questa parte è interamente in corsivo: «Al dunque, allora. Un'indagine sul sistema di Pope». L'enfasi finale che ho riportato è di Cassirer. Il passo termina con un punto interrogativo che Cassirer ha eliminato.]

² [Cassirer qui non fornisce la fonte del virgolettato. I curatori del *Nachlass* rimandano a una lettera di Lessing a Mendelssohn, 18 dicembre 1756. Cfr. *Briefe von und an Lessing*, a cura di F. Muncker, Bd. I: *Briefe von Lessing aus den Jahren 1743–1771*, Göschen, Leipzig, 1904, p. 79.]

³ [Cfr. G. E. Lessing, *Laocoonte. Ovvero sui confini della pittura e della poesia*, in Id., *Opere filosofiche*, a cura di G. Ghia, Utet, Novara, 2013, pp. 124-286.]

⁴ [Nel volume del *Nachlass* è riportata un'annotazione a matita su Dante e Platone. Cassirer ritornerà sul punto nel testo della seconda appendice.]

vita, che potrebbero apparire immediatamente come *parafrasi* di determinati pensieri filosofici generali. In questi prodotti poetici, che toccano ancora il genere ibrido estetico-filosofico del *poema didascalico*, il vero rapporto fondamentale che sussiste in Schiller fra poesia e filosofia non è ancora espresso in modo puro. Piuttosto, questo rapporto non emerge in tali singoli contatti, bensì solo nella relazione che sussiste fra il *complesso* della filosofia schilleriana, la visione schilleriana del mondo e della vita, e il *complesso* della sua poesia. Qui si mostra che la poesia non è in alcun modo la semplice riproduzione o il semplice contenitore di questa visione del mondo e della vita, bensì che essa attinge da tale visione il suo vero *contenuto* e riceve i suoi impulsi e i suoi stimoli più forti. Allo stesso modo, d'altra parte, questa visione della vita non sussiste per sé né emerge in modo teoricamente isolato, ma nasce dall'esperienza di Schiller della sua *condizione di artista* e trova sempre nuovamente in quest'esperienza la sua affermazione e il suo appoggio⁵.

[6] b) Dobbiamo dapprima delimitare e giustificare in modo più preciso la nostra concezione del peculiare “*incastro*” di questi due momenti in Schiller. Infatti, ci troviamo qui in contrasto con un'idea molto diffusa del processo di *sviluppo* poetico e spirituale di Schiller. All'ingrosso, la visione abituale di questo processo rimane ferma all'“alternanza” di entrambi i motivi di fondo. Lo Schiller giovanile, lo Schiller de *I masnadieri*, di *Luisa Miller*⁶, del *Don Carlos*, appare qui puramente come poeta. Nella misura in cui egli pure annuncia idee universali, esse non sono tuttavia idee speculative, filosofico-astratte, bensì esigenze fondamentali immediatamente *pratiche*, etiche. Solo gradualmente Schiller è spinto – in parte attraverso circostanze e considerazioni esteriori che lo conducono alla storia e alla scrittura teorica – sulla strada della speculazione filosofica. E questa nuova direzione appare allo stesso tempo equivalente alla perdita della sua vera condizione di artista. Solo mentre Schiller si libera di nuovo da tale condizione, quasi con una irruenta decisione eroica, mentre *rinuncia* una volta per tutte alla speculazione, assieme al compito del suo magistero accademico, sembra riconquistare la strada del ritorno, la breccia nel libero campo aperto della poesia. Questa è, a grandi linee, per esempio, l'immagine dell'evoluzione di Schiller nella rappresentazione di Kuno Fischer, nel suo scritto *Schiller come filosofo*. «Due poesie», così egli dice qui, «delimitano la finestra temporale che viene chiamata, in senso stretto, il periodo filosofico di Schiller: all'entrata stanno *Gli artisti*, all'uscita *L'ideale e la vita*. Con la prima poesia, Schiller si è introdotto filosoficamente [*hineinphilosophiert*] per così dire nel suo periodo accademico e kantiano, mentre con la seconda vi si è allontanato poeticamente [*herausgedichtet*]⁷. Questo sarebbe certo uno strano rapporto esteriore! La lirica speculativa [*Gedankenlyrik*] di Schiller sarebbe per lui la prima occasione, il mezzo per «introdursi filosofica-

⁵ [Nel volume è riportata un'annotazione che lamenta l'usuale «superficialità» di questo accostamento.]

⁶ [Si tratta di uno dei titoli con cui è noto: F. Schiller, *Intrigo e amore*, in Id., *Teatro*, cit., pp. 235-329.]

⁷ K. Fischer, *Schiller als Philosoph*, Winter, Heidelberg, 1891², p. 7.

mente» in una determinata vocazione teorica che gli veniva prescritta dall'esterno, l'altra un mezzo per «allontanarsene poeticamente»! Considerato più da vicino, un tale procedimento non potrebbe certo reclamare né il nome di filosofia, né quello di poesia, poiché gli potrebbe mancare la *necessità* interna del processo creativo dello spirito [*geistiger Gestaltung*], che è da esigere tanto per l'autentica filosofia quanto per l'autentica produzione artistica. [7] E anche laddove ci si sforza di afferrarne internamente il rapporto – laddove si tende a comprendere la filosofia di Schiller, così come la sua poesia, come l'espressione doppiamente necessaria del suo unitario e originario tipo di essenza [*Wesensart*] –, ci si premura tuttavia di lasciar sussistere i *modi in cui si manifesta* [*Erscheinungen*] questo tipo di essenza l'uno accanto all'altro. Nello sviluppo spirituale di Schiller si presuppone una particolare «epoca filosofica» delimitata in modo relativamente preciso. A seconda del punto di vista che si assume, si può quindi apprezzare o deplorare quest'epoca, si può vedere in essa una delle vette verso cui risale lo sviluppo spirituale e artistico di Schiller, oppure si può scorgere in essa, pur riconoscendo i suoi risultati oggettivamente significativi *dal punto di vista contenutistico*, solo un abbandono della direzione originaria dello Schiller *artista*. Si rimane sempre, in questa concezione, al mero *dualismo* di filosofia e poesia⁸. Il soggetto individuale si può muovere avanti e indietro fra le due, può prendere posizione presto nell'una o nell'altra, ma i due ambiti oggettivi rimangono rigorosamente distinti: laddove comincia l'uno termina l'altro.

c) Non può essere taciuto che i germi di questa concezione di fondo del rapporto⁹ si trovano in nessun altro come in Schiller stesso. Nell'autocontrollo spirituale e consapevole e nella riflessione, egli ha lottato a lungo per comprendere ed esprimere *in modo unitario* la sua vita, la sua essenza spirituale più profonda. Questo sforzo costituisce uno dei momenti di fondo essenziali nella sua complessiva aspirazione spirituale, nella forma del suo stesso «idealismo». Egli ha – nelle lettere sull'educazione estetica – preso da Fichte il principio per il quale ogni uomo individuale, per disposizione e determinazione, «porta con in sé un puro uomo ideale: accordare tutti i propri cambiamenti con l'immutabile unità di quello è il grande compito della sua esistenza»¹⁰. Ma mentre ora Schiller si immergeva di nuovo, e con appassionato zelo, nella questione della sua propria determinazione [*Bestimmung*] «ideale», egli si vedeva condotto con ciò, allo stesso tempo, di nuovo al conflitto fra la sua natura speculativa e quella artistica. Quale è qui l'autentico momento fondamentale e qual è quello derivato e secondario? Schiller medesimo si è dato risposte diverse a questa domanda, in diverse epoche della sua vita, a seconda delle mutevoli inclinazioni individuali. Nella sua giovinezza, egli si sentiva puramente ed esclusivamente un poeta, ed era cosciente di afferrare tutte le sue idee filosofiche puramente astratte in nessun altro modo [8] che attraverso la mediazione e l'organo della sua condizione di artista, e di poterle

⁸ [La strategia di Cassirer è così non dissimile da quella di Lange: superare questa dicotomia. Cfr. F. A. Lange, *Le poesie filosofiche di Schiller*, cit., pp. 73 sgg.]

⁹ [Fra filosofia e poesia.]

¹⁰ [F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 4, p. 51; *SA*, XII, p. 11.]

rielaborare e formare in sé. «Che il mio Julius entri in relazione con l'universo» – così scrive Schiller con riferimento alla *Teosofia di Julius* il 15 aprile 1788 a Körner – «è una cosa per me del tutto soggettiva [*individuell*], in particolare poiché io stesso non ho quasi letto alcun'altra filosofia e non ne ho conosciuta *casualmente* nessun'altra. Ho sempre preso dagli scritti filosofici (i pochi che ho letto) solo *quello che si può trattare e sentire poeticamente*»¹¹. Ed egli è stato sempre e comunque ricondotto, anche più tardi, a questa visione di fondo dalla sua autentica vocazione poetica. «Pochi anni» – così scrive egli durante il tempo in cui era professore a Jena – «e vivrò nel pieno godimento del mio spirito, anzi spero di ritornare di nuovo alla mia gioventù, una vita poetica interiore me la ridarà indietro. *Poeta mi ha reso il destino (Schicksal)*, non avrei mai, anche se lo avessi desiderato molto, potuto allontanarmi così tanto da questa determinazione [*Bestimmung*]»¹². Ma nei giorni del coraggio che declinava, in cui la sicurezza e l'originarietà della sua forza poetica sembravano averlo abbandonato, si è poi lamentato con amarezza del lato speculativo del suo essere e delle barriere e inibizioni che esse gli imponevano. Nelle canzoni goethiane a Mignon lo afferra il sentimento che egli, al contrario di Goethe, sia e rimanga proprio un «mascalzone poetico»¹³.

Non riesco a dirvi – così scrive nel gennaio del 1795 a Goethe dopo la lettura del *Wilhelm Meister* – 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 confronto¹⁴.

Se nel talento di Goethe per il «pensiero oggettivo» [*gegenständliches Denken*], il quale sta a fondamento allo stesso modo della sua poesia [9] e della sua indagine della natura e che riunisce ripetutamente il Goethe artista col *ricercatore*, così come questo con quello¹⁵, Schiller sente ora in sé stesso in maniera sempre più spiacevole e dolorosa l'elemento antitetico della sua struttura spirituale.

¹¹ [*Briefe*, II, p. 41. L'enfasi dell'ultimo rigo è di Cassirer.]

¹² E. Kühnemann, *Schiller*, Beck, München, 1905, p. 326. [Cassirer rimanda per la verità a un'edizione del 1911.]

¹³ Ivi, p. 396. [Cassirer rimanda a p. 395.]

¹⁴ [J. W. Goethe–F. Schiller, *Carteggio 1794–1805*, cit., p. 52. La lettera era stata citata già in *ECGW*, Bd. 9, p. 339. Si veda pure: J. W. Goethe, *Analisi e sintesi*, in J. W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, a cura di S. Zecchi, Guanda, Parma, 1983, pp. 156–158.]

¹⁵ [Il periodo ipotetico nell'originale è anacoluto: ho provato a tradurre senza sovraintepretare. Il riferimento a Goethe è probabilmente: *Sollecitazione significativa per una sola parola intelligente*, tradotto in: J. W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, cit., pp. 146–148. Ecco il passo: «Ora, ciò ch'è

Il mio intelletto, in verità, opera perlopiù attraverso simboli, e così io resto sospeso come un *ibrido* tra il concetto e l'intuizione, tra il precetto e la sensazione, fra la mente tecnica e il genio. È questo che, in particolare negli anni giovanili, mi ha conferito un'aria piuttosto goffa sia nell'ambito della speculazione, sia nell'arte poetica: perché accadeva che il poeta mi sorprendesse quando dovevo fare filosofia, lo spirito filosofico quando volevo fare poesia. Ancora adesso mi capita abbastanza spesso che l'immaginazione disturbasse le mie astrazioni e il freddo intelletto la mia poesia. Se riuscirò a dominare queste due facoltà al punto da poter imporre attraverso la mia libertà a ognuna di esse i propri confini, allora mi attende ancora una sorte benevola [...]¹⁶.

Così Schiller si sforza, quanto più fortemente gli si presenta alla coscienza la scissione nel suo essere poetico e filosofico, di ritornare tanto più vividamente verso quella *sintesi* che sola, come egli sente ed esprime, caratterizza l'opera del *genio* autenticamente come tale. Egli crede di raggiungere questo scopo nella *poesia*, in quanto qui i suoi puri pensieri divengono per lui *forme* [*Gestalten*] compiute in maniera sempre più determinata e completa, in quanto il movimento del pensiero e la pura dinamica del sentimento e della fantasia formatrice si fondono insieme in un'espressione unitaria. «È certo» – così egli scrive ora a von Humboldt sul *Regno delle ombre*¹⁷ – «che la determinatezza dei concetti è infinitamente vantaggiosa per l'impresa dell'immaginazione. Se non fossi finito sulla cattiva strada attraverso la mia estetica, questa poesia non sarebbe mai e poi mai giunta alla chiarezza e alla levità riguardo a una materia così difficile, come è effettivamente avvenuto»¹⁸. A chi è dato di afferrare e provare in modo autentico dentro di sé questo nesso vivente a cui Schiller è ricorso per la sua poesia, chi non risolve la poesia, come certo così spesso è accaduto e ancor sempre accade, prima in un nesso di concetti astratti per spiegarla, bensì la prende secondo il suo vero e profondo, imperituro [10]

stato detto del mio *pensiero oggettivo*, potrei applicarlo con pari diritto a una *fantasia oggettiva*. Certi grandi motivi, leggende, tradizioni millenarie, mi s'imprimevano così profondamente nei sensi, che li ho conservati vivi e operanti in me per quaranta o cinquant'anni; rivedere spesso con la fantasia queste belle immagini mi sembrava il più ambito tesoro, perché cambiavano continuamente aspetto senza mutare sostanza, e maturavano in forme sempre più pure, in rappresentazioni sempre più nette. [...] Volgendomi ora al *pensiero oggettivo* che mi si attribuisce, noto che questo stesso procedimento io sono costretto ad osservare anche nel campo delle scienze naturali», p. 147. Per inciso, il breve scritto contiene anche un dettato dialettico molto simile a quello che Cassirer elabora sulla base della riforma schilleriana del criticismo: «L'uomo conosce sé stesso nella sola misura in cui conosce il mondo, di cui ha coscienza soltanto in sé, come ha coscienza di sé soltanto in esso», ivi, p. 146. Di Goethe è poi un detto di cui Cassirer si serve sovente in filosofia della scienza: «Tutto ciò che è fattuale è già teoria», ivi, p. 163, e da qui la classificazione dell'epistemologia di Cassirer come "theory laden", cfr. K.-N. Ihmig, *Grundzüge einer Philosophie der Wissenschaften bei Ernst Cassirer*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001, pp. 45 sgg. Ho provato a ricostruire questa dialettica goethiana, in relazione a Cassirer, in: L. Laino, *L'autonomia della ragione*, cit., pp. 199-202, in part. nota n. 415, pp. 356-358.]

¹⁶ Schiller a Goethe, 31 agosto 1794. [J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, cit., p. 13. Il corsivo di «ibrido» è di Cassirer.]

¹⁷ [Si tratta del titolo che il componimento *L'ideale e la vita* aveva in una precedente versione.]

¹⁸ [Schiller a von Humboldt, 9 agosto 1795, *Briefe*, IV, p. 233.]

contenuto *lirico* e secondo la sua pura forma lirica, costui si vede con ciò di nuovo posto, dal punto di vista della pura speculazione e dell'estetica teorica, davanti alla stessa domanda dalla quale eravamo partiti. Su cosa poggia e come è stato possibile che qui, in una maniera del tutto peculiare, si siano fuse in unico elemento la forza e la purezza del pensiero con *la forza e la purezza del sentire* [*Empfindung*] *lirico*? Qui non ci soddisfa sapere che e come Schiller si fosse orientato *allo stesso tempo* poeticamente e speculativamente: infatti, da una tale contemporaneità, da un mero conglomerato di tendenze di diverso tipo non risulta mai e poi mai l'unità della forma, l'unità dell'opera d'arte. Sin dall'inizio, deve qui già valere una più profonda relazione, un nesso intrinseco fra le *forze* formatrici, se l'unità della creazione deve divenire per noi autenticamente comprensibile. E *questo* nesso, signori e signore, vogliono tentare di rappresentare le seguenti indagini sulla «visione filosofica del mondo» di Schiller. In quanto segue non si dovrà comprendere una *summa* di proposizioni teoriche che si possono trarre dagli scritti filosofici di Schiller, oppure una *summa* di idee generali che si possono astrarre dalle poesie di Schiller, in particolare dai suoi drammi. Noi cerchiamo bensì di rappresentare in Schiller i *motivi di fondo* spirituali, le originali *intuizioni* di mondo e vita, dell'essere della natura e del senso dello sviluppo dell'umanità, a partire da cui, come da una radice comune, sono sorte la sua poesia e la sua filosofia¹⁹.

d) Schiller, infatti, materializza in sé il tipo del «poeta sentimentale», secondo quel fortunato e fecondo concetto che egli stesso ha introdotto nella poesia. La sua poesia non è mai puro rispecchiamento oggettivo [*objektiv*] del «mondo», rappresentazione puramente oggettuale [*gegenständlich*] dei [11] caratteri e delle azioni umane, bensì egli afferra e *vede* il mondo dall'inizio *sub specie* dell'*idea*, cioè dal punto di vista dell'*esigenza* individuale interna che lo avvicina ad esso. L'«immagine» del mondo che la sua fantasia artistica abbozza, e il carattere di quest'esigenza: questi due elementi non si separano per lui, ma egli possiede l'uno solo nell'altro. Goethe ha detto del vero artista che egli recherebbe in sé la totalità del mondo e dell'esperienza del mondo attraverso una peculiare «anticipazione». «Se avessi portato in me, in anticipo, il mondo, sarei rimasto cieco pur avendo occhi capaci di vedere e tutte le esperienze e tutte le ricerche sarebbero rimaste un vano affaticarsi. La luce è lì ed i colori stanno intorno a noi, ma se noi non portassimo, nei nostri occhi, luce e colori, non percepiremmo nulla di simile fuori di noi»²⁰. Così giudica del rapporto dell'artista con la realtà persino il poeta «ingenuo», il quale non ha nessun'altra aspirazione se non quella dell'intuizione pura e oggettiva del mondo, il quale non vuole niente più che non sia scacciare «le nebbie dagli occhi»²¹. Ma la specificità e la direzione dell'antici-

¹⁹ [I curatori del *Nachlass* si riferiscono a una nota allegata al manoscritto, che costituisce la prima appendice a questa lezione riprodotta anche in questo volume].

²⁰ Goethe a Eckermann, in J. P. Eckermann, *Colloqui con il Goethe*, tr. it. di G. V. Amoretti, Utet, Torino, 1957, I, pp. 159-160, mod.

²¹ [Cfr. J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, cit., Roma, 10 novembre 1786, p. 148. L'originale tedesco suona così: «*Meine Übung, alle Dinge wie sie sind zu sehen und abzulesen, meine Treue, das Auge licht sein zu lassen...*»]

pazione è dunque certo del tutto diversa nell'artista «ingenuo» rispetto a com'essa è in quello «sentimentale». Il mondo del giovane Goethe, o il mondo di Shakespeare, pone di fronte a noi effettivamente, in ogni porzione delimitata del reale che esso ci fornisce, allo stesso tempo un'immagine complessiva determinata e oggettiva del cosmo – come esso in questa totalità, in questa purezza e integrità, non era mai esistito. Questo è l'indirizzo goethiano, rallegrarsi nel tutto, mentre egli scorge il tutto nelle minuzie [*im Kleinsten*]. Per Schiller, però, si tratta sempre del tutto della sua personalità, del tutto completo della sua propria soggettività in cui egli scorge il mondo. Questa soggettività non “diviene” soltanto, ma è presente come un'unità di fondo originaria, non ulteriormente “spiegabile”, e si dispiega solo nella coincidenza con il mondo e nella lotta duratura che essa deve sostenere contro il mondo stesso. Questa lotta, questo continuo *confronto* fra l'io e il mondo, è il tema poetico di fondo che ricorre sempre in Schiller. Dalla profondità di questa lotta, dall'ardore e dalla forza di questo confronto *etico* che si rinnova continuamente origina, infine, tutta la forza e la verità della creazione [*Gestaltung*] *drammatica*. Se si considerano i drammi giovanili di Schiller soltanto rispetto a come, in essi, sono visti e modellati gli uomini e le cose, sembrano apparire dapprima le deformazioni più strane – così [12] l'immagine a cui siamo rimandati ci appare qui come l'immagine in uno specchio concavo. De *I masnadieri* Schiller stesso ha più tardi detto che il suo errore fondamentale è stato quello di aver presunto di descrivere gli uomini due anni prima d'incontrarne uno. In *Fiesco*, in *Intrigo e amore*, e ancora nel *Don Carlos* è facile mostrare, se si prende come unità di misura la verità puramente oggettiva e la «probabilità», il difetto del processo creativo, le false proporzioni e le deformazioni nei caratteri e nelle situazioni. E anche qui penetra attraverso tutta la retorica, tutta la superiorità del *pathos* oratorio sempre e comunque l'*ethos* autentico, immutabile, uguale a sé stesso di Schiller. Questo *ethos* agisce come il principio drammatico autenticamente creatore [*gestaltend*]. Esso si configura ne *I masnadieri* nella lotta giovanile contro la «legge», contro le istituzioni e le convenzioni sociali, che ostacolano ogni libero sviluppo e forza centrifuga dell'io. «Dovrei stringere il mio corpo in un busto e vincolare la mia volontà tra le leggi. [...] La legge non ha mai prodotto un grand'uomo, ma la libertà cova e fa schiudere i colossi e i grandi eventi»²². I colossi e i grandi eventi, le esigenze incondizionate che risultano dal sentimento della libertà dell'io e dall'assolutezza dell'idea di libertà, e le contraddizioni tragiche in cui si concretizza ogni tentativo di procurare validità per queste esigenze nel mondo condizionato empirico degli uomini: questo è il centro della drammatica del giovane Schiller. Di nuovo Goethe ha detto a Eckermann: «Attraverso tutte le opere di Schiller passa l'idea della libertà e questa idea mutò forma man mano che Schiller mutò e progredì nel suo sviluppo culturale. Da giovane, lo interessava il concetto della libertà fisica e lo esprime nelle sue opere, nella maturità quello della libertà ideale»²³. La sensazione che si configura

²² [F. Schiller, *I masnadieri*, in Id., *Teatro*, cit., p. 22, mod.]

²³ [Goethe a Eckermann, in J. P. Eckermann, *Colloqui con il Goethe*, cit., I, p. 353, mod. A proposito della contrapposizione fra l'“oggettivista” Goethe e il “critico dialettico” Schiller, poco prima si

nella dichiarazione di guerra di Karl Moor contro l'«umanità» in una generalità e giovinezza molto astratte, assume progressivamente una forma più determinata e concreta: essa cerca di riempirsi nel *Fiesco* di contenuto storico-politico, cresce in *Intrigo e amore* fino alla critica drammatica della società e delle convenzioni degli stati sociali, ed è anche ciò che domina la struttura e la creazione complessiva del *Don Carlos*²⁴. ~~{Il Carlos è, nei suoi primi inizi, in cui si accompagna in modo ancora stretto alla novella dell'abate di Saint-Réal²⁵, [13] concepito ancora del tutto come dramma d'intrighi e come un «ritratto di famiglia in una casa principesca», come Schiller scrive a Dalberg²⁶. Ma solo a partire da questo germe materiale insufficiente si sviluppa ora un contenuto poetico e ideale del tutto nuovo, in quanto nella figura di Posa emerge il motivo politico e cosmopolitico. Questo motivo diventa sempre più potente e vigoroso, si spinge sempre più al di là della cornice materiale iniziale e minaccia, infine, di mandarla in frantumi. Tuttavia, in tutte le difficoltà e disuguaglianze della composizione e della tecnica drammaturgica che da qui risultano, l'opera ha pertanto il suo marchio autenticamente personale e perciò la sua caratteristica specificità. La figura di Posa diviene ora il vero punto sorgente dell'opera – il centro a partire da cui tutto il resto sente la sua vera vita drammatica. Infatti, ora}~~²⁷ Qui ci troviamo di fronte a un motivo originario di fondo, sul quale infine poggia l'organizzazione della poesia schilleriana e dello spirito schilleriano. Rappresentare la «visione filosofica del mondo» di Schiller: ciò non significa altro che mostrare come si dispieghi progressivamente questo motivo di fondo presente sin dall'inizio e come esso diventi sempre più, dacché era qualcosa di semplicemente materiale, forma, come esso si tramuti, per dirla con Goethe, dal significato limitato “fisico” nel significato universale e “ideale”. Seguire questo processo all'interno del complesso della *poesia* di Schiller è compito della valutazione e della ricerca storico-letteraria: noi cerchiamo qui unicamente di mostrare come nondimeno tale processo si determini e si configuri nello sviluppo del suo pensiero, nel divenire e nella crescita della sua visione filosofica di fondo²⁸.

legge: «Non ho mai osservato la natura con scopi poetici – disse Goethe. Ma il mio aver disegnato, un tempo, dal vero e, poi, il mio essermi dedicato allo studio della natura, mi obbligarono ad una precisa e continua osservazione degli oggetti naturali. [...] Schiller non possedeva questa capacità di osservare la natura. I particolari d'ambiente del suo *Tell* glieli ho descritti io, ma egli era uno spirito così straordinario che seppe ricavare, anche da questi suggerimenti, qualche cosa di reale. [...] La creazione di Schiller era essenzialmente di carattere idealistico [...]», ivi, p. 352, mod.]

²⁴ [Si tratta in pratica delle stesse argomentazioni di Hegel: cfr. Id., *Estetica*, cit., I, pp. 221-222; II, pp. 1367-1368.]

²⁵ Cfr. J. Minor, *Schiller. Sein Leben und seine Werke*, Weidmann, Berlin, 1890, II, pp. 538 sgg.

²⁶ Schiller a Dalberg, 7 giugno 1784, *Briefe*, I, p. 192.

²⁷ [I curatori del *Nachlass* spiegano che il testo fra parentesi graffe è barrato e ripreso nel quinto capitolo. Per la verità, aggiungo, nemmeno letteralmente.]

²⁸ [Il giudizio che Cassirer qui formula è così allo stesso tempo prudentiale, ma è anche il frutto di una precisa presa di posizione relativa all'insufficienza della filologia come “scienza analitica”. Cfr. H. Bluhm, *Ernst Cassirer und die deutsche Philologie*, in «Monatshefte für Deutschen Unterricht», vol. 37 (1945), 7, pp. 466-474. Ho già citato, nell'introduzione, la discussione che emerge a proposi-

[14] *Primo capitolo: la filosofia giovanile di Schiller*

L'intuizione del mondo e della natura di Goethe ha le sue radici nel suo sentimento lirico di unità, e a partire da questo sentimento di unità mette su, in quanto l'afferra sempre più, l'immagine del mondo. Coerentemente a quest'origine anche il mondo nella sua totalità viene compreso come unità oggettiva e armonica²⁹. L'unità che Goethe esperisce in sé e di cui è consapevole irradia immediatamente il mondo: «Il sentimento è l'armonia e viceversa»³⁰. Pertanto, qui non c'è nessuna barriera fra «interno» ed «esterno»: infatti, il nocciolo della natura è nel cuore per gli uomini³¹. «Dovete, nell'osservare la natura, tenere d'occhio l'uno come il tutto; niente è dentro e niente è fuori. Dunque afferrate senza indugio il sacro, palese mistero»³². Il segreto che si rivela nell'arte, che attraverso di essa diviene manifesto, è però questo: che fra soggetto e oggetto, fra io e mondo, non c'è nessun tratto di separazione, nessuna contrapposizione assoluta, e che entrambi significano solo forme di una stessa vita originaria. Il poeta afferra questo tutto vivente [*All-Leben*] e lo esprime – e nell'intuizione dello stesso egli sta per così dire al di là del confine fra io e non io.

Tale disposizione di fondo lirico-panteistica non è estranea nemmeno al giovane Schiller. Laddove la sua filosofia giovanile ci si para davanti dapprima in forma determinata nella *Teosofia di Julius* – che probabilmente è abbozzata già negli anni della *Karlsschule*, ma soltanto più tardi è rielaborata nella forma in cui la possediamo ora –, essa appare chiaramente recare proprio i tratti di questo panteismo. Il mondo è unità formata, che viene dominata e attraversata da un superiore principio di vita divino. Si tratta di riconoscere nuovamente, in tutte le creazioni [*Gestaltungen*] materiali, questo unitario principio di vita spirituale.

Il [15] grande composto che chiamiamo mondo resta per me degno d'interesse solo perché esiste per indicarmi simbolicamente le molteplici espressioni di quell'essere (divino

to del metodo filologico quando apparve *Idee und Gestalt*. Per quel che ho avuto modo di vedere, essa divenne subito latente, tant'è che in bibliografia il tema è stato poco battuto, nonostante la *Cassirer renaissance* degli ultimi trent'anni. Tra le eccezioni, peraltro parziali, le più importanti sono datate e contenute nel volume curato da Schilpp, *The Philosophy of Ernst Cassirer*, Open Court, LaSalle, 1949. Cfr.: H. Slochower, *Ernst Cassirer's Functional Approach to Art and Literature*, pp. 631-659; K. Reichardt, *Ernst Cassirer's Contribution to Literary Criticism*, pp. 661-688.]

²⁹ [Le prime righe appaiono essere una riformulazione della precedente versione, un po' pasticciata, riportata dai curatori in nota.]

³⁰ [J. W. Goethe, *Nach Falconet und über Falconet*, in *Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen* (Weimarer Ausgabe, *WA*), Böhlau, Weimar, 1887-1919, Abt. I, XXXVII, p. 317.]

³¹ [Si tratta di una citazione da *Ultimatum*, in: J. W. Goethe, *Tutte le poesie*, a cura di R. Fertonani, E. Ganni, I. Mondadori, Milano, 2001⁴, tomo II, pp. 1031-1033, vv. 12-13.]

³² [Cassirer riporta in prosa *Epirrhema*. La poesia ha un'altra strofa che suona così: «Rallegratevi della parvenza verace, / del gioco austero; / nessun essere vivente è un uno, / esso è sempre molteplicità». In: *ivi*, p. 1011, mod.]

e originario³³). Ogni cosa in me e fuori di me è solo il geroglifico di una forza che mi è simile. [...] Io dialogo con l'infinito attraverso lo strumento della natura, attraverso la storia universale, leggo l'anima dell'arista nel suo Apollo. [...] Ogni stato dell'anima umana ha nella creazione fisica una qualche figura che gli corrisponde e con cui viene definito, e non solo gli artisti e i poeti, ma anche i pensatori più astratti hanno attinto a questo magazzino³⁴.

Anche qui, allora, tutto l'essere corporeo, tutto l'essere materiale è espressione immediata, immediata rivelazione di un principio divino spirituale ed è comprensibile solo in *analogia* con esso. Ma la direzione in cui questa analogia viene quindi compresa e *determinata* più da vicino è tuttavia già in questo luogo, in questa prima concezione, un'altra rispetto a quella del giovane Goethe. Accanto alla tendenza del sentimento, alla tendenza *lirica* all'unità, sta una tendenza *intellettualistica* che, compresa e concettualizzata in modo più profondo, si rivela a noi come tendenza *etica* .

L'universo è un *pensiero di dio* . Dopo che questa ideale immagine dello spirito è penetrata nella realtà e il mondo così generato ha colmato la frattura del suo creatore [...] lo scopo di tutti gli esseri pensanti è quello di trovare in questa totalità presente il disegno originario, di cercare *la regola nella macchina* , l'unità nel composto, la legge nel fenomeno e di ricondurre l'edificio al suo progetto. Insomma, *per me esiste un solo fenomeno nella natura, l'essere pensante* ³⁵. [...] Le leggi della natura sono le cifre che l'essere pensante combina per farsi comprendere dall'essere pensante – l'alfabeto mediante cui tutti gli spiriti interagiscono fra loro e con lo spirito perfetto³⁶.

Questa è la "filosofia" del giovane Schiller, che al di fuori della *Teosofia di Julius* si esprime nelle sue prime poesie, nelle poesie dell' *Antologia* dell'anno 1782. L'universo è un regno dello spirito, un regno intellegibile.

³³ [L'aggiunta fra parentesi è di Cassirer.]

³⁴ F. Schiller, *Teosofia di Julius* , cit., p. 105; *SA* , XI, pp. 117-118.

³⁵ [Questa prima parte è l' *incipit* della *Teosofia* e precede il testo della citazione scorporata fatta poco prima, ad eccezione dell'ultimo periodo, che invece si trova al nuovo capoverso.]

³⁶ [Ivi, pp. 104-105; *SA* , XI, pp. 117-118. Enfasi di Cassirer. La parte omessa è contenuta nella precedente citazione. Da qui anche l'idea esposta nel prosieguito, prima del nuovo capoverso: «Armonia, verità, ordine, bellezza, eccellenza mi danno gioia perché mi pongono nella condizione attiva del loro inventore, del loro possessore, perché mi rivelano la presenza di un essere senziente e intelligente e mi fanno intuire la mia affinità con questo essere», ivi, p. 105; *SA* , XI, p. 118. Cassirer citerà anche questo passo per esteso più avanti. Dal tenore dell'argomentazione, si conferma quanto egli si attenesse ancora al progetto di *Libertà e forma* e volesse includere la visione di Schiller nel solco leibniziano e del dio matematico. Faccio a questo punto una digressione. Leibniz annotò in un manoscritto del 1677 la seguente frase: «Cum deus calculat et cogitationem exercet, fit mundus», cfr. *Dialogus* , in *Die philosophische Schriften von G. W. Leibniz* , a cura di C. I. Gerhardt, VII, Weidmann, Berlin, 1890, p. 191. Lo sviluppo di questo pensiero nell'idea romantica dell'artista divino creatore della natura, e dello scienziato che si avvicina a Dio penetrando quel linguaggio, è un *leitmotiv* della tradizione scientifica. Lo stesso Leibniz, nel manoscritto a cui facevo riferimento, poté così asserire che l'ordine dei segni non è meramente arbitrario, ma, se corretto, esprime una relazione fra le cose. A ben vedere, sul filo dell'interpretazione relativa al *tipo* di corrispondenza qui difeso si gioca tutta la differenza con il neoempirismo in epistemologia. Si veda la nota n. 18 alle pp. 57-58 del presente volume.

*Freundlos war der große Weltenmeister,
fühlte Mangel, darum schuf er Geister,
Selige Spiegel seiner Seligkeit.
Fand das höchste Wesen schon kein
[Gleiches,
aus dem Kelch des ganzen Wesenreiches
schäumt ihm die Unendlichkeit³⁷.*

Senza amici stava il grande demiurgo divino,
qualcosa gli mancava, e creò esseri pensanti,
specchi felici della sua beatitudine.
[16] L'essere supremo non trovò nessuno a lui
[pari,
dal calice dell'intero regno dell'essere
gli spuma l'infinità.

Ma questa intuizione panteistica dell'unità, che qui si estrinseca in maniera così ditirambica, è affetta sin dal principio da una intrinseca *contraddizione*. Essa reca dentro di sé il germe di un *dualismo* che, gradualmente, emerge in maniera sempre più determinata e netta. Infatti, la "materia", il mondo corporeo non è soltanto l'"analogo", non è soltanto l'espressione dell'essenza divina, bensì anche il suo *contrario*. Essa è una potenza diretta contro ciò che è divino e spirituale, che lo combatte e intralcia nel suo puro dispiegamento. E a partire da qui, pertanto, l'immagine panteistica dell'unità del mondo, che la *Teosofia di Julius* delinea, viene costantemente minacciata. Nelle *Lettere filosofiche* dell'anno 1789 questo sviluppo ci viene già incontro chiaramente. Schiller è ancora attaccato a questa sua prima raffigurazione panteistico-intellettualistica dell'universo, ma si è reso conto che essa non è più che un'immagine, un sogno metafisico, che non regge davanti al concetto rigoroso e all'implicazione razionale. Quanto più ci abbandoniamo in modo esclusivo a questo concetto, tanto più puramente prestiamo orecchio unicamente alla voce della *ragione* scientifica, e tanto più questo idealismo intellettualistico minaccia di trasformarsi nel suo *assoluto contrario*, nel puro *materialismo*. Questa è l'esperienza di fondo, la *crisi* del pensiero che si configura nelle lettere di Julius a Raphael. «Il mio cuore cercava una filosofia e la fantasia vi ha sostituito i suoi sogni: il più ardente era per me quello vero. Indago le leggi degli spiriti – mi slancio sino all'infinito, ma dimentico di dimostrare che essi esistono realmente. *Un ardito attacco del materialismo fa crollare la mia creazione*»³⁸. Sotto la direzione della ragione scientifica, sotto la metodica del rigoroso *concetto* scientifico, la forma del mondo si tramuta. L'autosufficienza, la dignità dello spirito non appare dischiudersi mai in modo così puro e solenne come qui: nell'autonomia incondizionata che attribuiamo al *pensiero* puro. Ma quest'autonomia della ragione come *forma* annichila allo stesso tempo il *contenuto* e il valore che, con una sovratensione metafisica unilaterale, abbiamo assegnato fino ad ora allo "spirituale".

³⁷ [F. Schiller, *Die Freundschaft*, in *SA*, II, p. 27, vv. 55–60. Cassirer non riporta l'enfasi sull'aggettivo possessivo al terzo verso. Questa strofa è peraltro citata nella *Teosofia di Julius*, cit., p. 117; *SA*, XI, p. 128, la cui traduzione ho però qui rivisto. Cassirer si riferì agli ultimi versi durante la discussione a Davos, benché egli, in quell'occasione, riportò «*strömt*» (affluisce) anziché «*schäumt*», cfr. *Dibattito di Davos tra Ernst Cassirer e Martin Heidegger*, cit., p. 228, nota n. 1. La citazione conclude, come noto, la *Fenomenologia* di Hegel, cfr. G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, tr. it. di V. Cicero, Bompiani, Milano, 2001², p. 1065.]

³⁸ F. Schiller, *Lettere filosofiche*, cit., p. 104, mod.; *SA*, XI, p. 117. [Il corsivo è di Cassirer.]

Non credere [17] a nessun altro che alla tua ragione, dicevi³⁹ [...]. Non vi è nulla di sacro, se non la verità. Ciò che la ragione riconosce è la verità⁴⁰. [...] Come suona sublime e grandioso questo annuncio⁴¹. Che riserva per la mia sete di conoscenza! Tuttavia – infelice contraddizione della natura – a questo spirito libero, che tende verso l'alto, è intrecciato il rigido e immutabile meccanismo di un corpo mortale, mescolato con i suoi meschini bisogni, aggiogato alle sue sorti meschine: questo dio è relegato in un mondo di vermi. [...] Ovunque io veda – o Raphael – com'è limitato l'uomo! Quanto è grande la distanza tra le sue *pretese* e il loro *soddisfacimento*! [...] La ragione è una fiaccola in un carcere. Il prigioniero non sapeva nulla della luce, ma un sogno di libertà gli è apparso come un lampo nella notte, che la lascia più oscura di prima. La nostra filosofia è l'infelice curiosità di Edipo, che non smise di indagare finché lo spaventoso oracolo non fu risolto. "Che tu non possa mai sapere chi sei!"⁴².

Questo però è il destino necessario di ogni autoriflessione, di ogni ragione, di ogni filosofia: che essa dischiuda il divario incolmabile fra ciò che la natura *esige* e ciò che essa *è*. Qui non è possibile alcuna compensazione. Il regno dell'intelligibile e quello del sensibile, il regno corporeo e quello spirituale sono *collegati* eternamente e necessariamente l'uno all'altro, ma sono allo stesso tempo eternamente e necessariamente *separati* l'uno dall'altro. Questo è il tema di fondo che Schiller rielabora sempre di nuovo nei suoi primi scritti teorici, nella *Filosofia della fisiologia* (1779) e nel *Saggio sul rapporto tra la natura animale e la natura spirituale dell'uomo*⁴³. Entrambi gli scritti sono stati redatti come *dissertazioni di medicina*: la prima venne respinta dagli esaminatori, la seconda ammessa alla stampa. È molto caratteristico che Schiller, per la sua dissertazione, scelga proprio *questo* tema, che sta al centro della sua generale *visione teorica del mondo*, dal complessivo ambito materiale [*Stoffkreis*] della scienza medica. Proprio come egli, più tardi, ripercorse l'inizio della sua carriera come professore di storia a Jena con le considerazioni di *Cosa significa e a quale fine si studia la storia universale?*, anche qui Schiller cerca di farsi strada verso le ultime domande teoriche fondamentali, verso la "filosofia" della fisiologia [18] e della medicina. Di nuovo, egli muove dal costante contrasto di "materia" e "spirito" – sebbene l'*azione* [*Wirkung*] dell'uno sull'altra sia un *fatto dell'esperienza* immediato e non contestabile. La ragione, la filosofia non deve "spiegare" questo fatto ulteriormente, bensì deve soltanto accettarlo come tale. E con ciò essa viene condotta al postulato di un "mezzo" fra spirito e corpo, una forza mediatrice [*Mittelkraft*] fra entrambi, che sola può rendere comprensibile l'azione reciproca [*Wechselwirkung*] fra essi. Di questa «forza mediatrice» la «filosofia della fisiologia» certo ammette non solo che essa sia «impensabile», ma anche che si possa capire perché lo sia. Essa aggiunge tuttavia che tale forza non ha bisogno di essere «probabile», se essa è soltanto «rea-

³⁹ [Cassirer omette un «weiter», che nella traduzione italiana appare come «ancora».]

⁴⁰ [Cassirer inserisce qui il riferimento, benché la citazione continui.]

⁴¹ [Cassirer non riporta il punto esclamativo dell'originale.]

⁴² [Il passo è una lunga collazione: F. Schiller, *Lettere filosofiche*, cit., pp. 98-100; *SA*, XI, pp. 112-114.]

⁴³ [I due saggi sono tradotti in: F. Schiller, *Il corpo e l'anima*, cit., rispettivamente alle pp. 17-44 e alle pp. 45-92.]

le»: «L'esperienza ne dimostra l'esistenza. Come può la teoria rigettarla?»⁴⁴. Questa non è invero una soluzione del rompicapo – bensì solo l'espressione più forte della sua insolubilità. La monografia sul rapporto tra la natura animale e quella spirituale dell'uomo, però, mette in gioco un nuovo tratto caratteristico. Il contrasto fra materia e spirito non viene più concepito in modo esclusivamente metafisico o fisiologico, bensì, sin dal principio, *eticamente*. Qual è, in questo contrasto, l'*elemento determinante* e quale quello *determinato*? L'io, la personalità sottostà alla legge di natura, alle cause determinanti [*Bestimmungen*] e agli effetti generali della materia, o è dedotto [*entzogen*] come un elemento autonomo, come principio libero della catena causale? Il sistema stoico difende la prima posizione, quello epicureo l'altra – entrambi sono però insufficienti, entrambi cercano di disattivare arbitrariamente un momento necessario, un lato della natura umana. L'uomo è e rimane un essere doppio e ibrido, su cui avanzano pretese due mondi, due leggi diverse. La sua spiritualità è e rimane collegata alla sensibilità, ma la sua sensibilità è sempre, fin dentro la sua costituzione corporea, nei tratti del suo volto, l'espressione della spiritualità. Così Schiller si scaglia egualmente contro le conseguenze etico-materialistiche e, allo stesso tempo, contro l'"argomento agli antipodi", «che vuole innalzarsi a livello di esseri ideali senza sgravarsi al tempo stesso della nostra umanità»⁴⁵. Nel pensiero, così come nel volere, non possiamo azzardarci a lasciare che uno dei due principi si risolva nell'altro, a sacrificare la "materia" allo "spirito" o lo spirito [19] alla materia, ma dobbiamo attenerci all'«intima corrispondenza delle due nature»⁴⁶, sebbene nessuna di esse si possa *riconduurre* all'altra.

Ma la soluzione etica, in questo punto, poteva allora fare ancora un altro passo avanti rispetto a quella metafisica. Essa è una *alternativa della volontà* attraverso cui il contrasto che la fonda deve essere sciolto e deve essere decisa la nostra posizione rispetto a esso. Qui non si tratta di una considerazione teorica statica e passiva, ma di una *lotta* in cui l'individuo è posto e in cui gli viene richiesto di prendere una decisione autonoma e definitiva. Solo da una tale *decisione della volontà* deriva la posizione che noi stessi ci diamo nel "regno degli spiriti". Il modo usuale di pensare dogmatico-teologico copre e occulta questo contrasto di fondo, mentre esso rimanda semplicemente la soluzione, che una vita non può trovare, a un "migliore aldilà". Qui l'"essere" e il "dovere" si riuniscono, la "felicità" con la "virtù" e la "virtù" con la "felicità" coincidono. Ma occorre squarciare il velo di questa dogmatica. Ciò che non si può riunificare deve essere *compreso* [*gewußt*] e *ammesso* [*eingesehen*] come non riunificabile: e quando ciò accade, uno dei due elementi dovrà essere scelto liberamente. Questa è l'intonazione [*Stimmung*] che si esprime poeticamente in due componimenti giovanili dell'anno 1785, *Spirito libero della passione* e *Rassegnazione*. L'io ha rinunciato a tutti i piaceri sensibili e terreni nella speranza di un "migliore aldilà", ma solo alla

⁴⁴ F. Schiller, *Filosofia della fisiologia*, in Id., *Il corpo e l'anima*, cit., p. 24; SA, XI, p. 24.

⁴⁵ [F. Schiller, *Saggio sul rapporto tra la natura animale e la natura spirituale dell'uomo*, in Id., *Il corpo e l'anima*, cit., p. 46; SA, XI, p. 42.]

⁴⁶ [Ivi, p. 83; SA, XI, p. 71.]

fine dei giorni, sul ponte verso l'eternità, esso esige la sua rivincita, la compensazione per ciò che esso ha sacrificato. Tuttavia questa speranza viene respinta...

*All meine Freuden hab' ich dir geschlachtet
Jetzt werf' ich mich vor deinen Richterthron
Der Menge Spott hab' ich beherzt verachtet
Nur Deine Güter hab' ich groß geachtet,
Vergelterin, ich fordre meinen Lohn*

Tutti i miei piaceri ti ho immolato,
ora mi getto dinanzi al tuo trono di giudice
lo scherno della folla ho con coraggio disprezzato,
solo i tuoi beni ho tenuto in grande stima,
o giustiziera, reclamo la mia ricompensa!

*„Mit gleicher Liebe lieb' ich meine Kinder!“
Rief unsichtbar ein Genius
[20] Zwei Blumen, rief er – hört es Menschenkinder
Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,
Sie heißen Hoffnung und Genuß.*

“Con uguale amore amo i miei figli!”
gridò un genio invisibile.
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.

*Du hast gehofft, 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 restituisce⁴⁷.

