



*philosophica*  
[??]

*philosophica*

serie blu

*diretta da* Leonardo Amoroso

*comitato scientifico*

Paolo D'Angelo, Elio Franzini,  
Annemarie Gethmann-Siefert, Luigi Russo,  
Baldine Saint Girons, Gianni Vattimo

# Schiller lettore di Kant

*a cura di*  
Alberto L. Siani, Gabriele Tomasi



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

In copertina:  
???, Xxxx

*Volume pubblicato con il contributo di  
???*

© Copyright 2013  
EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione  
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884670000-0

## INTRODUZIONE

*Alberto L. Siani, Gabriele Tomasi*

Fu il senso artistico di uno spirito profondo ed insieme filosofico a richiedere ed esprimere, prima che lo riconoscesse la filosofia come tale, la totalità e la conciliazione, di fronte a quell'astratta infinità del pensiero, a quel dovere per il dovere, a quell'amorfo intelletto, che concepisce e si trova di contro la natura e la realtà, il senso ed il sentire solo come una *barriera*, come un qualcosa di assolutamente ostile. 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. Infatti Schiller, nelle sue considerazioni estetiche, non solo ha tenuto fermo all'arte e al suo interesse, ma ha anche conciliato il suo interesse al bello artistico con i principii filosofici, e solo partendo da questi e con questi è penetrato nella profonda natura e nel pensiero del bello<sup>1</sup>.

Questo celebre passo, tratto dalla rielaborazione per la stampa che Heinrich Gustav Hotho preparò delle lezioni di estetica hegeliana, riassume la visione più diffusa e tradizionale della relazione di Friedrich Schiller alla filosofia di Kant e, più in generale, del suo ruolo nello sviluppo dell'estetica (e della filosofia) dell'idealismo tedesco. A Schiller Hegel attribuisce il merito di aver riconosciuto e cercato di realizzare quell'istanza di conciliazione e totalità che, ai suoi occhi, Kant aveva solo intuito nella *Kritik der Urteilskraft*. Secondo Hegel, Kant era rimasto fermo al punto di vista di una filosofia della soggettività astratta e unilaterale, nella quale soggetto e oggetto, libertà e natura sono irrimediabilmente contrapposti. La rivoluzione copernicana di Kant aveva, sì, posto il soggetto al centro del mondo, ma al prezzo di scinderlo in due parti – sensibilità e ragione – e conseguentemente di precludergli un accesso pieno ed effettivo all'“oggettività”. Dal punto di vista della teoria della conoscenza, i sensi, nel loro accordo con l'intelletto, ci forniscono certo conoscenze “oggettive” dei fenomeni, ma appunto solo di essi: in altri termini, possiamo conoscere le cose solo come ci appaiono, ma non la

<sup>1</sup> Hegel 1997, 72-73.

“cosa in sé”. Dal punto di vista della morale, i sensi sono poi, nell’interpretazione hegeliana di Kant, addirittura nemici della pura legislazione razionale: il dovere deve essere perseguito per se stesso a prescindere da e anzi contro ogni interesse o inclinazione empirica, senza che vi possa mai essere la sicurezza di aver agito davvero moralmente.

Non ci si vuole qui inoltrare nella disputa sui limiti dell’interpretazione hegeliana di Kant di cui, peraltro, si sono riportate qui in forma estremamente semplificata solo alcune puntate polemiche, tralasciando il riconoscimento hegeliano del ruolo epocale giocato da Kant. Preme solo sottolineare che, come altrove affermato da Hegel, Kant indica nella sua terza Critica la base a partire dalla quale costruire la conciliazione e sviluppare le tante questioni lasciate aperte della filosofia critica. È la *Kritik der Urteilskraft*, l’opera che “completa” il sistema e rimescola le carte, e specialmente la parte estetica, il lavoro di Kant sul quale più si concentreranno gli sforzi interpretativi dell’idealismo e del romanticismo. E, tra gli altri, di Schiller.

Vi è senz’altro una parte di verità nelle parole di (o attribuite a) Hegel citate all’inizio. Partendo da Kant, Schiller è andato oltre Kant, ha difeso certi dualismi e ne ha attaccato altri, aprendo la strada a una conciliazione non solo soggettiva e ipotetica (l’*als ob* kantiano), ma oggettiva e fattuale. Sotto molti aspetti l’estetica e l’etica di Schiller rappresentano uno sviluppo di quelle di Kant. Dal “dover essere” Schiller cerca di tornare all’essere e la via intrapresa dall’artista dotato però di spirito filosofico è quella della conciliazione estetica. L’esperienza estetica, già in Kant, è caratterizzata come interazione libera di sensibilità (o immaginazione) e intelletto (o ragione). Al tempo stesso, essa mostra come, nell’uso puro e finalistico delle facoltà umane, natura e libertà, che si erano spartiti i domini della prima e della seconda Critica, possano essere conciliate, seppur, appunto, solo in modo ipotetico e condizionato. Nell’interpretazione schilleriana, quest’intuizione di fondo viene radicalmente riformulata e dotata di un nuovo senso, fino a costituire la base di un modello di fatto alternativo, non più veramente compatibile con Kant, di concezione dell’uomo e della filosofia.