Infatti, il contenuto che i minuti e quello che l'eternità racchiude in sé sono reciprocamente incommensurabili, in modo tale che l'uno non può essere scambiato per l'altro. L'ideale viene annichilito, viene svuotato del suo vero significato, quando viene pensato come sostituto di un essere sensibile perduto. La potenza e il valore dell'idea etica non risiedono in qualche conseguenza eudemonistica che si ricollegli in essa in «questa» o in una vita ultraterrena, bensì nel loro proprio contenuto. Ogni «ricompensa» che l'idea può offrire non sta in nient'altro che nel credere all'idea stessa e nella nuova forma immanente della *vita* che questa fede ci dischiude. Qui non vige alcuna mezza misura, nessun compromesso teologico-metafisico: la que-

⁴⁷ [F. Schiller, *Resignation*, in *SA*, I, p. 199, vv. 71-90. La traduzione, a partire da «Due fiori disse», è di Russo Krauss, per come la si trova in: F. A. Lange, *Le poesie filosofiche di Schiller*, cit., pp. 74-75. L'analisi di Cassirer è molto vicina a quella di Lange, il quale, sulla scorta di Julian Schmidt, pure aveva accostato le due poesie citate da Cassirer stesso. Lange ne aveva dedotto che la «ragione» del poeta «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. [...] 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», ivi, p. 76. La poesia è stata tradotta integralmente anche in *Schiller*, a cura di G. A. Alfero, Garzanti, II, Milano, 1950, pp. 7-10.]

stione *etica* esige un chiaro e non ambiguo *aut aut*. L'alternativa sussiste fra idea ed eudemonismo – «goda chi non può credere».

Teoricamente, certo, l'espressione di questa visione di fondo viene ora ulteriormente raffinata in Schiller per il fatto che egli cerca perlomeno di rivestire il nuovo ideale, che egli qui proclama contro l'etica eudemonistica, nel *linguaggio dell'eudemonismo*. È un nuovo tipo, una nuova direzione e una nuova intensità del *sentimento stesso di felicità* [*Glücksempfindung*] del quale dobbiamo partecipare rinunciando alla felicità, nel sacrificio per l'idea. È questo ciò che esprime la *Teosofia di Julius*⁴⁸. Si può congetturare che io aumenti la mia stessa [21] beatitudine [*Glückseligkeit*] attraverso un sacrificio che porti alla felicità altrui – anche quando, quindi, questo sacrificio è la mia vita. E la storia offre esempi di tali sacrifici. Come si può comprendere ciò: come può la cessazione della mia esistenza conciliarsi con l'arricchimento del mio essere?⁴⁹

La presupposizione dell'immortalità elimina la contraddizione, ma deturpa per sempre la grazia di questo fenomeno. La considerazione di una futura ricompensa esclude l'amore. Ci deve essere una virtù che sia sufficiente senza la credenza nell'immortalità, che sia valida anche se rischia di annientare colui che si sacrifica... Immagina una verità [...] che sia di giovamento all'umanità in secoli a venire, che inoltre questa verità condanni a morte colui che la conosce, e che possa essere dimostrata e creduta solo quando questi muore. Immagina dunque quell'uomo con lo sguardo ampio e luminoso del genio, con l'aureola fiammeggiante dell'entusiasmo, con tutta la sublime disposizione dell'amore. Fai crescere nella sua anima il compito ideale di quel grande risultato, fagli oscuramente intravedere tutti coloro che renderà felici, fai condensare nella sua anima il presente e il futuro insieme, e ora rispondi: quest'uomo ha bisogno del richiamo ad un'altra vita?⁵⁰

Qui l'esigenza incondizionata dell'idea, che si estende oltre ogni esistenza, oltre ogni essere finito e sensibile, si riconcilia, da un nuovo lato, con l'impulso fisico e sensibile che ci lega a quest'esistenza e che vorrebbe limitarci alla stessa. Dietro la descrizione teorica di Schiller si erge inequivocabilmente la figura poetica di Posa, ma, pure, ci si fa qui incontro un tratto radicato di nuovo del tutto nella soggettività di Schiller, e invero nella soggettività della sua condizione e della sua esperienza d'artista. Infatti, la compensazione del conflitto, che qui viene ricercata, non è né puramente intellettuale né puramente metafisica, né essa è puramente di tipo etico: essa è bensì essenzialmente di tipo estetico. È la forza dell'empatia artistica, la forza della fantasia estetica che rende l'uomo partecipe dell'«idea» e che lo rende capace del sacrificio dell'esistenza per l'idea. Solo in quest'ultimo tratto si completa l'immagine del mondo del giovane Schiller. Il mondo viene interpretato metafisicamente a partire dal fenomeno fondamentale e dell'esperienza di fondo dell'amore. Esso è solo attraverso l'amore: così come l'universo fisico viene tenuto insieme dalla legge di gravitazione attraverso l'attrazione reciproca dei corpi, nel mondo spirituale si

⁴⁸ Cfr. F. Schiller, *Teosofia di Julius*, cit., p. 114; *SA*, XI, p. 125.

⁴⁹ [Cassirer non virgoletta il periodo da «Si può congetturare» a «del mio essere», ma si tratta di un passo di Schiller riportato in modo pressoché letterale. Tale passo precede la prossima citazione testuale.]

⁵⁰ [F. Schiller, *Teosofia di Julius*, cit., pp. 114-115; *SA*, XI, pp. 125-126.]

tratta dell'attrazione da anima ad anima, dell'impulso e dello slancio di ogni anima singola verso il tutto della vita e dell'amore. «L'amore – il più bel [22] fenomeno della creazione animata, il magnete onnipotente nel mondo spirituale... l'amore è solo il riflesso di questa unica forza originaria, un'attrazione di ciò che è perfetto, fondato su un immediato scambio delle personalità...»⁵¹. Schiller non parla qui un linguaggio concettuale e figurativo che egli stesso ha forgiato: egli lo ha tratto invece già pronto dalla filosofia morale scozzese, in particolare dai *Principi fondamentali della filosofia morale*, che egli aveva conosciuto nella traduzione di Garve alla *Karlsschule*⁵². Ma un nuovo tratto concreto e personale è quello che egli aggiunge a questa teoria astratta e metafisica dell'amore. Quest'ultimo, che egli dichiara come principio fondamentale dell'universo, non è unicamente il vincolo che si snoda da uomo a uomo nel mondo fisico e in quello etico: esso è bensì quel sentimento di fondo dell'*artista* che lo connette con la sua forma, con le creazioni della sua fantasia creatrice. Infatti, qui non vi è, per Schiller, alcuna parete divisoria fra il mondo dell'essere e quello della parvenza⁵³ artistica, fra le creazioni della realtà e quelle della fantasia artistica. I due mondi confluiscono per lui, sia nella direzione teorica sia in quella etica, inavvertitamente in un solo mondo. *Teoricamente*: in effetti, in questo punto sono le categorie dell'estetico, i punti di vista della *riflessione* estetica che vengono adoperati immediatamente per la caratterizzazione della realtà e della sua struttura immanente. L'universo viene compreso da noi veramente, e quindi afferrato nella sua ultima e più alta *legalità*, quando lo comprendiamo e interpretiamo come *opera d'arte*. Comprendiamo il mondo quando lo pensiamo non unicamente come materia, bensì come forma: ogni forma singola individuale, però, rimanda a un'ultima unità teleologica, a una più alta e superiore *volontà di forma* [*Formwille*] divina.

Armonia, verità, ordine, bellezza, eccellenza mi danno gioia perché mi pongono nella condizione attiva del loro inventore, del loro possessore, perché mi rivelano la presenza di un essere senziente e intelligente e mi fanno intuire la mia affinità con questo essere. Una nuova esperienza in questo regno della verità, la gravitazione, la scoperta della circolazione del sangue, il sistema della natura di Linneo significano per me in linea di principio esattamente lo stesso delle antichità dissotterrate a Ercolano: le due cose sono solo il riflesso di uno spirito, una nuova conoscenza con un essere che mi somiglia. Io dialogo con l'infinito attraverso lo strumento della natura, attraverso la storia universale, leggo l'anima dell'artista nel suo Apollo⁵⁴.

⁵¹ [Ivi, p. 110; *SA*, XI, p. 122. Cassirer tronca la citazione senza segnalarlo: «... su una reciproca sostituzione degli esseri».]

⁵² [Cfr. A. Ferguson, *Institutes of Moral Philosophy*, Kincaid & Bell, Edinburgh, 1769; Id., *Grundsätze der Moralphilosophie*, tr. ted. C. Garve, Dyck, Leipzig, 1772.]

⁵³ [Come ho riportato nel glossario, ho tradotto «*Schein*» con «parvenza» rispettando il lessico di ascendenza kantiano. È chiaro, però, che qui il contrasto fra «*Erscheinung*» e «*Schein*» è più sfumato, e dunque la parvenza non è solo una «falsa apparenza», un fenomeno mal codificato, bensì il risultato del lavoro consapevole di *sintesi* svolto dal soggetto. L'uso della convenzione classica permette così di vedere dall'interno il cambiamento rivendicato da Schiller col suo idealismo estetico, a sua volta ereditato dai neokantiani.]

⁵⁴ F. Schiller, *Teosofia di Julius*, cit., p. 105; *SA*, XI, p. 118. [L'enfasi è di Cassirer.]

Tutta la bellezza è verità, come dice Shaftesbury⁵⁵ – e, come più tardi Schiller sosterrà ne *Gli artisti*, il principio [23] secondo cui ciò che qui scorgiamo come *bellezza* ci si presenterà un giorno come *verità*. Così, a quest'altezza, ogni verità è solo un mezzo e un punto di guado sulla strada verso la visione della più alta armonia e perfezione, ovverosia verso la perfetta *bellezza* artistica dell'universo. Tuttavia, anche sotto l'aspetto etico, l'artista e la sua forma confluiscono in unico elemento. L'artista è allo stesso tempo ciò che egli pensa e forgia – ed egli può forgiare veramente solo ciò che egli è. Schiller, in modo caratteristico e secondo la sua intera indole artistica, volge questa identità soprattutto in direzione del lato *etico*.

Se l'amicizia e l'amore platonico – così egli scrive a Reinwald il 14 aprile 1783 – sono solo una confusione di un essere estraneo con il nostro, solo un'intensa brama delle sue qualità, *allora entrambi sono in un certo senso solo un altro effetto della forza poetica* – o meglio: ciò che noi sentiamo come un amico e ciò che noi percepiamo come un eroe della nostra poesia sono esattamente la stessa cosa. In entrambi i casi *ci* vediamo condotti attraverso nuovi luoghi e traiettorie, *ci* vediamo rifratti su altre superfici, *ci* vediamo sotto altri colori, *noi* soffriamo sotto altre spoglie⁵⁶.

«Sono convinto che nei momenti felici dell'idealità l'artista, il filosofo e il poeta sono realmente gli uomini buoni e grandi di cui si sborza [*entwerfen*] l'immagine»⁵⁷ – così egli afferma, nello stesso senso, nelle *Lettere filosofiche*⁵⁸. Qui comprendiamo l'autentica *categoria fondamentale* che domina l'immagine del mondo complessiva del giovane Schiller. Questa categoria fondamentale origina dalla sua forma individuale dell'*animazione* [*Beseelung*] *poetica della realtà*, dal suo modo di riempire l'essere, attraverso il mezzo dell'«amore» e del sentimento etico di fondo, con la vita concreta. Qui non viene abbozzata un'immagine oggettiva della natura – qui non viene caratterizzato il suo puro contorno oggettivo, come esso ancora ci si profila innanzi in Goethe nelle sue creazioni *liriche* più pure, che appaiono esprimere del tutto e anzi solo l'io, la soggettività come tali –, ma viene proiettata la forma soggettiva dell'io, grazie alla fantasia, all'interno dell'essere e a questo viene imposta in un certo senso come nuova forma. Questa empatia [*Einfühlung*] estetica è ciò su cui poggia, per noi, la possibilità di ogni *comprensione* teorica, etica e artistica del mondo.

[24] Solo adesso comprendiamo del tutto il *contenuto* di questa filosofia giovanile, cioè, come espressione della forma propria fondamentale dell'essere di Schiller. Egli, infatti, *godette* del mondo in nessun altro modo se non per il fatto che lo *ricreò*, in questo modo, in virtù del sentimento, della fantasia, dell'«idea». E laddove, nella *Teosofia*

⁵⁵ [Shaftesbury, *Sensus Communis. Saggio sulla libertà di spirito e di umorismo*, in Id., *Scritti morali e politici*, a cura di A. Taraborrelli, Utet, Novara, 2013, p. 147.]

⁵⁶ [*Briefe*, I, pp. 114. Il corsivo più lungo è di Cassirer. Anche questa citazione compare, sotto una forma leggermente diversa, nel saggio di *Idee und Gestalt* tradotto sopra.]

⁵⁷ [F. Schiller, *Teosofia di Julius*, cit., p. 108, mod.; *SA*, XI, pp. 120-121. L'enfasi è di Cassirer.]

⁵⁸ [Anche quando cita dalla *Teosofia*, Cassirer talvolta preferisce riferirsi alle *Lettere filosofiche* in genere.]

di *Julius*, cercò di esprimere la legge del mondo, egli li esternò in verità solo questa legge del suo stesso processo creativo interno. Basta valutare anche solo in modo puramente esteriore queste partizioni e i titoli del progetto metafisico, per rendersi presente questo rapporto. Idea – amore – sacrificio – dio – così suonano questi titoli: essi riproducono fedelmente la scala e la serie di livelli attraverso cui Schiller si elevò, a partire dall'esperienza del proprio essere individuale, verso l'intuizione di ciò che è universale e spirituale, verso l'intuizione dell'universo come opera d'arte animata e divina. Ma a partire da questa genesi si spiega pure pienamente il difetto oggettivo e reale, la debolezza reale [*sachlich*] di questa filosofia. Essa rappresenta pienamente un coacervo, una *miscela* di categorie e norme intellettuali ed etiche, teoriche ed estetiche. I confini non si distinguono mai, ma al contrario si passa immediatamente dall'essere al dovere, dal dovere all'essere, dalla "parvenza" [*Schein*] estetica alla "realtà" [*Wirklichkeit*] e viceversa. Quando Schiller riproduce nuovamente la *Teosofia di Julius* nelle *Lettere filosofiche* come un abbozzo più vecchio, li ha già ottenuto una chiara coscienza di questa lacuna fondamentale della sua filosofia giovanile; lì egli sa già che ogni attacco del materialismo può rovesciarla, poiché essa è una pura creazione di desideri ed esigenze soggettive, ma non è fondata obiettivamente, in rigorosi *concetti della ragione*. È l'influsso del Raphael delle *Lettere filosofiche*, l'influsso di Körner, che ha condotto Schiller a questa visione. L'ultima lettera di Raphael – il quale, come ora è certo, è ispirato a Körner – conduce, in effetti, a un'intrinseca e metodologica soluzione autonoma il problema dal quale era partita la *Teosofia di Julius* e la complessiva visione filosofica del mondo del giovane Schiller. Il *concetto* di mondo, il concetto di quell'universo di verità, bontà e bellezza – così ora viene mostrato – è profondamente problematico e non regge a una più precisa critica della conoscenza. Il primo oggetto con cui da sempre l'impulso di ricerca metafisico-speculativo si è cimentato è certo stato il tutto, l'universo. I pensatori più eminenti si erano occupati delle ipotesi circa l'origine del cosmo e la connessione delle sue [25] parti per lungo tempo, quando Socrate richiamò la filosofia dei suoi tempi dal cielo giù sulla terra⁵⁹. Ma anche per lui la spinta verso la costruzione di sistemi metafisici, che rimandavano a domande al di là di ogni esperienza possibile, non si è estinta.

Vi sono molteplici giochi di prestigio con cui l'orgogliosa ragione cerca di sfuggire all'umiliazione di non poter sorpassare i confini della propria natura nel tentativo di allargare le proprie conoscenze. A volte si crede di avere scoperto nuove verità, quando si scompone un concetto nei singoli elementi di cui prima si era *arbitrariamente* composto. A volte una premessa di nessun conto serve di base per tutta una catena di deduzioni, le cui lacune si sanno astutamente nascondere e le conclusioni tratte ad arbitrio vengono decantate come alta saggezza⁶⁰.

Dopo quello che tu hai già altre volte sentito da me – aggiunge Körner – queste mie

⁵⁹ [Si tratta di un riferimento della lettera critica di Raphael a Julius, che non compare, come ho rilevato, nella traduzione italiana più recente delle *Lettere filosofiche*.]

⁶⁰ [Schiller, II, cit., p. 80 ; SA, XI, p. 135. Non ci sono tagli nel testo originale di Schiller, come riportato invece da Cassirer.]

espressioni ti debbono non poco stupire. E tuttavia non sono il prodotto di un capriccio scettico. Io ti posso render conto delle ragioni su cui si fondano, ma a questo scopo dovrei premettere un'indagine piuttosto arida sulla natura della conoscenza umana, indagine che rimando più volentieri a un tempo in cui essa diventi per te una necessità⁶¹.

Il significato di questa asciutta ricerca non poté sfuggire a Schiller nemmeno per un istante.

Che il mio Julius entri in relazione con l'universo – così egli risponde a Körner il 15 aprile 1788 – è una cosa per me del tutto soggettiva [*individuell*] [...] Ho sempre preso dagli scritti filosofici (i pochi che ho letto) solo quello che si può trattare e sentire poeticamente. Perciò questa materia, in quanto la più gratificante per ingegno e fantasia, divenne presto il mio oggetto preferito. Ciò che tu dici delle cosiddette arti da prestigiatore della ragione, i sotterfugi con cui si cerca per così dire di sfuggire alla verità, per salvare un sistema, trovo sia detto molto bene: a me ha fornito chiarezza. Io dovrei sbagliarmi molto, se ciò che tu lasciasti cadere riguardo alle ricerche asciutte sulla conoscenza umana e ai mortificanti confini del sapere umano, non racchiudesse in sé una minaccia lontana che comprende Kant. Ciò che conta, lo aggiungi tu in seguito? Io riconosco il lupo dall'ululato. *In verità credo che tu abbia davvero ragione, ma non mi riesce ancora di procedere così bene da addentrarmi in questo campo.* Ancora una cosa. Tu confondi l'idea dell'arte che io trasferisco all'universo e al creatore; ma qui, credo, non siamo così lontani l'uno dall'altro come a te sembra. Se io dalla mia idea tiro fuori tutto ciò che tu tiri fuori dalla tua, allora non saprei come potresti nuocerle⁶².

[26] In queste parole viene caratterizzato in anticipo il progresso ulteriore dello sviluppo filosofico di Schiller. Schiller non si è mai separato dall'«idea di arte»: essa è e rimane per lui la chiave del cosmo fisico e spirituale, la chiave per il suo universo. Ma egli si trova già qui sulla soglia di una nuova concezione e di un nuovo uso di tale idea. L'universo non deve più essere determinato e visto immediatamente in senso dogmatico-speculativo come opera d'arte; piuttosto, il primo e più vicino compito rimane determinare la *funzione fondamentale* dell'arte stessa e il suo ruolo e la sua prestazione nella costruzione della *cultura umana*. Questa è la nuova svolta “soggettiva” che ora entra in gioco e che trova ne *Gli artisti* il suo termine: *una svolta che Schiller dapprima porta avanti puramente soltanto per sé e senza l'aiuto di Kant*. Solo muovendo da qui, solo dalla circostanza che a quest'altezza, in virtù di una necessità interna e oggettiva della propria intima evoluzione, egli viene condotto al problema di fondo e al problema originario della “critica”, si spiega il suo rapporto posteriore con quest'ultima e la comprensione congeniale del suo motivo di fondo. Il parallelo fra Schiller e Kant: Kant procede dall'analisi del “mondo” (Newton, *Storia universale della natura e teoria del cielo*)⁶³ all'analisi della conoscenza, alla “teoria dell'esperienza”; egli costituisce il “mondo” oggettivo dalle condizioni di possibilità dell'esperienza. L'evoluzione di

⁶¹ [Ivi, p. 81, mod.; SA, XI, p. 136.]

⁶² [Briefe, II, pp. 41-42. Il corsivo è di Cassirer.]

⁶³ [Cfr. I. Kant, *Storia universale della natura e teoria del cielo ovvero saggio sulla costituzione e sull'origine meccanica dell'universo secondo le leggi di Newton*, a cura di G. Scarpelli e S. Velotti, Bulzoni, Roma, 2009.]

Schiller segue qui la stessa via dall'“oggettivo” al “soggettivo”, ossia dall'*oggettivo verso il funzionale*. Schiller muove dall'intuizione del *mondo come opera d'arte* e dall'artista divino che si trova dietro di esso, ma in modo sempre più energico l'analisi retrocede da qui alle premesse della *creazione* [*Schaffen*] e della *formazione* [*Gestalten*] artistiche come tali. Anche in lui si compie ora una «rivoluzione copernicana»: si tratta di comprendere il ruolo e la posizione della *funzione* estetica della coscienza per ottenere un'immagine veritiera e completa del mondo dello spirito, del “cosmo dell'idea”.

Che Schiller sia condotto dal suo *proprio* impulso a questa domanda di fondo lo mostra la sezione teoricamente significativa nelle *Lettere filosofiche*, la nuova determinazione del *concetto di verità* da cui esse dipartono. La verità della nostra rappresentazione non può consistere e non può essere fondata nel fatto che essa riproduce l'“oggetto”. È una svolta del tutto simile a quella che si trova nella lettera di Kant a Markus Herz⁶⁴ – [27] storicamente mediata attraverso la filosofia di Leibniz, che Schiller tuttavia qui comprende autonomamente in uno dei suoi motivi veramente originali e creativi.

I nostri concetti più puri non sono affatto immagini delle cose, bensì i loro segni, determinati necessariamente e con esse coesistenti. Né dio, né il mondo, né l'anima umana sono realmente ciò che noi riteniamo che siano. Le idee che abbiamo di queste forme sono solo le forme endemiche in cui il pianeta che abitiamo ce le trasmette – il nostro cervello appartiene a questo pianeta e di conseguenza anche gli idiomi dei nostri concetti, che in esso sono conservati. Ma la forza dell'anima è peculiare, necessaria e sempre uguale a sé stessa; l'arbitrarietà dei *materiali* nei quali essa si estrinseca non cambia nulla riguardo alle *leggi* eterne in base alle quali si estrinseca [...]. Così, come la capacità del pensiero elabora i rapporti degli idiomi, tali rapporti devono essere anche realmente presenti nelle cose. La verità non concerne dunque gli idiomi, bensì le deduzioni, non la somiglianza del segno al designato, del concetto all'oggetto, ma la concordanza di questo concetto con le leggi del pensiero. Analogamente la teoria delle grandezze si serve di cifre che non esistono in altro luogo che sulla carta e per mezzo loro trova ciò che esiste nel mondo reale. Che somiglianza hanno ad esempio le lettere A e B e i segni “.” e “=”, “+” e “-” con il fatto che si deve ricavare? E tuttavia la cometa annunciata da secoli si alza nel cielo lontano, e il pianeta atteso passa davanti al disco del sole⁶⁵.

⁶⁴ [Verosimilmente, Cassirer si riferisce alla lettera di Kant a Herz, 21 febbraio 1772, in I. Kant, *Epistolario filosofico 1761-1800*, cit., pp. 64-75. Si legga per esempio questo passo: «I concetti puri dell'intelletto non devono dunque essere astratti dalle impressioni dei sensi, né esprimere la ricettività delle rappresentazioni tramite i sensi, ma devono bensì avere le loro fonti nella natura dell'anima; tuttavia, non in quanto essi sono causati dall'oggetto né in quanto producono l'oggetto stesso», p. 66.]

⁶⁵ [F. Schiller, *Lettere filosofiche*, cit., pp. 120-121; *SA*, XI, p. 130. Mi pare di poter dire che a Cassirer sia successo quello che il filosofo neokantiano ha detto essere accaduto a Schiller medesimo: l'incontro con la filosofia di Schiller gli ha chiarito concetti che egli stesso aveva già formulato. Nell'introduzione a questo volume ho però segnalato che riferimenti a Schiller sono presenti almeno a partire dal 1907. Mi limito allora a invitare il lettore ad aprire le pagine di *Sostanza e funzione* per verificare la sovrapponibilità del passo di Schiller con quelli del Cassirer epistemologo, e qui a riportarne uno solo a titolo esemplificativo: «La *permanenza* non si riferisce al perdurare delle cose e delle caratteristiche delle cose, bensì designa la relativa autonomia di determinati elementi

Esecuzione e realizzazione di questo pensiero: l'autentico *criterio* della verità non è quindi la «concordanza con l'oggetto» [*die "Übereinstimmung mit dem Gegenstand"*], bensì la *legalità* interna e immanente della verità, la legalità di ciò che è logico. Trasferiamo ora questa visione all'arte: il *cosmo*, per noi, è quindi solo e soltanto tale in quanto esso è un'opera d'arte, siccome nella nostra *intuizione* del cosmo vige una determinata legalità estetica. Qual è questa legalità, da dove proviene, cosa significa e che cosa fa? Questo è il problema di fondo che d'ora in avanti domina lo sviluppo filosofico successivo di Schiller.

[28] *Secondo capitolo: l'epoca de Gli artisti*

In un primo momento, determinare e comprendere la funzione estetica *come tale* significa portare alla luce e riconoscere il suo valore specifico, indipendente e *autonomo*. Deve dapprima essere mostrata la⁶⁶ prestazione tipica dell'arte, una prestazione che essa non condivide con nessun'altra funzione spirituale di fondo e che non può essere sostituita o ripresa da nessuna di queste. Questo è pertanto lo scopo verso cui tende lo sviluppo intellettuale di Schiller d'ora in avanti in modo sempre più determinato. Tuttavia, egli ha raggiunto *tale* scopo in modo autentico e perfetto solo come discepolo di Kant – e proprio in ciò risiede la liberazione intima per cui egli ringrazia Kant: essa gli mostrò, nella chiarezza del concetto e nella più nitida *fondazione* trascendentale, ciò che egli portava dentro di sé come *esigenza* necessaria e soggettiva della sua coscienza artistica.

Nell'epoca (1786-89) delimitata, da un lato, dalle *Lettere filosofiche*, e, dall'altro, da *Gli artisti*, Schiller s'inoltra solo gradualmente nell'intuizione di una tale *funzione autonoma* del bello e dell'arte. Di nuovo, sono le sue stesse esperienze che lo spingono lungo questa strada. Quando Stolberg ebbe respinto gli *Dei della Grecia* come pagani ed empi⁶⁷, ecco che Schiller si trovò di nuovo ricondotto, attraverso questa «facezia di Stolberg», a una più profonda riflessione sui «confini» fra arte e morale e fra «arte e religione». Ma il risultato è per ora ancora oscillante e sufficientemente indeterminato.

In generale – così Schiller scrive a Körner il 25 dicembre 1788 – credo che qui occorra stabilire la regola secondo cui l'artista, e quindi in maniera ancora più superba il poeta, non tratta mai del *reale*, bensì sempre soltanto dell'*ideale*, oppure di ciò che viene scelto a misura d'arte a partire da un oggetto reale. Per esempio, egli non tratta mai della morale, mai della religione, ma solo di quelle proprietà di ciascuna di esse che egli vuole pensare insieme per sé – egli non viola quindi nessuna delle due, può solo andare contro l'*ordine estetico* costituito [*aesthetische Anordnung*] o il gusto. [...] In breve, sono convinto

di un nesso funzionale che, *nel confronto con altri*, si dimostrano essere momenti indipendenti», E. Cassirer, *Sostanza e funzione*, cit., p. 172. Cfr. L. Laino, *L'autonomia della ragione*, cit., pp. 469 sgg.]

⁶⁶ [Preferisco, in questo caso, tradurre con l'articolo determinativo l'indeterminativo tedesco.]

⁶⁷ [I curatori spiegano in nota (n. 76, p. 123) che il riferimento è alle considerazioni di Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, apparse nell'agosto 1788 sotto il titolo: *Gedanken über Herrn Schillers Gedicht: Die Götter Griechenlands*, in «Deutsche Museum», pp. 97-105.]

che ogni opera d'arte può dar conto solo di sé stessa, ovverosia della sua propria regola di bellezza [*Schönheitsregel*], e non è sottoposta a nessun'altra pretesa. Tuttavia, credo anche fermamente che proprio per questa ciò debba soddisfare *mediatamente* tutte le altre esigenze, *poiché* [29] *ogni bellezza si può risolvere, anche se in modo finito, in verità universale*⁶⁸.

Questa finita «risoluzione della bellezza in verità» certo sposta e oscura di nuovo il problema che qui appariva compreso inizialmente in modo preciso. Questa lacuna si spiega a partire dal rapporto di dipendenza in cui Schiller si trova ancora con l'estetica dell'epoca illuministica, con l'estetica di Baumgarten e Maier⁶⁹. Esposizione delle idee fondamentali di quest'estetica – estetica come «*gnoseologia inferior*»: essa si occupa della sensibilità come facoltà della *conoscenza* oscura e confusa, e rappresenta la logica dell'immaginazione, la logica di questo tipo inferiore di conoscenza sensibile. L'estetica è pertanto un tipo di propedeutica logica – il pensiero bello diviene preconditione e preparazione del pensiero chiaro [*des deutlichen Denkens*]. L'uomo resta *certo* dipendente da questa limitazione nella *sensibilità*, da questo *fenomeno* del bello come tale, ma il puro “in sé” della verità si trova *in sé* dietro questo fenomeno, da cui viene espresso solo per immagini, in modo oscuro. Per una capacità conoscitiva assoluta e illimitata, per la conoscenza divina, per cui tutto si risolve in “concetti chiarificatori”, per cui ogni resto di “confusione” è scomparso, non vi sarebbe per conseguenza più alcuna bellezza, bensì soltanto ancora *verità* pura. Questa è l'esigenza conseguente che per esempio viene tratta da Mendelssohn muovendo da tale fondazione dell'estetica. Anche Schiller si trova ora del tutto all'interno di questo modo di vedere⁷⁰. Il bello, l'arte sono, in un certo senso, l'*espressione* specifica e il *completamento* della natura dell'essere umano [*Menschlichkeit*] e dell'umanità in genere [*Humanität*]; tuttavia, il bello contraddistingue al contempo un determinato *limite* caratteristico di tale natura, e invero un limite che deve essere *superato* nel più alto sviluppo spirituale, che avvicina l'uomo sensibile sempre di più alle “intelligenze pure”. Nella «meta matura dei tempi» ci attende la pura risoluzione del sensibile nell'intelligibile, del bello nel vero e nel bene. Questa è l'«idea cardine» de *Gli artisti*, per come Schiller la caratterizza nella sua lettera a Körner del 9 febbraio 1789: «La velatura [*Verhüllung*] della verità e dell'eticità nella bellezza»⁷¹.

⁶⁸ [Briefe, II, pp. 187-188. L'enfasi sull'ultima frase è di Cassirer.]

⁶⁹ [Cfr. A. G. Baumgarten, *Estetica*, tr. it. di F. Piselli, Vita e pensiero, Milano, 1993; F. G. Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, Hermann, Halle, 1759².]

⁷⁰ [Cassirer aveva insistito su questo parallelismo già in *Libertà e forma*, cit., pp. 123-126, dove sono riassunti e citati i passi principali delle *Lettere* e della *Teosofia* che abbiamo incontrato nel primo capitolo, in part.: F. Schiller, *Teosofia di Julius*, cit., p. 105; *SA*, XI, p. 118; Id., *Lettere filosofiche*, cit., pp. 120-121; *SA*, XI, p. 130. In un saggio posteriore esplicitamente dedicato a Mendelssohn, Cassirer sostiene che quest'ultimo è per l'appunto fra i «principali fondatori di quell'umanesimo estetico» che ha trovato «la sua classica conclusione ne *L'educazione estetica* di Schiller», *Die Philosophie Moses Mendelssohns*, in *ECGW*, Bd. 17, pp. 115-137, la cit. è a p. 131.]

⁷¹ [Briefe, II, p. 225.]

*Nur durch das Morgentor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land.
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Übt sich am Reize der Verstand.
Was bei dem Saitenklange der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.*

Solo dalla porta dell'Oriente del bello
entrasti nella terra della conoscenza.
A ciò che stimola sensibilmente s'applica l'intelletto,
per avvezzarsi a un più alto splendore.
Quel che nel suono di lira delle Muse
[30] penetrò in te con dolce scossa
produsse in seno a te la forza
che si elevò più tardi a spirito del mondo⁷².

E lo stesso vale per il rapporto fra bellezza e virtù. Anche qui, l'armonia estetica è l'anticamera di quella morale, nella quale, infine, essa stessa infine si risolve:

*Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.
Ihr holdes Bild hieß uns die Tugend lieben,
Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt,
Eh noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
Das matte Blüten langsam treibt. [...]*

Quel che sol con lo scorrer dei millenni
la ragione matura riconobbe
nel simbolo del bello e del grandioso
all'intelletto in fasce era già chiaro.
La sua soave immagine ci fece amare la virtù,
un senso delicato al vizio resistette,
prima ancor che Solone scrivesse la sua legge,
che lenta produce fiori opachi. [...]

*Die von dem Ton, dem Stein bescheiden
[aufgestiegen,
Die schöpferische Kunst, umschließt mit stillen
[Siegen
Des Geistes unermessnes Reich [...]*

Elevatasi con modestia dall'argilla, dal
[sasso,
l'arte creatrice abbraccia, trionfando
[silenziosa,
lo smisurato regno dello spirito [...].

*So führt ihn, in verborgnem Lauf,
Durch immer reinre Formen, reinre Töne,
Durch immer höhere Höhen und immer schönre
[Schöne
Der Dichtung Blumenleiter still hinauf –
Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten,
Noch eine glückliche Begeisterung,
Des jüngsten Menschenalters Dichterschwingung,
Und – in der Wahrheit Arme wird er gleiten.*

... Portatelo così in silenzio, in una corsa nascosta,
attraverso sempre più puri suoni e forme,
altezze sempre più alte e bellezze sempre più
[belle,
su fino alla scala fiorita della poesia –
infine, alla meta matura dei tempi,
ancora un felice entusiasmo, lo slancio
del poeta della più giovane umanità,
e in braccio al vero egli scivolerà⁷³.

Questa è l'apoteosi suprema, la suprema chiarificazione spirituale del bello – ma è allo stesso tempo il suo tramonto, la sua eutanasia.

* * *

⁷² [F. Schiller, *Gli artisti*, in Id., *Poesie filosofiche*, cit., p. 13, mod., vv. 34-41; *SA*, I, p. 177. In primo luogo, ho reso «*Erkenntnis*» con «conoscenza» e non con «sapere». In secondo luogo, ho preferito tradurre il verso «*übt sich am Reize der Verstand*» in quel modo per rendere l'enfasi che Cassirer dà nella sua citazione del testo di Schiller, così da armonizzare la traduzione stessa con l'argomentazione di Cassirer. Nella traduzione italiana di riferimento questo verso appare tradotto come segue: «a ciò che attrae s'applica l'intelletto».]

⁷³ [Ivi, cit., pp. 13, 33-35, vv. 42-49, 397-399, 425-432; *SA*, I, pp. 178, 189, 189-190.]

Si attesta che attraverso questo modo di vedere si passa attraverso un intrinseco conflitto, un contrasto dialettico. Ciò che rende tale la più alta libertà e dignità, [31] ciò che caratterizza il *significato* autenticamente spirituale del bello è ciò che minaccia, d'altro canto, di distruggere di nuovo la sua *peculiarità*.

*Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Ozeane
Der großen Harmonie!*

Della poesia la magia sacra serve
ad un saggio disegno universale,
sia essa una guida silenziosa
nell'oceano della grande armonia!⁷⁴

Ma in quest'«oceano dell'armonia», in quest'unità *metafisica* di verità, virtù e bellezza, la vera *individualità* del bello è tramontata. Se si deve conservare, se deve essere raggiunta una veritiera *autonomia* del bello, il compimento supremo e la sua *perfezione* [Vollkommenheit] devono significare al contempo la sua suprema *particolarità* [Eigenheit]: così anche qui deve entrare di nuovo in gioco la grande svolta metodologica, e altrettanto il concetto *metafisico* di unità dello spirituale, del cosmo intelligibile che Schiller ha in mente, deve trasformarsi nel concetto *critico* di unità. Infatti, il pregio caratteristico del concetto critico di unità rispetto a quello metafisico consiste nel fatto che esso lascia intonsa l'individualità degli elementi compresi e la specifica peculiarità delle funzioni particolari; e nel fatto che esso non permette che la determinatezza di ciascun elemento si dissolva nell'uniformità e nella conformità di un *concetto metafisico di essenza*, bensì stabilisce un'unità metodica di principi indipendenti e autonomi⁷⁵. Questo era ciò che Kant aveva fatto nelle tre grandi critiche – e in ciò ora egli diveniva la guida di Schiller.

[32] *Terzo capitolo: Gli studi kantiani di Schiller e Callia o della bellezza*

Forniamo dapprima alcune date esteriori sul corso degli studi kantiani di Schiller. Il primo scritto che Schiller legge di Kant è un saggio di filosofia della storia: *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico* (1784), a cui si ricollega la dissertazione *Inizio congetturale della storia degli uomini*⁷⁶ (1786). Particolarmente con il primo scritto e nelle sue prime letture, Schiller si sente «straordinariamente ralle-

⁷⁴ [Ivi, p. 35, vv. 446-449; *SA*, I, p. 190. Discutendo di Wolff in *Libertà e forma*, Cassirer scrive: «Nel pieno argomentare deduttivo della scolastica, ci si sente trasportati tutt'a un tratto nel libero mondo dell'umanesimo tedesco, nel mondo di Schiller e Wilhelm von Humboldt: il leibniziano concetto metafisico di armonia comincia a passare nel concetto estetico di armonia della cultura classica tedesca», cit., p. 327.]

⁷⁵ [Come ho già sottolineato nell'introduzione, questa è l'idea di *universalità concreta* che Cassirer difende dai tempi di Kant e la *matematica moderna* e che ha trovato la sua espressione più chiara in *Sostanza e funzione*. Si pensi pure alla massima di Goethe: «Il particolare soggiace sempre all'universale; l'universale deve sempre adattarsi al particolare», in J. W. Goethe, *Massime e riflessioni*, cit., p. 54, n. 199.]

⁷⁶ [Cfr. I. Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, cit., pp. 29-44, 103-118.]

grato [befriedigt]»⁷⁷. {«Che io leggerò ancora e forse studierò Kant» — scrive a Körner il 29 agosto 1787 — «mi sembra abbastanza scontato»⁷⁸. E l'impressione che questo scritto esercita su di lui è presto riconoscibile: infatti, egli riprende la dottrina del “fine ultimo” [Endzweck] etico della storia e la realizza nella sua lezione inaugurale a Jena, *Cosa significa e a quale fine si studia la storia universale*, 26/7 maggio 1788⁷⁹. «Che tu, del resto, in una tale lezione non debba aver pudore di kantizzare» — così gli risponde Körner all'invio di questa lezione — «e che anzi fai menzione del principio teleologico, mi pare un grande trionfo»⁸⁰. La svolta decisiva la porta però solo la lettura della *Critica della capacità di giudizio* nell'anno 1791, che lo «lascia estasiato» attraverso il «suo luminoso contenuto ricco di spirito e gli infonde il più grande desiderio di addentrarsi passo dopo passo nel complesso della filosofia kantiana»⁸¹. Egli ora sente che Kant non è per lui una montagna tanto difficile da scalare. Il 1° gennaio 1792 segue, quindi, nello scambio epistolare con Körner, questa spiegazione: «Mi sforzo ora con grande zelo di avvicinarmi alla filosofia kantiana e significherebbe molto se potessi dilungarmi con te ogni sera su ciò. La mia decisione di non lasciarla fino a che io non l'abbia sviscerata è presa in modo irrevocabile, sebbene questo potrebbe costarmi anche tre anni»⁸². Con ciò ha luogo la rottura decisiva: d'ora in avanti, c'è soltanto un unico tenace oltrepassamento e avanzamento, ammirevole nella sua energia e continuità, fino a che Schiller [33] non giunge così a trovarsi di fronte all'autentica sorgente vivente e al centro della filosofia critica. Egli è penetrato prima di altri celebri “kantiani” di scuola in questo centro. Quando la dottrina di Kant è stata paragonata qui e lì con l'immagine velata di Sais, in essa Schiller ha esperito ciò che Novalis aveva espresso in un noto distico:

Einem gelang es – er hob den Schleier der Göttin

[zu Saïs

Aber was sah er? – er sah Wunder des Wunders,

[sich selbst!

Un tale ci riuscì: sollevò il velo della dea

[di Saïs.

Ma cosa vide? Vide – meraviglia delle meraviglie

[– sé stesso!⁸³

⁷⁷ [Schiller a Körner, 29 agosto 1787, *Briefe*, I, p. 397.]

⁷⁸ [*Ibidem*].

⁷⁹ [In realtà, la lezione inaugurale è stata tenuta il maggio dell'anno successivo.]

⁸⁰ [Körner a Schiller, 17 novembre 1789, in *Schillers Briefwechsel mit Körner*, cit., I, 2, p. 138. Come riportato dai curatori del *Nachlass* cassireriano, il passo fra parentesi graffe è cancellato nel manoscritto e ripreso, anche in questo caso non troppo letteralmente, nel quinto capitolo.]

⁸¹ *Briefe*, III, p. 136. [Cassirer non fornisce il numero di pagina e ha riscritto la citazione in terza persona.]

⁸² [Schiller, *Briefe*, III, p. 186].

⁸³ [Novalis, *Paralipomena zu Die Lehrlinge von Sais*, in Id., *Schriften*, Diederich, Jena, IV, § 4, p. 45. I curatori fanno notare che Cassirer non fa alcun riferimento all'importante poesia di Schiller *L'immagine velata di Sais*. In effetti, in questo componimento l'immagine del velo di Iside è al centro di una narrazione fosca, in cui la scoperta della verità porta al silenzio e alla morte. Nell'incontro risolutore con la statua della dea, il giovane protagonista della poesia la vede di notte illuminata dalla luna: la statua toccata dalla luce è, per Schiller, «Gestalt». Cfr. F. Schiller, *Poesie filosofiche*, cit., pp. 52-57, p. 57, in part. v. 63. D'altronde, ne *La passeggiata*, che contiene una sorta di storia universale della conoscenza umana, la scienza moderna è presentata solo come una tappa precedente a

In effetti, questo era ciò che la dottrina kantiana faceva per Schiller: essa gli schiudeva non tanto il mondo, quanto piuttosto sé stesso, il nocciolo della sua propria essenza. Ciò che fino ad ora stava davanti a lui come un'esigenza comune, che determinava la sua visione di fondo personale così come quella poetica, ora egli lo vedeva in un'unica volta formulato e fissato come *principio*: egli lo vedeva ora fondato e giustificato nella precisione e nella chiarezza del concetto filosofico astratto. La dottrina kantiana gli si presentò ora per questa resa dei conti con sé stesso.

È certo – così egli scrive a Körner il 18 febbraio 1793 – che mai da mortale fu detta parola più alta di quella pronunciata da Kant, parola che al tempo stesso racchiude il contenuto della sua intera filosofia: *determinati da te stesso*. Come quest'altra frase della filosofia teoretica: «la natura è sottomessa alle leggi della ragione». Questa grande idea dell'autodeterminazione ci si mostra radiosa partendo da certi fenomeni della natura, e questa chiamiamo *bellezza*⁸⁴.

Noi non indaghiamo, in un primo momento, il contenuto di quest'ultima proposizione, la definizione della bellezza per come essa ora è ottenuta, ma prendiamo anzitutto in considerazione unicamente il modo in cui si configura per Schiller il senso e il contenuto della dottrina kantiana. Il detto «determinati a partire da te stesso» è per lui il contenuto di *tutta* la filosofia kantiana. La filosofia di Kant è la filosofia dell'autodeterminazione, filosofia dell'autonomia. (*Sviluppo* della dottrina critica sotto questo punto di vista – come sempre più chiaro dispiegamento della *spontaneità*, dell'originaria legalità propria dello spirito. In essa si radica ogni oggettività, [34] in quanto tale legalità propria esaurisce validità e verità. Sviluppo di questo pensiero della spontaneità:

- a) nell'ambito teoretico;
- b) nell'ambito pratico;
- c) nell'ambito estetico – nella dottrina del *genio* e nella dottrina della libertà dell'indagine, della riflessione).

Certo: la bellezza costituisce, dunque, un ambito del tutto *a sé* [*ein schlechthin eigenes Gebiet*], che si basa su sé stessa secondo un'autonomia incondizionata; essa non coincide né con la moralità né con la conoscenza, e non è nemmeno un semplice «livello preliminare»⁸⁵ e una preparazione per la moralità e la verità. Ma sebbene essa non coincida in alcun modo col contenuto del principio etico, col pensiero di

una bancarotta propedeutica all'instaurazione di un nuovo rapporto con la natura, per quanto apra, essa pure, uno squarcio di luce nella «nebbia dell'illusione» (ivi, p. 67, v. 137), cioè del *Wahn*, stessa parola che compare in *Parole dell'inganno*, poesia che Cassirer discuterà alle pp. 98-99.]

⁸⁴ [F. Schiller, *Callia*, cit., p. 22, mod.; *Briefe*, III, p. 255-256. Cassirer cita dall'edizione Goedeke dello *Schillers Briefwechsel mit Körner*, cit., II, pp. 18-19. Rispetto all'edizione Jonas, quella Goedeke usata qui da Cassirer riporta, anziché «von keinem sterblichen Menschen», l'espressione «von einem sterblichen Menschen». L'enfasi sull'espressione «Bestimme Dich aus Dir» è invece di Cassirer.]

⁸⁵ [In precedenza, ho tradotto «Vorstufe» con «anticamera», ma qui mi sembra preferibile la *lectio facillior*].

fondo della libertà, essa è tuttavia collegata alla libertà senza interruzioni. Infatti, «bello» significa per noi proprio l'oggetto, il fenomeno in quella rappresentazione [*Auffassung*] del nostro io, in cui e in virtù della quale gli conferiamo la parvenza di libertà, la parvenza dell'*autodeterminazione* indipendente⁸⁶.

Vi è dunque una visione della natura o dei fenomeni in cui non esigiamo da essi altro che libertà, laddove vi vediamo soltanto se ciò che sono lo sono mediante sé stessi. [...] Ora, se un oggetto nel mondo sensibile si mostra determinato unicamente da sé stesso, se si presenta ai sensi in modo che in esso non sia possibile individuare alcuna influenza della materia o di uno scopo, allora esso viene giudicato un *analogo* della pura determinazione della volontà [...]. Poiché, infatti, una volontà in grado di determinarsi secondo la sola forma si dice *libera*, quella forma che [...] appaia determinata unicamente da sé stessa sarà una *rappresentazione della libertà*⁸⁷.

La bellezza è libertà nel fenomeno⁸⁸.

{*Preistoria* metafisica di questo pensiero – la dottrina della forma in Platone, Plotino, Winckelmann, Shaftesbury. Da sviluppare secondo *Vita e dottrina di Kant*⁸⁹}

In Schiller: pensiero dell'autonomia dell'organico⁹⁰ – l'organico è “formato” soltanto a condizione che esso sia allo stesso tempo formante: esso è in sé organicamente finalistico, solo a condizione che esso stesso si *organizzi* dall'interno. Questo pensiero viene allora trasposto dall'essere organico alla “materia” inorganica e solo per questo tale materia riceve il carattere e la forma della bellezza. Il marmo o la colonna e l'ornamento divengono belli quando noi vi troviamo espressi una tale intima autodeterminazione, ovverosia una *vita* intrinseca. La bellezza è compenetrazione di forma e vita [*Gestalt und Leben*], è *forma vivente* [*lebendige Gestalt*], [35] forma concepita *come* vita e vita concepita come forma⁹¹. L'oggetto bello della natura viene pensato come se fosse essente attraverso sé stesso e allo stesso tempo attraverso una

⁸⁶ Cfr. E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., pp. 298-299. [Alle pagine menzionate, Cassirer riporta un lungo stralcio dalla lettera a Körner che sta per citare e commenta: «Ed è appunto questo comparire della libertà in una concreta manifestazione sensibile a costituire il fenomeno della bellezza. Una creazione della natura si dice “bella” se ogni tratto della sua formazione esteriore vi appare come espressione e riflesso di una vita propria, [...] se [...] può venir da noi considerata come qualcosa formatasi attivamente da sé», p. 299.]

⁸⁷ [Schiller a Körner, 18 febbraio 1793, in F. Schiller, *Callia*, cit., p. 23; *Briefe*, III, p. 256.]

⁸⁸ [Si tratta di un'espressione ricorrente in Schiller. Si vedano, per esempio, la lettera dell'8 febbraio 1793 e la lettera del 23 febbraio dello stesso anno. Cfr. F. Schiller, *Callia*, cit., p. 20, pp. 32 sgg.; *Briefe*, III, p. 216, pp. 266 sgg. Per la resa di «*Erscheinung*» mi sono attenuto alla *lectio* più diffusa nelle traduzioni, ma va detto che forse sarebbe preferibile «manifestazione». La bellezza diverrebbe così, più perspicuamente, la libertà dell'artista nel manifestare “qualcosa” nell'opera di cui gli altri esseri umani fruiscono come oggetto dell'esperienza e, appunto, come «fenomeno».]

⁸⁹ [Il riferimento è verosimilmente al secondo paragrafo del capitolo sulla terza critica kantiana in E. Cassirer, *Vita e dottrina di Kant*, cit., pp. 248-258.]

⁹⁰ [«Percepiamo invece bellezza ovunque la *massa* sia *totalmente dominata dalla forma* e (nel regno animale e vegetale) dalle forze vitali (nelle quali pongo l'autonomia dell'organico)». Cfr. F. Schiller, *Callia*, cit., p. 37, mod.; *Briefe*, III, pp. 271-272.]

⁹¹ [Si veda di nuovo: F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 15, p. 133; *SA*, XII, p. 55.]

regola: entrambi i modi di concepirlo si possono unificare solo tramite il fatto che tale oggetto è *attraverso una regola che esso stesso si è dato*. Si tratta qui di una regola che è al contempo rispettata e data dalla cosa stessa. *Autonomia nella tecnica, libertà nell'artisticità*. Questa è, secondo Schiller, la straordinaria fecondità del principio di Kant della *Critica della facoltà di giudizio*, secondo cui la natura è bella quando essa ha l'aspetto dell'arte – l'arte è bella, quando essa ha l'aspetto della natura⁹²... «Per questo il regno del gusto è un regno di libertà; e il mondo sensibile bello è il simbolo felice di come ha da essere il mondo morale, e ogni essere naturale bello altro da me è un felice abitante di questo mondo il quale mi dice: “Sii libero, come lo sono io!”»⁹³. Come espresso dal tardo epigramma schilleriano:

*Suchst du das Höchste, das Größte? Die Pflanze
kann es dich lehren:
Was sie willenlos ist, sei du es wollend – das ist!*

Cerchi ciò che vi è di più alto, di più grande? La
pianta può insegnartelo.
Ciò che essa è senza volerlo, possa esserlo tu
volendolo – questo è quello che ci vuole!⁹⁴

{In questo sviluppo abbiamo lasciato in secondo piano un contrasto, al quale Schiller stesso nelle prime esposizioni del *Callia* attribuisce grande importanza, ma che egli nei suoi successivi saggi estetici giustamente fa scivolare indietro: il contrasto che egli vede nel fatto che qui è stato trovato un *principio oggettivo* della bellezza, del cui ritrovamento Kant ha dubitato nella *Critica della capacità di giudizio*. In verità il suo principio è esattamente tanto “soggettivo” quanto quello kantiano: infatti, anche per lui esso dipende puramente dalla forma della *considerazione* se un fenomeno vale per noi come “bello”. La determinazione va da noi verso l'oggetto, non da quest'ultimo verso di noi. Il rifiuto dell’“oggettività” in Kant significa il rifiuto di quell’oggettività che viene designata e fornita da un *concetto logico* generale. Essa si rivolge contro il tentativo di riportare il bello a *regole* scientifiche oggettivamente determinate. E questa oggettività viene combattuta da Schiller *esattamente* come da Kant. Ma certo: se si è afferrato una volta il principio soggettivo della concezione estetica fondamentale in quanto tale, allora gli si può dare un'espressione differente, [36] a seconda se lo si considera dal lato dell'io o da quello del fenomeno, dell'oggetto. Entrambi si riflettono l'uno nell'altro: alla libertà della riflessione, alla libertà nel puro gioco delle «facoltà dell'animo»⁹⁵ (Kant), corrisponde la «libertà nel fenomeno», nella configurazione oggettiva (Schiller). Si tratta quindi qui dello *stesso* principio – visto solo da due lati diversi.}

⁹² [Cassirer si sta riferendo implicitamente al § 45 della *Kritik der Urteilskraft*: «... L'arte bella deve presentarsi come natura, sebbene si sappia che è arte» (I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., p. 291; AK V, 307).]

⁹³ [Schiller a Körner, 23 febbraio 1793, in F. Schiller, *Callia*, cit., p. 49, mod.; *Briefe*, III, pp. 284-285. Cassirer cita di nuovo dall'edizione curata da Goedeke del carteggio con Körner: *Schillers Briefwechsel mit Körner*, cit., II, p. 39. Inoltre, egli sostituisce il punto fermo finale con un punto esclamativo.]

⁹⁴ [F. Schiller, *Zerstreute Epigramme*, SA, II, p. 89.]

⁹⁵ [Cfr. I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., p. 304; AK V, 313.]

Se confrontiamo adesso la visione filosofica fondamentale di Schiller nel *Callia* con la sua filosofia giovanile, in particolare con la *Teosofia di Julius*, emerge allora la svolta decisiva nel modo più chiaro e più netto. Anche ora ciò che Schiller nella lettera a Körner chiamava «idea dell'arte» è al centro della considerazione; anche ora nel fenomeno dell'arte è dischiuso il *sensu* autentico, il significato spirituale dell'essere. Ma il passo dalla «metafisica alla filosofia trascendentale» è compiuto. Muovendo dal «divino artista» alla struttura del mondo come «divina opera d'arte», non si traggono conclusioni, bensì spostandosi dal centro dell'Io, dal fulcro della libera *personalità*, la natura e la peculiarità della *considerazione* estetica, della riflessione estetica vengono...⁹⁶ L'autonomia della *persona* si specchia e si riflette liberamente nell'«autonomia dell'organico» – e trasferendo ulteriormente quest'autonomia all'*intero* nostro mondo intuitivo, questo diviene per noi, dacché era un semplice mondo della materia, un *mondo di forme* e quindi un *mondo dell'arte*. Pertanto, la considerazione artistica è quella funzione dello spirito, quell'energia spirituale, che per prima unisce veramente «io» e «mondo»: essa mostra come entrambi siano connessi in un punto centrale e da questo punto centrale si separino. Tutta l'arte è vivificazione della materia, vivificazione della natura, in quanto ci permette di riconoscere un «analogo della persona» nella materia, nella semplice cosa. Per l'artista non esistono «cose» morte, ma per lui tutto si trasforma in forma e quindi in vita e personalità⁹⁷. Ma qui non si tratta di un trasferimento individuale-contingente, più o meno arbitrario, della forma del nostro *singolo* io sulla forma della natura; non si tratta di un semplice «riempimento» che si basa sul gioco meccanico delle «associazioni», bensì di una funzione della coscienza in generale, strettamente conforme alla legge, strettamente necessaria e strettamente universale. La «libertà del gioco» che esercitiamo

⁹⁶ [Come notano i curatori del *Nachlass*, il costruito rimane anacolutico nell'originale.]

⁹⁷ [Qui può correre il sospetto che l'artista assomigli all'uomo mitico descritto da Cassirer nel secondo volume della *Filosofia delle forme simboliche*. Certamente, il sentimento religioso si sviluppa inizialmente tramite l'attribuzione alla natura di espressività e volontà, ma è sotto un altro punto di vista che vengono interpretate qui le «figure» della fantasia. In linea molto generale, possiamo dire che il mito abbate i confini fra «sogno» e «realtà», «vita» e «morte», e anche fra realtà e rappresentazione. Nelle cerimonie religiose del mito il processo dialettico è, per così dire, al grado zero, poiché l'attore che impersona un dio non lo rappresenta, ma lo è, cfr. E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, II: *Il pensiero mitico*, tr. it. di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze, 1999, pp. 54-58, ma si veda pure p. 332. La conquista della soggettività nel mito avviene solo attraverso il culto – segnatamente tramite la pratica del «sacrificio» –, poiché l'essere umano si rende conto che esiste una dimensione che lo trascende – la «volontà divina» –, nonostante l'azione e la pratica magica, cfr. *ivi*, pp. 307 sgg. Nel caso dell'arte, invece, lo stadio rappresentativo è pienamente raggiunto. Così scrive Cassirer a proposito della distinzione fra «spazio mitico» e «spazio estetico»: «Anche lo spazio artistico è colmo e imbottito di intensi valori espressivi, è animato e mosso dai più forti contrasti dinamici. E tuttavia questo movimento non è più quel movimento vitale *immediato* che si manifesta nelle passioni mitiche fondamentali [...]. Infatti, in quanto contenuto della figurazione artistica, l'oggetto è posto a una nuova distanza, è allontanato dall'io [...]. È questa nuova oggettualità a caratterizzare anche lo spazio estetico. L'elemento demoniaco del mondo mitico in esso è vinto e distrutto», *Spazio mitico, estetico e teoretico*, in *Id.*, *Tre studi sulla «forma formans»*, cit., pp. 95-110, la cit. è a p. 106.]

nella considerazione e nell'intuizione artistica è solo un'espressione particolare di quel principio generale che ci si para davanti nella costruzione [37] del mondo etico, così come nella costruzione del mondo della teoria, e che solo ci rende sicuri del regno delle *persone* come unità intelligibili e del regno della natura come unità sensibile-fenomenica, spazio-temporale. L'arte, tuttavia, non ci mostra entrambi i momenti nella loro separazione, ma nella loro perfetta compenetrazione. In essa noi rivestiamo l'essere sensibile con la parvenza della «persona»; in essa, il sensibile è diventato per noi qualcosa d'intelligibile, l'intelligibile qualcosa di sensibile.

Una manifestazione [*Erscheinung*] della natura, però, in questa concezione dell'estetico, è ciò in cui innanzitutto si deve dimostrare la manifestazione [*Erscheinung*] dell'uomo⁹⁸. Come nell'uomo l'interiore si riflette nell'esteriore, l'esteriore a sua volta si specchia nell'interiore; come qui ogni condizione corporea è al contempo espressione di una condizione dell'anima e dello spirito, e come, al contrario, tutto ciò che è vita animata retroagisce sulla formazione del corpo, ciò è stato un tema fondamentale anche nella giovanile filosofia di Schiller – un tema che lo ha costantemente occupato fin dal suo *Saggio sul rapporto tra la natura animale e la natura spirituale dell'uomo*. Ma solo ora questa domanda non è più una questione meramente fisiologico-psicologica ed è bensì posta su una base veramente generale – essa è diventata un problema dell'analisi “trascendentale” della coscienza. Kant aveva distinto nella *Critica della capacità di giudizio* la pura bellezza formale, per come essa si presenta nell'ornamento o nell'arabesco, come *bellezza libera* (*pulchritudo vaga*), dalla *bellezza dipendente* (*pulchritudo adhaerens*), laddove quest'ultima presuppone già un determinato *giudizio* teleologico, un concetto di ciò che una cosa deve essere.

I fiori sono bellezze naturali libere. Difficilmente si sa, senza essere botanico, che cosa debba essere un fiore, e il botanico stesso, che vede nel fiore l'organo riproduttore della pianta, quando dà del fiore un giudizio di gusto, non ha riguardo a questo scopo della natura. Sicché a questo giudizio non è messa a fondamento alcuna perfezione, di nessuna specie, alcuna finalità interna, cui si rapporti l'unità del molteplice. [...] Così i disegni *à la grecque*, i fogliami delle cornici e delle tappezzerie per sé stessi non significano nulla, nessun oggetto sotto un concetto determinato, e sono bellezze libere. [...] Nel giudizio d'una bellezza libera (secondo la semplice forma) il giudizio di gusto è puro⁹⁹.

[38] E così prosegue Kant:

⁹⁸ [Ho tradotto generalmente «*Erscheinung*» con «fenomeno» nel rispetto della lettera kantiana, ma ho preferito stavolta «manifestazione» per dare rilievo al significato testuale secondo cui la manifestazione della vita nella natura equivale non solo a una sua umanizzazione, ma alla vera e propria comparsa dell'uomo nel senso della sua autocoscienza.]

⁹⁹ I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., § 16, pp. 125-127; AK V, 229 [Come da prassi, Cassirer rimanda all'edizione delle opere di Kant da lui curata con Cohen: *Kants Werke. In Gemeinschaft mit Hermann Cohen, Artur Buchenau, Otto Buek, Albert Görland, B. Kellermann, Otto Schöndörffer*, a cura di E. Cassirer, 11 Bände, Bruno Cassirer, Berlin, 1912-1922. In questo caso: V, pp. 299 sgg. Nelle altre occasioni, ho segnalato semplicemente la traduzione italiana e la siglatura classica A/B per la *Critica della ragion pura*, oltre ai riferimenti all'*Akademie Ausgabe* per le due altre critiche.]

Ma la bellezza di un *essere umano* (e nella stessa specie, quella di un uomo, di una donna, d'un bambino), la bellezza di un cavallo, di un edificio (come una chiesa, un palazzo, un arsenale, una villa), presuppone un concetto di scopo, che determina ciò che la cosa deve essere, e quindi un concetto della sua perfezione; ed è perciò una bellezza aderente. Ora, allo stesso modo che l'unione del piacevole (della sensazione) con la bellezza, che riguarda propriamente solo la forma, impediva la purezza del giudizio di giusto, la purezza stessa è alterata dall'unione del buono (cioè di ciò per cui il molteplice è buono rispetto all'oggetto, secondo il suo fine) con la bellezza¹⁰⁰.

Per Kant, la pura bellezza della forma sembra dunque coincidere, secondo questa posizione, con la «bellezza formale», e sembra voler escludere ogni relazione con il contenuto rappresentato. Ma qui sussiste ancora, come obietta Schiller, un'ambiguità che deve essere superata. Si deve distinguere tra il giudizio *logico*-oggettivo e quello *estetico*-oggettivo. Se valuto una cosa soltanto secondo il suo concetto *logico* di genere e quello di scopo, cioè se, ad esempio, giudico di un singolo essere umano se e fino a che punto esso serva al suo scopo teleologico di genere (come, ad esempio, la «bellezza» di un corpo femminile sotto il «punto di vista oggettivo» e il criterio della sua utilità per la riproduzione del genere), allora ricado con ciò completamente al di fuori dalla considerazione *estetica*. Il «puro» *giudizio di gusto* non ha mai a che fare con una tale relazione con un *tipo medio* di uomo biologicamente perfetto (come se si trattasse di un cavallo o di un leone). E tuttavia nel giudizio sulla bellezza umana non si deve escludere in nessun caso il rimando all'*umanità* in quanto tale, ossia alla libera *personalità* spirituale. Questo Kant lo aveva riconosciuto e sottolineato espressamente nella sua dottrina dell'«ideale della bellezza». «Solo ciò che ha in sé stesso lo scopo della sua esistenza, l'uomo, il quale può determinare da sé i suoi fini mediante la ragione, [...] è il solo capace dell'ideale della bellezza, così come l'umanità nella sua persona, in quanto intelligenza, è essa sola capace dell'ideale della perfezione»¹⁰¹. Qui s'inserisce un'ulteriore considerazione di Schiller, e da qui egli viene condotto secondo un progresso costante verso il tema di fondo della sua prima grande dissertazione estetica, verso il tema di *Grazia e Dignità* (1793). Ogni bellezza dell'uomo non si basa sull'adattamento della struttura umana e del movimento umano a uno scopo materiale *esterno*, [39] che la *natura* aveva perseguito con l'uomo, ma si configura nel modo in cui la sua *personalità* spirituale, la sua intrinseca condizione di umanità [*Menschentum*] si presenta all'esterno. Solo laddove, nel fenomeno esterno, risplende una tale legge data a partire dal suo interno c'è per noi umana bellezza. L'armonia della *forma* è esteticamente significativa, nel senso più proprio, quando diveniamo certi attraverso di essa e in essa dell'armonia dell'*anima* che ha dato a sé questa forma. Questo asserisce la definizione di grazia, per come Schiller la concepisce: «La grazia è una bellezza che non è data dalla natura, ma che viene prodotta dal soggetto stesso»¹⁰². Essa non è pertanto bellezza meramente statica, plastica, bensì

¹⁰⁰ [Ivi, p. 127; AK V, 230. L'enfasi è di Cassirer.]

¹⁰¹ [Ivi, p. 133; AK V, 233. Nel passo originale di Kant sono in corsivo anche «bellezza» e «perfezione».]

¹⁰² [F. Schiller, *Grazia e dignità*, cit., p. 69; SA, XI, p. 185.]

è bellezza *dinamica* – una bellezza che non si esprime tanto nelle proporzioni della struttura (in ciò che Schiller chiama «bellezza architettonica»)¹⁰³, quanto piuttosto nella proporzione e nel ritmo interni del *movimento*. «I semplici esseri organici», dice Schiller, «sono per noi rispettabili come *creature*; l'uomo può esserlo per noi solo come *creatore* (ossia come creatore del proprio stato). L'uomo non deve limitarsi, come gli altri esseri sensibili, a riflettere i raggi di una ragione estranea, foss'anche quella divina, ma deve, simile a un corpo solare, splendere di luce propria»¹⁰⁴. E questa «autonomia» deve sempre esprimersi, quando egli deve veramente soddisfare l'ideale di umanità, *contemporaneamente* nel suo essere morale e nel suo essere sensibile; egli non può ripiegare unilateralmente sull'«intelligibile», bensì deve imprimere il timbro e lo stampino dell'intelligibile sul fisico. Ogni «grazia» estrinseca ha luogo ove essa è veramente riverbero di una intima grazia morale – la «*moral grace*» di Shaftesbury¹⁰⁵, la grazia dell'«anima bella». Ora la libertà governa la bellezza.

La natura ha dato la bellezza della struttura, l'anima dà la bellezza del gioco. [...] La grazia è la bellezza della forma sotto l'influsso della libertà; la bellezza di quei fenomeni che la persona determina. La bellezza architettonica rende onore all'autore della natura, la grazia a colui che la possiede¹⁰⁶.

La forma dell'uomo non deve limitarsi dunque a mostrarci il concetto generale di umanità, o ciò che la natura ha operato in lui per l'attuazione di tale concetto, poiché questo egli l'avrebbe in comune con ogni formazione tecnica. Noi esigiamo che la forma organica di un uomo ci riveli fin [40] dove, nella sua libertà, ha assecondato i fini della natura, ossia esigiamo che essa ci mostri il suo carattere. Nel primo caso appare chiaro che la natura gli ha fornito i presupposti affinché diventasse un uomo, ma solo dal secondo risulta se lo sia realmente diventato¹⁰⁷.

Più in breve, possiamo qui riassumere l'altro problema di cui si occupa il saggio *Grazia e dignità*: la fondazione dell'*etica* in Kant e Schiller. Si è a tal proposito scritto e discusso senza fine e la rappresentazione secondo cui Schiller abbia attaccato il principio dell'*etica* kantiana, e che egli abbia «estheticamente attenuato» il suo «rigorismo», sembra inestirpabile, sebbene Schiller stesso vi si sia opposto.

Solo la vivacità della mia richiesta di rendere accettabili i risultati della dottrina morale, da lei fondata a una parte del pubblico – così Schiller scrive a Kant il 13 giugno 1794 – la quale finora sembra sfuggire da ciò, e il solerte desiderio di non conciliare una parte indegna dell'umanità con la rigidità del suo sistema, hanno potuto darmi, per un istante, l'aspetto di un suo oppositore, cosa con cui io, in effetti, ho poca dimestichezza, e verso cui ho ancor meno inclinazione¹⁰⁸.

¹⁰³ [Ivi, pp. 69 sgg.; *SA*, XI, pp. 185 sgg.]

¹⁰⁴ [Ivi, p. 89; *SA*, XI, pp. 209-210.]

¹⁰⁵ [Si veda il terzo saggio qui tradotto.]

¹⁰⁶ [F. Schiller, *Grazia e dignità*, cit., p. 78, mod.; *SA*, XI, p. 195. Inespiegabilmente, nella versione italiana «*Spiel*» è stato tradotto con «spirito».]

¹⁰⁷ Ivi, p. 86; *SA*, XI, p. 205. [Cassirer fornisce in un'unica nota i riferimenti ai due passi. Nella traduzione italiana del secondo estratto appaiono dei corsivi che non corrispondono al testo della *SA*.]

¹⁰⁸ [*Briefe*, III, p. 455.]

Infatti, anche in questo punto, fra Kant e Schiller sussiste, in senso *metodologico*, un rigoroso accordo: dove sembrano divergere nella concezione di ciò che è etico e nel rapporto fra quest'ultimo e l'estetico, ciò accade soltanto poiché entrambi si occupano in verità di *problemi* differenti. Il problema di Kant si rivolge, anzitutto, alla *fondazione* del precetto del dovere [*Pflichtgebot*], alla deduzione dell'«imperativo categorico» nella sua purezza e universalità, mentre quello di Schiller, in *Grazia e dignità*, si rivolge all'*applicazione* di tale precetto del dovere – che veniva presupposto secondo il suo contenuto e il suo genere – all'uomo empirico-psicologico. Per ciò che riguarda il contenuto e il genere dell'imperativo categorico stesso, Schiller concorda così pienamente con Kant.

La dignità del dovere – così Kant dice nella sezione sui moventi della ragione pratica nella *Critica della ragion pratica* – non ha nulla che fare con il godimento della vita: essa ha la sua legge propria e anche il proprio tribunale. Se si volesse contaminarli l'uno con l'altra, per porgerli, mescolati insieme, a guisa di una medicina, all'anima ammalata, presto essi si separerebbero da sé; e, quando non lo facessero, il primo movente [41] non agirebbe affatto; e se anche la vita fisica ne uscisse rafforzata, la vita morale colerebbe a picco, senza possibilità di salvezza¹⁰⁹.

Schiller avrebbe sottoscritto in modo incondizionato ciascuno di questi principi focali di Kant. Laddove egli nelle lettere estetiche presenta lo «stato estetico» come uno stato mediato¹¹⁰, laddove egli mette in evidenza che non vi sia alcun'altra via per fornire l'*essere umano* sensibile di ragione, se non quella che lo rende dapprima estetico, lì egli non manca tuttavia di sottolineare che con ciò la separazione fra questi stessi *principi*, fra i movimenti del desiderio sensibile e la «massima» della pura volontà autonoma, non viene in alcun modo toccata.

Ma, potrebbe lei obiettarmi, tale mediazione è assolutamente indispensabile? La verità e il dovere non potrebbero trovare accesso nell'uomo sensibile anche da sé soli e per forza propria? A ciò ho l'obbligo di rispondere: non soltanto possono, ma debbono assolutamente esser debitori soltanto a sé stessi della loro forza determinante, e nulla contraddirebbe di più le mie precedenti affermazioni, che se esse avessero l'apparenza di difendere l'opinione opposta. È stato espressamente dimostrato che la bellezza non dà alcun risultato né per l'intelletto né per la volontà, che non si mescola in alcuna funzione né del pensiero né della decisione, che all'uno e all'altra conferisce soltanto la potenza virtuale, ma non determina assolutamente nulla circa l'uso reale di questa potenza. Qui cade ogni aiuto estraneo e la pura forma logica, il concetto, deve parlare immediatamente all'intelletto – la pura forma morale, la legge, deve parlare immediatamente alla volontà. Ma che la forma pura sia in grado di far ciò – che esista in generale una forma pura per l'uomo sensibile – questo, affermo, dev'esser prima reso possibile dallo stato estetico dell'animo¹¹¹.

¹⁰⁹ I. Kant, *Critica della ragion pratica*, tr. it. di V. Mathieu, Bompiani, Milano, 2017, p. 189, mod.; AK V, 89. [Il rimando di Cassirer all'edizione Cassirer-Cohen è invece: *Kants Werke*, cit., V, pp. 97-98.]

¹¹⁰ [Cfr. *L'educazione estetica*, cit., lett. 20, pp. 173-175; *SA*, XII, pp. 77-78.]

¹¹¹ [Ivi, lett. 23; *SA*, XII, p. 87.]

Tuttavia, la *forma* dell'intelletto e la *forma* della pura volontà rimangono distinte in maniera rigorosa dalla *forma* dell'arte. Il risultato delle tre critiche kantiane, che consiste proprio nella delimitazione trascendentale, critica di queste forme fondamentali, rimane intonso. La questione che pone Schiller concerne solo la *manifestazione* [*Erscheinung*] psicologica di queste forme, valide in sé, nella coscienza empirica. Non si farà particolare rimprovero a Schiller che egli stesso non abbia ovunque distinto precisamente il puro problema trascendentale della validità da quello psicologico-antropologico, dato che si è soliti ancora oggi mescolare e scambiare costantemente entrambi anche all'interno della filosofia di scuola. Ma si dovrebbe certo smettere di ripetere l'errore e il principio tradizionale secondo cui proprio [42] in questo consisterebbe il suo merito peculiare per l'avanzamento della filosofia kantiana. Del resto, ci si può anche fermare qui, in queste brevi considerazioni, a una questione che nella letteratura su Schiller occupa uno spazio eccessivamente ampio e che ha quasi completamente messo in secondo piano questioni molto più importanti e sistematicamente e storicamente più significative – per tutti i dettagli della questione si rimanda alla trattazione esauriente di Kühnemann nella sua biografia di Schiller¹¹² e a quella di Karl Vorländer nello scritto *Kant-Schiller-Goethe*¹¹³, con cui sono d'accordo su tutto l'essenziale. La precedente concezione del rapporto fra Schiller e Kant, per come la si trova ad esempio ancora nello scritto di Kuno Fischer *Schiller come filosofo*¹¹⁴, e nella stragrande maggioranza delle storie della letteratura, è stata in ogni caso significativamente integrata e corretta in questo senso.

La prestazione veramente originale di Schiller, la prestazione grazie alla quale egli ha segnato un'epoca anche nello sviluppo della filosofia teoretica, si trova in un'altra direzione. Schiller vanta della filosofia critica che essa «ha aperto la via per ricondurre l'empirismo a principi e la speculazione all'esperienza»¹¹⁵. Qui s'inserisce anche la sua grande influenza storica, qui sta l'*elemento* veramente *specifico* che, come pensatore, gli era dato e riservato di compiere. In un senso molto più ampio e più comprensivo, in un senso più vivo e più concreto di quanto sia mai stato concesso a Kant, Schiller ha compiuto la mediazione tra “speculazione” ed “esperienza”. Infatti, in lui entrambi i momenti si uniscono in un modo del tutto peculiare. Schiller ha colto il *principio* della filosofia critica nella sua ultima profondità. Qui per lui la guida sicura è stato il concetto di autonomia. Egli non si trova di fronte a questa filosofia nel rapporto di un “entusiasta dilettante”, che aderisce passivamente a certi suoi *risultati* che lo avvincono; egli la domina bensì a partire dal suo *metodo*, dal suo concetto scientifico. E per quanto riguarda l'*esperienza* artistica, la grandezza della concezione di Schiller consiste proprio nel fatto che quest'ultima si estende ben oltre i confini del suo stesso talento produttivo-poetico. Infatti, adesso per lui i limiti della poesia e dell'arte in generale non coincidono più con i limiti della propria produttività.

¹¹² [Cfr. E. Kühnemann, *Schiller*, Beck, München, 1905.]

¹¹³ Cfr. K. Vorländer, *Kant-Schiller-Goethe. Gesammelte Aufsätze*, Dürr, Leipzig, 1907.

¹¹⁴ [Cfr. K. Fischer, *Schiller als Philosoph*, cit.]

¹¹⁵ [F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 15, p. 135, nota; *SA*, XII, p. 57, Anm.]

vità: ora non vale più il principio, che egli aveva espresso in precedenza, secondo cui solo teoricamente era possibile penetrare ciò che [43] si potrebbe sentire e trattare poeticamente¹¹⁶. Il suo *concetto* di arte racchiude in sé un momento che è contrapposto alla direzione e all'esercizio peculiari e soggettivi dell'arte. Sicuramente, anche dietro questo nuovo concetto si trova un nuovo *vissuto* individuale. In effetti, solo ora gli si sono dischiusi il contenuto più profondo e l'ambito più veritiero della condizione d'artista, poiché egli vede davanti a sé in Goethe il suo polo opposto: da quando, cioè, egli ha concettualizzato in lui l'essenza e il tipo dell'artista «ingenuo» e lo ha sviluppato per sé in maniera intrinsecamente chiara. La lettera a Goethe sul *Wilhelm Meister* del 23 agosto 1794 – quella lettera in cui Goethe medesimo pensava vi fosse tracciato «il bilancio complessivo della sua esistenza»¹¹⁷ – costituisce a quest'altezza il punto di svolta decisivo. Così scrive Schiller:

Su moltissime cose riguardo alle quali non riuscivo a venire in chiaro con me stesso, l'intuizione del vostro spirito (perché così devo definire l'impressione globale esercitata dalle vostre idee su di me) ha acceso in me una luce inattesa. Mi mancava l'oggetto, il corpo di molteplici idee speculative e voi mi avete condotto a scovarne le tracce. Il vostro sguardo indagatore, che calmo e puro aleggia sulle cose, non vi fa mai correre il rischio di finire su quella cattiva strada nella quale sia la speculazione sia l'immaginazione arbitraria, che ubbidisce solo a sé stessa, così facilmente si smarriscono. Nella vostra giusta intuizione si trova in modo molto più compiuto tutto ciò che l'analisi cerca a fatica, e solo in quanto vive in voi come un tutto, la vostra ricchezza vi resta nascosta: perché purtroppo conosciamo solo ciò che separiamo da noi¹¹⁸.

Questo è l'autentico rapporto che Schiller si è dato rispetto all'educazione e all'esperienza: egli distingue, criticamente e teoricamente, ciò che in Goethe vede davanti a sé come unità; la sua *analisi* risale alla *sintesi* di Goethe e la presuppone. Con ciò viene designato il progresso nello sviluppo filosofico di Schiller, che si compie nei due seguenti scritti: nelle lettere *Sull'educazione estetica* e nella monografia sulla poesia ingenua e sentimentale.

[44] *Quarto capitolo: Le lettere Sull'educazione estetica. L'«analitica del bello» e la posizione dell'arte nel sistema della cultura spirituale*

Schiller aveva compreso la filosofia critica dal punto medio del concetto e del problema della libertà. Sulla strada attraverso cui vi era giunto, egli si sentì presto a casa, molto tempo prima di seguire nei dettagli il percorso delle deduzioni kantiane e di poter abbracciare con lo sguardo il «sistema» della critica della ragione nella sua struttura completa. Lo stesso sviluppo individuale, tuttavia, era ciò che lo aveva

¹¹⁶ [Si veda ancora: Schiller a Körner, 15 aprile 1788, *Briefe*, II, p. 41.]

¹¹⁷ [Goethe a Schiller, 27 agosto 1794, cfr. J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, cit., pp. 10-11.]

¹¹⁸ [J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, cit., pp. 7-8; *Briefe*, III, p. 472.]

indirizzato verso un altro pensatore diverso da Kant. Così scriveva Fichte in una lettera dell'anno 1791:

Vivo in un nuovo mondo da quanto ho letto la *Critica della ragion pratica*. Principi che credevo irrevocabili sono stati per me capovolti; cose che pensavo non potessero essere dimostrate, come l'idea di una libertà assoluta, del dovere, ecc., sono state dimostrate. [...] È inconcepibile quale rispetto questa filosofia dia all'uomo, quale forza questo sistema ci conferisca!

L'influenza di questa filosofia, specialmente della sua componente morale [...] sull'intero sistema di pensiero di un essere umano, la rivoluzione che è emersa attraverso di essa in tutto il mio modo di pensare, non può essere espressa in concetti¹¹⁹.

E Fichte, sin dall'anno 1794, era stato immediatamente vicino a Schiller, all'università di Jena; egli si era messo a lavoro per sviluppare e fondare nuovamente il complesso della filosofia a partire da questo punto, dalla coscienza della libertà assoluta e dell'assoluta «egoità»¹²⁰. Schiller – che più tardi si separò da Fichte – ha fatto seguito a questi tentativi con una ragione netta e con forte partecipazione personale. Schiller non solo ha letto i difficili primi scritti di Fichte, in particolare i *Fondamenti dell'intera dottrina della scienza* dell'anno 1794 e le *Lezioni sulla missione del dotto*¹²¹ – tenute per il pubblico –, ma, come mostrano le citazioni nelle lettere estetiche, li ha studiati approfonditamente¹²². In una lettera a Körner del 4 luglio 1794, Schiller gli promette di comunicargli alcune delle «idee principali» di Fichte, dalle quali quest'ultimo [45] avrebbe sviluppato il complesso della filosofia critica. Fichte, nonostante qualche

¹¹⁹ [In realtà, le lettere sono due: *An Weißbuh* e *An Achelis in Bremen*. J. G. Fichte, *Leben und literarischer Briefwechsel*, Brockhaus, Leipzig, 1862, I, p. 109 e p. 107.]

¹²⁰ [Cfr. J. G. Fichte, *Il sistema di etica secondo i principi della dottrina della scienza*, tr. it. di R. Cantoni, Laterza, Roma-Bari, 1994, § 1, p. 3. Si veda poi anche la revisione cui Fichte sottopone, nei paragrafi seguenti dell'introduzione, le categorie di soggettività e oggettività, molto simile a quella che si trova in Cassirer.]

¹²¹ [Cfr. Id., *Sul concetto della dottrina della scienza o della così detta filosofia / Fondamenti dell'intera dottrina della scienza*, a cura di F. Costa, Laterza, Roma-Bari, 1971, pp. 67-260; Id., *Lezioni sulla missione del dotto*, a cura di E. Cassetti, Laterza, Roma-Bari, 1960.]

¹²² [Fichte viene citato esplicitamente nella quarta lettera, in nota, in riferimento al fatto che «ogni individuo porta in sé un puro uomo ideale», cfr. F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 4, pp. 51; *SA*, XII, p. 11. Più lunga è invece la nota che appare nella tredicesima lettera, la quale affronta un problema cruciale. Schiller, in effetti, sostiene che, qualora si palesi un conflitto fra «impulso alla materia» e «impulso alla forma», l'unica soluzione è quella di subordinare il primo al secondo. Egli dice: «Di qui però può semplicemente nascere uniformità, giammai armonia, e l'uomo rimane ancora scisso in eterno», ivi, lett. 13, p. 117, nota; *SA*, XII, p. 46, Anm. Questo concetto eracliteo di armonia viene però attribuito anche a Fichte, con un rimando segnatamente ai *Fondamenti* del 1794. E così, infine, commenta Schiller: «In una filosofia trascendentale, dove tutto dipende dal liberare la forma dal contenuto e dal mantenere il necessario puro da ogni contingente, ci si abitua con gran facilità a pensare l'elemento materiale semplicemente come ostacolo e a rappresentarsi la sensibilità, appunto perché di ostacolo in questa operazione, come in necessaria contraddizione con la ragione. Un siffatto modo di figurarsi la cosa non sta per nulla nello *spirito* del sistema kantiano, eppure potrebbe benissimo stare nella sua *lettera*», ivi, p. 119; *SA*, XII, p. 47.]

difetto che ancora affliggeva la sua esposizione, porterebbe con sé, nel complesso, «il conio di uno spirito creatore»¹²³, e le grandi aspettative che si potrebbero nutrire a suo riguardo, egli avrebbe già cominciato ora a soddisfarle.

Quali erano le «idee principali» a cui Schiller qui si riferisce, e cosa poterono dargli?

*Sviluppo della filosofia fichtiana secondo il Fondamento dell'intera dottrina della scienza. Sviluppare secondo Libertà e forma, cit., pp. 303 sgg.*¹²⁴

Se si considerano queste idee di fondo secondo il loro puro contenuto filosofico, non sembra vigere fra esse e Schiller rapporto di alcun genere, nessuna relazione oggettiva. Infatti, proprio questo problema, cui mira infine lo sforzo speculativo complessivo di Schiller, viene da Fichte quasi completamente eliminato. Fichte ha sviluppato, nel progresso ulteriore della sua dottrina della scienza, una propria «dottrina della coscienza», quindi una propria filosofia psicologia sistematica¹²⁵, a partire da quest'ultima, Fichte ha sviluppato una propria dottrina del diritto, una propria dottrina morale, una propria filosofia della storia, una propria filosofia dello stato, una propria filosofia della religione. Tuttavia, ciò che manca del tutto al suo sistema è un'estetica indipendente. Egli non è riuscito però qui a spingersi oltre interpretazioni indeterminate e scarne – gli mancava apertamente il rapporto proprio e vivente con l'arte. Che cosa poteva quindi stabilire Schiller, se egli non poteva presupporre alcun sostegno per il suo vero principale interesse sistematico di fondo, nello sviluppo completamente astratto, così oscuro e difficile, della prima dottrina della scienza? Dove si trova l'autentico punto di contatto fra le due filosofie? Quale analogo offre il mondo della dottrina fichtiana della scienza al mondo dell'arte? E ciononostante, un tale analogo, una tale relazione mediatrice deve sussistere: infatti, da quando vi era la dottrina della scienza, si mostrava sempre daccapo come quanto sia il teorico dell'arte quanto l'artista stesso si sentissero rimandati ad essa. Significato della dottrina della scienza per il *primo romanticismo*: per Friedrich Schlegel e Novalis. Il momento della dottrina fichtiana, che immediatamente appariva ricollegarsi all'arte, era la sua dottrina dell'*immaginazione produttiva*. La critica di Kant muoveva dall'*analisi*, dalla scomposizione del fatto della scienza, dell'esperienza, per ricondurre questo fatto alle

¹²³ [Briefe, III, p. 467.]

¹²⁴ [Come noto, in *Libertà e forma* la specificità della filosofia di Schiller è caratterizzata in sinossi con Fichte, che compare esplicitamente nei titoli del terzo paragrafo del quinto capitolo – per l'appunto dedicato a Schiller. Per riassumere: «La forma della volontà morale della ragione si può realizzare nel dato solo in quanto va oltre il dato [...]. Nella sensibilità estetica ci allontaniamo dal reale per congiungerci tanto più profondamente con esso, che viene annullato solo come *materia*, come oggetto della nostra brama sensibile e dei nostri scopi materiali finiti, mentre continua ad esistere nella pura concrezione dell'*immagine*», E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., p. 308. Si veda pure la tabella disegnata nell'introduzione.]

¹²⁵ [Qui ho riportato il testo cancellato perché mi pare rivelatore: l'idealismo trascendentale di tipo soggettivo è per Cassirer «psicologia». Questo giudizio si riverbera su tutte le filosofie del «soggetto», benché la fenomenologia husserliana sia parzialmente esclusa e talvolta osteggiata più per il suo residuo realista, cfr. L. Laino, *L'autonomia della ragione*, cit., pp. 14-17, note comprese.]

sue *condizioni* a priori generalmente valide; [46] Fichte procede invece *sinteticamente*: egli cerca di sviluppare il sistema degli *atti fattuali* [*Tathandlungen*] della coscienza, attraverso cui sorge la rappresentazione di un «mondo», di un molteplice nello spazio e nel tempo. Dobbiamo ottenere, tramite la riflessione, un colpo d'occhio immediato in questo processo genetico, nella genesi della coscienza stessa e nelle leggi di questa genesi¹²⁶. È caratteristico come venga recepito in maniera differente questo pensiero di fondo fichtiano da Schiller e dal romanticismo. Il romanticismo delinea, a partire da esso, in Friedrich Schlegel, la sua dottrina dell'«ironia»¹²⁷. È la soggettività libera, è il pieno potere dell'immaginazione ciò da cui solo sorge per noi l'immagine di un mondo, di una «natura»: è infine l'*arbitrio* geniale dell'intuizione ciò su cui poggia il mondo. Lo sguardo di Schiller è invece diretto alla rigorosa *legalità* che domina in questa costruzione [*Aufbau*]. Sono differenti determinate direzioni e tendenze di fondo, distinte l'una dall'altra in modo specifico, sono per così dire *impulsi di fondo* della coscienza gli elementi in cui si sviluppa per noi la coscienza della soggettività e dell'oggettività, il pensiero dell'io e del non-io, la rappresentazione di una loro azione reciproca. Quest'azione reciproca non «sussiste» dall'inizio in senso dogmaticamente metafisico, come se io e non-io fossero date come sostanze per sé stanti; al contrario, la loro rappresentazione emerge per noi sulla base di leggi fondamentali del tutto determinate dell'intelligenza, che possiamo dedurre e porre in modo sistematicamente completo. Ma Schiller non si sofferma sulle deduzioni teoriche di Fichte, bensì gli preme trarre, a partire da esse, la conclusione per la fondazione dell'estetica. L'estetica viene ora riplasmata secondo l'esempio della dottrina fichtiana dell'impulso. E qui si trattava soprattutto di un punto in cui Schiller doveva necessariamente tendere a oltrepassare Fichte, se egli voleva preservare la propria concezione di fondo, quella del *Callia*. In Fichte la «natura» è lì solo per la moralità: il mondo è *il materiale reso sensibile dal nostro dovere* [*das versinnlichte Material unserer Pflicht*]. Esso sussiste solo a condizione che esso ci stia davanti come compito morale. Esso è l'eterno non-io, che deve venir superato passo dopo passo attraverso la forma dell'io, e che deve in un certo senso essere assorbito, ripreso e ritrasformato attra-

¹²⁶ [Il tema della genesi è un *topos* del neokantismo marburghese, ma lo è in modo diverso rispetto alle soluzioni post-kantiane e «psicologistiche». Nel caso di Cassirer, è molto chiaro che la «*erzeugende Grundrelation*», la quale, negli scritti di filosofia della matematica, genera le stesse strutture matematiche, non fa affatto capo a una qualche «coscienza» o a un «io»: si tratta, per così dire, dell'attività del puro *logos*. D'altra parte, questo crea una lacuna, che Cassirer prova a colmare già a partire dallo stesso libro del 1910, occupandosi della «psicologia delle relazioni» e cercando di mostrare che i concetti funzione dominano anche il campo di quella che allora veniva ancora chiamata «psicologia», cfr. E. Cassirer, *Sostanza e funzione*, cit., pp. 59-60, pp. 515-544. Come ho spiegato nell'introduzione, la teoria degli invarianti dell'esperienza e quella dei fenomeni di base sono così le due risposte *trascendentali* di Cassirer alla mancanza di perno sulla «coscienza» e al problema dell'esperienza. Mi permetto di rimandare nuovamente a: L. Laino, *L'autonomia della ragione*, cit., pp. 465 sgg.]

¹²⁷ [Cfr. G. W. Hegel, *Estetica*, cit., I, pp. 75-81. Per una discussione più recente del tema, cfr. D. Manca, *Ironia ed entusiasmo in Friedrich Schlegel*, in *L'estetica tedesca da Kant a Hegel*, a cura di L. Filieri, M. Vero, ETS, Pisa, 2018, pp. 93-106.]

verso la riflessione teorica nell'io¹²⁸. Ciò che noi chiamiamo la «materia» [*Materie*] sensibile, la sostanza [*Stoff*], questo è il *problema* per la nostra libertà, per il nostro io assoluto: questo è per così dire il «rimprovero» per la nostra intelligenza e per la nostra volontà morale. E il compito infinito [47] dell'intelligenza e della volontà consiste proprio nella *rielaborazione* continua di questa materia, e dunque in questo, ossia che noi la annichiamo *in quanto materia*, che la sottoponiamo sempre più alla determinazione attraverso la ragione, nel suo senso logico e pratico. Schiller, però, introduce proprio qui una contraddizione. Una tale *sottomissione* della materia attraverso la forma è davvero l'ultima parola della filosofia? Può non essere così, a patto che comprendiamo il senso di «idea» e il senso di «idealismo» non solo unilateralmente secondo il significato *etico*, bensì secondo quello *estetico*. Anche Schiller aveva sottolineato, nel *Callia*, che il *bello* non è un concetto empirico, ma piuttosto un imperativo. È di certo oggettivo, ma solo come un necessario «compito per la natura sensibile e razionale»¹²⁹. Tuttavia, *quest'*imperativo non coincide con l'imperativo pratico del dovere, del precetto del dovere dell'etica pura, ma è di un tipo e di un'origine specificamente diversa. La libertà puramente *intelligibile* di cui parla l'etica e da cui essa deriva il concetto di dovere nella sua purezza, universalità e necessità, viene trasposta, nell'arte, nella «libertà nel fenomeno». L'idea, che per il filosofo morale è e rimane mero *precetto*, si prospetta all'artista come pura *forma*. Su quest'antitesi poggia il contrasto ininterrotto che domina fra Schiller e Fichte. Il filosofo morale Fichte vuole *piegare* [*bezwingen*] il mondo, lo vuole annullare come «semplice» mondo, lo vuole sottoporre al predominio della volontà che è sia incondizionata nelle sue richieste sia incondizionata nella sua facoltà legislatrice [... *des unbedingtfordernden und unbedingt-gesetzgebenden Willens*]. In questo senso, Fichte stesso, più tardi, quando si è accusata la sua dottrina di ateismo, ha con ragione replicato che la sua filosofia è piuttosto il contrario, che essa non implica la negazione di dio, bensì quella del mondo; dunque, essa non implica l'ateismo, bensì l'acosmismo¹³⁰. E,

¹²⁸ [Sembra che Cassirer abbia di mira lo sviluppo sempre più astratto della *Wissenschaftslehre*, a fronte del maggiore equilibrio mostrato dallo scritto del 1794 su cui, come abbiamo visto, si basa Schiller. Cfr. J. G. Fichte, *Fondamenti dell'intera dottrina della scienza*, cit., pp. 239-260.]