Se Hegel riconosce l’importanza degli scritti estetici e dell’opera poetica di Schiller e ne fa un riferimento privilegiato della propria estetica, tuttavia finisce per modellarne il ruolo in quello di una figura di transizione verso la propria forma di idealismo. È interessante, a questo proposito, ricordare la ripresa della presentazione hegeliana di Schiller da parte di Benedetto Croce. Nella sua *Estetica*, Croce conferma in buona parte la concezione di uno Schiller artista prestato alla fi-

losofia, il quale avrebbe sì introdotto «una correzione di non lieve importanza nelle vedute kantiane», ma la sua stessa estetica, filosoficamente non rigorosa, sarebbe affetta – lamenta Croce – da «imprecisione» e «genericità»<sup>2</sup>. Il giudizio di Croce è piuttosto ingeneroso. Come i contributi di questo volume si propongono di mostrare, l'estetica di Schiller è tutt'altro che generica e senz'altro non è riducibile a una correzione dell'estetica kantiana riuscita grazie alla familiarità con il mestiere di artista e la creazione di opere d'arte. Schiller ha una concezione non banale del giudizio estetico e delle qualità estetiche e propone risposte interessanti a questioni fondamentali per l'estetica come quelle del valore dell'arte e del suo rapporto alla politica<sup>3</sup>, del carattere oggettivo o soggettivo della bellezza, della fonte del piacere per la tragedia. Schiller tratta queste questioni nella prospettiva di un'arte che sia libera ma non *gratia artis*, politica ma non ideologica, moralmente impegnata ma non moralista, memore dei modelli classici ma conscia della diversità del "moderno". Insomma, di un'estetica a tutto tondo che non sconfina però mai nell'estetismo.

Gli scritti estetici di Schiller hanno carattere filosofico non solo per le questioni che sollevano, ma anche per il modo in cui tali questioni sono discusse<sup>4</sup>. Il pensiero e l'argomentazione schilleriana, nonostante la prosa apparentemente misurata e piana, sono in molti casi sfuggenti, ellittici, vaghi; la terminologia kantiana e fichtiana non sempre è usata in modo rigoroso. Nondimeno i suoi testi teorici, oltre che di richiami mitologici e poetici e di fini osservazioni antropologiche, sono ricchi di distinzioni analitiche. Schiller esamina e definisce concetti, formula argomenti, tenta deduzioni in senso kantiano. Che egli fosse un artista non significa che, filosoficamente, fosse un dilettante. Non si deve dimenticare che alla *Karlschule* di Stoccarda egli ricevette una buona formazione filosofica. L'immagine di una certa mancanza di rigore si deve in parte alla natura dei suoi testi, in parte alla sua attività di poeta. Quest'ultima circostanza, però, è una ragione ulteriore per prendere in seria considerazione la sua riflessione teorica. Egli si volse alla filosofia anche per venire in chiaro sui principi della propria attività artistica e questa intenzione guidò il suo studio approfondito e il

<sup>2</sup> Croce 2012, 332 e 335.

<sup>3</sup> Cfr. a questo riguardo i saggi raccolti in Pinna, Montani, Ardovino 2006 e High, Martin, Oellers 2011, 205-283.

<sup>4</sup> Sul valore di Schiller come teorico cfr. i saggi raccolti in Bollenbeck, Ehrlich 2007 e High, Martin, Oellers 2011, 99-201.

suo confronto con Kant. In una lettera al Duca di Augustenburg del 9 febbraio 1793 Schiller collega il suo impegno filosofico alla rivoluzione kantiana. Kant, scrive Schiller, nella sua terza Critica aveva iniziato ad applicare i principi della filosofia critica al gusto, preparando le fondamenta per una nuova teoria dell'arte. Rispetto ad altri ambiti della filosofia, l'estetica era rimasta però nella sua abituale oscurità. Schiller comprende evidentemente la propria attività filosofica come una ricostruzione dell'estetica su nuove basi ispirate alla critica kantiana. L'*Auseinandersetzung* con Kant non si ridusse tuttavia a questo: in essa Schiller porta con sé problemi teorici già prima avvertiti e affrontati inizialmente sul campo della medicina e della fisiologia. La lettura di Kant, e in particolare della terza Critica, lo conduce poi a riformulare quei problemi a un altro livello e con un altro spessore teorico, e a porne degli altri.