¹²⁹ [La citazione però non è tratta dal *Callia*, bensì da un'altra lettera a Körner del 25 ottobre 1794. Del *Callia* fanno tradizionalmente parte le lettere del gennaio e del febbraio 1793. *Briefe*, IV, p. 44.]

¹³⁰ [«Un'altra conclusione può benissimo attribuirsi: quella dell'esistenza del mondo sensibile dovuta a un suo creatore razionale. Mi scusi; io sono incapace di fare una tale inferenza; infatti, non accetto affatto ciò da cui questa conclusione parte, l'esistenza autonoma di un mondo sensibile. L'ho dichiarato molto francamente nell'articolo contestato. Non devo quindi fare alcuna inferenza causale per spiegare un'esistenza che per me non ha affatto luogo. [...] Se dopo una tale confessione il mio oppositore continua a considerarmi disturbato, gli sia pure concesso: pensi così a una nuova denominazione, mi chiami pure per esempio un *atomista*, purché non mi chiami *ateo*: ciò che io nego risiede completamente da un'altra parte rispetto a quello che egli pensa», J. G. Fichte, *Gerichtliche Verantwortungsschriften gegen die Anklage des Atheismus*, in *Sämtliche Werke*, a cura di J. H. Fichte, von Weit, Berlin, 1845, V, pp. 239-301, la cit. è a p. 269. Il termine «acosmismo» ricompare notoriamente in Hegel, per caratterizzare sistemi quali quello di Spinoza, cfr. G. W. F. Hegel, *Enciclopedia*, cit., § 50, p. 63.]

anche successivamente, Fichte ha asserito in modo chiaro, nella realizzazione della sua filosofia speculativa della religione, che il suo idealismo, nei confronti del mondo finito e dell'apparenza finita, è a tutti gli effetti e vorrebbe essere *nichilismo*¹³¹. In una tarda lezione di Fichte, si legge:

Voi dite: idealismo = nichilismo. Come siete deliziati di aver trovato una parola che sperate ci spaventi! E se invece noi, non così sciocchi, ci vantassimo proprio di ciò come del perfezionamento e della radicalizzazione della nostra visione, ovvero che essa è appunto [48] nichilismo, rigorosa dimostrazione dell'assoluto nulla all'infuori dell'unica, invisibile vita, chiamata Dio? E che essa dimostra la vostra limitatezza e povertà, dal momento che avete bisogno di qualcosa al di fuori di questo e pensate di poterlo ottenere¹³².

Tuttavia, attuato rigorosamente, questo nichilismo metafisico-religioso ed etico di Fichte distruggerebbe anche il mondo della parvenza estetica, la molteplicità e l'abbondanza della forma artistica. Deve quindi essere realizzata, contro Fichte, una nuova concezione di fondo dell'idealismo, la quale conservi e assicuri la specificità dell'estetico. Si può mostrare la potenza del puro ideale etico nella *negazione* progressiva di ogni impulso sensibile e materiale: ma questa negazione della materia non può essere l'ultimo e supremo livello del rapporto che noi attribuiamo allo spirito nei confronti della natura, alla «forma» rispetto alla «materia»¹³³. L'*artista* – così avevano già spiegato le lettere del *Callia* – plasma la materia, per il fatto che egli rende onore alla natura immanente, alla libertà della materia; e per la circostanza che egli non piega la materia forzosamente a una forma estranea ed eteronoma, ma lascia che essa venga fuori a partire da sé stessa¹³⁴. Questo è il pensiero

¹³¹ [Sul rapporto fra filosofia trascendentale e nichilismo, mi permetto di rimandare di nuovo a L. Laino, *L'autonomia della ragione*, cit., pp. 164-182.]

¹³² [J. G. Fichte, *Einleitungsvorlesungen in die Wissenschaftslehre. Vorgelesen im Herbst 1813 auf der Universität zu Berlin*, in I. H. Fichte (hrsg.), *Fichte's nachgelassene Werke*, Bd. I, Marcus, Bonn, 1834, p. 39.]

¹³³ Cfr. E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., p. 308.

¹³⁴ [Si veda: Schiller a Körner, 23 febbraio 1793, in F. Schiller, *Callia*, cit., pp. 34-35, ove si legge: «Una forma che rimandi a una regola [...] si definisce conforme all'arte o *tecnica*. Soltanto la forma tecnica di un oggetto induce l'intelletto a ricercare la causa del conseguente e il determinante del determinato; e nella misura in cui una tale forma suscita la necessità di ricercare una causa della determinazione, la negazione dell'esser determinato dall'esterno condurrà necessariamente alla rappresentazione dell'esser determinato dall'interno, ossia della libertà», la cit. è a p. 34; *Briefe*, III, p. 268. Cfr. ivi, p. 41; *Briefe*, III, p. 276. Schiller ha naturalmente in mente le note argomentazioni kantiane sulla «tecnica della natura», cfr. I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., §§ 76-77, pp. 491 sgg.; AK V, 404 sgg. Peraltro, nel § 77 si legge il passo molto celebre sulla distinzione fra «*universale analitico*» e «*universale sintetico*» (ivi, pp. 497-499) che Cassirer impugna contro Hegel nella requisitoria di *Erkenntnisproblem* III (si veda l'introduzione per questo). Ora posso forse dire che, a dispetto delle dichiarazioni ufficiali, Cassirer difende il secondo nell'ambito della filosofia della matematica, e per tutto il resto, dalla fisica alla storia, si attiene ai principi kantiani. Certo l'uso contemporaneo del vocabolario kantiano e di quello hegeliano non aiuta: Cassirer, infatti, sostiene una visione «sintetica» della matematica, che interpreta allo stesso tempo come una versione dell'«universalità concreta» di stampo hegeliano – questo tenendo ben presente che l'«ambiguità» è ereditata dallo stesso Kant, il quale parla di universalità concreta dei concetti matematici nella *Dottrina del metodo*, cfr. I. Kant,

fondamentale dell'«autonomia dell'organico». L'artista non supera, come accade nel fare etico, il non-io attraverso l'io, la «materia» attraverso il «precetto della ragione»; egli *trova* piuttosto l'io nel non-io. Ciò che l'artista rappresenta ci appare come nient'altro, infatti, che la vita propria perfetta veramente originaria dell'oggetto; ma, in questo, ritroviamo soltanto la forma del nostro io, e comprendiamo il gioco puramente armonico delle forze dell'animo. Solo in tal modo qui il contrasto tra libertà e necessità, materia e forma, io e non-io è veramente ricomposto. «Io e non-io non si fronteggiano più in una continua battaglia, ma nel *medium* dell'opera d'arte compiuta essi hanno trovato una relazione reciproca in cui la loro opposizione, che deve continuare ad esistere per il mondo dell'agire e del fare, si risolve in una pura unità per la *riflessione*»¹³⁵.

{*Dal punto di vista storico*, e muovendo da un altro aspetto, possiamo chiarirci il problema sistematico di fronte a cui quest'opposizione fra Schiller e Fichte ci pone davanti riconsiderando Hölderlin e il suo rapporto con Fichte. Lo sviluppo di questo [49] rapporto ci dimostra lo stesso tratto tipico¹³⁶.}

La *costruzione* concettuale che domina nelle lettere *Sull'educazione estetica* di Schiller solo ora diviene completamente comprensibile. Noi lasciamo dapprima da parte il problema pedagogico-politico, che Schiller pone in primo piano; vi ritorneremo quando prenderemo in considerazione la filosofia dello stato e della storia di Schiller. Soltanto la questione relativa alla *posizione dell'arte nel complesso della coscienza della cultura* [*Kulturbewusstsein*] e la sua prestazione per la costruzione di tale coscienza è ciò cui noi, a tutta prima, ci dedicheremo. Di nuovo ci viene incontro, a quest'altezza, il contrasto su cui Kant e Fichte avevano fondato la filosofia: l'opposizione fra ricettività e spontaneità, eteronomia e autonomia, affezione e funzione – di libertà e costrizione, di io e non-io. Schiller crea per questo contrasto una nuova caratteristica *espressione*:

Critica della ragion pura, cit., pp. 552 sgg., A715/B743 sgg. Sul tema, mi permetto di rimandare a: L. Laino, *Dall'«universale concreto» all'«universale analitico». La filosofia del «primo» Cassirer tra Kant e Hegel*, in «Giornale di metafisica», XLIV (2022), 2, pp. 523-546.]

¹³⁵ Cfr. E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., pp. 308-309, mod.

¹³⁶ [Cassirer rimanda all'impaginazione del saggio *Hölderlin und der deutscher Idealismus* su «Logos», 7(3), pp. 262-282, e segnala le pp. 271-273, che corrispondono, nella versione di *Idee und Gestalt*, a: *ECGW*, Bd. 9, pp. 355-358. Benché Hölderlin rinunci inizialmente al dualismo schilleriano fra «ragione» e «intuizione», forma e materia (ivi, p. 353), cionondimeno egli, come Schiller, non le riconcilia in un originario stato di armonia vigente fra uomo e natura: «In queste parole – Cassirer aveva appena citato l'*Iperione* – Hölderlin si contrappone come artista e con il diritto dell'artista alla filosofia etica della riflessione di Fichte. Ma il conflitto, tuttavia, non è ancora con ciò combattuto fino in fondo. L'unità tra la natura e lo spirito dell'uomo è di nuovo fissata nel fenomeno del bello; adesso, però, essa porta costantemente in sé il germe di un conflitto tragico. [...] Questo costituisce anche il fondamento definitivo del tragico: che la natura e la libertà non si conciliano, che chi vuole vivere e agire nelle strutture del mondo dell'uomo, deve separarsi dalle strutture della natura e che chi vuole ritrovare il cammino verso di essa deve rinunciare alle regole del mondo dell'uomo, ai suoi dolori e alle sue gioie», *Hölderlin e l'idealismo tedesco*, tr. it. di A. Mecacci, Donzelli, Roma, 2000, pp. 44-46.]

Se l'astrazione si eleva quanto più può, giunge a due concetti ultimi, ai quali deve arrestarsi riconoscendovi i propri limiti. Essa distingue nell'uomo qualcosa che permane e qualcosa che si muta costantemente. Chiama *persona* ciò che dell'uomo permane, suo *stato* ciò che si modifica. Persona e stato – il sé e le sue determinazioni – che nell'essere necessario pensiamo come un'unica e medesima cosa, nell'essere finito sono sempre due. Nonostante l'intero permanere della persona, cambia lo stato; pur con tutto il mutare dello stato, permane la persona¹³⁷.

La rappresentazione dell'io, e perciò la rappresentazione dell'attività autonoma e dell'autodeterminazione, la rappresentazione della libertà, emerge dall'unità e dall'identità della *persona* che permane in ogni cambiamento. A partire dalle determinazioni e dalle affezioni mutevoli a cui l'io identico a sé stesso è sottoposto, si sviluppa per noi la rappresentazione del divenire, la rappresentazione del tempo. L'io e il tempo, queste sono le due grandi contrapposizioni di fondo su cui si costituisce la nostra immagine del mondo, la nostra esperienza. L'io è qualcosa di finito come io empirico nel tempo e sottostà per così dire alla legge della successione come forma fondamentale del tempo. D'altra parte, esso non si risolve semplicemente nel tempo, non viene spazzato via nel flusso dei singoli contenuti, delle sensazioni, delle rappresentazioni e dei desideri, e bensì si contrappone come *persona* – cioè come unità teorica dell'*appercezione* e come unità morale del *carattere* – alla determinabilità variabile del mondo esterno [*von Außen*] come qualcosa di indipendente, di permanente e di originario. La forma dell'io designa ciò che permane nel cambiamento – il superamento del [50] tempo nel tempo. Nell'intuizione dell'io noi stiamo in mezzo al divenire e, tuttavia, ne abbiamo qui oltrepassato i confini, purché questa intuizione non sia mai meramente sensibile, ma sia intuizione intellettuale, ossia, a condizione che noi non ci comportiamo mai, in essa, in modo semplicemente *passivo*, ma *attivo*. Qui il tempo rimane per così dire silente, è concepito *sub specie aeterni*: «La persona che si manifesta nell'io permanente in eterno, e unicamente in questo, non può divenire, cominciare nel tempo, perché viceversa il tempo deve cominciare in essa, il mutamento dovendo fondarsi in qualcosa che permane. Qualcosa deve modificarsi, se dev'esserci un mutamento; questo qualcosa non può quindi essere già mutamento»¹³⁸. Ma questa forma originaria dell'io, della personalità può rivelarsi, d'altronde, sempre soltanto *in ciò* che varia, in ciò che è sensibile e molteplice, nella materia: essa è solo mentre si mostra attiva *contrappo-*
nendosi alla materia come pura funzione di unità. La coscienza dell'io è pertanto connessa e legata sempre alla coscienza del mutamento, così come lo è quest'ultima alla prima. Senza l'una vi sarebbe soltanto una mera *sequela* [*Abfolge*] di rappresentazioni, a partire dalle quali non si distinguerebbe alcuna *creazione* permanente e in cui vi sarebbe sempre e soltanto un momento che verrebbe presto divorato da un momento successivo. Senza l'altra, avremmo solo la vuota forma dell'io priva di ogni contenuto determinato e concreto.

¹³⁷ [F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 11, p. 103; *SA*, XII, 12, p. 39.]

¹³⁸ [Ivi, p. 105; *SA*, XII, p. 40.]

Il suo io immutabile accompagna tale materia che in lui muta – e rimanere costantemente sé stesso in ogni mutamento, rendere esperienza tutte le percezioni, vale a dire ridurle all'unità della conoscenza, e ridurre ognuna delle manifestazioni fenomeniche nel tempo a legge per ogni tempo, è il precetto che gli è dato dalla sua natura razionale. Unicamente mutando, egli *esiste*; solamente restando immutabile, è *lui* ad esistere. Pertanto l'uomo rappresentato nella completezza sarebbe l'unità permanente che nei flutti del mutamento rimane eternamente la stessa¹³⁹.

Partendo da questa fondamentale, necessaria e insuperabile doppiezza della nostra essenza, risultano quindi due richieste contrapposte da fare all'uomo: risultano, cioè, le due *leggi fondamentali* della natura sensibile e razionale. La prima legge insiste sulla *realtà* assoluta: l'uomo deve trasformare in realtà mondana [*zur Welt*] tutto ciò che in lui è pura forma e portare a *manifestazione* concreta tutte le sue potenzialità. La seconda legge insiste sulla *formalità* assoluta: essa deve estirpare in sé tutto ciò che è semplicemente realtà mondana e accordare tutti i suoi mutamenti. Il primo impulso, che insiste sulla *realtà*, può essere denominato *impulso materiale* o sensibile; il secondo *impulso formale*. [51] Tramite quello, cerchiamo di esteriorizzare tutto ciò che è interno, mentre attraverso questo cerchiamo di formare, di plasmare tutto ciò che è esterno¹⁴⁰.

Sviluppo di questa distinzione:

- a) nella sfera teorica;
- b) nella sfera etica.

Nella sfera teorica: il *sapere* diviene sapere solo espandendo costantemente i limiti della sua *estensione*, provando per così dire ad assorbire in sé sempre più “mondo”, sempre “più realtà”, e cercando di ottenere sempre nuovi e più ricchi *fatti* ed esperienze.

D'altra parte, questi fatti non possono, come tali, restare fermi l'uno accanto all'altro come mera molteplicità, ma devono essere *compresi*, devono assumere la forma dell'intelletto; tuttavia, essi possono essere compresi solo *riportandoli a leggi*. Nella legge la molteplicità di ciò che è *semplicemente* fattuale è superata, essa è ridotta all'unità del pensiero. L'autentico carattere, il processo del sapere consiste in questa riduzione progressiva.

Le cose stanno in modo analogo per ciò che è etico: l'io, la persona deve sempre contrapporsi in modo determinato agli impulsi e agli stimoli mutevoli che provengono “dall'esterno”. L'unità della persona, il suo *carattere* morale devono divenire l'elemento autenticamente direttivo e determinante; la persona deve affermarsi di fronte al mondo e contrapporglisi come qualcosa di specifico e autonomo. D'altro

¹³⁹ [Ivi, p. 107; *SA*, XII, 12, pp. 40-41. Cassirer cita il passo con «den» al posto di «diesen» all'inizio; inoltre, invece della costruzione originale col pronome personale, compare il sintagma «l'io immutabile (dell'uomo)». Infine, in luogo di «*unveränderlich bleibt*», Cassirer riporta «*unveränderlich ist*», in italiano poi reso col gerundio per via della costruzione aperta dalla congiunzione «*indem*».]

¹⁴⁰ [Cassirer sta qui citando le conclusioni dell'undicesima lettera. Cfr. ivi, p. 109; *SA*, XII, p. 42.]

canto, la persona deve in primo luogo *diventare* ciò che essa è – secondo il detto di Pindaro¹⁴¹. Essa deve *realizzare* tutti i suoi talenti; essa deve trarre a sé e nell'ambito dei suoi *compiti* morali sempre più del mondo, deve riempire il mondo sempre di più con sé stessa. Così anche qui rileva il contrasto *dinamico* che la volontà intrattiene con la persona e col mondo, con la formalità e la realtà, il contrasto fra l'impulso alla materia e quello alla forma¹⁴².

Questi due impulsi non devono però agire l'uno *contro* l'altro, bensì devono essere condotti verso un *equilibrio* puro: in effetti, solo nel loro complesso essi costituiscono il tutto della nostra natura umana, sensibile e razionale¹⁴³. Se vogliamo scorgere questa natura nel suo vero *essere complessivo* [*Ganzheit*], nella sua "integrità" e "totalità" [*Totalität*], invece di avere di fronte a noi sempre *parti* di essa, allora dobbiamo esigere uno stato in cui impulso materiale e impulso formale non stiano più l'uno vicino e contro l'altro; per converso, dobbiamo richiedere che esista uno stato in cui essi siano disciolti l'uno *nell'altro*, in cui ciascuno [52] determina l'altro in modo reciproco e da esso viene determinato. Questa compenetrazione pura, questo equilibrio pienamente armonico non sussiste né nell'ambito della conoscenza teorica, né nell'ambito della volontà etica. Infatti, il sapere e il volere ci mostrano in fondo entrambi i momenti soltanto come se fossero in perenne *conflitto*. A quest'altezza, il sensibile viene superato, in misura sempre maggiore, solo tramite l'unità del *pensiero* e l'unità del puro dovere. E così nell'ambito teorico il sensibile riceve la forma del *concetto*. Tuttavia, il concetto è ciò che è puramente universale, ciò che risulta dal prescindere delle differenze sensibili e intuitive e il *superamento* [*Aufhebung*] di queste differenze in virtù dell'*astrazione* logica. E parimenti in ambito etico le *inclinazioni* sensibili devono essere annullate, laddove si tratta della forma del puro precetto del dovere e dell'imposizione di questa forma, del far valere [*Geltendmachung*] l'«imperativo categorico». Vi è però una sfera in cui la lotta dei due principi e impulsi non sussiste più, in cui l'io non viene più sballottato avanti e indietro, eternamente e semplicemente, fra impulso alla materia e impulso alla forma, fra l'esigenza di realtà e quella di formalità, e in cui esso non può affermarsi fra entrambi solo in ragione del fatto che si *alterna* fra i due; vi è una sfera in cui l'io, in un unico e solo stato e in un'unica e sola creazione si rappresenta il soddisfacimento completo e la piena armonia di *entrambe* le pretese. Questa sfera è la sfera dell'arte. Se confrontiamo l'*intuizione* artistica con quella scientifica, con la visione del mondo del concetto, essa mostra nei suoi confronti il pregio marcato della *concretizzazione*, cioè della totalità e dell'individualità. Ogni opera d'arte ci mostra una parte del mondo, cosicché essa è e significa per noi, allo stesso tempo, il *complesso* del mondo [*das Ganze der Welt*]. Anche nell'opera domina

¹⁴¹ [*Pyth.*, 2, v. 72: γένοι' ὅσος ἐσσι μαθών.]

¹⁴² [La frase originale in tedesco non ha verbo: «*So auch hier der dynamische Gegensatz des Willens zur Person, und des Willens zur Welt; des Willens zur Formalität und zur Realität, des Stofftriebs und des Formtriebs*».]

¹⁴³ [Ho reso, finora, il trattino che compare nell'espressione schilleriana «*sinnlich-vernünftige Natur*», riportata da Cassirer, con la congiunzione «e», ma qui va tenuto presente che i due aspetti sono appunto legati intimamente nella persona e nella natura umana.]

la forma dell'universalità pura – ossia il superamento del soggettivo e del contingente che ineriscono solo all'individuo *singolo*, particolare –; cionondimeno, *questa* universalità del sentimento e della forma artistica non cancella, come quella del concetto, la *determinatezza* sensibile e intuitiva, ma conduce proprio questa determinatezza a essere perfettamente visibile [...*zur vollendeten Anschauung*]. (Esempio: il mondo dei *colori*, osservato dal punto di vista del fisico matematico e dell'artista. E possiamo pertanto in generale dire: il mondo dell'artista si estende oltre il mondo della percezione immediata, meramente sensibile; gli conferisce una forma del tutto nuova, ma anche questa nuova forma serba per così dire ancora il “colore innato” della sensibilità, ossia dell'intuizione *concreta*, in contrapposizione al concetto frutto dell'astrazione scientifica). Così come l'universalità estetica ha superato il contrasto con [53] l'individualità, la libertà estetica ha oltrepassato quello con la *necessità coercitiva* [*Zwange*]. Il “dovere” etico, rispetto ai desideri e agli impulsi sensibili, si esprime sempre e solo come un'esigenza costantemente ripetuta, ma mai come un'esigenza soddisfatta o pienamente realizzabile. Nella configurazione [*Gestalt*] artistica, però, la forma [*Form*] non rimane al di là, ma essa è diventata pienamente compiuta e realizzata. Il bello è, come Kant ha insegnato, l'oggetto di un «piacere disinteressato»¹⁴⁴. Qui la volontà tace e la coscienza non va oltre il *dato*, come nel concetto scientifico, per risolverlo nelle sue condizioni logiche e per *rimodellarlo* [*umformen*] secondo un suo qualche precetto. Al contrario, l'intuizione e la considerazione s'immergono puramente nella struttura, nei rapporti formali del dato. Noi lo comprendiamo [*erfassen*] adesso in piena libertà, senza esserne sopraffatti [*erfasst*], ovverosia senza esserne condizionati e limitati: noi comprendiamo il dato non come un dato della *materia*, bensì come un dato dell'*immagine*. In questo senso, qui veniamo fuori dal contrasto di libertà e necessità coercitiva, attività e passività, autonomia e ricettività [*Selbsttätigkeit und Empfänglichkeit*]¹⁴⁵. Nel nostro piacere della bellezza non si può più distinguere alcuna *successione* fra l'attività e il patire e la riflessione si fonde, invece, in modo così completo col sentimento, che noi crediamo di esperire sensibilmente [*empfinden*] direttamente la forma.

La bellezza, dunque, è per noi bensì *oggetto*, essendo la riflessione la condizione alla quale ne abbiamo una sensazione: purtuttavia è nel contempo uno *stato della nostra soggettività*, perché il sentimento è la condizione che ci permette di averne una rappresentazione. Insomma, è forma, perché la contempliamo, ma è insieme vita, perché la sentiamo. In una parola: è al tempo stesso nostro stato e nostro atto¹⁴⁶.

Che in questo modo lo stato dell'io venga tramutato in un suo atto, e come, dall'altro lato, il fare venga per così dire trattenuto [*angehalten*] e determinato e intuito con cognizione di causa [*zuständlich*], questa è la prestazione di quell'impulso *mediatore*, nel quale sono riuniti e riconciliati impulso alla materia e impulso alla forma.

¹⁴⁴ [Cfr. I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., § 5, p. 87; AK V, 211.]

¹⁴⁵ F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 25, pp. 217-221; SA, XII, 12, pp. 101-103.

¹⁴⁶ [Ivi, pp. 217-219; SA, XII, p. 102.]

L'impulso al gioco è ciò che entra in scena fra entrambi. Il gioco è puro fare, un fare per il fare, un fare che si basa semplicemente su sé stesso e che puramente in sé stesso trova godimento, senza aver bisogno di un *fine* esterno. Ma proprio per questo esso non tende, oltre uno stato dato, verso un [54] fine estraneo e lontano, e si sofferma, per contro, in questo stato stesso e cerca di riempirlo con un contenuto sempre più ricco e variegato. Nel gioco noi riportiamo, quindi – e in ciò esso è affine all'impulso di materia –, tutta la molteplicità del mondo dentro di noi, nel gioco abbracciamo estensivamente l'intero perimetro [*Umfang*] e la totalità della vita, ma allo stesso tempo ci stacciamo intensivamente dalla realtà, l'allontaniamo da noi, la esteriorizziamo partendo da noi stessi e le contrapponiamo una semplice *immagine* della vita. Il gioco è la forma in cui noi *mettiamo da parte* il mondo, per trarre il mondo verso di noi. È la stessa intonazione per come essa si mostra nella poesia di Goethe:

*Mußt nicht vor dem Tage fliehn;
Denn der Tag, den du ereilest,
Ist nicht besser als der heutge:
Aber wenn du froh verweilest,
Wo ich mir die Welt beseitge,
Um die Welt an mich zu ziehen,
Bist du gleich mit mir geboren:
Heut ist heute, morgen morgen.
Und, was folgt und was vergangen,
Reißt nicht hin und bleibt nicht hangen*

Non devi fuggire il giorno:
perché il giorno a cui t'affretti
non è migliore di quello presente,
ma se tu serena indugi
dove io tengo distante,
per attirarlo a me, il mondo,
con me sei subito al riparo,
oggi è oggi, domani è domani,
e quello che segue e quello che è passato
via non trascina, e non resta fissato¹⁴⁷.

Ora anche Schiller caratterizza in questo modo l'impulso al gioco, l'impulso autenticamente *estetico*:

L'impulso sensibile vuole che vi sia mutamento, che il tempo abbia un contenuto; l'impulso formale vuole che il tempo sia soppresso, che non vi sia mutamento alcuno. Quindi, quell'impulso nel quale gli altri due agiscono collegati [...], l'impulso al gioco, sarebbe diretto a sopprimere il tempo *nel tempo*, a unificare il divenire con l'essere assoluto, il mutamento con l'identità. L'impulso sensibile vuole *divenire* determinato, vuole ricevere il suo oggetto; l'impulso formale vuole esso *stesso* determinare, vuole produrre il suo oggetto: l'impulso al gioco si sforzerà dunque di ricevere così come esso stesso avrebbe prodotto e di produrre così come il senso aspira a ricevere¹⁴⁸.

L'oggetto dell'impulso sensibile si chiama *vita* nel suo significato più ampio, quello dell'impulso alla forma si chiama *forma* [*Gestalt*], mentre l'oggetto dell'impulso al gioco possiamo chiamarlo *forma vivente* [*lebende Gestalt*] – e questa è, come abbiamo già visto, solo un'altra espressione per ciò che chiamiamo bellezza¹⁴⁹. L'artista è colui per il quale tutta la vita, proprio in quanto quest'ultima viene concepita

¹⁴⁷ [J. W. Goethe, *Invito. Divano occidentale-orientale* 1819, in Id., *Tutte le poesie*, III, Mondadori, Milano, 1997, p. 203, vv. 1-10. Cassirer non cita gli ultimi due versi: «Amata fra tutte, rimani, / tu lo porti ed è un tuo dono» (*Bleibe du, mein Allerliebste / Denn du bringst es und du gibst es*).]

¹⁴⁸ [F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 14, p. 129; *SA*, XII, p. 53.]

¹⁴⁹ [Ivi, lett. 15, p. 133; *SA*, XII, p. 55.]

ed esperita sensibilmente nel suo senso più puro e intenso come vita, diviene *forma* [*Gestalt*], e colui che, al contempo, in ogni forma che ci pone davanti, fornisce ancora l'espressione del tutto immediata, il contenuto immediato della *vita*. Ed è solo con ciò che l'autentica esigenza di fondo della nostra natura spirituale [55] è soddisfatta, e che l'unità e l'armonia delle tendenze contrapposte è raggiunta dentro di noi. La ragione vuole che il bello non debba essere né mera vita né mera forma, bensì forma vivente, cioè bellezza, in quanto essa, anzi, detta all'uomo la doppia legge della formalità e della realtà assolute. Dal momento che l'uomo soddisfa questa doppia legge nell'arte, nell'impulso al gioco, egli è diventato essere umano in modo verace: «L'uomo gioca soltanto se è uomo nel pieno significato della parola, ed è completamente uomo solamente se gioca»¹⁵⁰. E «l'uomo deve *soltanto giocare* e deve giocare *unicamente con la bellezza*»¹⁵¹. In primo luogo: l'uomo deve *soltanto giocare* con la bellezza. Egli deve attenersi alla pura immagine come *tale*, e non deve collegare con le creazioni artistiche in alcun modo intenzioni, fini estrinseci, fossero pure quelli moralmente eccellenti e più alti. In ciò Schiller è stato molto spesso frainteso: l'immagine che la visione tradizionale gli ha cucito addosso circa il rapporto fra arte e moralità è totalmente distorta. In un saggio giovanile egli aveva celebrato il teatro ancora immediatamente come «istituto morale»¹⁵², e ancora ne *Gli artisti* egli aveva concepito la bellezza come verità e moralità velate. Ma dai tempi della precisa analisi concettuale attraverso cui si era addentrato nella filosofia critica, egli fissa anche il suo sentimento e il suo giudizio in modo definitivo. Schiller scrive una prima volta a Goethe su Jacobi il primo marzo 1795:

Jacobi è uno di quelli che cercano solo le proprie idee nelle rappresentazioni del poeta, e tengono in maggior conto ciò che *dovrebbe essere* rispetto a ciò che *è*; l'origine della controversia risiede dunque in questi principi fondanti ed è del tutto impossibile che ci si comprenda. Non appena mi accorgo che nelle rappresentazioni poetiche qualcuno è più interessato ad altro che alla necessità interiore e alla verità, io mi arrendo¹⁵³.

E in maniera del tutto simile, a proposito di Diderot, il 7 agosto 1797:

Nell'analisi di opere d'arte mi sembra ancora troppo legato a fini estranei e morali, e mi pare che non ricerchi a sufficienza tali fini nel soggetto e nella sua rappresentazione. Per lui una bella opera d'arte deve essere sempre a servizio di qualcos'altro. [...] Credo sia

¹⁵⁰ [Ivi, pp. 139-141; *SA*, XII, p. 59. Cassirer non riproduce l'enfasi presente nel testo di Schiller: «è completamente uomo solamente se gioca».]

¹⁵¹ [Ivi, p. 139; *SA*, XII, p. 59. Questa frase in realtà cade prima della citazione precedente; inoltre, stavolta Cassirer riporta l'enfasi del testo originale di Schiller.]

¹⁵² [F. Schiller, *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*, *SA*, XI, pp. 89-101. Si tratta della seconda versione di *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?*, che fu pubblicato originariamente nel 1785 sul primo numero di «Thalia». Il nuovo titolo è stato apposto da Schiller al momento della ripubblicazione nelle *Kleinere prosaische Schriften*, nel 1802. La notizia è tratta dalla recente traduzione italiana della prima versione del saggio: *Servirebbe davvero un teatro stabile?*, tr. it. di L. Zenobi, in «Kritik», 1 (2024), pp. 267-281.]

¹⁵³ [J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, cit., p. 64; *Briefe*, IV, p. 138.]

uno dei pregi della nostra filosofia più recente l'aver trovato una formula pura per esprimere l'effetto soggettivo della dimensione estetica senza distruggerne il carattere¹⁵⁴.

Questo suona in modo del tutto diverso rispetto alla superficiale visione tradizionale che si possiede dell'«idealismo» di Schiller. L'idealità che Schiller difende nel suo periodo maturo, nell'epoca della sua collaborazione con Goethe, è puramente estetica, non è *morale*. Proprio per delimitarla rispetto all'idealità morale in modo rigoroso diviene per lui [56] così importante il concetto di *gioco*, il concetto di parvenza. L'uomo deve *solo giocare* con la bellezza, ma non deve collegare ad essa qualche fine estraneo. Egli deve, però, anche giocare *solo con la bellezza*, ovverosia egli non deve lasciare che l'impulso al gioco scada in un'interazione obbligatoria e in un divertimento meramente passivo per i sensi, ma deve connettere l'energia del *gioco* al contempo e in maniera immediata all'energia del *formare* [*Bilden*]. Non ci si sbaglierà mai, dice Schiller, se si cercherà l'ideale di bellezza di un uomo e di un intero popolo sulla strada sopraccitata, su cui egli soddisfa il suo impulso al suo gioco. «Se nei giochi di Olimpia le popolazioni greche provano diletto in gare incruente di forza, velocità, agilità e nella più nobile competizione degli ingegni, e se il popolo romano si ricrea con l'agonia di un gladiatore vinto o del suo libico avversario»¹⁵⁵, a partire da quest'unico tratto diviene per noi chiaro l'intero contrasto fra la Grecia e Roma, fra l'arte greca e quella romana e fra il pantheon greco e quello romano. Il gioco e l'arte, che si fondano su di esso, designano il tipo di fare più puro, più spirituale e più vivente, proprio perché lì il fare resta in sé stesso, proprio perché non si perde in un *prodotto* esterno, ma è diretto puramente ed esclusivamente alla *forma*, al processo che dà vita alla forma [*Gestaltung*] stessa.

Solo ora, dopo che ci siamo assicurati la struttura *concettuale* di fondo della visione dell'arte di Schiller e della sua visione del mondo, ci rivolgiamo alla sua creazione formatrice lirica, alla poesia *Il regno delle ombre*, che in una versione posteriore ha ricevuto il titolo: *L'ideale e la vita*. Sostanzialmente, il primo titolo è quello più caratterizzante: Schiller lo ha modificato solo perché alcuni lettori superficiali de *Il regno delle ombre*, di cui si parla nella poesia, lo hanno scambiato, in maniera curiosa, con il regno dei morti. Tuttavia, il regno delle ombre è piuttosto il regno delle forme e, pertanto, l'autentico regno della vita, ma di una vita che non inerte più alla semplice materia e non si risolve nel semplice impulso alla materia; essa invece si compie e si completa nel gioco e nell'immagine, nella pura forma. Poiché egli aveva fatto di questo ideale della vita figurativa, che gli stava davanti, un'immagine poetica, Schiller sentiva di essere riuscito perciò a raggiungere un punto supremo della pura poesia filosofica [*Gedankenlyrik*]. Così egli scrive a von Humboldt il 9 agosto 1795:

¹⁵⁴ [Ivi, p. 376; *Briefe*, V, p. 238.]

¹⁵⁵ [F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 15, p. 139; *SA*, XII, pp. 58-59. Cassirer taglia la conclusione del capoverso, che però parafrasa, come suo costume, in quanto segue nel testo.]

Quando riceverà questa lettera, mio caro amico, allontani tutto ciò che è profano e legga questa poesia in sacro silenzio. [...] Confesso che sono non poco [57] soddisfatto di me, e che io abbia anzi meritato la buona opinione che lei ha di me [...] attraverso questo lavoro. È certo che la determinatezza dei concetti è infinitamente vantaggiosa per l'attività dell'immaginazione. Se non avessi terminato la faticosa strada attraverso la mia estetica, questa poesia non avrebbe mai raggiunto la chiarezza e la leggerezza che ha davvero in una materia così difficile¹⁵⁶.

Certo, questa «chiarezza e leggerezza», che Schiller credeva di aver raggiunto qui, non hanno preservato la poesia dall'essere oggetto di spiegazioni molto diverse nei dettagli e nell'insieme. Proprio gli interpreti filosofici hanno finito per abbracciare posizioni molto divergenti – e Friedrich Albert Lange ha per esempio descritto l'interpretazione della poesia da parte di Kuno Fischer come «totalmente sbagliata»¹⁵⁷. Ad ogni modo, anche al *lettore* della poesia, se egli vuole appropriarsi del tutto del suo contenuto, non può essere risparmiata la «faticosa strada» che Schiller stesso aveva percorso attraverso i concetti fondamentali dell'estetica filosofica. Già l'*incipit* della poesia ha la sua origine in questa sfera. Noi conosciamo, a partire dalle lettere *Sull'educazione estetica*, il contrasto fra la coscienza finita e quella infinita, fra la coscienza divina e quella umana. Nel soggetto finito, l'impulso alla materia e quello alla forma tendono costantemente a dipartire l'uno dall'altro, in esso l'impulso a *ciò che è costante* e al *cambiamento*, la «persona» e lo «stato», non sono mai veramente uniti e riconciliati. La persona, per potersi affermare e dimostrare come persona, deve contrapporsi alla determinazione attraverso il semplice stato, l'affezione e la sensazione sensibili: «Solamente nel soggetto assoluto permangono *con* la persona anche tutte le sue determinazioni, perché derivano *dalla* personalità. La divinità è tutto *quello che è*, *perché è*; di conseguenza, essa è in eterno tutto ciò che è, essendo eterna»¹⁵⁸. Lo spirito finito è quello che diviene attivo in nessun altro modo se non attraverso il patire, che è giunto all'assoluto solo attraverso dei limiti, in quanto esso *esperisce sensibilmente* la materia, la manipola e le dà forma. Nello spirito infinito, questa distinzione fra essere determinato e determinare, fra *esperire sensibilmente* e dare forma, fra patire e fare è cancellata. E così la poesia comincia con l'immagine dello Zeus uranico e della vita beata degli dèi, in cui la forma del movimento è [58] unificata con la forma eterna e immutabile della quiete, e in cui vige un *accadere* che tuttavia è per così dire senza tempo, poiché non è sottoposto alla legge del *cambiamento* temporale. Solo il flusso del tempo senza cambiamento nel tempo, solo la sua forma e la sua immagine, senza la sua materia, ci si parano qui innanzi.

Str. 1 (leggere¹⁵⁹!)

¹⁵⁶ [Briefe, IV, pp. 232-233.]

¹⁵⁷ [F. A. Lange, *Le poesie filosofiche di Schiller*, cit., p. 54.]

¹⁵⁸ [F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 11, p. 105; *SA*, XII, p. 39. Cassirer fornisce il luogo della *SA*, ma non riporta una delle enfasi del testo, segnatamente quella sul «was»: «quello che...». Inoltre, egli rimanda anche a p. 72 della *SA*.]

¹⁵⁹ [«Chiara in eterno, come specchio limpida / nell'Olimpo per i Beati scorre / piana la vita, zefiro lieve. / Mutan le lune e passano le stirpi, / le rose della loro gioventù di dèi / immutate sbocciano

Ma questa vita *pura* può quindi essere rappresentata non solo come una vita *nell'aldilà* [*als ein jenseitiges Leben*], come vita degli dèi beati, ma vi è piuttosto un ambito, un fenomeno originario¹⁶⁰ dell'esistenza umana e del fare umano, in cui essa si rivela immediatamente. Noi conosciamo questo fenomeno grazie al quale «il tempo viene annullato nel tempo» e il divenire viene conciliato con l'essere assoluto, il cambiamento con l'identità¹⁶¹. Se in tutti i nostri sforzi teorici e pratici, in un inarrestabile progresso, ogni momento viene divorato sempre e solo da un altro; se qui non troviamo mai il puro *presente*, e bensì veniamo risospinti dal dato verso qualcosa di agognato e necessario; e se qui tutto è soltanto un *mezzo* per un fine che si trova al di là di questo presente, allora c'è una sfera in cui ci vediamo liberati dalla semplice relatività dei mezzi e dei fini:

Qualsiasi altro stato nel quale possiamo venirci a trovare ci rimanda a uno stato precedente e per risolversi abbisogna di uno seguente: unicamente l'estetico è un tutto in sé stesso, perché unisce in sé tutte le condizioni della sua origine e della sua durata. Qui soltanto ci sentiamo come strappati fuori dal tempo, e la nostra umanità si manifesta con una purezza e integrità tali per cui sembra non aver ancora subito alcun danno dall'azione di forze esterne¹⁶².

Questa è la visione di fondo che viene espressa nelle successive coppie di strofe della poesia. Tale contrasto tra la lotta della vita, la contesa che è il padre di ogni agire e aspirare umano, e il riposo in sé stessi senza lotta, che si manifesta in ogni contemplazione artistica autentica e sincera, viene rappresentato sotto tutti i punti di vista. Nello spirito infinito, questa distinzione fra essere determinato e determinare, fra esperire sensibilmente e dare forma, fra patire e fare è cancellata. Il pensiero che ci viene incontro nella filosofia indiana, nel buddismo in forma *religiosa*, appare qui secondo una svolta puramente estetica: per l'artista e per colui che vive solo nell'intuizione e [59] nel sentimento della sua opera, il *patire*, che è posto con la successione, con il *divenire* temporale come tale, è superato: «La ruota del tempo sta ferma»¹⁶³. Così ha scritto il giovane Goethe nell'anno 1772: «Ciò che scorgiamo nella natura è forza che divora altra forza; niente perdura, tutto trascorre, mille germi sono schiacciati, mentre altri mille nascono ogni attimo [...] L'arte è l'esatto contrario, nasce

sulla rovina eterna. / Tra gioia dei sensi e pace dell'anima / solo la scelta angosciosa resta all'uomo. / Ma sulla fronte all'Uranide sommo / brilla congiunto il loro raggio», in F. Schiller, *Poesie filosofiche*, cit., p. 43, vv. 1-10. Nell'*incipit* originale de *Il regno delle ombre*, compare «*Ruin*» e non «*Ruhe*» al v. 6.]

¹⁶⁰ [Sul concetto di «*Urphänomen*» in Cassirer, si veda l'introduzione.]

¹⁶¹ Cfr. F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 14, pp. 129-131; *SA*, XII, p. 53. [Cassirer rimanda anche alla ventiduesima lettera, da cui in effetti citerà esplicitamente poco dopo. A quest'altezza, l'annullamento del tempo e la compenetrazione di essere e divenire rendono manifesta l'atmosfera metafisica.]

¹⁶² Ivi, lett. 22, pp. 181-183; *SA*, XII, p. 83. [Cassirer non riporta il corsivo del testo originale per «integrità».]

¹⁶³ [Non sono riuscito a recuperare un riferimento esatto. L'espressione «*das Rad der Zeit*» compare però sia in una poesia dedicata a Goethe, dove però la ruota stessa è mobile – cfr. *SA*, I, p. 200, v. 30 –, sia in un passo della sesta lettera de *L'educazione estetica* che Cassirer citerà più avanti.]

dagli sforzi dell'individuo per preservarsi dalla forza distruttrice del tutto»¹⁶⁴. Per questa reazione dell'individuo contro tutto ciò che è mera *esistenza* esterna, contro la potenza della semplice natura, Schiller aveva scelto, sulla scia di Kant, nelle lettere *Sull'educazione estetica*, l'espressione generale di *riflessione*. La riflessione è il primo rapporto libero che l'uomo si dà con l'universo che lo circonda.

Mentre il desiderio afferra immediatamente il suo oggetto, la riflessione (*Betrachtung*) allontana il proprio e, appunto mettendolo al riparo dalla passione, lo rende sua proprietà vera e inalienabile. La necessità della natura, che nello stato della mera sensazione dominava l'uomo con intatto potere, nella riflessione (*Reflexion*) lo abbandona: nei sensi sopravviene una subitanea pace, il tempo stesso, l'eternamente mutevole, si arresta, mentre i raggi dispersi della coscienza si raccolgono e un riflesso dell'infinito, la *forma*, si riverbera sul fondo instabile¹⁶⁵.

Questa è la «libertà dei pensieri»¹⁶⁶, non nel senso dell'inferenza e della deduzione concettuale, del giudizio teorico-scientifico, ma nel senso dell'intuizione, della riflessione e dell'intuizione pure e immersive.

*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 der Schönheit Schattenreich!*

Solo il corpo posseggono le potenze
che intrecciano il destino oscuro,
ma sottratta alla potestà del tempo,
la compagna di giochi dei beati,
vaga in alto, nei campi della luce,
la *forma*, divina tra divinità.
Se sulle sue ali volete librarvi,
rigettate il timore del terreno,
della vita fuggite angusta e ottusa
nella bellezza, nel regno delle ombre.

*Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menschheit Götterbild,
Wie des Lebens schweigende Phantome
Glänzend wandeln an dem stygischen Strome,
Wie sie stand im himmlischen Gefild,
Ehe noch zum trauren Sarkophag
Die Unsterbliche herunterstieg.
Wenn im Leben noch des Kampfes Waage
Schwankt, erscheint hier der Sieg.*

[60] Giovane, d'ogni neo terreno immune,
nei raggi della perfezione aleggia
qui dell'umanità l'immagine divina,
come i fantasmi silenti della vita
erran lucenti al corso dello Stige,
com'essa stava nei celesti campi,
l'immortale, prima di calarsi
nel sarcofago triste del suo corpo.
Se nella vita l'esito della lotta ancora
è incerto, qui appare la vittoria¹⁶⁷. [...]

¹⁶⁴ [J. W. Goethe, «Le belle arti, la loro origine, la loro vera natura e migliore applicazione, considerate da J. G. Sulzer», *Leipzig* 1772, in Id., *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura di S. Zecchi, Bollati Boringhieri, Torino, 1992, pp. 39-43, la cit. è a p. 41.]

¹⁶⁵ F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 25, p. 213, mod.; *SA*, XII, p. 99.

¹⁶⁶ [F. Schiller, *Poesie filosofiche*, cit., p. 102, v. 102; *SA*, I, p. 194.]

¹⁶⁷ [Ivi, pp. 43-45, vv. 21-40; *SA*, I, pp. 192-193. Ho riportato il testo originale a cui si riferisce Cassirer, quello che al verso 30, in luogo di «*in des Ideales Reich!*», prevede per l'appunto: «*In der Schönheit Schattenreich*». Si veda il prosieguito dell'argomentazione di Cassirer.]

Wenn der Menschheit Leiden euch umfassen,
 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!

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 tapftrer Gegenwehr.
 Lieblich, wie der Iris Farbenfeuer
 Auf der Donnerwolke duftgem Tau,
 Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier
 Hier der Ruhe heitres Blau.

Se il dolore dell'umanità vi opprime,
 se là il figlio di Priamo dai serpenti
 con indicibile dolore si difende,
 si ribelli ancora l'uomo! Che scagli
 contro la volta del cielo il suo lamento,
 e strazi il vostro cuore sensibile!
 Vinca la voce terribile della natura,
 sbianchino le gote dipinte di gioia,
 e soccomba alla simpatia divina
 la vostra essenza immortale!

Ma nelle regioni felici,
 dove dimorano le forme belle,
 non mugghia più la cupa tempesta dell'affanno,
 non può trafiggere l'anima il dolore,
 né scorre lacrima di sofferenza,
 solo lo spirito strenuo si difende.
 Leggiadro come il lampo dell'iride,
 sui vapori della nube di tempesta,
 attraverso il velo oscuro dell'angoscia
 il sereno azzurro della quiete brilla¹⁶⁸.

Anche questa quiete è ancora completamente *movimento*, ed essa viene travisata del tutto e malintesa se viene scippata al movimento – infatti, la bellezza è invero “forma”, ma forma vivente: essa è al contempo plastica e dinamica. Solo che questa sua dinamica interna del *formarsi* è sottratta alla dinamica del *desiderare* e del *vole-re*; solamente qui viene colto e goduto il puro su e giù, il gonfiarsi e lo sgonfiarsi, la melodia e la ritmica del sentimento stesso, [61] non in vista di un *risultato*, di un fine e una mèta esterni che debbano essere raggiunti tramite il movimento come mezzo. Schiller ha, in una certa misura, oscurato e messo in pericolo la chiarezza del suo pensiero teorico ed estetico di fondo, sostituendo, nella seconda versione della poesia, al posto del «regno della bellezza», il «regno dell'ideale». «Dalla vita fuggite angusta e ottusa / nella *bellezza*, nel *regno delle ombre*»¹⁶⁹ – così si diceva nella prima versione, ed essa era stata corretta solo quando era stato a sua volta modificato il titolo *Il regno delle ombre* a causa della sua interpretazione equivoca a cui esso aveva dato adito. «Dalla vita fuggite angusta e ottusa / nel *regno dell'ideale*»¹⁷⁰ – così invece leggiamo ora. Ma l'ideale non funziona qui, nella rappresentazione poetica, come un fastidioso termine *astratto*, ed esso, anche a livello concettuale, ha spesso condotto a interpretazioni distorte ed errate. Il concetto d'ideale non proviene dagli antichi – Platone conosce soltanto l'espressione dell'idea, dell'ἰδέα o dell'ἰδέα –, ma è una formazione moderna, relativamente tarda¹⁷¹. Lessing, nei suoi *Collectanea*, nomina il

¹⁶⁸ [Ivi, p. 49, vv. 111-130; SA, I, p. 195].

¹⁶⁹ [L'enfasi è di Cassirer. Si tratta del v. 30.]

¹⁷⁰ [Ancora una volta, l'enfasi è di Cassirer.]

¹⁷¹ Cfr. H. Cohen, *Kants Begründung der Ästhetik*, Dümmmler, Berlin, 1889, p. 75.

gesuita italiano fra' Lana¹⁷², l'autore del *Magisterium Naturæ et Artis*, il cui *Prodromo* fu pubblicato a Brescia nel 1670, come lo scopritore della parola ideale. Da allora, sotto «ideale» e «idealizzazione» viene compresa, in particolare da Winckelmann, una *scelta* muovendo dalla natura: l'artista, per esempio nella raffigurazione [*Bildung*] di un corpo umano, «non deve raffigurare tutte le parti di un solo e unico uomo, ma deve scegliere in diversi uomini le parti più belle»¹⁷³. Questa applicazione della parola «ideale», la quale è quindi passata certo nell'uso popolare della lingua e in esso appare quasi inestirpabile, deve essere completamente allontanata quando si vuole comprendere il senso schilleriano della parola – e il contrasto schilleriano de *L'ideale e la vita*. Per Schiller è esplicitamente determinante l'uso linguistico *kantiano*, secondo cui sotto l'ideale deve venir compresa l'idea non meramente *in concreto*, bensì *in individuo*, ovverosia come una cosa singola che si può determinare o è anzi determinata solo tramite l'idea¹⁷⁴. Di conseguenza, come egli spiega, virtù e saggezza, concepite nella loro intera purezza, sono *idee* – mentre il saggio dello stoico è un *ideale* – che servono come misura direttiva, regola e archetipo per l'uomo empirico¹⁷⁵. Tutto dipende, anche per Schiller, da questo momento dell'*individualità* che si deve penetrare e unificare con l'universalità pura della forma: infatti, l'arte diviene arte solo nella rappresentazione dell'individuale e in virtù di questa rappresentazione. La considerazione abituale del [62] concetto schilleriano d'ideale sfalsa proprio questo pensiero e lo pone sotto una luce ingannevole, concependo e descrivendo il regno dell'ideale come un regno *trascendente*, come un assoluto “al di là” rispetto al mondo sensibile. L'espressione poetica deve far avanzare quest'interpretazione: in effetti, il contrasto fra la vita immediatamente sensibile e la vita nella forma e nel pensiero non si può rappresentare direttamente *in modo intuitivo* se non per il fatto che a esso viene surrettiziamente attribuito un contrasto *spaziale*. L'idea viene ora – come nella rappresentazione mitico-artistica di Platone – trasposta in un «luogo iperurano»,

¹⁷² [Si tratta in realtà di Francesco Lana de Terzi, autore del *Magisterium naturæ, et artis*. Del *Prodromo* vi è una recente riedizione: Francesco Lana Terzi, *Prodromo all'Arte maestra*, a cura di A. Battistini, Morcelliana, Brescia, 2016.]

¹⁷³ [In *Sämtliche Schriften*, a cura di K. Lachmann e F. Muncker, XV, Göschen, Leipzig, 1900, p. 289.]

¹⁷⁴ I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 562, B596.

¹⁷⁵ [«Ma le *idee*, rispetto alle *categorie*, sono ancor più lontane dalla realtà oggettiva: non esiste infatti fenomeno in cui le idee siano rappresentabili *in concreto*. Tutto ciò che esse contengono è una certa completezza, irraggiungibile da qualsiasi conoscenza empirica possibile [...]. Più lontano ancora dalla realtà oggettiva di quanto sia l'idea pare si trovi ciò a cui do il nome di *ideale*; esso consiste nell'idea non semplicemente *in concreto*, ma *in individuo*, ossia come cosa singolare, determinabile, o determinata, esclusivamente per mezzo dell'idea. [...] La virtù, e assieme ad essa la saggezza umana, nella loro intera purezza, sono idee. Ma il saggio (degli Stoici) costituisce un ideale, ossia un uomo esistente soltanto nel pensiero, ma pienamente adeguato all'idea della saggezza. Come l'idea fornisce la *regola*, così l'ideale serve da *archetipo* per la perfetta determinazione della copia [...]. Anche se non è possibile conferire a questi ideali una realtà oggettiva (esistenza), non ne segue che essi si risolvano in chimere [...]», ivi, pp. 462-463, A567/B595-A569/B597.]

un ὑπερουράνιος τόπος¹⁷⁶. Così essa si libra *oltre* ogni vita ed esistenza finite e al di là

¹⁷⁶ [Cfr. *Phaedr.*, 247b-c. Così più avanti: «Bisogna che l'uomo comprenda ciò che si chiama idea, passando da una molteplicità di sensazione ad una unità organizzata dal ragionamento», 249b6-8, *Fedro*, tr. it. di P. Pucci, Laterza, Roma-Bari, 2007⁷, p. 53. Il giudizio di Cassirer sull'idealismo ipotetico platonico si compone di due aspetti: per un verso, egli ne fa, in pieno spirito marburghese, l'impalcatura concettuale da cui sarebbero state poi tratte le *condizioni di possibilità*, "logiche" e storiche, della fisica matematica; per l'altro, tale idealismo corre un rischio di recidiva metafisica. Nel primo caso, possiamo certamente pensare a come il pensiero platonico viene presentato nel *Leibniz' System* (1902): «Il concetto scientifico di ipotesi nasce nell'idealismo platonico, dove significa il fondamento razionale per l'interpretazione e per la conoscenza dei fenomeni secondo leggi. [...] L'astronomia dell'età moderna [...] riprende il concetto in questo senso puro e originario, come fondamento della certezza. Qui l'"ipotesi" significa un'anticipazione *matematica* ideale che richiede conferma da parte dell'osservazione, ma che di nuovo funge essa stessa da criterio regolativo per l'osservazione» (E. Cassirer, *Cartesio e Leibniz*, tr. it. di G. A. De Toni, Laterza, Roma-Bari, 1986, p. 54, ma si veda anche p. 266). Ancora negli anni Venti, per esempio nel saggio del 1925 *Die Philosophie der Griechen von den Anfängen bis Platon*, Cassirer mantiene questa posizione, e rivendica il fatto che la nuova fisica, quella di Einstein, s'inserisce perfettamente in quel castello concettuale: «La fisica finisce così per essere pura geometria; tutti i corpi si costruiscono a partire da superfici elementari, in ultima analisi triangoli elementari. I "cinque corpi platonici" a partire da cui Platone lascia sussistere tutto l'essere fisico non sono cose fisiche, bensì pure figure stereometriche [...]. Se questa fisica per così dire incorporea, in cui tutta l'esistenza e tutte le differenze materiali sono risolte in pure determinazioni ideali e geometriche, può apparire come un paradosso, si può ricordare che essa non solo ha esperito, all'inizio della nuova filosofia, attraverso Descartes, un rinnovamento di principio, ma che nel suo pensiero metodico di fondo essa sembra aver trovato una sorprendente ripresa nella forma più moderna della fisica, nella teoria della relatività generale, nella quale, analogamente, tutte le determinazioni dinamiche si possono ricondurre infine a determinazioni puramente metriche» (*ECGW*, Bd. 16: *Aufsätze und kleine Schriften 1922-1926*, a cura di J. Clemens, Meiner, Hamburg, 2003, pp. 313-467, la cit. è alle pp. 448-449). D'altra parte, questa testimonianza e altre successive, come quella del saggio del 1932 *Die Antike und die Entstehung der exakten Wissenschaft*, presentano un Platone più tradizionale, o per meglio dire, un Platone che non è stato all'altezza della sua grande scoperta. A proposito della dottrina dello εἰκὼς λόγος, il «ragionamento bastardo» che nel *Timeo* rappresenta il risultato dell'applicazione della matematica alla descrizione dei fenomeni naturali (cfr. *Tim.*, 51d3-52b5), Cassirer scrive: «Keplero voleva ritrovare direttamente nei fenomeni celesti la stessa armonia che i pitagorici avevano scoperto nei numeri puri, la sicurezza incrollabile che Platone aveva attribuito alla geometria, alla "scienza di ciò che è sempre". Ma per Platone non vi era una siffatta concretizzazione immediata dell'ideale. La sua teoria della natura lascia sussistere la separazione [...] fra idea e fenomeno [...]; infatti, essa parla di teorie sul cosmo sensibile, e sebbene esse si possano esprimere in forma matematica, non assumono mai la stessa necessità e la stessa evidenza di cui si avvale la matematica pura» (*ECGW*, Bd. 18, pp. 89-90). Qui è evidente come siano in gioco gli stessi problemi su cui avrebbero lavorato i neoempiristi: le leggi di natura sono convenzioni? In che senso la scienza empirica è realista? Esistono solo giudizi analitici e sintetici *a posteriori*? Cassirer aveva mirato a risolvere tali questioni abbozzando un modello kantiano e pseudo-hegeliano di formazione concettuale, la «*Begriffsbildung*». Schiller rappresenta ai suoi occhi un giusto compromesso fra le due cose. E che sia così, lo dimostra un altro scritto dedicato a Platone, *Eidos ed eidolon* (1924). In questo saggio, Cassirer era stato più equo nei confronti del *Timeo* rispetto al 1932, e anzi aveva fatto notare che in Platone la natura come immagine delle idee non è semplicemente εἰδωλον, mentre l'arte come μίμησις dava appunto luogo ad una ridda di false apparenze. Tuttavia, secondo Cassirer, non si può né ridurre l'arte a mera falsità,

dei loro limiti. I luoghi poeticamente più compiuti del componimento schilleriano hanno preso le mosse da quest'intuizione e si basano su di essa. In particolare, la visione grandiosa dell'ascensione dell'anima al regno delle idee, posta a conclusione della poesia:

*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.*

Finché il dio, senza più spoglie terrene,
fiammeggiante dall'uomo si separa,
e dell'etere l'aria leggera beve.
Lieto del suo librarsi nuovo ed inaudito,
avanza nello spazio e il triste sogno
della vita terrena si allontana¹⁷⁷.

Ciò è avvertito poeticamente in modo profondo e viene plasmato liricamente, in modo puro, nella melodia e nel suono; tuttavia, per il pensiero, esso può certo valere solo come simbolo e involucro, non come adeguata espressione concettuale. Infatti, il pensiero non esige qui una distinzione e una separazione, bensì una nuova *compenetrazione* del sensibile e dell'intelligibile, del mondo della materia con quello della forma. Entrambi non vivono separati in qualche modo e da qualche parte nello spazio, cosicché, lassù, lontano da tutto ciò che vi è di corporeo e terreno, vaghi «nei campi di luce / la forma, divina tra divinità». Per contro, la figura [*Gestalt*], la potenza della forma [*Form*], fa sì che il divenire, la corrente del sorgere e del passare si fissino in mezzo al tempo. Proprio questa è la prestazione veramente immanente, umana dell'arte, vale a dire che essa compia questo prodigio, che essa lasci scorgere la forma [*Gestalt*] non al di là della materia, e che la renda bensì immediatamente visibile presso di essa – che l'arte cioè ci schiuda la forma nella materia e in questa la *vita* –, e che essa mostri, come si dice nelle lettere *Sull'educazione estetica*, in che modo la via verso la *divinità* sia aperta agli uomini nei sensi¹⁷⁸. Per comprendere questo pensiero secondo il suo pieno

come dimostra lo stesso concetto di «mito», di cui Platone fa ampio uso, né si può immaginare che l'essere umano possa vivere solo attraverso l'occhio della mente. Cassirer si richiama esplicitamente alla *Repubblica*, laddove in effetti si dice che, nei suoi ragionamenti deduttivi, il matematico puro si serve degli oggetti sensibili e delle loro immagini, *Resp.* 510b4-511a1; e più in generale vede qualcosa di artistico e «tragico» nel processo dialettico, dal momento che il dialettico stesso vive il dramma di dover adattare l'espressione transeunte del significato – «l'immagine sensibile e l'immagine fonica e linguistica» – alla sua controparte «pura», *Crat.*, 390d-e. Ma in questo modo, com'è in Schiller, l'arte ha assunto una funzione mediatrice, poiché [...] solo per chi con un lavoro indefesso ha misurato in tutta la sua estensione il regno del nome e della definizione linguistica, il regno delle intuizioni e delle percezioni sensibili, risplende infine su ogni cosa la comprensione razionale – per quanto è concessa alla natura umana» (E. Cassirer, *Eidos und eidolon*, tr. it. di A. Pinotti, Cortina, Milano, 2009, pp. 1-40, la cit. è a p. 37). E così «anche nell'arte non domina la mera *μίμησις*, bensì una funzione autenticamente creativa; anch'essa non è da intendere come semplice *imitazione*, bensì come forma autonoma della *rappresentazione* conformatrice», *ivi*, p. 39. Si vedano pure le parole su Shaftesbury: l'arte «non imita il solo prodotto, ma l'atto della produzione, non il divenuto, ma il divenire», *Id.*, *La filosofia dell'illuminismo*, cit., p. 433.]

¹⁷⁷ [F. Schiller, *L'ideale e la vita*, in *Poesie filosofiche*, cit., p. 51, cit., vv. 141-146; *SA*, I, p. 196.]

¹⁷⁸ Cfr. *Id.*, *L'educazione estetica*, cit., lett. 11, p. 107; *SA*, XII, p. 41.

significato e il complesso delle applicazioni che racchiude in sé per Schiller, dobbiamo ora rivolgerci, lasciando la filosofia teoretica e la filosofia dell'arte, alla *filosofia della storia* di Schiller. Infatti, è solo in quest'ultimo ambito che il tema delle lettere estetiche, dell'*educazione* estetica del genere umano trova la sua autentica conclusione.

[64] *Quinto capitolo. La filosofia della storia di Schiller*¹⁷⁹

Il *drammaturgo* Schiller si trova, sin dall'inizio, in una posizione affatto diverso davanti alla storia e alle grandi realtà storiche, in particolare quelle politiche, rispetto al *poeta lirico* Goethe. Ciò che Goethe vede nella storia, ciò che egli afferra di essa, sono sempre, in fondo, soltanto i grandi individui. Così il giovane Goethe ha dato vita a una serie di creature poetiche a partire dalla storia: egli ha ideato, accanto al Götz e allo Egmont, un Cesare, un Maometto, un Socrate. Ma in tutto ciò sarebbe rappresentato sempre soltanto un unico tema, quello del grande *singolo individuo* [*des grossen Einzelnen*]. In poesia Goethe cerca anzitutto la tragedia del genio – egli stesso ha detto di Maometto che doveva essere rappresentato in lui «tutto ciò che il genio riesce a imporre agli esseri umani grazie al carattere e allo spirito, e come in questo processo possa vincere o perdere»¹⁸⁰. Al contrario, Schiller vede sin dal principio nella storia non solo il singolo e i singoli, bensì i grandi *movimenti complessivi* reali e ideali: i movimenti complessivi dei popoli e degli stati, così come quelli delle idee. Questa direzione viene sviluppata in maniera riconoscibile già nel *Fiesco*, ma è di certo solo a partire dal *Don Carlos* che essa viene svolta con effettiva chiarezza e determinatezza. Il *Carlos* medesimo è pensato pienamente, nei suoi inizi e nella sua prima elaborazione, in cui esso si ricollega ancora in modo stretto alla novella di Saint-Réal¹⁸¹, come un dramma d'intrigo o come un «ritratto di famiglia in una casa principesca», come Schiller scrive a Dalberg¹⁸². Ma da questo misero germoglio

¹⁷⁹ [I curatori avvertono che il titolo è allineato a sinistra in questo caso.]

¹⁸⁰ Cfr. E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., p. 207. [Cito secondo l'edizione: J. W. Goethe, *Poesia e verità*, tr. it. di E. Ganni, Einaudi, Torino, 2019, libro XIV, p. 501. A proposito della «tragedia del genio», si veda quanto Cassirer dice in *Goethe e il mondo storico*: «La forza eroica del volere viene ostacolata, la più pura intenzione ideale viene frustrata e delusa non appena cerca di agire sull'accadere storico. [...] È appunto questa *fatalità* in ogni accadimento e avvenimento storico che interessò sempre Goethe. Egli guardò sempre anche la storia politica da *questo* punto di vista e soltanto a partire da esso poté penetrarla realmente e darle una forma. [...] Ciò che può attrarlo e interessarlo non sono gli accadimenti, ma soltanto i *caratteri*. Nell'*Egmont*, soltanto l'eroe stesso e le figure che sono comprese immediatamente nella cerchia della sua esistenza personale e intrecciate col suo destino [...] acquistano piena concretezza e vitalità [...]. Quando Goethe non vede gli individui in quanto tali, ma deve prenderli in considerazione come seguaci ed esponenti di tendenze e forze storiche generali, perde la sua forza poetica», tr. it. di R. Pettoello, Morcelliana, Brescia, 2025, pp. 61-63.]

¹⁸¹ [C. Vichard de Saint-Réal, *Conjuration des Espagnols contre la Republique de Venise, en l'année 1618*, Barbin, Paris, 1683.]

¹⁸² Schiller a Dalberg, 7 luglio 1784, *Briefe*, I, p. 192; J. Minor, *Schiller*, II, cit., pp. 538-539. [Si tratta del passo che nell'introduzione Cassirer aveva cancellato e ora sta rielaborando.]

materiale si dispiega un contenuto poetico e ideale del tutto nuovo, in quanto emerge, nella figura di Posa, il motivo politico e cosmopolitico. Con il crescere di questo motivo, con il suo dimostrarsi sempre più come il punto focale autenticamente determinante dell'interesse e della rappresentazione poetica, la composizione del dramma è stata pertanto forzata in senso tecnico: il piano originario è stato sfalsato e confuso. D'altro canto, però, è solo nella figura di Posa che il *Don Carlos* ha ricevuto la sua vera anima poetica e il suo impeto drammatico e la sua specificità. [65] E il poeta del *Don Carlos*, il drammaturgo del cosmopolitismo, solo in Kant fa la conoscenza del filosofo di quest'ultimo. *L'Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico* è il primo scritto di Kant che Schiller legge e da cui si sente toccato e attratto con forza. Per la prima volta, gli sembra ora (1787, lettera del 29 agosto a Körner) «abbastanza scontato»¹⁸³ che egli avrebbe ancora letto e forse studiato Kant. E l'effetto di questo scritto si mostra subito nel programma con cui Schiller, poco dopo, nella dissertazione *Cosa significa e a quale fine si studia la storia universale?*, comincia il suo magistero come professore di storia a Jena. «Che tu, del resto, in una tale lezione non debba aver pudore di *kantizzare*» – così gli scrive Körner – «e che anzi fai menzione del principio teleologico mi pare un grande trionfo»¹⁸⁴. La citazione di questo principio non è tuttavia casuale; Schiller aveva qui colto con sicurezza geniale l'unità di pensiero in virtù della quale egli poteva riunire ora il suo pensiero *storico* con quello *estetico* e con il principio fondamentale su cui si basava la sua visione teorica di fondo.

La *metafisica* del giovane Schiller era incentrata sul fatto di penetrare l'universo con l'«*idea dell'arte*» e, muovendo da essa, interpretarlo e spiegarlo secondo il suo programma di fondo [*Grundplan*]. Il tutto *materiale* del mondo, che, come tale, appare un semplice aggregato, si trasforma in sistema, in unità spirituale, se lo consideriamo partendo dall'idea dell'arte, se impariamo a comprenderlo come opera di un «artista divino». Questo pensiero di base viene trasposto nel discorso inaugurale di Schiller dalla natura alla storia. Anche quest'ultima sembra essere dapprima nient'altro, infatti, che un immenso caos di singoli dettagli [*Einzelheiten*] che si susseguono in una variopinta molteplicità, senza un piano e senza un ordine, fino a che la nostra *considerazione* non gli dà in prestito una nuova intrinseca unità. L'uomo prende «l'armonia da sé stesso e la trapianta fuori di sé, nell'ordine delle cose, cioè pone un fine razionale al procedere del mondo e un principio teleologico alla storia universale»¹⁸⁵. Egli non può certo pensare di fare violenza ai fatti, e non può pensare precipitosamente i fini, che la sua concezione *cerca* nella storia e che tale concezione ripone in essa, come le forze oggettivamente motrici dell'accadere. Tuttavia, diviene per lui importante anche il più piccolo sforzo, quando egli si vede sulla strada

¹⁸³ [Di nuovo: *Briefe*, I, p. 397.]

¹⁸⁴ [Körner a Schiller, 17 novembre 1789, in *Schillers Briefwechsel mit Körner*, cit., II, p. 138.]

¹⁸⁵ [F. Schiller, *Che cosa significa e a qual fine si studia la storia universale?*, ed. Mazzucchetti, p. 75; SA, XIII, p. 21.]

che conduce a risolvere il problema dell'ordinamento universale e ad incontrare lo spirito supremo nella sua più bella manifestazione¹⁸⁶. [...] [66] Avvezzando l'uomo a occuparsi dell'intero passato¹⁸⁷, [...] la storia universale ne estende con illusione ottica la breve esistenza in uno spazio sconfinato, trasferendo inavvertitamente l'individuo nella specie¹⁸⁸.

E come per noi, per via dell'«idea di arte», l'universo si trasformava da meccanismo in «organismo», così come esso appariva come un tutto unitario e connesso, e tuttavia come una *serie* emergente di *livelli* di forze di tipo diverso e specificamente peculiari, così lo stesso processo si mostra ora all'interno della *storia*. Anch'essa si articola, in virtù del «principio teleologico» che vi applichiamo, in una serie di fasi di sviluppo, che seguono l'una all'altra secondo un «piano» interno. Il concetto stesso di «sviluppo» – come Schiller qui lo comprende –, però, non reca in sé tanto i caratteri herderiani-goethiani, quanto piuttosto quelli kantiani. Egli non è tanto influenzato in maniera determinante dal panteismo dinamico delle herderiane *Idee per una filosofia della storia dell'umanità*¹⁸⁹, quanto dal dualismo etico di Kant. Come per Kant (e più tardi per Hegel), così anche per Schiller la storia universale è «il progresso nella coscienza della libertà»¹⁹⁰. Si tratta di conquistare la libertà dell'uomo, l'autonomia della «ragione» rispetto alla «natura», e di divenire coscienti in modo sempre più chiaro e puro di questa libertà. Questa è la mèta che Schiller pone alla storia¹⁹¹, e in ciò egli prende le distanze da Rousseau per le stesse ragioni di Kant e Fichte. Contro l'elogio eudemonistico dello stato di natura di Rousseau quale paradiso dell'umanità, dal quale la cultura lo aveva strappato, Kant aveva posto il suo proprio *ideale etico di cultura*. La cultura è *compito* eterno e non è diretta, come tale, alla felicità [*Glückseligkeit*], ma esige la lotta costante e la sofferenza della lotta. Le occorre, pertanto, non l'unificazione immediata, ma la costante divisione: essa sorge e cresce soltanto nell'*antagonismo* delle forze umane. Ma questo medesimo antagonismo è la premessa e la precondizione, il veicolo di ogni unità veramente spirituale, la quale è da intendersi non in quanto semplicità, come in Rousseau¹⁹², ma nel senso che si *produce*

¹⁸⁶ [Ivi, p. 76; *SA*, XIII, p. 21.]

¹⁸⁷ [*Ibidem*; *SA*, XIII, p. 22. La parte espunta in questo passaggio suona così: «[...] essa dissimula i limiti della nascita e della morte che serrano così opprimenti ed angusti la vita dell'uomo [...].»]

¹⁸⁸ [Ivi, p. 77, mod.; *SA*, XIII, p. 22.]

¹⁸⁹ [J. G. Herder, *Idee per una filosofia della storia dell'umanità*, tr. it. di V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1992. Una traduzione del libro XIV è disponibile anche nella versione di E. Savino per la Federico II University Press, Napoli, 2024.]

¹⁹⁰ [«La storia universale è il progresso nella coscienza della libertà – un progresso che dobbiamo conoscere nella sua necessità», G. W. F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, a cura di G. Bonacina, L. Sichirolo, Laterza, Roma-Bari, 2003, p. 18.]

¹⁹¹ [«In noi deve ardere un nobile desiderio di aggiungere coi nostri mezzi un contributo al ricco retaggio di verità, di normalità e di libertà affidatoci dai predecessori, e che dovremo rendere accresciuto ai successori, rinsaldando la nostra esistenza fugace alla catena imperitura che si continua lungo tutte le generazioni umane», F. Schiller, *Che cosa significa e a qual fine si studia la storia universale?*, cit., p. 78; *SA*, XIII, pp. 23-24.]

¹⁹² [Un probabile riferimento è Hegel: «Non vogliamo inseguire i Germani nelle loro foreste, né indagare l'origine della migrazione di popoli. Quelle foreste sono sempre passate per le dimore di

solo a partire da tale contrasto e si afferma solo nel superamento del contrasto. La natura non ha *dato* all'uomo il complesso dei talenti che essa ha distribuito in modo così ricco alle altre creature, poiché essa ha voluto che l'uomo medesimo [67] dovesse *conquistare* sé stesso. Essa «ha voluto che l'uomo traesse interamente da sé stesso tutto ciò che va oltre l'organizzazione meccanica della sua esistenza animale e che non partecipasse di alcuna altra felicità o perfezione se non quella che egli si fosse procurato, libero dall'istinto, da sé stesso, per mezzo della propria ragione»¹⁹³. Questo è il grande tema spirituale della storia universale: il superamento del semplice istinto attraverso la legge della ragione, la fuoriuscita dallo stato di minorità per entrare in quello della maturità, dell'autonomia. È esattamente in questo modo che nel saggio di Schiller *Sulla prima comunità umana* si dice:

Se la provvidenza l'avesse lasciato a questo punto del suo sviluppo (al primo livello dello stato di natura beato¹⁹⁴), l'uomo sarebbe divenuto la più felice e geniale delle creature animali, ma non sarebbe mai uscito dalla tutela dell'istinto naturale [...]. Avrebbe trascorso una giovinezza eterna in una pace serena, e il cerchio in cui si sarebbe mosso sarebbe stato il più piccolo possibile, dal desiderio alla sua soddisfazione, dalla soddisfazione alla quiete, e dalla quiete di nuovo al desiderio. Ma a ben altro era destinato l'uomo [...]. Egli doveva diventare il creatore della sua felicità, e dal suo contributo alla creazione di quest'ultima sarebbe stato determinato il grado della sua felicità personale. Doveva imparare a riprender possesso con la *ragione* dello stato d'innocenza che ora aveva perduto, e ritornare con spirito libero e razionale al punto da cui era partito come *pianta* e come creatura dell'istinto; doveva conquistare [...], in luogo di un paradiso d'incoscienza e di schiavitù, un paradiso di conoscenza e di libertà [...] – un paradiso nel quale egli seguisse la legge morale scritta nel suo cuore con la stessa rigida obbedienza con cui, all'alba della sua vita, aveva seguito l'istinto e con cui tuttora lo seguono gli animali e le piante¹⁹⁵.

Ma questa contrapposizione di «istinto» e «ragione», di «natura» e «libertà» viene ora intralciata, in Schiller, da un'altra contrapposizione, e solo con quest'ultima giunge a termine la sua concezione della storia e della mèta dello sviluppo spirituale. Al posto della «natura» di Rousseau il poeta pone la greicità de *Gli dèi della Grecia*. E qui appare sussistere, in effetti, secondo l'intonazione di fondo che si esprime nella poesia, [68] un paradiso perduto che ci siamo lasciati *alle spalle* una volta per tutte e a cui l'uomo moderno non può essere riportato da nessuna azione indipendente,

popoli liberi e Tacito ha schizzato il suo celebre quadro della Germania con un certo amore e una certa nostalgia, in antitesi alla corruzione e all'artificiosità del mondo al quale egli stesso apparteneva. Tuttavia non perciò possiamo considerare tale stato di selvatichezza alla stregua di una condizione elevata e cadere quasi nell'errore di Rousseau, di rappresentarsi la condizione dei selvaggi d'America come quella dove l'uomo sarebbe in possesso della vera libertà», G. W. F. Hegel, *Lezioni di filosofia della storia*, cit., p. 287.]

¹⁹³ I. Kant, *Idea per una storia universale*, cit., pp. 31-32. [Cassirer cita il testo tedesco con qualche variante ininfluenza sulla punteggiatura rispetto ad AK VIII, p. 19; il suo rimando è sempre all'edizione Cohen-Cassirer, Bd. IV, p. 153.]

¹⁹⁴ [Si tratta di un'aggiunta di Cassirer.]

¹⁹⁵ [F. Schiller, *La prima società umana secondo la tradizione mosaica*, cit., 66-67; *SA*, XIII, pp. 24-25.]

nessuno sforzo, per quanto solerte esso sia. E con ciò la concezione *drammatica* della storia appare trasformarsi di nuovo del tutto in quella *elegiaca*:

*Schöne Welt, wo bist du? – Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach! nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine goldne Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,
Ach! von jenem lebenwarmen Bilde
Blieb nur das Gerippe mir zurück.*

Mondo bello, dove sei? Ritorna,
della natura soave primavera!
Solo nella terra fatata dei canti
la tua traccia fiabesca vive ancora.
Senza vita, in lutto è la campagna,
al mio sguardo non si offre nessun dio,
di quella calda immagine di vita
solo la carcassa è rimasta¹⁹⁶!

Ma questa nostalgia romantica verso un passato che è per sempre lì deve, in qualche modo, essere accorpata all'*esigenza* di principio del filosofo morale e del filosofo della storia Schiller, esigenza che punta puramente e in modo esclusivo al futuro e che va pienamente in quella direzione. Entra qui in gioco, di conseguenza, una nuova costruzione del pensiero storico e del suo "senso". Con Humboldt, Schiller separa ora i Greci, da un lato, dal primitivo stato originario e di natura e, dall'altro, egli li contrappone alla cultura *moderna*, la quale si disgrega in contrasti inconciliabili. I Greci rappresentano la pura unitarietà *estetica*¹⁹⁷. Essi ci fanno vergognare non per via di una semplicità estranea alla nostra epoca, bensì perché sono, anzitutto, il prototipo delle vere "integrità" e "totalità" estetiche.

Ricchi di forma e di contenuto insieme, filosofi e artisti, delicati ed energici, li vediamo unire in una magnifica umanità la giovinezza della fantasia e la virilità della ragione. Allora, in quel bel risveglio delle forze spirituali, i sensi e lo spirito non avevano ancora un dominio rigidamente separato [...]. Per quanto salisse in alto, la ragione amorosamente si portava sempre dietro la materia, e per quanto sottilmente e minuziosamente se ne distinguesse, mai ne restava mutilata¹⁹⁸.

Presso i moderni, tuttavia, al posto dell'unità armonica delle forze, così come essa si esprime nell'individuo singolo, è subentrata la loro *distribuzione* meccanica in soggetti diversi, che non sono più *rappresentanti* del tutto, ma gli servono solo [69] come *mezzo*:

Perennemente legato soltanto a un piccolo, singolo frammento del tutto, l'uomo medesimo si forma unicamente quale frammento e, avendo nell'orecchio continuamente il rumore monotono della ruota che gira, non sviluppa mai l'armonia del suo essere: diventa solo una copia della *sua* occupazione, della *sua* scienza, anziché esprimere, nella sua natura, l'umanità¹⁹⁹.

¹⁹⁶ [Id., *Gli dèi della Grecia*, in *Poesie filosofiche*, cit., pp. 7-9, mod., vv. 89-96; *SA*, I, p. 159.]

¹⁹⁷ Cfr. O. Walzel, *Einleitung in Schillers philosophische Schriften*, in *SA*, XI, pp. LXI-LXV. [Nel manoscritto originale, come segnalato dai curatori, Cassirer rimanda alle pp. LIII sgg.]

¹⁹⁸ F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 6, p. 63; *SA*, XII, p. 17.

¹⁹⁹ Ivi, p. 67; *SA*, XII, p. 19. [I corsivi sono di Cassirer.]

Ma proprio tanto più chiaramente diventiamo coscienti di ciò, in modo altrettanto più perspicuo risulta per noi che la mèta anche qui non si trova *dietro* di noi, bensì *davanti* a noi. Non possiamo rimpiangere la perdita felicità della natura e dell'infanzia dell'umanità, ma dobbiamo conquistare e ricreare, in un senso nuovo, l'unità dello spirito con la natura, la quale tuttavia era data già prima. Questa è la via dell'«educazione estetica», che Schiller mostra al singolo uomo e all'umanità: il ritorno alla *totalità* a partire dalla dualità del sensibile e del razionale, del materiale e dello spirituale. Le lettere *Sull'educazione estetica* hanno mostrato come impulso alla materia e impulso alla forma si superino reciprocamente e si riconcilino l'uno con l'altro nell'impulso al gioco, e in essi, pertanto, con l'estetica di Schiller, è portata a termine anche la sua filosofia della storia: la filosofia della storia metafisica ed etica, che egli aveva conosciuto all'inizio, viene trasposta in una *filosofia della storia* puramente *estetica*.

La fusione di questi due problemi e tendenze si mostra, nel modo più chiaro, nell'ultimo grande saggio di Schiller: *Sulla poesia ingenua e sentimentale*.

Diversa *origine* e, conformemente a ciò, diverso *contenuto* del contrasto di «ingenuo» e «sentimentale»:

a) *Il significato in termini di filosofia della storia*

Il contrasto sembra qui quasi superato in quello fra “antico” e “moderno”, e inoltre in quello fra “natura” e “spirito”.

Critica di questa tesi di *filosofia della storia*: noi vediamo soprattutto la greicità, oggi, sotto tutt'altra luce. Essa ha perso per noi sempre più la sua felice “ingenuità”; riconosciamo che essa non è in alcun modo pura unità, pura natura, e che sia bensì affetta dai conflitti interni e dalle contrapposizioni più gravi.

Filosofia della religione. Schiller vedeva soltanto la religione omerica, che per lui era al contempo l'espressione della *religione popolare* greca. Oggi sappiamo (si veda in particolare Rohde!)²⁰⁰ che le due non coincidono in alcun modo, e che la religione omerica è solo una creazione posteriore, [70] altamente complessa e mediata di una raffinata cultura aristocratica, non l'espressione dell'intuizione “ingenua” dei Greci.

Tuttavia, ciò che la greicità ha perso a riguardo dell'ingenuità immediata, della “natura”, essa lo ha certo guadagnato in “spirito”. La greicità caratterizza una difficoltà intrinseca e oggettiva della costruzione schilleriana, che, in ultima analisi, misurata col criterio dello “spirito”, deve riportare la greicità dietro il mondo moderno. Nella scultura, laddove tutto addivene alla *delimitazione* sensibile e corporea, laddove tutto l'ideale che non si lascia rappresentare in forma immediatamente *sensibile* deve rimanere escluso, il primato dei Greci è indiscusso – in proposito, essi costituiscono l'*archetipo* semplicemente inarrivabile.

²⁰⁰ [Cfr. E. Rohde, *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 2 voll., Mohr, Tübingen-Leipzig, 1903³.]

Nelle opere plastiche, dunque, giova poco al moderno la sua superiorità nelle idee; qui egli è costretto a *determinare nello spazio* con la massima precisione possibile il risultato della sua immaginazione, e a misurarsi di conseguenza con l'artista antico proprio in quella proprietà in cui quest'ultimo è superiore. Nelle opere poetiche le cose stanno diversamente, e sebbene anche qui i poeti antichi siano superiori nella semplicità delle forme e in ciò che è rappresentabile sensibilmente ed è *corporeo*, il poeta moderno può a sua volta superarli nella ricchezza della materia, in quello che non è rappresentabile né esprimibile, insomma in ciò che nell'opera d'arte si chiama *spirito*²⁰¹.

Ma anche questa caratteristica diviene presto dubbia, se si pensa, per esempio, a Euripide. Fra Euripide ed Eschilo e Sofocle si trova il grande taglio contrassegnato, spiritualmente e culturalmente, dalla *sofistica*. Qui non si parla più dell'"unità ininterrotta" di uomo e natura: in piena determinatezza, con la più espressa precisione della riflessione, "natura" e "spirito" si sono separati l'uno dall'altra. La questione se un determinato contenuto, se il linguaggio, il diritto, la moralità, anzi se gli dèi stessi siano *θεσσει* o *φύσει*²⁰², emerge adesso in modo inesorabile: di fronte all'oggetto e all'intuizione che dimora nell'oggetto, si para davanti il diritto proprio del "soggetto". Anzi, il potere [*Gewalt*] del soggetto appare annichilire tutta l'oggettività del semplice *essere*, la rende problematica, e la trascina nella sfera della riflessione soggettiva: l'uomo, l'individuo [71] diviene «misura di tutte le cose»²⁰³. Questa è, semmai ve ne fosse una, la posizione "sentimentale" nei confronti della natura, della realtà.

b) *Secondo momento: significato estetico del contrasto*

Qui vi è apertamente alla base la visione del mondo antico e dell'arte antica che Goethe aveva raggiunto e fissato per sé in Italia. Si veda il saggio: *Semplice imitazione della natura, maniera e stile*, che ora è stato inserito in *Viaggio in Italia*²⁰⁴.

L'antichità creava in *modo* puramente *oggettivo* [*gegenständlich*], ovverosia non in modo tale da restituire, in una semplice imitazione, le "cose" della natura, ma a partire dall'intuizione immediata delle grandi *leggi* secondo cui la natura medesima agisce nelle sue formazioni [*Bildungen*]. Essa non si accontentava del prodotto, ma penetrava fino ai principi originari della produzione, della materia della natura. Con questo, però, tutto ciò che è meramente individuale, tutto ciò che appartiene alla soggettività semplicemente *ingenua* dell'artista, si staccava da essa²⁰⁵.

²⁰¹ F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, cit., p. 39; *SA*, XII, pp. 191-192.

²⁰² [Questa dicotomia era evidentemente la chiave per comprendere la contrapposizione fra visione naturalistica e visione sofistica della realtà, come dimostra, ad esempio, il *Cratilo* di Platone.]

²⁰³ [Il riferimento è naturalmente al celebre detto protagoreo, DK 80 B1.]

²⁰⁴ [In realtà è riprodotto il testo di Karl Philipp Moritz, *Über die bildende Nachahmung des Schönen*. Nella *Weimarer Ausgabe* delle opere di Goethe il saggio appare invece nella *Abteilung I*, XLVII, pp. 77-83. I curatori del *Nachlass* cassireriano fanno notare però che i temi del breve scritto rimandano ad alcuni passi del *Viaggio*: 28 gennaio, 17 maggio e 6 settembre 1787. Quest'ultimo passo era stato già riportato nel terzo capitolo di *Idee und Gestalt*, ed è citato da Cassirer stesso, assieme allo scritto menzionato, in: *Libertà e forma*, cit., pp. 220-221.]

²⁰⁵ [L'intero capoverso è una citazione quasi letterale da: E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., p. 220.]

«Queste alte opere d'arte furono prodotte dagli uomini, così come le somme creazioni della natura, secondo leggi reali e naturali. Tutto ciò ch'è frutto d'arbitrio, d'immaginazione, cade da sé e resta la necessità, resta Dio»²⁰⁶.

In ciò ha la sua radice la distinzione fra *stile* e *maniera*; lo stile restituisce l'"esistenza" oggettiva dell'oggetto, la maniera soltanto un aspetto contingente di esso. Gli antichi raffigurano l'*esistenza*, noi abitualmente il semplice *effetto*; quelli raffigurano ciò che è terribile, noi raffiguriamo in maniera terribile; quelli descrivono il piacevole, noi descriviamo in modo piacevole²⁰⁷. «Mi viene sempre da ridere di nascosto quando vedo degli sconosciuti che, alla prima occhiata a un grande monumento, si appuntano l'effetto particolare che fa su di loro. Eppure, chi non lo fa? E quanti non si accontentano solo di questo?»²⁰⁸.

Come la semplice *imitazione* della natura si fonda su un'esistenza tranquilla e una presenza amabile, e come la maniera coglie un fenomeno con animo abile e lieve, così lo stile poggia sui fondamenti più profondi della conoscenza, sull'essenza delle cose per quanto ci è dato riconoscerla in figure visibili e tangibili²⁰⁹.

[72] Infatti, la legge che giunge a manifestarsi nella più grande libertà, secondo le sue condizioni più proprie, produce il bello oggettivamente²¹⁰.

Questa intuizione dello stile come espressione di *ciò che è legale* nel fenomeno, di ciò che è oggettivamente bello, Schiller l'ha già fatta propria nel *Callia*.

A Körner, 1793: nella rappresentazione artistica non si lascia mescolare nulla di ciò che ricorda l'individualità contingente dell'artista; infatti, anche questa, ugualmente all'argilla e al marmo a partire da cui l'opera viene formata, appartiene alle premesse puramente materiali.

Ma non appena o la materia o l'artista vi mescola la propria natura, l'oggetto rappresentato non apparirà come determinato da sé, ma si avrà piuttosto eteronomia. La natura del raffigurato subisce violenza dal raffigurante, non appena quest'ultimo fa valere la propria natura. Un oggetto può dunque dirsi rappresentato liberamente quando la natura del rappresentato non ha patito alcunché dalla natura *rappresentante*²¹¹. [...] Se in un disegno vi è un singolo tratto che renda evidente la penna o il bulino, la carta o la lastra di rame, il pennello o la mano che l'ha guidato, esso sarà duro o greve; *se poi in esso è riconoscibile il gusto proprio dell'artista, la sua natura, ecco che sarà manierato*²¹². [...] Il contrario della maniera è lo *stile* il quale altro non è se non

²⁰⁶ [J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, tr. it. di E. Castellani, Mondadori, Milano, 1983, Roma, 6 settembre 1787, p. 441, mod.]

²⁰⁷ [Cassirer ricopia quasi testualmente *Libertà e forma*, cit., p. 220.]

²⁰⁸ [Goethe al duca Carlo Augusto, 17 novembre 1787. A quanto ho potuto vedere, le traduzioni italiane non riportano questa lettera, che si può trovare nella *WA*, Abt. IV, VIII, p. 292.]

²⁰⁹ [J. W. Goethe, *Semplice imitazione della natura, maniera, stile*, in *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, cit., p. 63].

²¹⁰ [Cassirer ha qui ricopiato testualmente da: *Libertà e forma*, cit., p. 221, mod.]

²¹¹ [F. Schiller, *Callia*, 28 febbraio 1793, cit., p. 57; *Briefe*, III, pp. 293-294. Cassirer fa un'omissione irrilevante nella citazione; ho riportato l'enfasi di Cassirer, non quella del testo dell'edizione Jonas.]

²¹² [Ivi, p. 58; *Briefe* III, p. 295. L'enfasi così lunga è di Cassirer.]

suprema indipendenza della rappresentazione da tutte le determinazioni accidentali soggettive e oggettive²¹³.

Qui, allora, lo «stile» è talmente versato nell'oggettività che l'individualità dell'artista appare, in confronto, come qualcosa di puramente «accidentale», e in modo tale che tutto dipenda da *ciò che va rappresentato*, non più dal rappresentante. Potrebbe pertanto essere consequenziale, a questo punto dell'indagine, che per Schiller si dia soltanto *uno* stile, quello del genio *ingenuo*. Accenni a questa conseguenza si trovano ancora nel saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale* (1795–due anni più tardi!): «Ogni vero genio deve essere ingenuo, oppure non è tale»²¹⁴. Come Schiller sia giunto a questa visione di fondo è noto ed è stato spesso descritto: in ciò si esprime soltanto teoricamente l'impressione che egli aveva avuto della produzione poetica di Goethe, in particolare nel *Wilhelm Meister*²¹⁵. Goethe è quell'artista moderno che ha ritrovato dentro sé stesso l'intuizione «ingenua», immediatamente oggettiva della natura *nella sua interezza* [*des Naturganzen*]. Egli partecipa, non analizza: egli dà *forma* alla natura stessa, come se essa visse nel tutto e come se si ripettesse in tutte le singole formazioni. È in questo che Schiller sente [73] l'unità di Goethe in quanto artista e ricercatore. Dopo la lettura del *Wilhelm Meister*:

23 agosto 1794: «Abbracciate l'intera natura per comprenderne le particolarità; nella totalità dei suoi modi di manifestazione cercate la spiegazione ultima dell'individuo. [...] Un'idea grandiosa e davvero eroica, che mostra a sufficienza quanto il vostro spirito riunisca la ricca totalità delle proprie rappresentazioni in una bella unità»²¹⁶.

Ma, analizzandola più da vicino, in questa concezione di Goethe e della sua produzione oggettiva, plasmata in base alla natura stessa, c'era quindi il germe di un doppio problema, di una doppia *dialettica*. Possiamo caratterizzarla sia secondo il lato oggettivo sia secondo quello personale, dal punto di vista della generale teoria *estetica* e secondo l'intima posizione di Schiller rispetto alla sua propria vocazione poetica. Non era nell'"oggettività" dello stile che l'individualità dell'artista si era forse dissolta e smarrita, designata come un mero elemento materiale al pari della materia – il marmo o l'argilla – in cui l'artista plasma, o al pari dello strumento – lo stilo o il pennello – con cui dà forma? Anche l'individualità dovrebbe ora appartenere all'eteronomia! Ma questa è una contraddizione: infatti, secondo l'intuizione fondamentale di Kant sull'essenza del genio, la legge nell'arte emerge sempre solo "soggettivamente", cioè attraverso il medium del genio, sebbene in forma individua-

²¹³ [*Ibidem*. Anche qui ho riportato il passo secondo la versione di Cassirer per i corsivi.]