L'istanza della conciliazione è senz'altro quella unificante. Per Schiller, come del resto per i giovani idealisti dello *Stift* di Tubinga, il problema della conciliazione assume tratti di attualità non solo filosofica, ma politica, notevolissimi. L'istanza filosofica di riconciliazione di natura e libertà, sensibilità e intelletto, soggetto e oggetto, moralità e legalità va di pari passo con le richieste filosofiche del tempo, imposte alla ribalta dalla Rivoluzione Francese. Riflessione estetica e politica, critica della morale e della religione, filosofia della storia si tengono insieme nel contesto unitario e unificante del pensiero estetico schilleriano. Non vi può essere una rivoluzione duratura ed efficace dei rapporti politici e sociali senza una rivoluzione antropologica: la comunità politica sarà sempre scissa, finché l'individuo sarà scisso. Il confronto con Kant prende quindi, in Schiller, i toni di una diagnosi appassionata delle scissioni della società e dell'uomo moderno: il contraltare – idealizzato, problematico e da ultimo, come mostrerà Hegel, ineffettuale – è il modello della Grecia classica di ascendenza winckelmanniana<sup>5</sup>.

Alla chiarezza della diagnosi, forse non fa seguito una terapia appropriata. Schiller resta kantiano quando, nel *Kallias*, afferma che la bellezza è il fenomeno della libertà, è apparenza di libertà nel mondo sensibile. Per lui la libertà resta qualcosa di noumenico e, quando parla della bellezza delle azioni umane, ciò cui pensa è l'armonica coordinazione di due autonomie distinte: quella della nostra natura sensibile e quella della ragione morale, ognuna secondo la propria legge<sup>6</sup>. E

<sup>5</sup> Cfr. Houlgate 2008.

<sup>6</sup> Cfr. Houlgate 2008, 46 e Baxley 2010.

quando, in *Grazia e dignità*, spiega come i principi della ragione diventano una sorta di “seconda natura”, ancora una volta è l’autonomia del sensibile a essere preservata così come lo è, forse, nella concezione formulata nell’*Educazione estetica*, secondo cui la bellezza conduce a una condizione di determinabilità estetica in cui la nostra natura sensibile si apre alla determinazione da parte della legge morale.

In qualunque modo si valuti a questo riguardo la posizione di Schiller, è chiaro che essa va esaminata come l’espressione di un pensiero autonomo. Occorre liberare Schiller dal cliché dell’anello di raccordo tra Kant e l’idealismo. È precisamente questo l’obiettivo primario del presente volume. Nell’analizzare le modalità del confronto di Schiller con Kant, esso si propone di mettere in primo piano l’autonomia e specificità del pensiero schilleriano, i suoi elementi di continuità e discontinuità rispetto a quello kantiano, le sue intuizioni più innovative così come le sue contraddizioni. I contributi qui raccolti, a partire da approcci diversi, propongono un’indagine a tutto campo del rapporto di Schiller con Kant nelle sue varie sfaccettature. Il volume si apre con un saggio di Leonardo Amoroso che presenta una disamina complessiva di questo rapporto e ricostruisce la presenza di Kant nel corpus filosofico schilleriano. A questa prima messa a punto seguono approfondimenti su aspetti specifici dell’estetica schilleriana nella loro relazione a Kant. Il saggio di Violetta Waibel è dedicato alla centralissima nozione di “gioco” e alla sua relazione alla libertà, mentre quello di Salvatore Tedesco esplora il tema dell’involontario e del volontario dalla giovanile riflessione fisiologica e antropologica fino a *Grazia e dignità*. Gabriele Tomasi e Barbara Santini esaminano, da punti di vista e con risultati diversi, il tentativo schilleriano di pervenire a un concetto oggettivo di bellezza in opposizione a Kant ma con mezzi kantiani; Giorgia Cecchinato esplora i due concetti non kantiani di ingenuo e sentimentale, mostrando come Schiller cerchi di integrarli nell’impianto kantiano; Günter Zöller propone, invece, a una lettura in chiave politica della filosofia della musica fino a Schiller. Sempre con riferimento primario a tematiche estetiche, Alberto Siani prende poi in esame il pensiero di Schiller nella sua relazione, oltre che a Kant, anche a Hegel, mostrando ragioni, limiti e conseguenze del primato attribuito da Schiller all’estetica. Il contributo di Giovanna Pinna sul sublime fa da cerniera tra la parte del volume più strettamente estetica e quella dedicata all’etica, se è lecito tracciare queste distinzioni in Schiller: il sublime è infatti per Schiller come per Kant – seppur con toni diversi – termine centrale tanto per l’estetica quanto per la morale. Il saggio di Laura Anna Macor,