²¹⁴ F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, cit., p. 21; *SA*, XII, p. 173.

²¹⁵ [J. W. Goethe, *La vocazione teatrale di W. Meister*, tr. it. di E. Castellani, in Id., *Romanzi*, Mondadori, Milano, 1991, pp. 147-501.]

²¹⁶ [J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, cit., p. 8; *Briefe*, III, pp. 472-473.]

le. L'individualità del genio è qui la legge stessa e dà la legge: essa non è l'opposto dell'autonomia, ma la fonte di questa autonomia²¹⁷.

Dall'altro lato, Schiller avrebbe dovuto rigettare sé stesso e tutta la sua precedente produzione con *questa* visione. Questo perché essa non era, come in Goethe, nata dall'intuizione dell'unità di "io" e "natura", ma dall'intuizione della loro contrapposizione. Egli vede tale rapporto in modo dualistico, drammatico, come *tensione* duratura, come *conflitto*. L'opposizione di *natura* e *libertà*, di *essere* e *dovere* è l'origine di questa drammaticità. All'inizio qui vi è ancora semplicemente l'antitesi: entrambi i membri non stanno in equilibrio l'uno rispetto all'altro, ma l'uno deve essere vinto e superato dall'altro. Graduale cambiamento nello *stile* di Schiller; passaggio dallo stile delle opere giovanili allo stile del *Wallenstein* e dei drammi "classici". Si veda il saggio su Schiller in *Idea e Forma*²¹⁸.

«Come accade nella conoscenza della verità»²¹⁹.

[74] Questo è il significato autentico e definitivo dell'*ideale* che Schiller fissa qui. Nella sfera dell'arte, l'*ideale* non si *separa* più dalla vita; esso non vi si contrappone più con imperio, dispoticamente, ma costituisce l'unico punto in cui gli opposti si compenetrano – e in cui, pertanto, viene anche creato un nuovo rapporto fra "soggetto" e "oggetto", io e mondo.

La bellezza, dunque, è per noi bensì *oggetto*, essendosi oggettivata nella pura riflessione [*Betrachtung*] ed essendosi distinta dalla mera sensazione: purtuttavia è nel contempo uno *stato della nostra soggettività*, perché il sentimento è la condizione che ci permette di averne una rappresentazione. Insomma, è forma, perché la contempliamo, ma è insieme vita, perché la sentiamo²²⁰.

Si riconosce, in questa determinazione concettuale del bello, come l'intuizione *ingenua* e quella *sentimentale* non siano elementi contrapposti, bensì dei correlati: infatti, senza la prima l'*oggetto* verrebbe distrutto, senza la seconda lo sarebbe la *vita* specifica che esso acquisisce nel sentimento, nel soggetto²²¹. Nell'*ideale*, l'unità della "tesi" della natura (dell'*ingenuo*) e dell'antitesi della riflessione (del *sentimentale*) è raggiunta. Essa rappresenta, ora, la pura *sintesi*: «La natura rende l'uomo una sola cosa con sé stesso, l'arte lo separa e lo scinde, e per mezzo dell'*ideale* egli ritorna

²¹⁷ [Cassirer si riferisce alla definizione kantiana secondo cui «il *genio* è il talento che dà la regola all'arte», I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., § 46, p. 291; AK V, 307.]

²¹⁸ [Si tratta naturalmente del primo saggio qui tradotto.]

²¹⁹ [E questa è una citazione testuale dal saggio appena menzionato, p. 340.]

²²⁰ [Cassirer modifica la citazione dalla venticinquesima lettera da *L'educazione estetica* che aveva già adoperato nel quarto capitolo della lezione. Ne ho adattato qui la traduzione secondo la versione di Cassirer. Cfr. F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., pp. 217-219; SA, XII, p. 102. La modifica riguarda la prima parte. Così in Schiller: «Die Schönheit ist also zwar Gegenstand für uns, weil die Reflexion die Bedingung ist, unter der wir eine Empfindung von ihr haben [...]»; questo è invece il testo di Cassirer: «Die Schönheit ist zwar Gegenstand für uns, weil sie in der reinen Betrachtung objektiviert und von der blossen Empfindung unterschieden wird [...]».]

²²¹ [Aggiungo una virgola fra «nel sentimento» e «nel soggetto» che manca nell'originale tedesco.]

all'unità»²²². Quest'*ideale*, però, non è più l'*opposto* della vita, della natura, bensì il suo *compimento* [*Erfüllung*]. «In esso Schiller trova quell'unità che non è uniformità, quella quiete che non è stasi, bensì movimento risolto [*aufgelöste Bewegung*], quella perfezione che non è finitezza [*Endlichkeit*], ma racchiude in sé un contenuto infinito»²²³.

²²² [F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, cit., p. 37; *SA*, XII, p. 189. Cassirer sostituisce «l'uomo» al pronome rispetto al testo originale di Schiller.]

²²³ [Si tratta di una citazione praticamente letterale dal saggio di *Idea e forma* tradotto nel primo capitolo, p. 342.]

Allegati alla lezione

I. [77] *Elemento del pensiero nella poesia di Schiller*

a) *Su Schiller, p. 8¹.*

Elemento del pensiero nella poesia di Schiller. Cfr. il giudizio di Humboldt: *Schiller e il corso della sua evoluzione spirituale*.

«A colpire soprattutto ogni osservatore come contrassegno caratteristico di Schiller doveva essere il fatto che il *pensiero* costituiva l'elemento della sua vita in un senso superiore e più denso che, forse, in qualunque altro uomo»².

Inoltre, in questa connessione, Humboldt vede nel genio di Schiller ciò che è autenticamente *tedesco*: la maniera in cui, in lui, si collegavano poesia e filosofia, era «profondamente radicata nella mentalità e sensibilità tedesca»³. «Schiller non conosceva altra occupazione che non fosse quella dedita alla poesia e alla filosofia, e la peculiarità del suo sforzo intellettuale consisteva precisamente nel concepire e rappresentare l'identità della loro origine»⁴.

Come nei corpi le materie entrano in diverse unioni secondo affinità elettive, così in Schiller la poesia era intimamente legata alla forma del pensiero. [...] Il pensiero di ogni attimo reca in sé l'intero spirito, trasfuso in questa figurazione. Questo energico apparato dell'intera intellettualità nel singolo pensiero ci è fatto sentire soprattutto da Schiller, il che scaturiva soltanto dall'energia che quel nesso aveva realmente in lui⁵.

* * *

[78] Due noti epigrammi di Schiller designano in modo particolare la sua posizione *metodologica* rispetto alla filosofia:

¹ [Si tratta del breve articolo menzionato nell'*Introduzione* alla lezione. Cfr. *supra*, p. 83, nota n. 19.]

² W. von Humboldt, *Schiller e il corso della sua evoluzione spirituale*, cit., p. 663. [Il corsivo è di Cassirer.]

³ Ivi, p. 672.

⁴ [Ivi, p. 673.]

⁵ Ivi, pp. 684-685. [Cassirer riferisce la citazione a p. 29, benché nella seconda edizione il passo si trovi a p. 30.]

*Welche wohl bleibt von allen den Philosophien?
Ich weiß nicht.
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll ewig bestehn.*

*Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
Die du mir nennst! »Und warum keine?« Aus
Religion.*

Quale rimane fra tutte le filosofie?
Non lo so.
Ma la filosofia, spero, dovrà esistere in eterno⁶.

Quale religione riconosco? Nessuna di quelle
che tu mi nomini! E perché nessuna? Per via
della religione stessa⁷.

II. [79] *Oggettivo e soggettivo nella poesia*⁸

Schiller, seconda lezione. Dopo (d)⁹.

Cominciamo con la definizione di *bellezza* di Schiller – bellezza è «forma vivente»¹⁰.

Il significato, il segreto dell'*opera d'arte* in genere dipende da questa compenetrazione di vita e forma. Attuazione: l'anima diviene immagine... il raffigurato, ciò che viene visto appare *animato*...

Due movimenti che s'incontrano al centro, fusi l'uno nell'altro, ne plasmano ancora un altro singolo. In ogni opera d'arte, in ogni artista questi due momenti devono in qualche modo essere operativi – in ciascuna opera d'arte si mostra quest'accordo, che scaturisce dall'io «e che nel cuore gli ritesse il mondo»¹¹.

Ma questo processo sempre uguale a sé stesso si compie quindi secondo ombreggiature e sfumature dinamiche diverse.

Omero, Shakespeare, Dante, Goethe... questa serie ci dà una scala di tali ombreggiature – in ciascuna vige una differente “mescola” dell'oggettivo e del soggettivo.

I grandi poeti epici sembrano metterci davanti puramente un'*intuizione*, un'*immagine* del mondo dietro cui l'io, la loro individualità scompare totalmente...

Ma come d'altra parte anche questo nell'epica antica e moderna, come d'altra parte in Omero e in Dante...

In quest'ultimo una grandiosa e visionaria immagine del mondo abbraccia non solo l'essere empirico, non solo l'essere della natura, bensì l'essere e il futuro dell'*anima*.

Questo essere e destino viene dapprima compreso del tutto *oggettivamente*, come una visione grandiosa e *oggettiva* che si erge davanti a noi... al di sopra della terra si stagliano Purgatorio e Paradiso.

Tutto questo, però, nella sua grandiosa verità epica e chiarezza, costituisce soltanto il *pendant* del sentimento del mondo di Dante – dietro [80] il poeta epico della

⁶ [Die Philosophien, in SA, I, p. 265.]

⁷ [Mein Glaube, in SA, I, p. 148.]

⁸ [I curatori riportano che il manoscritto originale non reca alcuna intestazione.]

⁹ [Cfr. *supra*, pp. 83 sgg.]

¹⁰ [Cfr. F. Schiller, *Educazione estetica*, cit., lett. 15, p. 133; SA, XII, p. 55.]

¹¹ [Si tratta di un verso del *Faust*: J. W. Goethe, *Faust*, tr. it. di F. Fortini, Mondadori, Milano, 1970, p. 13, v. 141.]

Divina commedia c'è il poeta lirico della *Vita nuova* –, ed è davvero una nuova *vita* che si dischiude qui per noi in questa forma di una nuova *poesia epica*¹².

Più difficile appare la questione in Shakespeare: anch'egli vale come il grande poeta dell'oggettività, della grande "impersonalità" (Dilthey, Simmel)¹³. Anche qui è certo possibile una concezione più approfondita, che rende comprensibile la drammatica di Shakespeare come espressione, dispiegamento ed emanazione di un'anima, come destino di un'anima, come espressione di destini interiori [*seelisch*].

Non possiamo tuttavia proseguire oltre.

Solo nel rapporto fra Goethe e Schiller¹⁴...

In tutta la forza dell'*intuizione* che è vivente in Goethe, anche qui la strada va dall'interno verso l'esterno: si veda ciò che dice Hebbel sulla vita di Goethe, su *Poesia e verità*.

Biografia di Goethe:

All'inizio è un punto che si apre sommessamente a cerchio.

Crescendo, però, abbraccia alla fine il mondo¹⁵.

* * *

Anticipazione in Goethe e Schiller.

In Goethe, però, questa «anticipazione» porta con sé il carattere dello sguardo fermo, dell'*attesa* del futuro... egli porta in sé l'immagine del mondo come *tutto*, senza conoscerlo ancora nei suoi singoli tratti, e aspetta pazientemente fino a che esso non si dispieghi davanti a lui passo dopo passo... Pertanto, il «puro torpore» degli anni giovanili di Goethe... Poesia dei primi anni weimariani:

*Ich weiß nicht, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit holdem Zauberhand mich hält.
Vergess' ich doch, vergess' ich gern,
Wie seltsam mich das Schicksal leitet;
Und ach, ich fühle, nah und fern
Ist mir noch manches zubereitet.*

Io non so cos'è qui a piacermi,
che cosa in quest'angolo di mondo
mi tiene con un dolce laccio magico.
Pure dimentico, mi piace scordare
quale strano destino mi manovra;
e sento che, vicino e lontano,
mi è ancora riservato qualcosa.

¹² [In questo caso, mi sembra invece che il giudizio di Cassirer sia costruito in opposizione all'idea di Hegel che in un certo tipo di dramma prevalga il lato epico su quello lirico, cfr. G. W. F. Hegel, *Estetica*, cit., II, pp. 1212-1215. Resta tuttavia vero, anche per Hegel, che la poesia di Schiller sia essenzialmente «lirica», anche quando essa tratta i «più alti interessi», «gli ideali della vita, della bellezza, gli intramontabili diritti e pensieri dell'umanità», cfr. ivi, p. 1256.]

¹³ [Cfr. W. Dilthey, *Esperienza vissuta e poesia*, tr. it. di N. Accolti e G. Vitale, Il melangolo, Genova, 1999, pp. 203-218; G. Simmel, *Goethe*, a cura di M. Giardini, Quodlibet, Macerata, 2012.]

¹⁴ [Queste intuizioni verranno poi sviluppate nel saggio del 1944 *Goethe e la filosofia kantiana*, cit., pp. 83-127.]

¹⁵ [F. Hebbel, *Goethes Biographie*, in *Sämtliche Werke. Historisch-Kritisch Ausgabe*, a cura di R. M. Werner, Abt. I, VI, Behr, Berlin, 1902, p. 351.]

*O wäre doch das rechte Maß getroffen!
Was bleibt mir nun, als, eingehüllt,
Von holder Lebenskraft erfüllt,
In stiller Gegenwart die Zukunft zu erhoffen!*

Si potesse cogliere la giusta misura!
Che fare se non chiudersi in sé stessi,
e concentrando gratificante vigore
da un calmo presente sperare nell'avvenire?¹⁶

[81] Diverso, del tutto diverso è il carattere dell'anticipazione schilleriana – qui effettivamente una prefigurazione forzata dell'*ideale* – che si estende oltre ogni presente dato e ogni aspettativa della *vita* (posizione dell'«ideale» rispetto alla «vita»).

III. *Natura e ragione nella filosofia del diciottesimo secolo*¹⁷

“Natura” e “ragione” nella filosofia del diciottesimo secolo.

- 1) *Identità* di entrambe – nella filosofia dell'illuminismo.
Diritto di natura = diritto di ragione ecc.
- 2) *Superamento* di questa identità – contrasto più netto in Rousseau:
conflitto fra «natura» e «cultura», «natura» e «ragione», «cuore» e «intelletto», sensazione e ragione.
- 3) Tentativo di sintesi nel concetto di *ideale* di Schiller: l'unità non è data, ma da ricercare come un compito¹⁸, sta davanti a noi, non dietro di noi. Nell'*idea estetica* dell'umanità, però, questa unità in sé imperfetta si configura come perfetta.

Superamento dell'*eudemonismo* di Rousseau, che rimpiange la natura, e dell'*ottimismo* ingenuo della *filosofia dell'illuminismo*:

A tutte le *disgrazie* della cultura devi sottometterti con libera rassegnazione, devi rispettarle come le naturali condizioni dell'unico bene; devi biasimare soltanto il *male* della cultura, ma non con deboli lacrime. [...] Non aver paura del disordine fuori di te, ma del disordine in te stesso; aspira all'unità, ma non cercarla nell'uniformità; aspira alla calma, ma per mezzo dell'equilibrio e non con l'arresto della tua attività. Quella natura che tu invidi all'essere non razionale, non è degna di nostalgia né di rispetto. Essa sta dietro di te e dietro di te deve stare in eterno. Abbandonato dalla scala che ti reggeva, ora non ti rimane altra scelta che sostenerti alla legge con libera coscienza e volontà, oppure cadere senza speranza in un abisso sconfinato¹⁹.

¹⁶ [J. W. Goethe, *Restrizione*, in Id., *Tutte le poesie*, I, cit., tomo I, p. 122.]

¹⁷ [I curatori avvertono che questo scritto doveva costituire il capitolo finale della lezione su Schiller. Per la sua natura abbozzata, tuttavia, essi hanno ritenuto di accluderlo fra gli allegati ed è così che lo riproduco.]

¹⁸ [Si tratta della classica formula neokantiana secondo cui la realtà non è «gegeben», bensì «aufgegeben». Si veda per esempio: P. Natorp, *Die logischen Grundlagen*, cit., p. 386. La formula fu tanto celebre da fare breccia persino in Einstein, benché egli la inserisca all'interno della sua visione «convenzionalista»: A. Einstein, *Autobiografia scientifica*, tr. it. di A. Gamba, Bollati Boringhieri, Torino, 1979, pp. 223-224.]

¹⁹ F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, cit., pp. 25-26; *SA*, XII, p. 178. [Per inciso: questo è un esempio di semplificazione legato a un'applicazione troppo rigorosa della componente teleolo-

IV. [83] *Abbozzo*²⁰

Tuttavia, attraverso questa risoluzione, l'arte, anche in questo caso, è apparsa solo come parvenza, ma di certo come una *parvenza* che coincide necessariamente con la nostra *essenza*, l'*essenza* umana – una parvenza che è fondata nella peculiarità e nella natura dell'uomo stesso.

Essa rappresenta ancora qualcosa di soggettivo, ma non più come qualcosa di individuale, e bensì esprime in sé la soggettività del *genere*, una soggettività antropologica, che per l'individuo è verità *relativa*.

iii) Il passo successivo consiste nell'andare oltre anche questo elemento soggettivo: l'arte è soggettiva, ma né in maniera individuale né ancora in senso meramente antropologico. Essa è bensì trascendentale nel senso di essere una *condizione della cultura*²¹.

Essa è un fattore necessario nella *costruzione* della cultura spirituale.

gica della storia concettuale. Più equilibrato, e interessante, è invece il giudizio su Rousseau fornito sia ne *La filosofia dell'Illuminismo* sia in *Kant e Rousseau* (tr. in E. Cassirer, *Il diritto e la ragione*, cit., pp. 9-81). Qui lo «stato di natura» non viene rimpianto, ma serve a denunciare l'inconsistenza di una società che si regge su basi contingenti e individualistiche, e in ultima analisi sulla convenienza dell'associazione, che potrebbe essere facilmente manipolata dai potenti di turno. In questo caso, a dispetto di qualche oscillazione dello stesso Rousseau, si può allora considerare lo stato di natura come un'*ipotesi* del «filosofo della storia», che «deve tentare di ripercorrere le vie per le quali la società è arrivata alla forma precedente, onde far emergere le potenze che l'hanno guidata e continuano a governarla» (Id., *La filosofia dell'illuminismo*, cit., p. 373). Una volta che si è così denunciato l'errore del romanticismo secondo cui «il vangelo della natura predicato da Rousseau» implica l'annullamento del «dominio della legge» (ivi, p. 363), il «contratto sociale», pur avendo a sua volta una funzione «regolativa», può svolgere il suo compito: può portare idealmente l'uomo, dallo stato di natura, a un nuovo stato di civiltà più giusto e «razionale», regolato da una libera adesione a una legge universale, alla «volontà generale» (cfr. ivi, p. 376). Resta però interessante la differenza che Cassirer vede fra Kant e Rousseau: per il primo, non c'è alcun *terminus a quo* naturalistico, giacché l'unico «fatto» osservabile è l'uomo civilizzato. L'antropologo «empirista» Kant poteva così suggerire che «chi vuole studiare gli animali, deve partire dallo stato selvatico; ma chi vuole conoscere l'uomo, deve considerarlo nella sua forza creativa e nella sua funzione creatrice, cioè nella sua cultura», Id., *Kant e Rousseau*, cit., p. 35. Per quanto riguarda Schiller, anche qui è il dato «empirico» a fare da argine alle ricostruzioni fantasiose dei filosofi. Infatti, nella storia universale si tratta «il rapporto di un dato storico con l'odierna costituzione del mondo», e si procede *à rebours* «dalla più recente condizione del mondo verso l'origine delle cose». Ma lo storico universale «procede per questa via sino all'inizio non già del mondo, perché sin là non porta nessuna via, ma fino all'inizio dei documenti», e «starà poi in lui ripercorrere il cammino già percorso e ridiscendere con la guida di quei fatti designati senza difficoltà dall'inizio dei monumenti storici sino all'epoca più recente», *Che cos'è e a qual fine si studia la storia universale?*, ed. Mazzucchetti, p. 73.]

²⁰ [I curatori riportano che di questo testo manca l'inizio e così anche il titolo; essi sono intervenuti anche sul riordinamento delle varie parti. Tali notizie si trovano in: *ECNMT*, Bd. 12, pp. 112-113.]

²¹ [Il testo tedesco riporta un articolo determinativo prima di «condizione della cultura», ma è difficile pensare che l'arte sia l'unica condizione di questo tipo. Il prosieguo dell'argomento mi sembra andare in questa direzione e così ho optato per la resa con l'articolo indeterminativo.]

Precondizione per questo passo già nelle *Lettere filosofiche* – rivoluzionamento del concetto di verità. Se si prende la cosa sul serio, l'arte non ha così *di fronte a sé* alcuna realtà assoluta e dogmatica: la realtà è invece risolta nella *funzione* logica, e ora si tratta di comprendere e distinguere le une dalle altre le tre funzioni – teorica, etica ed estetica – nel loro *significato* oggettivante.

Solo con ciò il problema è risolto. L'arte è *pura* spontaneità, nient'affatto *imitazione* del reale: il semplice *naturalismo* è definitivamente superato.

(Cfr. la prefazione a *La sposa di Messina*²²).

[84] E l'assalto del materialismo non spaventa più: infatti, non si dà più anzi nessuna "materia" assoluta e il materialismo medesimo è riconosciuto come dogmatismo, la sua scepse come *dogmatica*²³.

Noi abbiamo anche ogni natura, come natura teorica, solo in virtù della spontaneità logica, quindi grazie alla *libertà* come atto fondamentale.

La natura obbedisce alle leggi della ragione! Nel *Callia* e nelle lettere *Sull'educazione estetica*²⁴.

Si veda anche la ventitreesima lettera: «La *verità* non è qualcosa che possa esser ricevuto dal di fuori, come la realtà o l'esistenza sensibile delle cose; è qualcosa che la facoltà intellettuale *produce* spontaneamente e liberamente»²⁵.

Nel modo di questa *produzione*, però, verità, bellezza e virtù si distinguono.

Il mondo artistico è una forma [*Gestalt*] pura e soggettiva, esso è come tale *par-*

²² [«Allineare ad arbitrio immagini fantastiche non significa attingere l'ideale, e riprodurre la realtà imitandola non significa rappresentar la natura. Le due esigenze così poco si contrastano che sono, anzi, un'unica esigenza; e l'arte è vera solo in quanto tralascia del tutto il reale e diviene puramente ideale. La natura stessa non è che un concetto dello spirito, che non cade mai sotto i sensi. Essa sta sotto il velame delle manifestazioni sensibili, ma essa stessa non si manifesta mai. Solo all'arte dell'ideale è concesso [...] di afferrare questo spirito universale e di legarlo a una forma corporea. Anch'essa, però, non può addurlo davanti ai sensi, ma grazie alla sua potenza creatrice può portarlo davanti alla fantasia, e così essere più vero che tutte le verità e più reale che tutte le esperienze. Se ne deduce direttamente che l'artista non può trarre dalla realtà il minimo elemento, tal quale lo trova, che in tutte le sue parti la sua opera dev'essere ideale, se vorrà avere una realtà e accordarsi con la natura», *Sull'uso del coro nella tragedia*, in F. Schiller, *Teatro*, cit., p. 903; *SA*, XVI, pp. 121-122.]

²³ [I curatori riportano quest'annotazione a margine in nota: «Il mondo a partire dall'idea, dall'anima, dall'arte non aveva alcuna esistenza salda, il materialismo lo rovesciava. Ma questo materialismo era di tipo particolare: ragione – come se attraverso la critica della ragione il materialismo venisse sradicato? Allora l'idea può resistere».

²⁴ [I curatori riportano quest'annotazione sul margine destro: «A partire da qui (dalla sua esperienza personale e artistica), Schiller *afferra* la verità della filosofia kantiana». Cassirer fa inoltre un generico riferimento alla p. 402 dei *Werke* di Schiller, senza indicare però volume ed edizione consultati.]

²⁵ [F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 23, p. 193; *SA*, XII, p. 86. I corsivi sono di Cassirer. I curatori ricopiano in nota quest'aggiunta a margine: «Colui il quale non osi innalzarsi al di sopra della *realtà* mai conquisterà la *verità*». Sono parole di Schiller: ivi, lett. 10, p. 103; *SA*, XII, p. 38. Cassirer specifica anche che si tratta di una citazione dalle «lettere estetiche» e non da *La sposa di Messina*, rimandando alla p. 403 dell'imprecisata edizione dei *Werke* di cui sopra.]

venza e gioco. Ed esso è parvenza di seconda potenza, prodotto dell'«impulso al gioco», disconnesso dalla «serietà» della moralità e del lavoro concettuale²⁶.

E, tuttavia, il mondo artistico è oggettivo e necessario per il concetto della cultura e dell'umanità, così necessario come l'*umanità stessa*²⁷.

[85] Ora il mondo è compreso come mondo formato – non metafisicamente, bensì in chiave trascendentale. Ora, Schiller riconosce quest'immagine come riverbero della sua soggettività artistica. Ciononostante, tale immagine non è fantasia, non è arbitrio, ma è fondata e giustificata oggettivamente.

* * *

E questa *oggettività* (che tuttavia non è imitazione di una cosalità data), non la «fantasia» arbitraria costituisce ora la specificità della creazione artistica, dello *stile* artistico. La determinazione concettuale dello *stile* secondo il saggio di Goethe *Stile e Maniera* – si confronti con le affermazioni del tutto analoghe di Schiller nel *Callia*²⁸. In *questo* senso, egli cerca adesso una legge *oggettiva* del bello: nella sua rappresentazione, l'artista è vincolato all'*oggetto* e non deve esprimere sé stesso nella sua individualità contingente, bensì la legge, la *forma* dell'*oggetto*²⁹ – ma proprio questa sua forma pura, non, per così dire, la sua «realità» sensibile. Se *ogni* forma può essere designata come «soggettiva» in senso rigorosamente *trascendentale*, allora certo può esserlo anche questa, ma al contempo essa è rigorosamente *legale*...

L'arte non crea ora né un *mondo fantastico* accanto e oltre la realtà, né si sforza di rivestire *simbolicamente* tale mondo (la verità delle cose)³⁰, bensì essa è un momento della cultura oggettiva e spirituale e sola costituisce pertanto il concetto completo dell'essere umano [*Menschentum*]. L'arte diviene così il «punto d'indifferenza»³¹.

Essa non è né comune arbitrarietà, né comune parvenza.

²⁶ Si veda ivi, lett. 15, pp. 135-137; *SA*, XII, p. 57. [I curatori riportano le seguenti annotazioni a margine: «La parvenza [...] è opera dell'uomo, ivi, lett. 26, p. 225, mod.; *SA*, XII, p. 105». Cassirer non segnala in realtà l'omissione – «delle cose». L'annotazione prosegue: «Vale però anche il contrario: l'uomo è opera della parvenza – qui cade l'*ultimo* vincolo delle cose, solo qui l'essere diviene del tutto e veramente nostra *opera*, solo qui noi siamo pertanto veramente «noi»; e, di conseguenza, la bellezza è «la nostra seconda creatrice», Cfr. ivi, lett. 21, p. 181; *SA*, XII, p. 81. Cassirer rimanda di nuovo alla p. 402 dei *Werke*].

²⁷ Si veda ivi, lett. 15, p. 135; *SA*, XII, p. 56.

²⁸ [Cfr. *supra*, pp. 139-141.]

²⁹ [I curatori riportano la seguente annotazione a margine: «Questo vale anche per il poeta *sentimentale*; infatti, egli non pone, per così dire, un «mondo» *arbitrario* nell'*oggetto*, ma riflette soltanto l'*oggetto* in tali [...], lo cerca attraverso il mezzo del mondo». L'espressione «in tali» fa parte, in realtà, di parole illeggibili.]

³⁰ [Cassirer rimanda genericamente alla poesia *Gli artisti* tante volte già discussa. Cfr. F. Schiller, *Gli artisti*, in *Poesie filosofiche*, cit., pp. 10-37.]

³¹ [Per tale concetto, si veda di nuovo: Id., *Sull'uso del coro nella tragedia*, in *Teatro*, cit., p. 905; *SA*, XVI, p. 125. Questo è il passaggio concettuale che, dando il la alle forme simboliche, «prepara» anche l'antropologia filosofica del «secondo» Cassirer, basata sull'idea che fra la natura e la cultura

ii) *Schiller e la filosofia postkantiana.*

Il metodo adoperato finora da Schiller ha mostrato che la sua posizione artistica nei confronti della realtà, come invece era veramente nel caso di Goethe³², [86] non è fissata fin dall'inizio, ma egli se la deve *guadagnare*. Ogni livello dell'operare artistico si esprime qui nella *riflessione*, ma quest'ultima si configura immediatamente anche nella forma della produzione. In questo modo, i due termini, il soggetto e l'oggetto, sono trascinati in un movimento costante...

La *forma spirituale* e la forma poetica di Schiller costituiscono un'unità che si è *prodotta* da questo contrasto. (Schiller lo sa e lo sente. Egli conosce il dissidio, il *dualismo* del suo essere... si lamenta con Goethe di questo)³³. Schiller però tende al contempo verso un'unità, il contrasto *deve* cessare. Solo quando egli riesce veramente a farlo sorge una *pura opera d'arte* – e così il *divenire dell'opera d'arte* gli si configura come *contrasto superato*.

Anche questa è, in fondo, un'esperienza *personale*, perché per *lui* l'opera d'arte si forma di nuovo e in questo modo esiste quindi come *equilibrio* fra tendenze diverse come punto d'indifferenza dinamico³⁴.

Egli così rappresenta l'arte medesima come sintesi:

Vita (esistenza *immediata*) – filosofia (antitesi³⁵, separazione dalla vita);

arte (riunificazione). Si confronti con la lettera a Goethe: l'artista è l'unico vero uomo ecc.³⁶.

Così il bello è senza eccezione e sin dal principio un *elemento mediatore* (*equilibrio* che si produce da sé).

Questo pensiero dell'*elemento mediatore* si trova nella filosofia del giovane Schiller³⁷ come una determinazione reciproca a/b e b/a (Fichte): si vedano le lettere *Sull'educazione estetica*³⁸.

vi sia sempre un "salto" qualitativo. Si può conseguentemente asserire che in ogni creazione umana il passaggio dall'organico allo spirituale sia già *in fieri*. Su questo punto, mi permetto di rimandare a: L. Laino, *Alla ricerca della coscienza dall'animale all'uomo: l'influenza di Jakob von Uexküll su Ernst Cassirer*, in «Discipline filosofiche», XXXIII (2023), 1, pp. 141-161.]

³² [I curatori riportano questo riferimento a margine: «In lui, nonostante tutte le trasformazioni, vi è *continuità* della forma – attraverso l'*anticipazione* tutto si trova in lui». Si veda nuovamente: Goethe a Eckermann, in J. P. Eckermann, *Colloqui con il Goethe*, cit., I, pp. 159-160.]

³³ [Si veda ancora la lettera del 31 agosto 1794: J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1905*, cit., p. 13; *Briefe*, III, p. 481.]

³⁴ [Qui sembrerebbe che il «punto d'indifferenza» non riguardi tutte le creazioni culturali, ma specificamente le opere d'arte.]

³⁵ [In questo senso, il celebre passaggio secondo cui «tutta la natura è solo sintesi mentre tutta la filosofia è antitesi» acquisisce una nuova luce.]

³⁶ [Cfr. ancora con Schiller a Goethe, 7 gennaio 1795, in *Carteggio 1794-1805*, cit., p. 52; *Briefe*, IV, p. 96.]

³⁷ [A questo punto, nel testo tedesco compare «*Cll*», un riferimento che anche i curatori tedeschi non hanno sciolto. Si veda tuttavia la nota n. 241 a p. 141 per una plausibile ricostruzione.]

³⁸ [Cfr. F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 13, cit., p. 117, nota; *SA*, XII, 46, Anm. Si veda di nuovo: J. G. Fichte, *Fondamenti dell'intera dottrina della scienza*, cit. Qui finisce il primo fascicolo che compone l'appendice IV.]

A partire da questa forma del suo *io* egli costruiva per sé il mondo come un mondo di *contrast*i antitetici.

Si veda: «Entrambi cerchiamo la verità, tu all'esterno nella vita, io all'interno [87] Dentro il cuore e così ciascuno la trova di certo»³⁹ ecc.

Il percorso di Kant è essenzialmente *analitico*: egli individua le condizioni dei giudizi sintetici *a priori* in ambito teorico e pratico ed è condotto infine *analiticamente* alla necessità di un «elemento mediatore».

(Si veda la lettera di Kant a Reinhold, ciò che è *sistematico* nelle facoltà conoscitive...) ⁴⁰

A partire da ciò sorge la «logica analitica» di Kant. Al posto di questa logica analitica, la filosofia postkantiana pone quella «emanatistica», il corso sintetico-dialettico.

Come, da qui, risulti una forma del tutto nuova dell'idealismo sotto l'aspetto oggettivo è descritto nel terzo volume del mio *Il problema della conoscenza*⁴¹. Qui andrebbe solo avvertito come, però, anche *questa* conversione abbia le sue radici in determinate premesse *personali* sotto il punto di vista spirituale.

In Fichte, il *processo di configurazione* [*Gestaltung*] etica.

In Schiller, il *processo di configurazione* artistica. La materia non è un «dato» che viene analizzato, ma è per così dire il *vissuto del processo formativo* [*Formung*] che costituisce il punto centrale.

La sottomissione del mondo attraverso la *volontà*.

Il processo di configurazione attraverso l'arte⁴².

Sotto quest'ultimo aspetto, Schiller integra Fichte⁴³ contro il *nichilismo* di Fichte.

L'artista, il poeta in Schiller si pone a difesa contro questo nichilismo del filosofo morale. Per lui, la natura è qualcosa di differente dal semplice *elemento materiale* ed egli non la conosce semplicemente come affezione sensibile, bensì come natura formatrice⁴⁴.

³⁹ [Il titolo della poesia è: *Die Übereinstimmung*, in *SA*, I, p. 143.]

⁴⁰ Per quanto riguarda l'*analisi* delle facoltà conoscitive, cfr. E. Cassirer, *Vita e dottrina di Kant*, cit. [Il riferimento è di nuovo al terzo paragrafo del capitolo sulla *Critica del giudizio*, alle pp. 258-274. La lettera a Reinhold è quella del 28 dicembre 1787, che è citata estesamente nell'opera di Cassirer, come riportato, in nota (16) alle pp. 396-397. Rammento anche che è disponibile in traduzione italiana in: I. Kant, *Epistolario filosofico 1761-1800*, cit., pp. 158-165.]

⁴¹ [Ho già citato alcuni passi relativi a questa rielaborazione. Nel suo complesso, si veda: E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, III, cit., pp. 9-474.]

⁴² [I curatori riportano la seguente annotazione a margine da parte di Cassirer: «Kant, il filosofo critico / Fichte, il filosofo morale / Schiller, il drammaturgo».]

⁴³ [Indecifrabile il rimando a: «*Cll*».]

⁴⁴ [I curatori riportano i seguenti appunti a margine, cancellati: «I processi di configurazione inconsapevoli di Goethe. Le *consapevoli* affermazioni di Goethe a riguardo di Schiller, quelle di Humboldt sull'attività autonoma. Pertanto, *persona e stato*, lo stato medesimo diviene azione. Discorso di Schiller come drammaturgo. *διαλεκτ*».]

Si veda: Hölderlin: «E quando...»⁴⁵.

Ma, d'altro canto, questo “comporre” [*bilden*], questo intimo divenire e crescere delle creazioni della fantasia ha un carattere essenzialmente più *attivo* di quanto non sia per esempio in Goethe.

[88] Schiller *stesso* si trova qui, allora, in una specie di punto mediano fra il filosofo morale e l'artista.

Egli è, come artista, al contempo, una natura autoritaria – *comanda* la poesia.

La massima di Goethe – egli avrebbe lasciato maturare tutto lentamente –: «Mi s'imprimevano...»⁴⁶. In *modo diverso* Schiller, il quale era stato dell'opinione che si potesse, anche come artista, essere tutto ciò che si vuole⁴⁷.

Partecipazione dell'attività autonoma in tutt'altra misura, questo fu anche il tratto che Humboldt incontrò prima di tutto il resto⁴⁸.

Questo Schiller lo chiarisce nella coscienza che gli è propria anche in modo puramente teorico e astratto – *persona* e *stato*, netta contrapposizione. Per la considerazione si veda CII!

La *bellezza* si presenta al centro – essa è contemporaneamente *stato* e *atto*.

Schiller *si* sentiva così proprio come poeta: attivo e come se si trovasse lungo la direzione involontaria [*unwillkürliche*] della sua fantasia, come se *fosse dominante* rispetto alle *formazioni* interne e d'altra parte come se tutti i suoi *ideali* e le sue esigenze etiche si trasformassero presto in *immagini* di questa fantasia. Egli stava *effettivamente* in una “terra di mezzo” – e perciò deduceva la bellezza come elemento mediatore in modo dialettico.

Essa era la sintesi del suo *essere*, che gli veniva costantemente in mente e che vedeva raggiunta in Goethe. Per lui, l'antitesi non era *concettuale*, bensì vivente: si trattava di un contrasto personale, *sentito*. Si veda qui quanto detto prima in questa appendice⁴⁹.

Sviluppo dei *concetti* dialettici in Schiller.

⁴⁵ [Cfr. F. Hölderlin, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland. Die metrische Bearbeitung*, in *Sämtliche Werke und Briefe in fünf Bänden*, a cura di F. Zinkernagel, Insel, Leipzig, 1914, II, p. 257. Cassirer citerà più avanti un verso del testo, che tradurrò quindi in seguito.]

⁴⁶ [Il riferimento è ancora una volta a: J. W. Goethe, *Sollecitazione significativa per una sola parola intelligente*, cit., p. 147.]

⁴⁷ Cfr. F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist*, Bondi, Berlin, 1911, p. 305: «Le opere di Schiller sono atti della volontà, *azioni*, se quelle di Goethe sono *frutti*». [Cassirer aggiunge «*azioni*» all'originale.]

⁴⁸ Cfr. E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit. [Cassirer si riferisce probabilmente a una lettera di von Humboldt a Schiller, citata a p. 337: «L'uomo sembra tutt'a un tratto esistere per mutare in suo possesso tutto ciò che lo circonda, nel possesso del suo intelletto, e la vita è breve, se devo partire, vorrei entrare in contatto col maggior numero di cose possibili». I curatori riportano anche la seguente annotazione: «Schiller stesso in una rappresentazione più pura e rifinita».]

⁴⁹ [In particolare, a partire da *supra*, pp. 151 sgg.: «E questa *oggettività*...».]

b) *Unità di pensiero e forma poetica*⁵⁰.

La forma spirituale di Schiller risiede direttamente nel fatto che il suo *pensiero* spinge in avanti il processo drammatico e che egli, come pensatore, è ancora un *drammaturgo*. L'asserzione di Humboldt, che pure lo venerava così tanto come poeta, che il pensiero fosse l'elemento fondamentale [89] della sua vita⁵¹ – Schiller nel dialogo: accettare questo, analizzarlo ecc.⁵²

E ciò lo si percepisce nel modo più forte negli scritti filosofici di Schiller. Per colui che è in grado davvero di leggere questi testi, domina in essi una vita veramente drammatica, non uno sviluppo di pensiero semplicemente e astrattamente *analitico*. Sorgono contrapposizioni, il contrasto appare inconciliabile: per esempio qui c'è un impulso alla cosa [*Sachtrieb*] e là un impulso alla forma. Il primo spinge verso la realtà assoluta, l'altro verso l'assoluta formalità, e l'uomo viene chiamato in causa da entrambe le legislature. Vediamo così qui l'uomo davanti a noi senza posa e invero in un vivente *conflitto* spirituale, così come il *drammaturgo* vede tale conflitto fra gli uomini – esso sembra oggettivamente irrisolvibile, i contrasti sono *oggettivamente* inconciliabili.

La forma non può tramutarsi in materia, la materia non può tramutarsi in forma.

Persona e stato sono contrapposizioni *assolute*: qui vi è semplicemente *temporalità*, lì vi è semplicemente *assenza di tempo*. E anche *fisicamente* l'uomo appare, a riguardo, dover soccombere come uomo sensibile...

Il conflitto è obiettivamente e concettualmente *irrisolvibile*, e tuttavia *deve* essere risolto; infatti, solo così viene adempiuto il concetto di umanità, di idea, come quello di natura sensibilmente razionale.

Il bello sta davanti agli uomini, pertanto, come una tale esigenza, come un *imperativo*: non è un concetto empirico, ma un *imperativo*⁵³.

Di conseguenza, ciò che vi è di peculiare nelle lettere estetiche è che il concetto di bello non è affatto estrapolato dall'*esperienza* artistica, e bensì viene dedotto come postulato, dal "tu puoi, quindi devi". (A tal proposito Schiller è vicino a Fichte, il quale trattava così la realtà complessiva dell'esperienza e il quale deduceva «luce e aria» *teleologicamente* a partire dalla legge etica⁵⁴. In tal modo, l'arte viene dedotta teleologicamente dal concetto di *umanità*; il bello deve essere, se deve essere l'umanità, vedi sopra!)

Il contrasto dei *concetti* si dispiega così in un conflitto interno all'umanità, in una lotta fra *impulsi*. È come se assistessimo alla lotta, alla disputa dell'umanità per il

⁵⁰ [Non c'è un punto (a) che preceda.]

⁵¹ [Si veda ancora: W. von Humboldt, *Schiller e il corso della sua evoluzione spirituale*, cit., p. 663.]

⁵² [Cassirer si riferisce probabilmente al prosieguo del saggio di von Humboldt, in cui viene descritto l'atteggiamento indomitamente speculativo di Schiller, che cede solo di fronte alla malattia: cfr. *ivi*, pp. 663-664.]

⁵³ [Cassirer rimanda qui al *Callia*, ma, come abbiamo visto, in realtà la lettera a Körner in cui compare il concetto è datata 25 ottobre 1794. Cfr. *Briefe*, IV, p. 44.]

⁵⁴ [I curatori del *Nachlass* fanno notare che si tratta di un riferimento a: J. G. Fichte, *Annalen des philosophischen Tons*, in *Sämmtliche Werke*, cit., II, p. 472.]

proprio concetto, per [90] la propria autocoscienza di sé e del suo compito⁵⁵. Questo è il tema generale della filosofia di Schiller, che sorge *in toto* dalla *sua* esperienza individuale. Questo è il prodigio: il bello non viene sviluppato a partire dall'intuizione, dall'esperienza, ma viene enunciato come imperativo.

Tuttavia, Schiller stesso lo aveva vissuto ed *esperito* proprio come tale imperativo, cosicché il cerchio qui si chiude di nuovo!⁵⁶

* * *

Abbiamo ricercato l'origine personale della *forma di pensiero* di Schiller e della *dialettica* di questa forma di pensiero; ora, rimangono da seguire gli effetti che tale forma ha esercitato. Essi sono *essenziali* per l'intera storia della speculazione postkantiana.

a) Fichte – in rapporto a lui abbiamo già svolto le nostre considerazioni.

Unità nella “deduzione teleologica”.

Separazione in *vista* di questa deduzione.

Pertanto, sono qui date, sin dall'inizio, attrazione e repulsione.

Schiller adopera i concetti fichtiani, ma solo per un tratto procede insieme a Fichte: egli volge la dialettica fichtiana a un fine del tutto nuovo.

b) Schelling –.

Su di lui Schiller non ha avuto un effetto forse diretto, bensì attraverso Hölderlin (si veda Hölderlin contro Fichte del tutto nel senso di Schiller! «In effetti, hai bisogno del rinforzo della natura...»⁵⁷. *Autonomia dell'organico*: questo è il pensiero focale della visione del mondo di Schiller ed esso diviene il punto di svolta in cui Schelling si separa da Fichte.

c) Hegel

Per lui, la filosofia della storia di Schiller è decisiva. Il principio di questa filosofia della storia è però ripreso direttamente dall'*estetica* di Schiller e, infine, dalla sua personale *esperienza dell'arte*. Il contrasto fra ingenuo e sentimentale viene trasformato da qualcosa di personale in *qualcosa di storico*, antropologico-universale. In questo senso, l'*idea di arte* veniva presto trasferita nella storia e, pertanto, sotto il contemporaneo influsso di Kant, [91] veniva asserita l'unità *teleologica* della storia come storia universale [*Universalgeschichte*].

⁵⁵ [I curatori riportano la seguente nota a margine: «L'umanità è solo opera dell'arte. Vedi sopra».]

⁵⁶ [Qui dovrebbe chiudersi il secondo fascicolo.]

⁵⁷ [Si tratta della rielaborazione dell'*Iperione* che ho citato in precedenza, p. 87. I versi collegati alla citazione di Cassirer sono i seguenti: «Egli non è per l'amichevole compagna. / Se il tuo dovere accompagna un cuore ardente, / non disprezzare il robusto consorte. / E se in te verso il divino un segno / il sano buon senso crea, e nuvole d'oro / l'etere del regno del pensiero circondano, / non prendere d'assalto le figure gioiose! / Infatti, hai bisogno del rafforzamento della natura», F. Hölderlin, *Die metrische Bearbeitung*, in *Sämtliche Werke und Briefe*, II, cit., p. 257. Cfr. E. Cassirer, *Idee und Gestalt*, in *ECGW*, Bd. 9, pp. 362-363.]

Essa è «progresso nella coscienza della libertà»⁵⁸. In ciò si trova allo stesso tempo che essa debba emergere dallo stato dell'*ingenuità* come se fosse radicata nel principio di autonomia, come autocoscienza. Qui comincia la costruzione di Schiller: al posto della natura, subentra la *grecoità*.

Si veda Cll: discussione con Humboldt su questo⁵⁹. Osservazione di Walzel⁶⁰.

Ciò ha esercitato un'influenza decisiva su Hegel, come insegnano gli *scritti* teologici giovanili.

Tale influsso viene riconosciuto da Lasson: «[...] Il cui significato per la storia della filosofia tedesca non può essere affatto sottostimato»⁶¹.

Qui «si preannuncia la filosofia della storia e il metodo dialettico di Fichte e Hegel»⁶².

Tesi, antitesi, sintesi: questo è d'ora in avanti il *tema* della filosofia hegeliana.

Ma certo questo schema dialettico va riempito con la vita. Non dobbiamo vedere in esso unicamente un movimento autonomo [*Selbstbewegung*] dei concetti, *qualcosa* di meramente logico.

Anche là dietro stanno in Schiller, Hegel, Hölderlin, religiosi, storici⁶³.

Si trattava di mostrare come le idee siano forme, e come le forme si trasformino in idee!

V. [93] *L'idea di libertà di Schiller*⁶⁴

L'idea di libertà come *centro* spirituale attorno alla filosofia e all'opera poetica di Schiller: è quest'idea che tiene unite le due imprese apparentemente divergenti e che le collega a *un solo* centro.

Entrambe le imprese non costituiscono in alcun modo, dappprincipio, un'unità naturale e indiscutibile. Esse non soltanto appaiono divergere spesso, ma sembrano anzi intralciarsi e combattersi l'una con l'altra.

Schiller stesso ha percepito spesso questa contrarietà delle due tendenze che hanno determinato e forgiato la sua vita, e non raramente se n'è lamentato.

Egli è parso sballottato costantemente avanti e indietro fra i due diversi poli dell'attività e non gli è riuscito di riprodurre in sé, in modo veritiero, l'intrinseca armonia di entrambi.

⁵⁸ [Cfr. G. W. F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, cit., p. 18.]

⁵⁹ [Il rimando è al saggio di von Humboldt già citato nella serie di allegati.]

⁶⁰ [Anche questo riferimento è noto. Cfr. *supra*, cap. 5, p. 137, nota n. 197.]

⁶¹ G. Lasson, *Einleitung zu G. W. F. Hegel, Phänomenologie des Geistes*, Meiner, Leipzig, 1907, p. XXX.

⁶² Ivi, p. XXXI.

⁶³ [I curatori avvertono che dopo «stanno» nel testo compare una parola sottolineata ma illeggibile. Il soggetto della frase manca dunque nell'originale tedesco.]

⁶⁴ [Per la composizione dell'allegato, cfr. *ECNMT*, Bd. 12, p. 113.]

Egli comincia come poeta, ma i grandi lavori e gli abbozzi della sua poesia giovanile non lo soddisfano mai pienamente e non producono niente che sia veramente sufficiente per le sue esigenze.

La sua fama esteriore si basa sulle sue composizioni poetiche giovanili: su *I masnadieri*, *Intrigo e amore*, il *Don Carlos*.

Ma egli stesso non vi è rimasto fermo e ha preteso, proprio da *artista*, altro e di più:

*Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!*

Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!

Der Dichtung heilige Magie

Dient einem weisen Weltenplane,

Still lenke sie zum Ozeane

Der großen Harmonie!

La dignità dell'uomo è affidata in mani vostre, serbatela!

Con voi essa affonda, con voi si eleverà!

Della poesia la magia sacra serve

ad un saggio disegno universale,

sia essa una guida silenziosa

nell'oceano della grande armonia!⁶⁵

Schiller vuole trovare e decifrare questa grande armonia – e per questo egli non può rimanere fermo *soltanto* al cerchio magico della poesia. Ciò lo spinge a comprendere ed esprimere il senso più profondo della poesia, la sua intima essenza e [93] la sua “verità”. E a causa di questo sforzo egli si vede rimandato all'aiuto della *filosofia*. Questo sforzo è così straripante che esso appare soffocare in lui ogni altro slancio per un po' di tempo. Egli rinuncia alla poesia – per un certo arco di tempo si dedica esclusivamente alla storia, alla speculazione filosofica – e solo con il progetto e la realizzazione della trilogia del *Wallenstein* si ritrova nuovamente come *artista*.

Gli ultimi anni della sua vita sono interamente dedicati a quest'*unico* scopo, la corrente della poesia comincia a scorrere di nuovo liberamente e prontamente. I progetti drammatici s'impongono e appaiono in serie *Maria Stuart*, *La pulzella d'Orleans*, *La sposa di Messina* e *Guglielmo Tell*.

Al tempo di quest'immediata abbondanza e di produttività poetica diretta, Schiller si vede quasi ricondotto con dispiacere ai suoi primi saggi *filosofici*: egli li avverte ora quindi come una «falsa tendenza»⁶⁶. Schiller crede che questa *compensazione* di filosofia e poesia non sia stata benefica né per l'una né per l'altra. Così egli scrive a Goethe il 31 agosto 1794:

È questo che, in particolare negli anni giovanili, mi ha conferito un'aria piuttosto goffa sia nell'ambito della speculazione, sia nell'arte poetica: perché accadeva che il poeta mi sorprendesse quando dovevo fare filosofia, lo spirito filosofico quando volevo fare poesia. Ancora adesso mi capita abbastanza spesso che l'immaginazione disturbi le mie astrazioni e il freddo intelletto la mia poesia. Se riuscirò a dominare queste due facoltà al

⁶⁵ [F. Schiller, *Gli artisti*, in *Poesie filosofiche*, cit., p. 35, vv. 443-449; *SA*, I, p. 190. Cassirer aveva già citato i vv. 446-449 nel secondo capitolo, *supra*, p. 31.]

⁶⁶ [Si tratta di una citazione di Goethe, che i curatori del *Nachlass* di Cassirer riferiscono a una lettera a Mayer del 18 marzo 1797. Cfr. *WA*, Abt. IV, XII, pp. 71-75.]

punto da poter imporre attraverso la mia libertà a ognuna di esse i propri confini, allora mi attende ancora una mèta benevola⁶⁷ [...].

{Questa è la *speranza* che Schiller espresse, ma talvolta egli dubita nuovamente di poter raggiungere *questo* scopo della produzione di un'armonia *reale* tra intelletto e immaginazione, filosofia e poesia. E poi desiderava ardentemente tornare dalle «aride astrazioni»⁶⁸ del pensiero alla pienezza, all'immediatezza, alla ricchezza della fantasia poetica, così come la vedeva in Goethe.

Schiller quasi gli invidia questa perfetta, ininterrotta forza poetica e immaginativa, non intorbidita da alcuna astrazione o speculazione:

Non riesco a dirvi – così egli scrive a Goethe dopo la lettura del *Wilhelm Meister* – quanto penoso mi è spesso il pensiero [94] 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 analisi⁶⁹. 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 confronto⁷⁰.

Questa non è di certo un'asserzione puramente teorica, ma è una molto comprensibile enunciazione⁷¹ di uno *stato d'animo* [*Stimmung*].

Nel *complesso*, Schiller non ha mai smesso di tendere verso un'unità effettiva delle due potenze spirituali di fondo che albergavano in lui, quelle dell'intelletto e dell'immaginazione poetica.

Wilhelm von Humboldt, nel suo studio su Schiller, il primo *ampio* riconoscimento che da allora non è mai stato superato e che, in certo senso, è e rimane un *classico*, ha accentuato in maniera particolare questo aspetto (lo studio introduce il *carteggio* fra von Humboldt e Schiller, curato dallo stesso von Humboldt⁷²).

⁶⁷ [J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, cit., p. 13, mod.; *Briefe*, III, p. 481. Cassirer sostituisce all'originale «*Los*» proprio «*Ziel*» e per questo ho modificato la traduzione alla fine.]

⁶⁸ [Gli editori del *Nachlass* rimandano, a riguardo, a una lettera del 13 luglio 1793 al duca Friedrich Christian von Augustenburg: cfr. *Briefe*, III, p. 327.]

⁶⁹ [Come si nota, Cassirer qui interpreta il celebre refuso di cui abbiamo discusso e ricopia «analisi» anziché «antitesi».]

⁷⁰ [Cfr. ancora con Schiller a Goethe, 7 gennaio 1795, in J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, cit., p. 52; *Briefe*, IV, p. 96.]

⁷¹ [Traduco «*Äußerung*» nelle due frasi in modo diverso basandomi sul contesto e sulla maggiore ampiezza del termine tedesco rispetto ai corrispondenti italiani.]

⁷² [Cfr. ancora una volta con: W. von Humboldt, *Schiller e il corso della sua evoluzione spirituale*, cit.]

Più che in qualsiasi altro poeta, così spiega Humboldt, in Schiller il *pensiero* è stato l'elemento della sua vita.

Anche il suo genio poetico è stato collegato, nel modo più stretto, al pensatore in tutte le sue altezze e profondità; esso è venuto fuori dal fondo di un'intellettualità che, esplorando tutto, separando e connettendo tutto, voleva riunire tutto in unico complesso⁷³.

Questa totalità dell'indole di Schiller emerge anzitutto nella sua posizione nei confronti dell'idea e del problema della libertà. Si tratta di un vecchissimo tema *filosofico* che egli con ciò coglie, benché si accontenti di volerlo trattare e sviscerare *speculativamente*.

Egli non è il filosofo, il *metafisico* del problema della libertà; egli vi si approssima *poeticamente* e cerca di raffigurarlo poeticamente. Ma, alla fine, i due impeti – quello filosofico e quello poetico – si uniscono in un terzo e più alto livello, [95] in una *teoria dell'arte*. La *bellezza* medesima, in questa teoria, viene per così dire riportata alla libertà, viene spiegata e resa comprensibile attraverso di essa: la «bellezza è libertà nel fenomeno»⁷⁴.

* * *

Poesia giovanile.

Dalla dura coercizione della *Karlsschule* sorge la prima concezione de *I masnadieri*. Un impetuoso slancio verso la libertà, un abbandono di tutti i vincoli esteriori *convenzionali*. «*In tyrannos*» come motto (da mano estranea)⁷⁵.

Questo slancio verso la libertà dà alla luce un vero *odio* contro *ogni* vincolo esteriore, contro ogni costrizione delle regole che inibisce e distrugge la forza produttiva nell'uomo, la forza del *genio*, così come l'epoca dello *Sturm und Drang* chiama questa forza produttiva.

Al genio non occorrono regole ed egli non riconosce alcuna legge al di là di sé. Egli *manda in frantumi* i vincoli della legge:

Dovrei stringere il mio corpo in un busto e vincolare la mia volontà tra le leggi. La legge ha fatto scadere a incasso di lumaca ciò che sarebbe stato volo di aquila. La legge non ha mai prodotto un grand'uomo, ma la libertà dà forma ai colossi e ai grandi eventi⁷⁶.

⁷³ [Cfr. Ivi, p. 662. Si tratta di citazioni quasi letterali.]

⁷⁴ [Il riferimento è ancora una volta all'espressione che ricorre spesso nel *Callia*. Questa prima parte riproduce un blocco di quattro fogli, fino al sesto rigo del *verso* della quarta pagina.]

⁷⁵ [Come notano i curatori del *Nachlass* di Cassirer, si tratta di un motto che appare, assieme alla vignetta di un leone che si erge sulle sue zampe, nella seconda edizione a stampa dell'opera di Schiller. Cfr. F. Schiller, *Die Räuber*, Gössler, Frankfurt-Leipzig, 1782².]

⁷⁶ [F. Schiller, *Teatro*, cit., p. 22, mod.; *SA*, III, p. 18. Cassirer ricopia «*bildet*» nella sua citazione anziché «*brütet*». Ho uniformato la citazione al testo cassireriano. I curatori riportano a margine la seguente annotazione, con una sola parentesi di apertura: «[In questo scoppio sentiamo l'irrefrenabile impulso di libertà del XVIII secolo, che è costretto in segreto nel silenzio della notte].»]

Intrigo e amore. Critica della società. In ciò si ode l'allievo di Rousseau e il respiro della Rivoluzione francese.

* * *

E questo è quindi solo il *secondo* grande ambito nel quale l'idea di libertà di Schiller esercita la sua influenza: l'ambito della *storia e della politica*. Schiller si vede spinto verso la *storia* da molto presto. Non lo si ammette nel circolo ristretto della «tragedia borghese», in quell'ambito a cui appartengono *I masnadieri* e *Luisa Miller*⁷⁷: già nel *Fiesco* egli si volge verso una materia storica. Infatti, il drammaturgo cerca qualcosa di diverso rispetto alla rappresentazione dello stato idillico e borghese o dei dolori e delle miserie borghesi.

[96] Come Schiller ha detto espressamente più tardi nella poesia *L'ombra di Shakespeare*, egli cerca «il grande, il gigantesco destino che l'uomo alto solleva e l'uomo a un tempo travolge»⁷⁸.

Questo grande gigantesco destino si configura nel mondo *storico*, esso è la vera arena del *problema della libertà*, l'*arena della lotta* in cui si decide la battaglia per la libertà. La libertà è il grande, anzi in un certo senso l'*unico* tema della storia universale.

Questa è la concezione *generale* del diciottesimo secolo – così pensava Kant, così pensava Hegel.

E attraverso *questo* pensiero Schiller fu *in un primo momento* condotto da Kant.

Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico (1786)⁷⁹, il *primo* scritto che Schiller ha letto di Kant:

Si può considerare la storia del genere umano, in grande, come il compimento di un piano nascosto della natura volto ad instaurare una perfetta costituzione statale interna, e, a questo fine, anche esterna, in quanto unica condizione nella quale la natura possa completamente sviluppare nell'umanità tutte le sue disposizioni⁸⁰.

Questa «perfetta costituzione», secondo Kant, deve essere fondata sull'*idea di libertà*: essa è un tentativo di formare la società in modo che la libertà del tutto vada mano nella mano con la libertà più grande possibile del singolo⁸¹.

⁷⁷ [Si rammenta che si tratta del primo titolo di *Intrigo e amore*.]

⁷⁸ [La poesia è tradotta in *Schiller*, II, cit., pp. 34-36, i vv. 35-36 sono a p. 36; *SA*, I, p. 130. Cassirer non riporta la versificazione: il verso è troncato dopo «destino». Questa citazione ricorre anche in F. A. Lange, *Le poesie filosofiche di Schiller*, cit., p. 86, in un contesto teorico, lo ribadisco, molto affine a quello di Cassirer: Schiller è il poeta-filosofo che scopre la libertà come missione dell'autodeterminazione individuale contro tutto ciò che della realtà esterna è passività, coercizione, eteronomia. E non vi sarebbe libertà, dunque, se non come risultato di un contrasto da cui si deve uscire vincitori. Questo è il motivo per cui Schiller diviene, agli occhi di Lange, un modello educativo da diffondere all'intera nazione tedesca, cfr. C. Russo Krauss, *Il ruolo di Schiller nel neokantismo*, cit., p. 15.]

⁷⁹ [La data è sbagliata: lo scritto fu pubblicato nel 1784. Nelle altre occasioni, invece, Cassirer aveva riportato la data corretta. Qui come altrove, ho corretto il plurale *Idee* che riporta Cassirer.]

⁸⁰ [Si tratta dell'ottava tesi. In: I. Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, cit., p. 39.]

⁸¹ [Si veda la quinta tesi: ivi, pp. 34-35.]

E anche in Hegel, che enfatizza l'«assolutezza» dello stato e che asserisce la sua superiorità sulla semplice sfera della «moralità», dell'eticità individuale, si trova la stessa concezione della storia universale: «La storia universale è il progresso nella coscienza della libertà»⁸².

Anche per Schiller la libertà è il caposaldo attorno a cui ruotano tutte le vicende politiche. I suoi scritti storici cercano sempre di nuovo *questo* punto. La *Storia della guerra dei Trent'anni* tratta la battaglia per la liberazione religiosa, così come la *Storia dell'insurrezione dei Paesi Bassi* si occupa della libertà di fede e di coscienza⁸³.

* * *

[97] Sfondo *filosofico*: la filosofia leibniziana.

Pensiero della spontaneità: la monade crea tutto «a partire dal proprio fondamento»⁸⁴.

Il grande «stato spirituale» con Dio, la monade centrale, alla sommità⁸⁵.

Uno dei *temi preferiti* della produzione poetica giovanile di Schiller, per esempio nella poesia estratta dall'antologia dell'anno 1782, Schiller ha ventitré anni. «Senza amici stava il grande demiurgo [...]»⁸⁶.

La natura *spirituale* della monade e la sua somiglianza a dio si basa sul fatto che essa non *esperisce* semplicemente dall'esterno, e che essa è pura spontaneità, tutto *dà a sé stessa*.

L'eco di questa visione filosofica di fondo la troviamo nella grande scena di Posa del *Don Carlos* (Atto III, scena 10):

⁸² [Cfr. ancora con: G. W. F. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, cit., p. 18.]

⁸³ [Nell'introduzione alla seconda opera, si legge: «Grande e consolante è il pensiero che esiste pur sempre un aiuto contro le prepotenti pretese della violenza dei principi, che i loro piani più raffinati si infrangono contro la libertà umana [...]. Ecco perché ritengo non inutile il tentativo di erigere dinanzi al mondo questo bel monumento del valore civile, di ridestare in petto al lettore un sentimento di letizia, dando un esempio incontrovertibile di quel che gli uomini possono osare per una giusta causa e riescono a raggiungere con la concordia», *Scritti storici*, ed. Mazzucchetti, p. 17; *SA*, XIV, p. 3. L'introduzione contiene anche un giudizio che rende chiaramente la natura un po' ambigua della storia universale: «L'uomo lavora, liscia e plasma la rozza pietra portatagli attraverso i tempi; a lui appartiene l'istante e il punto; ma il caso fa camminare la storia del mondo. [...] La storia del mondo rimane eguale a sé stessa come le leggi della natura e semplice come l'anima dell'uomo. Le medesime condizioni riconducono ai medesimi fenomeni», ivi, pp. 31-32, mod.; *SA*, XIV, pp. 16-17. Qui termina la seconda serie di fogli, dal verso del quarto a quello del sesto foglio.]

⁸⁴ «A tutte le sostanze semplici (le monadi) create si potrebbe dare il nome di *entelecheie*: esse infatti hanno in sé una certa perfezione (ἔχουσι τὸ ἐντελέει), godono di una autosufficienza (αὐτάρκεια) che le rende fonti delle loro azioni interne e le fa essere, per così dire, automi incorporei» (G. W. Leibniz, *Monadologia*, tr. it. di S. Cariatì, Bompiani, Milano, 2011⁴, § 7, p. 61). Si legga anche: «[...] Credo che tutti i pensieri e le azioni della nostra anima provengano dal suo proprio fondo, senza che possano esserle dati dai sensi, come vedrete in seguito», Id., *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, tr. it. di M. Mugnai, Editori Riuniti, Roma, 1982, libro I, cap. I, § 1, p. 70.]

⁸⁵ [Cfr. Id., *Monadologia*, cit., §§ 83-86, pp. 95-97.]

⁸⁶ [La poesia è stata già citata in modo più esteso nel primo capitolo, p. 88.]

Osservate tutt'intorno la divina natura! È fondata sulla libertà e la libertà la fa ricca! Il creatore della natura⁸⁷ [...] – per non turbare la squisita apparizione della libertà – lascia che l'atroce milizia del male imperversi nel cosmo; l'artefice non appare: modestamente si cela tra le eterne leggi della natura: l'ateo vede queste, e non lui. «A che un dio?» – dice allora – basta il mondo a sé stesso. E non v'è preghiera di cristiano che lo lodi più di questa bestemmia⁸⁸.

Questa è l'immagine politica ideale di Schiller: lo stato come una grande comunità, un *universo* morale, in cui ciascuno esiste per il bene del tutto e si dedica al grande scopo del tutto. Tuttavia, ogni uomo non esperisce la sua legge soltanto come un *precetto* privo di vita proveniente dall'esterno, ma *si dà* questa legge *liberamente* (pensiero dell'*autonomia* morale, per il quale Schiller ha trovato più tardi l'espressione più pura in Kant).

[98] Come egli scrive a Körner: Non è stata detta parola più grande da nessun mortale di quella kantiana: «Determinati a partire da te stesso»⁸⁹.

* * *

Ma nel mondo storico-politico *questa* pretesa di libertà non può trovare il suo vero *compimento*. Commisurata allo stato del mondo politico, l'idea di libertà rimane una chimera. Qui domina solo la *potenza* ed è vano volersi contrapporre a essa. Schiller *si rassegna* finché si tratta della realtà empirica della storia e della politica. È inutile *qui* aspettare il trionfo del bene, della libertà. L'uomo non può e non deve desistere, anche in questo mondo, dal combattere per la libertà e dal credere nella sua progressiva realizzazione, ma a questa fede rimane precluso un adempimento oggettivo, reale [*aktuell*]. {La rinuncia di Schiller si spinge fino al punto che egli spiega il compimento della libertà nel mondo politico addirittura nei termini di un'utopia, un'eterodossia. Egli la relega fra *Le parole dell'inganno*⁹⁰:

*Drei Worte hört man bedeutungschwer
Im Munde der Guten und Besten,
Sie schallen vergeblich, ihr Klang ist leer,
Sie können nicht helfen und trösten.
Verscherzt ist dem Menschen des Lebens Frucht,
So lang er die Schatten zu haschen sucht.*

Tre parole si odono, importanti,
sulla bocca dei buoni e dei migliori,
risuonano invano, il loro suono è vuoto,
non possono aiutare e consolare.
Perduto è per l'uomo il frutto della vita,
finché egli cerca di afferrare ombre.}

⁸⁷ [«Della natura» è aggiunto da Cassirer.]

⁸⁸ [F. Schiller, *Don Carlos*, in Id., *Teatro*, cit., p. 411; *SA*, IV, pp. 160-161. Nell'edizione italiana il testo è riportato in prosa e sarebbe stato difficile adattarlo alla versificazione, che invece si può leggere nella *SA*. Cassirer ha espunto quanto segue dalla citazione: il creatore della natura «getta il verme nella goccia d'acqua, scatena l'arbitrio fin nei morti regni della putredine. Come ristretto e misero ciò che voi creaste! Il fruscio d'una foglia vi sgomenta, davanti a ogni virtù voi dovete tremare. Dio [...]».]

⁸⁹ [Schiller a Körner, 18 febbraio 1793, cfr. F. Schiller, *Callia*, cit., p. 22; *Briefe*, III, p. 255-256. Qui termina la terza serie di fogli, comprendente il *verso* del sesto e il *recto* del settimo foglio; il *verso* del settimo foglio è lasciato in bianco.]

⁹⁰ [In realtà Cassirer virgoletta solo *Parole dell'inganno*.]

*So lang er glaubt an die Goldene Zeit,
Wo das Rechte, das Gute wird siegen,
Das Rechte, das Gute führt ewig Streit,
Nie wird der Feind ihm erliegen,
Und erstickst du ihn nicht in den Lüften frei,
Stets wächst ihm die Kraft auf der Erde neu.*

Finché egli crede all'età dell'oro,
dove il giusto e il bello vinceranno –
il giusto, il buono combattono sempre
e mai soccomberà loro il nemico.
Se non lo soffochi nell'aria aperta
la sua forza ricresce sempre sulla terra⁹¹.

[99] La poesia fu composta nel 1800, e intorno allo stesso periodo nasce un altro componimento di Schiller, *L'inizio del nuovo secolo*.

Schiller prevede con spirito profetico, alla svolta del secolo, l'alba di una nuova età del ferro, il periodo delle guerre napoleoniche, che annienteranno la pace e la libertà:

*Edler Freund! Wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord.*

Nobile amico! Dove si apre per la pace,
per la libertà un rifugio?
Il secolo ci ha lasciato nella tempesta
e il nuovo si apre con l'uccisione.

*Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.*

E il legame fra i paesi è scardinato,
e le vecchie forme crollano;
Non l'oceano frena la furia della guerra,
né il dio del Nilo né il vecchio Reno.

*Zwei gewaltige Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz,
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.*

Due poderose nazioni lottano
per il possesso esclusivo del mondo,
per inghiottire la libertà di tutti i paesi,
brandiscono il tridente e la saetta⁹².

Nel mondo *esterno* non c'è scampo di fronte a questo destino: *qui* la libertà non trova mai un posto effettivo. Se l'uomo vuole ottenerla e custodirla, gli rimane soltanto di ritirarsi nel proprio mondo interiore e *spirituale*.

Voler realizzare la libertà nel mondo *esterno* è utopia, è inganno, ma nel mondo *interiore* dobbiamo fissarla e serbare la fede in essa in modo imperturbabile:

*Le parole dell'inganno*⁹³

*Drum edle Seele, entreiß dich dem Wahn,
Und den himmlischen Glauben bewahre.
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht
sahn,
Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre!
Es ist nicht draußen, da sucht es der Tor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.*

Perciò, anima nobile, fuggi l'inganno
e conserva la fede celeste!
Quel che orecchio non percepì, ciò che gli occhi
non videro,
è tuttavia il bello, il vero!
Non sta lì fuori, li cerca lo stolto,
è dentro di te, eternamente lo generi⁹⁴!

⁹¹ [In *Poesie filosofiche*, cit., p. 95, vv. 1-12; *SA*, I, p. 164.]

⁹² [*SA*, I, p. 155, vv. 1-12.]

⁹³ [Stavolta Cassirer inserisce correttamente l'articolo nel titolo.]

⁹⁴ [In *Poesie filosofiche*, cit., p. 97, mod., vv. 25-30; *SA*, I, p. 165. Cassirer non riporta la virgola al penultimo verso.]

[100] Ma non ci siamo così definitivamente abbandonati, tramite *questa* fede, a un *vuoto* idealismo, che, rispetto alla dura realtà, la realtà della storia e dei fatti politici, è impotente e velleitario?

La creazione ideale della libertà non è sfumata in un pallido *sogno*?

Sembra che sia così: Schiller medesimo conclude la sua poesia *L'inizio del nuovo secolo* con le parole:

*In des Herzen heilig stille Räume
Musst Du fliehen aus des Lebens Drang –
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume
Und das Schöne blüht nur im Gesang.*

Nelle stanze sacre e silenziose del cuore
devi sfuggire all'impeto della vita –
la libertà si trova solo nel regno dei sogni
e il bello fiorisce solo nel canto⁹⁵.

L'ideale e la vita:

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden

Tra gioia dei sensi e pace dell'anima⁹⁶

*Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ewige Abgrund wird sich füllen;*

Ma sfuggite ai limiti dei sensi
nella libertà dei pensieri
e svanirà l'immagine paurosa
e si colmerà l'abisso eterno⁹⁷ [...] ecc.

* * *

iii) Teoria estetica della libertà.

Ci proiettiamo all'indietro verso il periodo della *nascita* della teoria estetica di Schiller, verso il periodo del *Callia* (lettere a Körner del 1793)⁹⁸.

Callia: realizzazione della teoria estetica: «La bellezza è forma vivente».

iv) Mediazione della teoria estetica:

ritorno alla realtà storico-politica.

Si vedano le lettere *Sull'educazione estetica*: «stato di necessità» e «stato di ragione»⁹⁹.

⁹⁵ [SA, I, p. 156, vv. 25-30.]

⁹⁶ [In *Poesie filosofiche*, cit., p. 43, v. 7; SA, I, p. 192.]

⁹⁷ [Ivi, p. 49, vv. 101-104; SA, I, pp. 194-195. Cassirer riporta «*flüchte*» anziché «*flüchtet*», imperativo coniugato alla seconda persona plurale e non riporta l'elisione per «*ew'ge*». Qui termina la terza serie di fogli, dal *recto* dell'ottavo al *recto* del decimo foglio.]

⁹⁸ Cfr. E. Cassirer, *Libertà e forma*, cit., pp. 298 sgg.

⁹⁹ [Cfr. F. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., lett. 3, cit., pp. 45-49; SA, XII, pp. 7-9. Per la verità, Schiller adopera nel passaggio solo una volta «*Notstaat*», e preferisce «*Naturzustand*», così come non usa mai «*Vernunftstaat*». Mi sembra però evidente che Schiller sia qui per Cassirer anche più che un'eminenza grigia, se si pensa agli sviluppi successivi della riflessione cassireriana. Nella lettera, Schiller afferma che la «ragione» non deve semplicemente negare la condizione di «animalità, che pure è la condizione dell'umanità dell'uomo» (p. 47), ma semplicemente creare una «terza via» – in Schiller fra il «carattere naturale» e quello «morale» dell'uomo. Analogamente, durante il suo periodo americano in particolare, Cassirer assume una posizione «emergentista» sul rapporto fra natura

1) [101] Goethe a Eckermann¹⁰⁰:

Attraverso tutte le opere di Schiller passa l'idea della libertà e questa idea mutò forma man mano che Schiller mutò e progredì nel suo sviluppo culturale. Da giovane, lo interessava il concetto della libertà fisica e lo esprime nelle sue opere, nella maturità quello della libertà ideale¹⁰¹.

2) Humboldt, *Schiller e il corso della sua evoluzione spirituale*¹⁰².

Il *pensiero* costituiva l'elemento della sua vita più che in qualunque altro poeta¹⁰³. Ma il genio poetico era legato nel modo più stretto al pensiero in tutte le sue profondità e altezze, così da emergere sul fondamento di una intellettualità che, fondando, vorrebbe analizzare tutto e, collegando, vorrebbe riunire tutto in unità¹⁰⁴.

3) Difficoltà di questa connessione: scissione interna in Schiller medesimo: le comunicazioni per lettera a Goethe¹⁰⁵.

e cultura: attento com'era ai risultati e alle ricerche delle scienze naturali, un tratto questo che potremmo definire comunque tipicamente "illuministico" e non solo "neokantiano", Cassirer non avrebbe mai potuto sostenere che la cultura viene, per così dire, dal nulla. Egli scrive piuttosto che «nessun confine definito, nessuna netta linea di demarcazione sembra separare la nostra vita culturale, intellettuale, morale, religiosa ed estetica dall'intera vita organica» (E. Cassirer, *Simbolismo e filosofia del linguaggio. Seminario di Yale 1941-1942*, tr. it. di G. Borbone, Mimesis, Milano-Udine, 2022, p. 113). Le "risposte" umane, che si configurano come *forme simboliche*, seguono infatti una logica tipicamente evoluzionista, benché siano legate ad "ambienti" semantici piuttosto che a quelli naturali. A questo punto, la posizione speciale dell'uomo può essere recuperata solo per vie non metafisiche e, soprattutto, non spiritualistiche: integrando al suo punto di vista la nuova sintesi della teoria dell'evoluzione e l'ipotesi della «variazione saltatoria», Cassirer può concludere che, nonostante la chiara continuità organica sussistente fra l'uomo e gli altri esseri viventi, nel genere umano l'evoluzione prende un'altra direzione (cfr. *ivi*, p. 116). Su questi temi, su cui non posso dilungarmi, mi permetto di rimandare di nuovo a: L. Laino, *Alla ricerca della coscienza dall'animale all'uomo: l'influenza di Jakob von Uexküll su Ernst Cassirer*, cit.].

¹⁰⁰ [Il punto uno è annotato sul margine superiore della prima pagina del manoscritto pubblicato, qui e nel *Nachlass*, come quinto allegato.]

¹⁰¹ [Goethe a Eckermann, in J. P. Eckermann, *Colloqui con il Goethe*, cit., I, p. 353, mod. La citazione è la stessa che compare *supra* alle pp. 84-85.]

¹⁰² [Il passo è presente in parte fra le parentesi molto lunghe circa all'inizio del corpo del testo di questa quinta appendice, pp. 159-160.]

¹⁰³ [Citazione parafrasata da W. von Humboldt, *Schiller e il corso della sua evoluzione spirituale*, cit., p. 663.]

¹⁰⁴ [*Ivi*, p. 662.]

¹⁰⁵ [Cassirer si riferisce ancora alla lettera a Goethe del 31 agosto 1794, p. 93 *et passim*. Quest'ultima serie va dal secondo terzo del *recto* del decimo foglio al *verso* del dodicesimo.]

Schiller e Shaftesbury*

[333] La filosofia di Shaftesbury non si può misurare con i criteri che siamo soliti applicare alle dottrine di altri pensatori contemporanei. Essa sta al di là dello sviluppo generale che prende la filosofia e la cultura in genere nel diciassettesimo secolo in Inghilterra. Invero, però, Shaftesbury sembra essere in contatto costante e in stretta relazione personale con quella direzione di pensiero che ha formato e determinato in modo decisivo la filosofia inglese di quel secolo. Quando suo nonno, il primo conte di Shaftesbury, a cui era stata affidata la sua educazione, cercò un maestro e una guida, la scelta cadde nientemeno che su Locke. E Shaftesbury, ben oltre gli anni della sua giovinezza, ha coltivato quest'amicizia con Locke e conservato la connessione spirituale con lui. Ma né dal punto di vista filosofico né da quello religioso Locke è riuscito a lasciare l'impronta del suo spirito sul suo allievo. Shaftesbury si è sempre tenuto lontano, per tutta la sua vita, dalle intuizioni fondamentali dell'empirismo filosofico inglese. Per quanto riguarda la domanda circa l'origine e la validità delle nostre idee, egli non è mai stato d'accordo con Locke. Qui egli sta piuttosto sullo stesso terreno di quelle dottrine che dovevano essere approcciate essenzialmente attraverso la critica di Locke alle «idee innate» e che apparivano, una volta per tutte, essere state sconfitte da questa critica e scartate dallo sviluppo della vita spirituale inglese. Shaftesbury non ha aderito a nessuna determinata scuola o setta. Ma se egli si sentiva affine o dedito a una dottrina filosofica, allora questa era la dottrina dei platonici della scuola di Cambridge. Shaftesbury parla con una calda ammirazione delle guide di questa scuola, di Cudworth e Henry More. Già per quest'unico aspetto egli cade completamente fuori dallo sviluppo semplice e lineare del pensiero inglese nel diciassettesimo secolo, che va da Locke a Berkeley e da Berkeley a Hume. Il contrasto venne esasperato, e l'abisso fra Shaftesbury e l'empirismo filosofico divenne incolmabile, quando Berkeley, nel suo dialogo *Alcifrone*, che [334] apparve nel 1732, diresse un attacco impetuoso, e nella sua impetuosità senza misura, contro l'etica di Shaftesbury e contro le sue intuizioni di fondo sulla religione e sulla filosofia. Si può

* [Le argomentazioni su Shaftesbury erano già state sviluppate in: E. Cassirer, *La filosofia dell'illuminismo*, cit., pp. 427-451. Una citazione su tutte: «Il concetto» che Shaftesbury «ha dell'intuizione estetica si distingue appunto per il fatto che non riconosce l'alternativa fra "ragione" ed "esperienza", tra "*a priori*" e "*a posteriori*". L'intuizione del bello deve indicare il modo di superare questo contrasto schematico [...].», p. 439.]

riconoscere a stento, in quest'attacco, l'analista arguto della conoscenza umana e il profondo metafisico Berkeley, l'autore del *Trattato sui principi della conoscenza umana* e quello dei *Dialoghi tra Hylas e Philonous*. Berkeley non considera Shaftesbury come un avversario filosofico di pari valore; egli vede in lui solo il prototipo dell'uomo di mondo filosofico, dello spirito libero superficiale. *Alcifrone. Ossia il filosofo minuzioso. In sette dialoghi contenenti un'apologia della religione cristiana contro coloro che sono chiamati liberi pensatori*: così recita il titolo completo dello scritto di Berkeley. Contro un «filosofo minuzioso»¹ di questo genere a Berkeley appare che ogni arma sia giustificata. Egli non combatte Shaftesbury tanto con argomenti sistematici e logici, quanto piuttosto con le ragioni della teologia e della filosofia morale teologica. Ciò che Berkeley principalmente contesta è la pretesa di Shaftesbury di una moralità autonoma, di un'etica che sgorga dalle sorgenti della ragione stessa e cerca di affermarsi solo coi suoi mezzi. La vera moralità non è possibile secondo Berkeley su questa base; per essa è necessario un motivo più forte, che può essere trovato solo nella fede in dio e in un'immediata provvidenza divina. Certo, questo attacco di Berkeley non è riuscito a sottrarre alle dottrine di Shaftesbury il loro influsso sulla filosofia inglese contemporanea. Nello sviluppo della psicologia, dell'etica e dell'estetica, della filosofia della religione, della filosofia sociale e dell'economia politica si può seguire l'influsso silenzioso, ma durevole delle idee di Shaftesbury. Tuttavia, sebbene gli scritti di Butler e Ferguson, di Hutcheson, di Home, di Adam Smith siano in contatto in molti modi con la filosofia di Shaftesbury, non si può desumere da essi alcuna immagine complessiva di questa filosofia, e ancor meno ottenere un'immagine del suo ideatore, un'immagine della personalità spirituale di Shaftesbury. Tutti questi scritti contengono importanti sviluppi di singoli concetti e problemi estetici ed etici, filosofico-religiosi o sociologici; ma il legame attraverso cui, in Shaftesbury, tutti questi problemi erano collegati e racchiusi insieme in un tutto unitario, è reciso. Epperò era Shaftesbury stesso che insisteva continuamente su questa unità e totalità e che in essa vedeva il criterio più importante della verità filosofica, che applicava la categoria di totalità [*the whole*] [335] tanto all'interpretazione speculativa dell'universo quanto al vaglio critico di qualsivoglia sistema filosofico.

Diverso e, in un certo senso, più ampio fu l'effetto corrispondente a quest'intento che Shaftesbury ha esercitato sulla filosofia tedesca e sulla storia dello spirito tedesco. Qui la sua dottrina trovò sin dal principio un terreno ad essa conforme e ben preparato. Infatti, Leibniz medesimo è stato colui che per primo conobbe le *Caratteristiche* di Shaftesbury, riconoscendone e legittimandone il valore. Egli afferrò ben presto la profonda affinità che corre fra le dottrine principali di Shaftesbury e i propri presupposti filosofici di fondo. L'insistenza di Shaftesbury sulla totalità e l'universalità, la sua esigenza di un'etica razionale e autonoma, il suo spiritualismo e la sua teodicea, tutto questo era certo dell'immediata comprensione e approvazione di Leibniz. Sotto questo aspetto, non sussisteva quindi alcun confine fra la dottrina di Shaftesbury e il generale sviluppo dello spirito filosofico in Germania. Ma, da un

¹ [In inglese nel testo.]

altro lato, una resistenza cominciò ben presto a essere percepibile. Il vero maestro filosofico della Germania nel diciottesimo secolo non è stato Leibniz, bensì Christian Wolff; i concetti e i problemi fondamentali di Leibniz poterono diventare efficaci solo dopo essere stati introdotti nel sistema di Wolff e aver ricevuto lì la loro impronta logica determinata. Le idee di Shaftesbury non apparivano però essere accessibili a un'impronta siffatta; esse non si potevano costringere, se non forzosamente², nella logica wolffiana. Shaftesbury stesso ha protestato contro ogni coercizione sistematica di questo tipo. In uno dei suoi primi scritti, il *Soliloquio, ovvero consiglio a un autore*, si trova la celebre frase: «Il modo più ingegnoso di divenire stolti è *attraverso un sistema*»³. È pertanto comprensibile che l'evoluzione dell'estetica sistematica che comincia all'interno della scuola wolffiana con l'*Estetica* di Baumgarten (1750) batta strade completamente indipendenti, sulle quali essa incontra solo di rado Shaftesbury. In quest'ambito solo Moses Mendelssohn ha accolto e perfezionato le idee di Shaftesbury. Tanto più ricco e duraturo era l'effetto di queste idee su tutti coloro che, distanti da ogni costrizione di scuola e da ogni limitazione a un [336] determinato sistema concettuale, anelavano a una nuova realtà artistica e si sforzavano di raggiungere una nuova comprensione della realtà. Tutti si videro rimandati a Shaftesbury, e ciascuno di loro ha sviluppato ulteriormente e riplasmato la sua visione di fondo⁴ in un modo del tutto personale. Winckelmann, Herder, Goethe, Schiller sono le pietre miliari di questo sviluppo spirituale, che conduce verso una nuova visione dell'arte e una nuova forma della poesia tedesca. Scelgo per oggi solo un singolo capitolo di questo sviluppo: parlerò del significato che la dottrina di Shaftesbury ha avuto per il cosmo ideale di Schiller e per la genesi e la formazione della sua visione estetica di fondo.

La metafisica e l'estetica di Shaftesbury si possono caratterizzare, nel modo più aderente e chiaro, attraverso quella formula pregnante secondo cui egli stesso aveva provato a esprimere l'essenza della bellezza. «[...] Tutta la *bellezza è verità*»⁵: questo vuol dire in un primo momento e soprattutto che l'uomo, quando si concede il gusto della bellezza e quando s'immerge nella sua visione [*Anschauung*], non si allontana per questo dalla verità e realtà delle cose, ma che egli solo così si addentra nel nocciolo e nell'autentico centro della verità. Chi sentendo o formando, chi come osservatore o creatore vive nel mondo della bellezza, non vive in un mondo della parvenza. Egli non si rinchioda in un mondo meramente immaginario, in una realtà che egli inventa al di là e oltre la natura e che fornisce di una vagheggiata perfezione. La bellezza non è illusione soggettiva; essa è piuttosto rivelazione e manifestazione

² [Traduco con una perifrasi l'espressione idiomatica tratta dalla frase «sie ließen sich in die "spanischen Stiefel" der Wolffschen Logik nicht einschnüren».]

³ Parte III, sezione I, in *Scritti morali e politici*, cit., p. 209.

⁴ [Traduco al singolare il plurale dell'originale tedesco.]

⁵ [Shaftesbury, *Sensus communis. Saggio sulla libertà di spirito e di umorismo*, parte IV, sezione III, in Id., *Scritti morali e politici*, cit., p. 147. Il rimando era apparso anche nel testo delle lezioni a p. 94.]

dell'autentica e più profonda essenza delle cose. Quando Goethe distingue rigorosamente e in modo chiaro lo stile artistico da ogni «maniera» meramente soggettiva, quando egli spiega che l'autentico stile artistico si basa «sui fondamenti più profondi della conoscenza», sull'essenza delle cose per quanto ci è dato riconoscerla in figure visibili e tangibili⁶, ciò è detto senz'altro nel senso di Shaftesbury. In lui questa concezione della bellezza e dell'arte si riconnette con il suo modo fondamentale d'intendere la natura e con la sua visione degli autentici compiti della spiegazione filosofica della natura. [337] Shaftesbury respinge tutti i sistemi della moderna, della cosiddetta filosofia «meccanica» della natura. È inutile voler conoscere la natura per mezzo del fatto che, come Descartes, la si voglia ricondurre alla semplice estensione e pertanto a una legalità e regolarità meramente geometriche, o che, come Hobbes, la si voglia trasformare in un aggregato di corpi e movimenti materiali. Con ciò si tengono fra le mani solo le parti della natura, ma il principio attivo su cui poggia la sua unità e totalità [*Ganzheit*] è dimenticato e annullato. Questa unità e totalità non può essere resa visibile a partire dalle singole opere della natura; per comprenderle, dobbiamo ritornare alla fonte originaria di ogni agire effettivo [*Wirken*] naturale. La natura non è mera «*natura naturata*»; essa deve essere interpretata e compresa come «*natura naturans*». La natura non è qualcosa su cui si opera dall'esterno, bensì qualcosa che agisce eternamente; essa non va considerata come un complesso [*Gesamtheit*] di misure spaziali e come la quintessenza dei movimenti, di semplici cambiamenti di luogo, bensì racchiude in sé qualcosa che la forma in modo originario, un principio plastico⁷. Shaftesbury ha tratto questa visione della natura dai pensatori della scuola di Cambridge, da Cudworth e More. Secondo questi ultimi, la natura, attraverso la forza plastica che vive dentro di essa, è distinta tanto dalla semplice materia, da un essere inattivo e inerte, quanto da Dio, dal puro principio attivo, dall'«*actus purus*»⁸.

Questa plastica forza creatrice inconscia è, secondo Shaftesbury, il nocciolo della natura, ma in essa si rivela a noi anche l'essenza e il segreto della vera creazione artistica. Infatti, ogni artista rimane un goffo imitatore che cerca i suoi modelli soltanto nelle singole opere della natura. Per questa via, la bellezza dell'universo non si può mai rappresentare e rendere visibile: in effetti, la bellezza non appartiene ai semplici *prodotti* della natura, bensì può essere compresa solo attraverso la partecipazione al suo *processo* creativo e attraverso l'immersione partecipata in questo processo. Non

⁶ [J. W. Goethe, *Semplice imitazione della natura, maniera, stile*, in Id., *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, cit., p. 63.]

⁷ [«Secondo questo punto di vista dell'immanenza estetica non esiste più neanche nella natura il sopra e il sotto, il dentro e il fuori [...]. Il concetto della «forma interiore» ha superato tutte le distinzioni di questa specie. [...] L'inno alla natura di Shaftesbury è decisivo specialmente per l'evoluzione dello spirito tedesco; esso scatena le forze elementari, in virtù delle quali si formarono le visioni della natura di Herder e del giovane Goethe», E. Cassirer, *La filosofia dell'illuminismo*, p. 127.]

⁸ Cfr. R. Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe: The First Part; wherein all the Reason and Philosophy of Atheism is Confuted; and its Impossibility Demonstrated*, Royston, London, 1678, libro I, cap. 3, § 37, p. 147.

nell'ambito dell'esistenza corporea, ma solo in quello dell'operare, del formare, del vivere possiamo trovare il senso autentico e più puro del bello:

Dobbiamo forse pensare che vi sia *bellezza* solo nel *corpo*, e non nell'*azione* e nella [338] *vita*? [...] Puoi scoprire la *bellezza* nelle medaglie, nelle monete, nelle statue, trovi belli i bassorilievi e gli oggetti ben rifiniti d'ogni genere [...], ma non in ragione dei *metalli* di cui sono fatti. Dunque, non sono il *metallo* o la *materia* che trovi belli, [...] ma l'*arte*. [...] Allora, *bello* in realtà non è ciò che è reso bello ma ciò che rende bello. [...] Il *bello*, il *leggiadro*, il *grazioso* non sono mai nella *materia*, ma nell'*arte* e nel *disegno*; non sono mai nel *corpo* stesso, ma nella *forma* o nella *potenza formatrice*⁹.

Questa forza formatrice domina e penetra tutto l'essere, ma essa è onnipresente allo stesso modo nell'opera di ciascun vero artista. Nell'ambito dell'essere essa produce quella più alta e perfetta apparenza che noi caratterizziamo con il nome *vita*. Infatti, non possiamo comprendere ed esprimere anche l'essenza della vita se ci atteniamo unicamente ai suoi singoli prodotti e fenomeni. La vita non è parimenti qualcosa di divenuto o pronto, bensì qualcosa che diviene sempre, qualcosa che viene al mondo continuamente. Per afferrarla concettualmente nella sua unità e totalità, dobbiamo comprendere le singole creazioni individuali, nelle quali essa appare in modo evidente, solo come rappresentazioni e in un certo senso come maschere dell'onnicomprendivo, concorde e unico processo creatore della vita¹⁰. Solo qui avvertiamo il battito della vita, presagiamo il genio della natura.

⁹ Shaftesbury, *I moralisti. Una rapsodia filosofica*, parte III, sezione II, in Id., *Scritti morali e politici*, cit., pp. 397-398, mod.

¹⁰ [Questi passi dimostrano come uno dei termini di paragone fondamentali per comprendere lo statuto dell'idealismo estetico di Cassirer sia l'estetica nietzschiana, poiché quest'ultima costituisce il culmine della denuncia scettica circa il valore della realtà fenomenica come *parvenza* e inganno. In Cassirer è invece stato subito chiaro che le produzioni culturali siano tutt'altro che mere "ombre". Egli scriveva nel 1925: «[...] Che altro sono i concetti se non raffigurazioni e creazioni del pensiero che racchiudono, in quanto tali, non la pura forma dell'oggetto, bensì la forma del pensiero stesso? E quindi anche tutti i sistemi che il pensiero teoretico si costruisce per sceverare, analizzare, dominare per mezzo loro l'essere, la realtà dei fenomeni, non sono in definitiva che puri schemi: vaghi fantasmi del nostro spirito [...]. E dunque anche il sapere, al pari del mito, del linguaggio e dell'arte, è una sorta di finzione [...]. Contro questa spontanea dissoluzione dello spirito vi è [...] un unico mezzo di salvezza [...]. Invece di commisurare il contenuto, il senso, la verità delle forme spirituali a qualcosa di diverso, che si rispecchierebbe in esse in modo indiretto, dobbiamo scoprire in queste stesse forme la natura e il criterio della loro verità [...]. Invece di intenderle come semplici copie, dobbiamo cercare in ciascuna di esse una regola spontanea di produzione [...]. Considerati da questo punto di vista, il mito, l'arte, il linguaggio e la conoscenza divengono simboli: non già nel senso di designare sotto forma di immagini, di allegorie che alludono e spiegano, una realtà precedentemente data, bensì nel senso che ognuna di tali forme crea e fa emergere da sé stessa un suo proprio mondo di significati. In esse si manifesta l'autodispiegarsi dello spirito, e soltanto per mezzo di esse sussiste per lui una "realtà" [...]. Le singole forme simboliche divengono così non imitazioni della realtà, ma *organi* di essa, in quanto solo per mezzo loro il reale può essere assunto a oggetto della visione spirituale e quindi divenire, in quanto tale, *visibile*», E. Cassirer, *Linguaggio e mito. Un contributo al problema dei nomi degli dèi*, tr. it. di G. Alberti, SE, Milano, 2006, pp. 17-18. Sul rapporto fra Cassirer e Nietzsche, mi permetto di rimandare a: L. Laino, *Der Wille zur*

Grande *genio*, sola potenza animatrice e ispiratrice! [...] La tua influenza si estende all'intero universo, del quale compenetri intimamente tutte le cose. [...] Il principio vitale è ampiamente ripartito e infinitamente variato, diffuso ovunque e ovunque attivo. Tutto vive e rivive in un eterno avvicendamento. Gli esseri mortali depongono le loro forme prese in prestito e cedono la loro sostanza prima ai nuovi arrivati. Chiamata alla vita innumerevoli volte, vedono la luce e guardando passano, perché anche altri possano essere spettatori della grandiosa scena del mondo, e un maggior numero di individui possa godere il privilegio della *natura*¹¹.

Il genio artistico non ci pone davanti le singole mutevoli e passate creazioni della vita, ma il suo continuamente rinnovantesi e tuttavia sempre invariabile processo creatore. Solo in ciò esso si mostra all'altezza del genio della natura; si mostra come «un secondo creatore sotto Giove». Ed è anzitutto l'opera del *poeta* a cui questo compito supremo viene posto da Shaftesbury e questo sommo privilegio [339] viene riconosciuto:

Ma chi davvero e a giusto titolo merita l'appellativo di poeta, perché da vero maestro o architetto del suo genere sa descrivere sia gli *uomini* che i *costumi*, e dare a un'azione il giusto corpo e le esatte proporzioni, sarà considerato, se non erro, una creatura assai diversa [da quelle che noi moderni chiamiamo poeti¹²]. Un *poeta* siffatto è davvero un secondo *artefice*, un vero *Prometeo* dopo *Giove*. Come quell'artista-sovrano o natura plastica universale, egli forma un *tutto*, coerente e proporzionato in sé stesso, con un'appropriata gerarchia e subordinazione delle parti che lo costituiscono. Egli scruta i confini delle passioni e ne conosce esattamente *toni* e *misure*, di cui si serve per rappresentarle correttamente; indica il *sublime* dei sentimenti e dell'agire e distingue il *bello* dal *deforme*, *l'amabile* dal *detestabile*. L'artista morale che può imitare in tal modo il creatore e che conosce così bene la forma e la struttura interna dei suoi simili, difficilmente, credo, verrà considerato inconsapevole di sé o privo di quelle misure che fanno l'armonia di una mente¹³.

Schiller ha familiarizzato presto con le intuizioni di fondo di Shaftesbury, e il suo primo tentativo nell'ambito della filosofia e della metafisica generale lascia trasparire in modo chiaro l'effetto dei pensieri di Shaftesbury. Nella serie delle *Lettere filosofiche* che egli ha scambiato con Körner e che ha pubblicato su «Thalia», Schiller ha inserito la *Teosofia di Julius*, una dottrina del mondo e di Dio che descrive l'universo come l'opera di un grande artista, pervasa dalla sua forza d'amore e di creazione [*Liebes- und Gestaltungskraft*]. Sono le idee *leibniziane*, è la rappresentazione di una serie continua di livelli delle essenze, che dall'essere inferiore giunge fino a quello

Gestaltung: Cassirer and Nietzsche, in «The Proceedings of the European Society for Aesthetics», 16 (2024), pp. 115-128.]

¹¹ Shaftesbury, *I moralisti*, parte III, sezione I, cit., p. 385, mod.

¹² [Si tratta di un'inserzione di Cassirer ripresa dall'inizio del capoverso in cui si trova questa lunga citazione.]

¹³ Id., *Soliloquio*, parte I, sezione III, cit., p. 178. Sull'effetto ulteriore di questa parabola nella letteratura tedesca, cfr. O. Walzel, *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Hueber, München, 1932². [Cassirer aveva citato questo passo già nella prima parte del primo volume di *Filosofia delle forme simboliche*, I: *Il linguaggio*, cit., p. 98.]

più alto, ciò a cui andiamo incontro qui nella *Teosofia di Julius*. Ma lo stile lirico-ditirambico del trattato di Schiller reca un'altra impronta; esso è determinato non dal logico Leibniz, bensì dalla metafisica e della filosofia dell'arte di Shaftesbury. L'universo viene qui di nuovo descritto come un tutto plastico e perciò come opera di un artista infinito. E viene spiegato, nuovamente, che l'ordine dell'universo rimane per noi un eterno segreto, se volessimo afferrarlo solo con la ragione pensante e calcolante. [340] Comprendiamo quest'ordine solo rivivendolo [*mitleben*] nel sentimento, partecipando alla sua creazione e ricreandolo [*mit- und nachgestalten*] nella potenza produttiva [*schöpferisch*] dell'immaginazione.

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch

[*sich der Schöpfer*

Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.

Klar ist der Äther und doch von unermesslicher

[*Tiefe:*

Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch

[*ewig geheim.*

In che modo si fa riconoscere il genio? In che

[modo il creatore

si fa riconoscere nella natura, nel tutto infinito.

Chiaro è l'etere, eppure di profondità

[incommensurabile:

All'occhio aperto e all'intelletto, rimane pur

[sempre un mistero¹⁴.

Così viene rappresentato lo stesso pensiero nella *Teosofia di Julius*:

Ogni cosa in me e fuori di me è solo il geroglifico di una forza che mi è simile. Le leggi della natura sono le cifre che l'essere pensante combina per farsi comprendere dall'essere pensante – l'alfabeto mediante cui tutti gli spiriti interagiscono fra loro e con lo spirito perfetto. Armonia, verità, ordine, bellezza, eccellenza mi danno gioia perché mi pongono nella condizione attiva del loro inventore, del loro possessore, perché mi rivelano la presenza di un essere senziente e intelligente e mi fanno intuire la mia affinità con questo essere. [...] Io dialogo con l'infinito attraverso lo strumento della natura, attraverso la storia universale, *leggo l'anima dell'artista nel suo Apollo*¹⁵.

Ma questa prima teoria metafisica del bello, per quanto vasta e solenne essa potesse sembrare, non bastava a soddisfare, a lungo andare, le esigenze che Schiller aveva posto a sé stesso e alla filosofia. La teoria era nata dal sentimento, e rimaneva, conseguentemente, confinata all'interno dei limiti del sentimento individuale, del sentimento meramente soggettivo. Schiller stesso ha riconosciuto presto questo difetto. «Che il mio Julius entri in relazione con l'universo», così Schiller scrive a Körner in una lettera del 15 aprile 1788, «è una cosa per me del tutto soggettiva, in particolare poiché io stesso non ho quasi letto alcun'altra filosofia e non ne ho conosciuta *casualmente* nessun'altra. Ho sempre preso dagli scritti filosofici (i pochi che ho letto) solo *quello* che si può trattare e sentire poeticamente»¹⁶.

[341] Ma quando Schiller scrisse queste parole, egli si trovava a questo punto già immediatamente di fronte al grande cambiamento filosofico della sua vita. Pochi

¹⁴ F. Schiller, *Votivtafeln* (20), in *SA*, I, p. 144.

¹⁵ Id., *Teosofia di Julius*, cit., p. 105; *SA*, XI, p. 118.

¹⁶ In *Briefwechsel mit Körner*, cit., I, p. 277. [L'ultimo corsivo compare nell'edizione Goedeke citata questa volta da Cassirer. Cfr. *Briefe*, II, p. 41.]

anni dopo egli trova la sua strada per la filosofia kantiana, e non la abbandona prima di dominarla pienamente e penetrarla. «Mi sforzo ora con grande zelo di avvicinarmi alla filosofia kantiana», così scrive in una lettera a Körner del Capodanno del 1792, «e significherebbe molto se potessi dilungarmi con te ogni sera su ciò. La mia decisione di non lasciarla fino a che io non l'abbia sviscerata è presa in modo irrevocabile, sebbene questo potrebbe costarmi anche tre anni. Del resto, ho già preso moltissimo da essa e l'ho trasformata in qualcosa che mi è proprio»¹⁷. E ancora una volta, dopo due anni e mezzo egli ritorna su questo proposito. «Ora io», così scrive nel luglio 1794, «ho abbandonato tutti i lavori per studiare Kant. Una buona volta mettere ordine in questo, se non devo sempre proseguire con passi insicuri sulla mia strada nella speculazione»¹⁸. Ciò che per Schiller rendeva preziosa la filosofia kantiana e ciò che infine la rendeva per lui indispensabile era la circostanza che essa confermava le sue proprie esperienze artistiche e che, allo stesso tempo, egli le trovasse arricchite e approfondite; che, come Schiller stesso chiarisce, attraverso di essa l'empiria veniva riportata a principi stabili e i principi testati e verificati nell'empiria. La metafisica speculativa di Shaftesbury non sembrava poter fronteggiare questa più precisa esigenza critica che Schiller d'ora in avanti pone alla filosofia. Schiller pareva ora essere di fronte a una scelta definitiva: egli doveva decidere fra la dottrina di Kant e quella di Shaftesbury. Kant stesso aveva qui indicato la strada: infatti, dall'istante in cui egli aveva trovato il suo punto di partenza stabile, avendo fissato per sé il concetto e il compito della filosofia critica, egli aveva anche rotto con la metafisica di Shaftesbury, così come con ogni metafisica dogmatica precedente. Nei suoi scritti precritici Kant si era riconosciuto ancora come un seguace di Shaftesbury e auspicava, dalla correzione critica e dal completamento sistematico delle sue dottrine, una fondazione sicura dell'etica.

Le ricerche di Shaftesbury, Hutcheson e Hume – così egli scrive nell'*Annuncio per l'organizzazione delle sue lezioni* (1765) – che, per quanto incompiute e insufficienti, sono però giunte più lontano nell'indagine dei primi [342] fondamenti di ogni moralità, riceveranno così quella precisione e quel completamento che manca loro; nel frattempo, nella dottrina della virtù, esaminando sempre storicamente e filosoficamente ciò che accade, prima ancora di mostrare ciò che *deve accadere*, chiarirò il metodo secondo il quale si deve studiare l'uomo: non soltanto quello alterato dalla forma mutevole che gli imprime il suo stato contingente – e come tale quasi sempre misconosciuto perfino dagli stessi filosofi – bensì la *natura* dell'uomo, che sempre resta, e il posto che le è proprio [...]. Questo metodo d'indagine morale è una bella scoperta dei nostri tempi e, se lo si esamina nel suo piano completo, era del tutto ignoto agli antichi¹⁹.

¹⁷ In *Briefwechsel mit Körner*, cit., II, p. 289. [*Briefe*, III, pp. 186-187.]

¹⁸ In *Briefwechsel mit Körner*, cit., III, p. 182. [*Briefe*, III, p. 466. Cassirer in realtà ha accorpato in una sola nota questa e quella precedente.]

¹⁹ I. Kant, *Comunicazione circa l'organizzazione delle proprie lezioni nel semestre invernale 1765-1766*, tr. it. di M. T. Catena, in «Archivio di storia della cultura», XXXVI (2023), pp. 327-333, la cit. è a p. 332. Questa è la parte omessa: «[...] nella creazione, perché si sappia quale perfezione s'addica al suo stato di semplicità naturale e quale allo stato di semplicità coltivata e quale sia, per contro, la

Ma questo metodo psicologico-antropologico non è il metodo dell'etica sistematica posteriore di Kant. Qui viene difesa la precedenza incondizionata del dovere sull'essere, e ogni tentativo di ricondurre la dottrina del dovere alla dottrina dell'essere e fondarla su quest'ultima viene respinto nel modo più netto. Così, in effetti, Kant deve a questo punto dividersi una volta per tutte da Shaftesbury. Lo scritto *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*, che introduce l'epoca critica di Kant, ha portato a termine chiaramente questa rottura.

La filosofia morale, in quanto contiene i principi del giudizio morale – così spiega Kant – si può sviluppare in modo rigorosamente razionale solo sulla base di principi dell'intelletto puro. Essa appartiene pertanto alla filosofia prima (filosofia pura) e con ragione vengono rimproverati coloro che, come Epicuro, riconducono i criteri del comportamento morale al sentimento del piacere o del dispiacere [*Unlust*] e vogliono abbassarli a questo sentimento sensibile. A questi appartengono anche alcuni moderni, che seguono Epicuro da lontano, come Shaftesbury e i suoi seguaci²⁰.

[343] Dopo che Kant ebbe tracciata questa linea di divisione netta tra la sua dottrina etica e quella di Shaftesbury, non poteva esserci per lui nessun passo indietro. Il nome di Shaftesbury non viene più menzionato nelle sue opere per la fondazione della filosofia critica. In verità, la *Critica della capacità di giudizio* contiene ancora, nella sua dottrina del «piacere disinteressato», nella sua definizione della bellezza come ciò che piace nel semplice giudizio (né nella sensazione né attraverso un concetto), nel suo principio che il puro giudizio di gusto sia indipendente dallo stimolo e dall'affezione²¹, un insieme di concetti e problemi che entrano in contatto da vicino con la dottrina del bello di Shaftesbury. Ma questi problemi sono qui introdotti in un nesso complessivo sistematico di tipo interamente diverso e sono sviluppati in un modo del tutto originale e peculiare solo da Kant; si allontanano dalla metodica di Shaftesbury anche laddove essi concordano, nei loro risultati, con la sua filosofia.

Ma a questo punto l'estetica di Kant e quella di Schiller si dividono per la prima volta. Infatti, Schiller era familiare sin dai tempi della sua giovinezza con la visione di fondo di Shaftesbury perché potesse seguire Kant anche qui – perché potesse dargli ragione sul fatto che la filosofia morale di Shaftesbury si basasse su un principio semplicemente «materiale» e che, pertanto, non fosse diversa qualitativamente da tutti gli altri sistemi che fondano l'etica sul piacere e sul dispiacere. Non c'è dubbio che Schiller, in questo luogo, nel suo giudizio puramente storico, abbia visto in modo

regola del suo comportamento quand'egli, superando questi limiti, cerchi di raggiungere il grado più alto della perfezione fisica e morale, ma da entrambe, più o meno, se ne discosti».

²⁰ [Cassirer traduce, in maniera non troppo letterale, dal latino in tedesco; in questo passo, ho preferito pertanto rendere la versione di Cassirer. Si noti che Cassirer rende «taedium» con «*Unlust*», volendo indirizzare il lettore verso la *Critica della capacità di giudizio*. Cfr. I. Kant, *La forma e i principi del mondo sensibile e del mondo intelligibile*, tr. it. di A. Lamacchia, Rusconi, Milano, 1995, pp. 85-87.]

²¹ Cfr. I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., §§ 2, 13, 45, pp. 73-75 (AK V, 204-205), p. 113 (AK V, 223), pp. 289-291 (AK V, 307-308).

più netto e chiaro di Kant. Infatti, Shaftesbury non è mai stato un sostenitore del principio di piacere, un edonista. Il suo concetto di «eudemonia» proviene da un altro ambito. Se si legge il taccuino filosofico di Shaftesbury – che solo all’inizio di questo secolo è stato pubblicato da Rand²² –, si riconosce ben presto che egli, nella dottrina del sommo bene, non segue Epicuro, bensì lo stoicismo. Si avverte qui continuamente che, nell’ambito dell’etica filosofica antica, i suoi autentici maestri e i modelli che ha ammirato sono stati Epitteto, Marco Aurelio e Seneca. Tuttavia, dobbiamo cercare la radice ultima e più profonda della sua dottrina etica non tanto negli stoici quanto piuttosto in Platone. La ricerca di Platone del principio di piacere, [344] così come è data nel *Filebo*, contiene l’epitome e la vera fondazione di tutto ciò che Shaftesbury ha insegnato come filosofo morale.

Neanche se lo affermassero tutti i buoi, i cavalli e tutte le altre bestie²³ – così stabilisce Platone nel *Filebo*. Prestando fede a loro, come gli indovini agli uccelli, i più giudicano che i piaceri sono assolutamente determinanti per la nostra vita buona, e ritengono che gli amori²⁴ degli animali siano testimoni più autorevoli dei ragionamenti che, nelle varie occasioni, sono ispirati dalla musa filosofica: τοὺς θηρίων ἔρωτας οἴονται κυρίου εἶναι μάρτυρας μᾶλλον ἢ τοὺς τῶν ἐν μούσῃ φιλοσόφῳ μεμαντευμένων ἐκάστοτε λόγων²⁵.

Non c’è dubbio per quale delle due alternative si è risolto Shaftesbury. Egli difende senza alcuna limitazione il principio platonico: «[...] ἡδονὴ κτῆμα οὐκ ἔστι πρῶτον οὐδ’ αὖ δεύτερον, ἀλλὰ πρῶτον μὲν πῃ περὶ μέτρον καὶ τὸ μέτριον καὶ καίριον καὶ πάντα ὁπόσα χρὴ τοιαῦτα νομίζειν, τὴν αἰδίων ἡρῆσθαι φύσιν²⁶: il piacere non è né il primo bene e neppure il secondo, ma il primo e sommo è bensì ciò che si collega alla misura, a ciò che è misurato e conveniente, e di tutto ciò che, essendo tale, si deve ipotizzare abbia scelto una natura invisibile²⁷. Questo concetto di misura è il centro della dottrina di Shaftesbury e la quintessenza di tutti i suoi principi di fondo etici ed estetici. Nelle misure interne della propria condotta e nella percezione dell’ordine cosmico risiede tutto ciò di cui si può stabilire che può toccare all’uomo nella vera felicità della vita. Solo nell’intuizione di quei «numeri interiori», come li chiama Shaftesbury²⁸, sui quali si basa l’armonia del cosmo e dell’anima umana, l’«eudemonia» può essere trovata e fondata in modo saldo. Per quel che riguarda il vero contenuto di piacere della vita, Shaftesbury non si è sbagliato nella sua valutazione e nella sua stima. Il suo “ottimismo” filosofico si fonda su di un criterio di misura completamente diverso

²² Shaftesbury, *The Life, Unpublished Letters, and Philosophical Regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury, Author of the «Characteristics»*, a cura di B. Rand, Swan Sonnenschein-Macmillan, London-New York, 1900.

²³ [Cassirer espunge, senza segnalarlo, τῶ τὸ χαίρειν διώκειν, «che corrono dietro al piacere».]

²⁴ [Cassirer traduce con «Triebe», «impulsi».]

²⁵ *Phil*, 67b1-7, tr. it. di M. Migliori, Bompiani, Milano, 2011³, p. 235, mod.

²⁶ [φύσιν è l’aggiunta usuale che si fa al testo greco, che qui presenta una lacuna.]

²⁷ *Phil*, 66a5-8, cit., p. 231, mod. [Ho dovuto modificare la versione italiana in modo rilevante per accordarla con la versione di Cassirer, che peraltro traduce il greco αἰδίων con «unsichtbar», «invisibile», invece che con «eterno», rimandando verosimilmente alla radice del verbo οἶδα.]

²⁸ [Cfr. Shaftesbury, *Soliloquio*, cit., parte III, sez. III, p. 226.]

rispetto a quelli secondo cui l'ottimismo corrente e triviale è solito apprezzare il valore della vita. Così si dice nel *Philosophical Regimen* di Shaftesbury:

Da una pulsazione (come in un motore idraulico) all'altra, [345] da un'aspirazione e remissione d'aria all'altra! Dal riempimento allo svuotamento [...] dal lavoro al riposo; e dai sogni di un tipo ai sogni e alle delusioni di un altro. Questa è la vita [...]. Quali di tutte queste sensazioni è idonea alla vita? Qual è il giorno o l'ora in cui possiamo dire che viviamo nel presente e che la nostra felicità non è ancora futura e a venire? Quale parte della nostra vita passata desidereremmo rivivere ancora? [...] E se non è nessuna delle due, che cos'è, allora, che chiamiamo *piacevole* nella vita? [...] Dove [...] stanno il fascino e la tentazione? [...] Tutto si distrugge e perisce; tutto si affretta verso la sua dissoluzione [...]. Tutto è infelicità, delusione e rimpianto²⁹.

Ma questo giudizio sul contenuto di felicità della vita non racchiude per Shaftesbury nessun giudizio sul valore della vita in sé. Infatti, per lui c'è un altro, più alto valore della vita, che non origina dall'esterno, bensì che noi stessi dobbiamo e possiamo darle:

È felice in ogni grado solo e soltanto colui che può affrontare queste cose; chi può costantemente guardare a esse senza voltare il proprio sguardo, e chi, conoscendo la somma e la conclusione di tutto, può aspettare il termine della sua parte, essendo sua unica cura, nel frattempo, recitare quella parte come se divenisse lui stesso e preservare la sua mente integra e saggia, intonsa e incorrotta – in amicizia con il genere umano, e in unità con la mente archetipica, rispetto a cui niente avviene o può avvenire se non ciò che è più gradevole o propizio, e con il bene universale³⁰.

Schiller ha fissato *questa* forma dell'"ottimismo" di Shaftesbury, che si fonda sull'intuizione dell'armonia e della legalità eterna del cosmo e che dall'uomo si aspetta che egli produca la stessa armonia in sé – ed egli ha cercato anche di difenderla contro il rigorismo etico kantiano. Tutte le sue obiezioni a questo rigorismo derivano in fondo da questa fonte: l'ideale di «anima bella» di Schiller poggia sul concetto di grazia morale («*moral grace*») di Shaftesbury, su cui si fonda la vera nobiltà morale. Dal trattato *Su grazia e dignità* fino alle lettere *Sull'educazione estetica dell'uomo* questo è il motivo ininterrotto della filosofia di Schiller. In *questo* senso Schiller è rimasto un seguace e un ammiratore di Shaftesbury, anche dopo che Kant gli ebbe additato una via completamente nuova. L'equilibrio, l'armonia, la continuità interna dello sviluppo del pensiero di Schiller è determinata in maniera essenziale da questo tratto. Schiller non ha in nessun modo il timbro di quello spiritualista unilaterale e di quel [346] "convenzionale" idealista che la visione comune gli ha impresso. Egli viene dallo studio della scienza della natura e della medicina – e il primo trattato che egli ha pubblicato si occupa del rapporto fra la natura spirituale e quella animale dell'uomo³¹. Anche nelle sue poesie giovanili, Schiller tocca in continuazione questo problema – ed egli ama giocare all'avvocato del diavolo. In qualsiasi

²⁹ Id., *Philosophical Regimen*, in *The Life, Unpublished Letters, and Philosophical Regimen*, cit., p. 256.

³⁰ Ivi, p. 257. [Cassirer in realtà ha accorpato i riferimenti in una sola nota.]

³¹ [Cfr. F. Schiller, *Saggio sul rapporto tra la natura animale e la natura spirituale dell'uomo*, cit.]

modo una filosofia spiritualistica possa metterci davanti ideali sognati di perfezione, purezza, libertà dalla materia, la natura lo saprà fare meglio. Essa mantiene l'uomo in vincoli stabili, e gli dà una direzione con fili più sicuri.

*So übt Natur die Mutterpflicht
Und sorgt, dass nie die Kette bricht
Und dass der Reif nie springet.
Einstweilen, bis den Bau der Welt
Philosophie zusammenhält,
Erhält sie das Getriebe
Durch Hunger und durch Lieben.*

Così la *natura* esercita il dovere di madre
e si cura del fatto che la catena non s'interrompa
e che l'anello non salti.
Nel frattempo, fino a che la filosofia non tiene unita
la struttura del mondo,
essa preserva il meccanismo
attraverso l'appetito e l'amore³².

Anche l'*Inno alla gioia* descrive, in tutto il suo slancio ditirambico, la letizia, il tendere [*das Streben*] verso la felicità anzitutto come un impulso fisico di fondo. Quest'impulso è ciò che riunisce tutti gli esseri e supera tutte le differenze fra loro, arrivando dal verme fino al cherubino. Di fronte a questo comune impulso originario, che collega ciò che è più basso con ciò che è più alto e che, in un certo senso, pone entrambi sullo stesso piano, si dileguano anche tutte le differenze morali di valore: «Tutti i buoni ed i malvagi / seguono la sua scia di rose»³³. La gioia è il *primum agens* della natura fisica:

*Freude heißt die starke Feder
In der ewigen Natur.
Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenubr.
Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonnen aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt.*

Gioia è il nome della molla
che Natura eterna spinge.
Gioia è che le ruote muove
nel gran pendolo dei mondi.
Fiori fa spuntar dal germe
e dal firmamento soli.
Sfere muove negli spazi
che non vede il cannocchiale³⁴.

È pertanto molto più l'unità, anzi l'uniformità [*Einerleiheit*] della natura spirituale e morale e della natura materiale, piuttosto che il loro contrasto, che in Schiller [347] viene sottolineata di continuo a proposito della filosofia e della poesia giovanile. Anche laddove Schiller mette in risalto la differenza di entrambe le nature, egli vede questa differenza superata da un'intima affinità e riconciliata da una specie di analogia. E anche quest'ultima, che ricorre di nuovo nelle poesie dell'*Antologia schilleriana*, così come nelle sue prove filosofiche più precoci, è vicina all'ambito speculativo della scuola di Shaftesbury. Schiller era familiare con essa sin dai tempi della gioventù, siccome se ne discuteva nelle *Istituzioni di filosofia morale* di Ferguson³⁵, che egli aveva conosciuto già alla *Karlsschule* nella traduzione tedesca di Garve.

³² F. Schiller, *Die Weltweisen*, in *SA*, Bd. I, p. 258, vv. 48-54.

³³ [Id., *Alla gioia*, in *Poesie filosofiche*, cit., p. 119, vv. 27-28; *SA*, I, p. 5.]

³⁴ [*Ibidem*, vv. 37-44.]

³⁵ A. Ferguson, *Institutes of Moral Philosophy. For the Use of Students in the College of Edinburgh*, 2nd part, chap. 2, Kincaid & Bell, Edinburgh, 1769, pp. 92 sgg.

L'universo fisico è tenuto insieme tramite la forza di gravità, quello spirituale tramite la forza dell'amore; entrambe le forze, però, si possono infine ricondurre all'unica e alla stessa tensione [*Streben*], al tendere di ogni singola parte a liberarsi dal suo isolamento e unificarsi con l'universo, con il grande tutto del mondo:

*Geisterreich und Körperweltgewühle
Wälzet eines Rades Schwung zum Ziele,
Hier sah es mein Newton geben.
Sphären lehrt es, Sklaven eines Zaumes,
Um das Herz des großen Weltenraumes
Labyrinthbahnen ziehen –
Geister in umarmenden Systemen
Nach der große Geistersonne strömen,
Wie zum Meere Bäche fliehn.*

Regno degli spiriti e tumulto del mondo corporeo
lo slancio di un'unica ruota gira verso un unico scopo,
qui vidi procedere il mio Newton.
Questo insegnano le sfere, schiave di una briglia,
tracciano intorno al cuore del grande cosmo
le orbite di un labirinto –
gli spiriti in sistemi che si abbracciano
fluiscono verso il grande sole spirituale,
come verso il mare i ruscelli³⁶.

Questa unità di fisica e metafisica, questo ricondurre del mondo sensibile e spirituale a un unico e identico principio originario non poteva più essere salvaguardato da Schiller, una volta che egli aveva riconosciuto le premesse di fondo della dottrina kantiana. Infatti, queste premesse richiedono una separazione rigorosa fra il mondo fenomenico e quello noumenico. L'unità di materia e forma, di anima e corpo non poteva più essere pensata, d'ora in avanti, nella misura in cui entrambi, nel senso spinoziano, venivano concepiti come diversi attributi di un'unica e medesima sostanza. Il problema si ripresenta però sotto un altro aspetto e domanda una nuova soluzione. Non è il mondo ora a porre la questione; infatti, Schiller ha rinunciato come filosofo critico alla speranza di trovare una formula metafisica unitaria e semplice che [348] dia l'ultima spiegazione sulla sua essenza. Ma la domanda che prima veniva posta a partire dall'oggetto, viene ora vista a partire dal soggetto e da esso rinnovata. Se non si deve scuotere, in conformità alla dottrina di Kant, la differenza radicale fra il mondo fenomenico e quello noumenico, si dà nondimeno un punto in cui entrambi i mondi si toccano e, per così dire, si compenetrano. L'uomo, il soggetto pensante, senziente e volente è immediatamente cosciente della sua unità, e su questa coscienza, sul principio dell'«unità trascendentale dell'appercezione» Kant stesso aveva fondato la sua intera filosofia. Nell'io si deve infine ritrovare l'armonia e la compattezza intrinseca che la metafisica dogmatica aveva cercato invano nell'universo. Certamente anche l'uomo è e rimane, secondo le parole di Kant, «un cittadino dei due mondi»³⁷: egli, però, ha il compito di riunire questi due mondi in sé. È inutile voler concentrare corpo e spirito, materia e forma in un'unità cosale e sostanziale, e in questo senso fonderli l'uno nell'altro. Tuttavia, si deve poter produrre un accordo fra le due esigenze di fondo apparentemente contrastanti che determinano l'uomo e che lottano allo stesso tempo per comandare su di lui. Materia e forma, nella loro radice, sono diverse, ma, sebbene l'uomo sia diviso fra le loro ragioni, egli non può

³⁶ F. Schiller, *Die Freundschaft*, in *SA*, II, p. 26, vv. 4-12.

³⁷ [Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pratica*, cit., p. 185, AK V, 155.]

però essere costantemente sballottato fra di esse. In lui si devono armonizzare entrambe: sensibilità e intelletto, natura e libertà. Schiller crede di aver trovato questa conciliazione nella sua teoria del bello. La lotta fra «impulso alla forma» e «impulso alla materia» è risolta nell'«impulso al gioco», nell'impulso alla contemplazione e alla creazione artistiche. Qui risulta per noi l'ultima e più profonda unità di cui è capace il mondo dell'uomo. L'esigenza di *totalità* che si deve porre all'uomo nonostante la sua duplice natura, e anzi proprio in grazia della sua duplice natura, non si può soddisfare né attraverso la ragione teorica né attraverso quella pratica, se entrambe dipendono solo da sé stesse. Solo nella sfera dell'arte, solo sotto il comando dell'impulso al gioco essa è esaudibile in modo puro. «L'uomo gioca soltanto se è uomo nel pieno significato della parola *ed è completamente uomo solamente se gioca*»³⁸.

Ciononostante, negli stessi risultati ultimi e più alti della sua estetica, che sono fondati da Schiller in modo completamente indipendente e gli [349] appartengono in modo peculiare, si può mostrare ancora una intrinseca parentela con la dottrina di Shaftesbury. Schiller muove dal dualismo kantiano di natura e libertà, che egli cerca di ripianare e superare attraverso la sua definizione del bello, attraverso la spiegazione che la bellezza sia «libertà nel fenomeno»³⁹. In Shaftesbury vi è alla base la contrapposizione platonica fra il mondo visibile e il mondo puro delle idee, e anche in lui la bellezza è destinata a costruire un ponte fra i due mondi. Infatti, essa non appartiene esclusivamente né alla materia, né si confà alla forma sciolta e astratta. Il fenomeno della bellezza sorge quando materia e forma si compenetrano, quando in un sostrato corporeo e sensibile appare qualcosa di sovrasensibile e, in un certo senso, traspare attraverso questo sostrato⁴⁰. Bella non è la forma in sé nella sua unità e purezza assolute; essa è tale solo quando si riversa in qualcosa di sensibile e corporeo

³⁸ F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., lett. 15, pp. 139-141; *SA*, XII, p. 59. [Stavolta Cassirer riproduce l'enfasi dell'originale. Si veda anche quanto dice Hegel sul fatto che la *Gedankenlyrik* di Schiller si oppone all'entusiasmo ditirambico, cfr. G. W. F. Hegel, *Estetica*, cit., II, pp. 1282-1283.]

³⁹ [F. Schiller, *Callia*, cit., p. 20, pp. 32 sgg.; *Briefe*, III, p. 216, pp. 266 sgg.]

⁴⁰ [Si rammenti a tal proposito la definizione di «pregnanza simbolica»: «Per «pregnanza simbolica» si deve [...] intendere la maniera in cui un'esperienza vissuta della percezione, in quanto esperienza di «senso» racchiude in sé un determinato «senso» non intuitivo e immediatamente lo esprime in modo concreto. Si tratta qui non di semplici dati «percettivi», in cui si siano successivamente innestati certi atti «apperceuttivi» [...]. È invece la percezione stessa che, in virtù della sua struttura immanente, acquista una specie di «articolazione» spirituale [...]», cfr. E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, III, cit., tomo I, p. 270. Si veda anche la definizione che Cassirer dà del simbolico in una ormai nota lettera a Goldstein: tramite il simbolico, l'uomo «tratta ciò che è presente in modo rappresentativo, ciò che è rappresentativo come se fosse presente», Cassirer a Goldstein, 24 marzo 1925, *ECNMT*, Bd. 18, p. 81. Anche in questo caso, è istruttivo il paragone con Hegel, benché vi sia una discrasia terminologica, dal momento che Hegel, nei passi che sto per citare, intende il «simbolico» nel senso dell'allegoria e così del semplice rimando: «Significato e rappresentazione sensibile, interno ed esterno, cosa ed immagine non sono allora più distinti gli uni dagli altri e non si presentano più [...] semplicemente come affini, ma si presentano come *un tutto*, in cui l'apparenza non ha più un'altra essenza, né l'essenza altra apparenza fuori di sé o accanto a sé», *Estetica*, I, cit., p. 354.]

e a questo comunica la sua propria essenza. Bello è – come Shaftesbury spiega con Plotino – la forma intima, quando essa si configura nella massa di materia esterna: τὸ ἔνδον εἶδος μερισθὲν τῷ ἔξω ὕλης ὄγκῳ⁴¹.

Da questa spiegazione, risulta che, anche per Shaftesbury, fra tutti gli altri esseri solo l'uomo è capace dell'intuizione della bellezza e che quest'abilità è la sua caratteristica peculiare e il suo privilegio specifico. All'animale quest'intuizione rimane negata; in effetti, egli sta, rispetto agli oggetti che lo circondano, non in un rapporto libero, bensì condizionato. È incatenato alle cose attraverso la potenza dei suoi bisogni, senza poterle afferrare nel loro proprio essere e senza poterle considerare nella loro forma essenziale indipendente⁴². E anche l'uomo si lascia scappare la riflessione [*Betrachtung*], quando lo spinge il nudo [*bloß*] bisogno e quando il desiderio in lui diviene troppo potente. Solo al vedere puro, non al desiderare e al volere si schiude il mondo della bellezza. Nell'istante in cui l'uomo scambia lo stato della riflessione con quello della volontà di potenza⁴³, naufraga per lui il fenomeno della bellezza [*die Erscheinung der Schönheit*]. La volontà di afferrare l'oggetto, di possederlo e dominarlo, distrugge questo fenomeno. Il doge di Venezia – così dice Shaftesbury ne *I moralisti* – che getta in mare il suo anello con sigillo, per esprimere il fatto che egli prende possesso del mare, non conosce ed esperisce nulla, in questo momento, della bellezza del mare. Il [350] piacere di questa padronanza è di un tipo molto diverso da quella che doveva emergere naturalmente dalla considerazione della bellezza dell'oceano. Il doge conosce molto meno questa bellezza nella sua gondola lussuosa del povero pastore che resta ammirato, da una rupe a strapiombo, del mare, e dimentica, rapito da questa meraviglia, il gregge che pascola intorno a lui. Che importanza avrebbe se, per godere della bellezza di questa incantevole valle ai nostri piedi, avessimo bisogno del possesso, della proprietà della terra⁴⁴? L'animale, la cui vita scorre nella coazione dei suoi impulsi e dei suoi istinti, non può pertanto rendere come oggetti [*gegenständlich*] le cose nel loro puro essere e nella loro pura bellezza.

Tu non negherai la bellezza – dice Teocle ne *I moralisti* – a questo *campo* selvaggio o ai *fiore* che crescono su questo verde fondovalle. E, tuttavia, tanto amabili sono queste forme della natura, quanto sono deliziosi l'*erba* brillante, il *muschio* argentato, il *timo* in

⁴¹ [*Enn.* I, 6, 3: «L'idea interiore divisa nella massa esteriore della materia», tr. it. di G. Faggini, Bompiani, Milano, 2010, p. 131. Peraltro, la citazione continua così: «[...] e manifestante nella molteplicità la sua indivisibilità». Non sono riuscito a trovare un riferimento diretto di Shaftesbury a questa frase di Plotino.]

⁴² [Anche in questo caso, si può tracciare con precisione l'emergere di questi pensieri a partire dai lavori del terzo volume di *Filosofia delle forme simboliche*. Si vedano, per esempio, le annotazioni su Hans Volkelt: «Sembra certo [...] che per l'animale non sussistono in generale unità oggettive, ma la sua realtà percettiva si costruisce con "qualità complesse" non ancora articolate» (cit., tomo I, p. 159). Le osservazioni di quest'ultimo erano però note a Cassirer perlomeno dal 1925, cfr. Cassirer a Goldstein, 26 marzo 1925, cfr. *ECNMT*, Bd. 18, pp. 83-84.]

⁴³ [Qui l'eco nietzschiana è letterale.]

⁴⁴ Cfr. Shaftesbury, *I moralisti*, cit., parte III, sez. II, p. 395.

fiore, la *rosa* selvaggia [...]: non è la loro *bellezza* ciò che attira le greggi vicine [...]. Il *buon sapore* le eccita, la *fame* le spinge⁴⁵.

La forza della forma non ha alcun potere sugli animali; infatti, la forma può mostrare questo potere solo dove viene concepita come tale e, come tale, distinta e giudicata. «[...] La forma non può mai avere una reale forza d'attrazione se non è contemplata, esaminata o giudicata, se si presenta solo con un elemento accidentale o un mezzo che appaga i sensi stimolati e soddisfa il semplice istinto animale»⁴⁶.

Si riconosce da ciò quanto il rapporto che Schiller assume fra impulso alla materia e impulso alla forma sia vicino alle intuizioni di fondo di Shaftesbury. Anche per Schiller la pura considerazione della forma delle cose è il primo rapporto autenticamente libero che l'uomo instaura con la natura.

Fin quando l'uomo – così dice Schiller nelle lettere *Sull'educazione estetica dell'uomo* – nel suo primo stato fisico, accoglie in sé il mondo sensibile in modo puramente passivo, cioè solo sentendolo, è ancora tutt'uno con esso e, appunto essendo egli stesso nient'altro che mondo, per lui non vi è ancora un mondo. Unicamente allorché egli nel suo stato estetico pone o *considera* il mondo fuori di sé, la sua personalità si separa da esso, e gli appare un mondo perché ha cessato di essere tutt'uno con esso. La considerazione (riflessione) è il [351] primo rapporto liberale dell'uomo col mondo circostante. Mentre il desiderio afferra immediatamente il suo oggetto, la considerazione allontana il proprio e, appunto mettendolo al riparo dalla passione, lo rende sua proprietà vera e inalienabile. La necessità della natura, che nello stato della mera sensazione dominava l'uomo con intatto potere, nella riflessione lo abbandona: nei sensi sopravviene una subitanea pace, il tempo stesso, l'eternamente mutevole, si arresta, mentre i raggi dispersi della coscienza si raccolgono e un riflesso dell'infinito, la *forma*, si riverbera sul fondo instabile. Appena nell'uomo si fa luce, anche fuori di lui non è più notte; appena in lui si fa la quiete, anche la tempesta dell'universo si placa e le contrastanti forze della natura trovano pace fra stabili confini⁴⁷.

L'indagine in parallelo della dottrina di Shaftesbury con quella di Schiller rappresenta, come mi pare, un capitolo importante e ricco d'insegnamenti della storia della letteratura comparata; ma il loro significato globale si potrebbe raggiungere solo quando le si liberasse dal loro isolamento e le si ponesse di nuovo nella sintesi

⁴⁵ Ivi, p. 405 [Cassirer fornisce il passo in inglese in nota, ma nel testo lo traduce in tedesco. Per questo motivo, ho preferito rendere il tedesco.]

⁴⁶ *Ibidem*, mod. [Cfr. E. Cassirer, *La filosofia dell'illuminismo*, cit., pp. 216-217.]

⁴⁷ F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., lett. 25, pp. 213-215; *SA*, XII, pp. 98-100. [Nell'ambito delle ricerche sul linguaggio, Cassirer aveva svolto riflessioni analoghe a partire da Wundt: «Nel grado primitivo dell'emozione e dell'istinto, l'atto che "coglie" l'oggetto consiste solamente nell'afferrarlo in modo diretto e sensibile o nel prenderne possesso. [...] Ogni progresso del concetto e della pura "teoria" consiste però proprio nel superare progressivamente questa prima immediatezza sensibile. L'oggetto della conoscenza si allontana sempre più [...]. Al tempo stesso, però, solo in questo apparente allontanamento esso acquista la sua vera determinatezza ideale. [...] Dal punto di vista genetico e obbiettivo risulta quindi effettivamente che si compie un continuo passaggio che porta dall'"afferrare" al "comprendere"», E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, I, cit., pp. 150-151.]

complessiva della storia universale delle idee. Anche la storia delle idee assomiglia a quell'opera di maestria tessile in cui, secondo le parole di Goethe, «pigi il pedale, mille fili si agitano, / le spole volano di qua e di là, / i fili corrono invisibili, / un colpo lega mille maglie». Il filosofo non deve entrare in quest'opera per smembrarla: «Il primo sarebbe così, il secondo così, / e così quindi il terzo e il quarto»⁴⁸. Ma, d'altro canto, di fronte a questa infinità spirituale, non possiamo rinunciare a quel monito che Goethe formula come massima di ogni comprensione dell'infinito:

*Dich im Unendlichen zu finden,
Mußt unterscheiden und dann verbinden.*

Se vuoi trovarti nell'infinito,
devi distinguere e poi riunire⁴⁹.

Se una tale distinzione e un tale collegamento hanno avuto successo, allora essi tracciano necessariamente cerchi sempre più ampi. Così possiamo anche a questo punto riconoscere che la connessione fra Shaftesbury e [352] Schiller non rimane un fatto isolato. Ciò di cui Schiller ha fatto esperienza tramite Shaftesbury, egli lo ha restituito alla vita spirituale inglese in forma modificata. Infatti, la poesia di Schiller fu ciò che ridestò in Coleridge, in un primo momento, l'entusiasmo per la letteratura e la filosofia tedesche – e tramite la mediazione di Coleridge le idee di Schiller hanno avuto di nuovo una ripercussione sull'Inghilterra. E non è casuale che già Coleridge fosse ricettivo nei confronti di queste idee e che egli avesse potuto appropriarsene, comunicarle e impiantarle nel suo tempo. In effetti, un forte legame metteva in relazione anche lui con quella tradizione su cui si basava Shaftesbury. La distinzione di Coleridge fra «ragione» e «intelletto» non rimandava originariamente a fonti tedesche, bensì in prima battuta all'influsso dei platonici inglesi della scuola di Cambridge⁵⁰.

Le idee vagano così in un movimento incessante e sempre fluente che passa da una regione all'altra, da un ambito della cultura all'altro, che rimane nel profondo sempre uguale a sé stesso e, tuttavia, esse si rinnovano continuamente, illuminandosi e accrescendosi a vicenda.

⁴⁸ [J. W. Goethe, *Faust*, cit., vv. 1924-1927; 1930-1931, p. 147. I due versi tagliati da Cassirer recitano: «A questo punto entra il filosofo / e vi dimostra che così dev'essere», tr. mod.]

⁴⁹ [Id., *Atmosfera*, in *Tutte le poesie*, cit., I, tomo II, p. 1021, vv. 5-6.]

⁵⁰ Cfr. C. Howard, *Coleridge's Idealism. A Study of its Relationship to Kant and to the Cambridge Platonists*, Badger, Boston, 1924. [Si veda pure il celebre giudizio espresso da Cassirer in questo luogo: «Goethe deve a Shaftesbury il concetto della "forma interna" che pervade tanto la sua visione della natura quanto la sua visione dell'arte [...]. Per ciò che infine riguarda Schiller tutta la sua estetica non è altro che una sorta di presa di posizione di fronte a Kant e a Shaftesbury, con un tentativo di conciliare il concetto kantiano del dovere e la concezione fondamentale di Shaftesbury tendente a ricondurre ed ancorare anche l'etica al concetto estetico di "armonia". L'esigenza posta da Shaftesbury nel suo concetto della "moral grace" divenne una delle norme base sulle quali Schiller orientò la sua estetica filosofica», E. Cassirer, *La rinascenza platonica in Inghilterra*, cit., pp. 205-206.]

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

7. Ernst Cassirer, *La vita della forma. Scritti su Schiller*, traduzione, cura e saggio introduttivo di Luigi Laino, prefazione di Chiara Russo Krauss
8. *The Neo-Kantian Reception of Schiller*, edited by Chiara Russo Krauss

Il volume presenta per la prima volta in traduzione italiana tre scritti cassireriani dedicati a Schiller – *La metodica dell'idealismo negli scritti filosofici di Schiller* (1921), *La visione filosofica del mondo di Schiller* (ciclo di lezioni pubbliche dell'anno accademico 1920/21) e *Schiller e Shaftesbury* (1935) –, preceduti da una *Prefazione* di Chiara Russo Krauss e da un ampio saggio introduttivo di Luigi Laino che ne ricostruisce contesto, fonti e portato teorico. Il libro nasce nell'ambito del progetto PRIN 2022 “*The neo-Kantian reception of Schiller between Platonism and Kantianism*” e documenta l'apice dell'influenza schilleriana sulla scuola di Marburgo. Il motivo di fondo dell'idealismo di Cassirer, infatti, è strettamente legato alla rielaborazione cui Schiller sottopone la filosofia trascendentale di Kant, mediando tra spontaneità e ricettività, spirito e natura. Conoscere è sempre dare forma alla materia, e così teoria della conoscenza ed estetica appaiono essere due facce della stessa medaglia. Il titolo del volume, che allude alla “vita della forma”, rende conto di questa cruciale intersezione.



ISBN 978-88-6887-388-2