dedicato all'interpretazione schilleriana dell'etica kantiana, mostra come essa sia a tutti gli effetti un tentativo filosofico di difendere quest'ultima dalle accuse di astratto razionalismo. Federica Trentani cerca, invece, di riabilitare la concretezza della morale kantiana contro le "accuse" di Schiller, mentre alla concezione della libertà che Schiller elabora nei *Kallias-Briefe* è dedicato il contributo di Caterina Rossi. Chiude il volume una riflessione ad ampio spettro di Lorenzo Calabi sulla filosofia della storia di Schiller tra Illuminismo, Kant e Hegel.

Pur consapevoli dell'abbondanza di letteratura critica di elevato valore su Schiller, il nostro lavoro è stato mosso dalla convinzione che una messa a punto del rapporto con Kant fosse auspicabile e necessaria per restituire autonomo spessore filosofico a un autore spesso relegato solo a un ruolo di mediatore (seppur di primaria importanza). Il volume non ha, come è ovvio, la pretesa di esaurire il tema della lettura schilleriana di Kant. La sua ambizione è quella di illuminarne gli aspetti centrali e caratterizzanti, sottolineando al contempo l'autonomia della filosofia schilleriana. Ciò si è fatto da prospettive e con prese di posizione e valutazioni non sempre tra loro convergenti. Ci piacerebbe che ciò fosse inteso non solo come un segno della diversità dei punti di vista degli interpreti, ma anche della ricchezza e complessità dello Schiller teorico.

### Bibliografia

- Baxley, A.M. (2010), *The Aesthetics of Morality: Schiller's Critique of Kantian Rationalism*, in «Philosophy Compass» 5.
- Bollenbeck, G., Ehrlich, L. (Hrsg.) (2007), *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien.
- Croce, B. (1912), *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Laterza, Bari.
- Hegel, G.W.F. (1997), *Ästhetik*, tr. di N. Merker e N. Vaccaro, *Estetica*, Einaudi, Torino.
- High, J.L., Martin, N., Oellers, N. (eds.) (2011), *Who Is This Schiller Now? Essays on His Reception and Significance*, Camden House, Rochester, New York.
- Houlgate, S. (2008), *Schiller and the Dance of Beauty*, in «Inquiry» 51.
- Pinna, G., Montani, P., Ardovino, A. (a cura di) (2006), *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci, Roma.

## SCHILLER INTERPRETE DI KANT

Leonardo Amoroso

1. «Non indovini di certo – scrive Schiller<sup>1</sup> all'amico Körner il 3 marzo 1791 – che cosa sto leggendo e studiando: nientemeno che Kant!». Più precisamente, Schiller dice di star studiando la *Kritik der Urteilskraft*<sup>2</sup> (uscita un anno prima): essa lo «trascina con la luce, con la ricchezza di spirito del suo contenuto» e lo attira così verso la filosofia kantiana in generale, una filosofia – continua – in cui gli sarebbe troppo difficile penetrare partendo dalla *Kritik der reinen Vernunft*, mentre invece l'opera che sta leggendo è per lui un accesso privilegiato, dato che – osserva – «sull'estetica ho già riflettuto molto per mio conto e ne ho ancor più esperienza pratica». Così – conclude – «sento che Kant non è per me una montagna tanto difficile da scalare e di certo me ne occuperò ancor più a fondo» (come poi di fatto avvenne)<sup>3</sup>.

In realtà, questo studio della terza *Critica* non è in assoluto il primo incontro di Schiller con testi di Kant. Già qualche anno prima egli

<sup>1</sup> Come edizione di riferimento ho utilizzato Friedrich Schiller, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1988 sgg. Gli scritti filosofici sono compresi nel vol. VIII: *Theoretische Schriften*, a cura di R.-P. Janz, 1992. Uso queste sigle, seguite dalla pagina dell'edizione suddetta e poi da quella delle traduzioni italiane utilizzate: KB = *Kallias-Briefe*, tr. di C. De Marchi, *Kallias, o della bellezza*, Mursia, Milano 1993; AW = *Über Anmut und Würde*, tr. di Davide Di Maio e Salvatore Tedesco, *Grazia e dignità*, SE, Milano 2010; EP = *Vom Erhabenen/Über das Pathetische* e E = *Über das Erhabene*, tr. di L. Reitani in Schiller, *Del sublime*, Abscondita, Milano 2003; ÄE = *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, tr. di G. Pinna, *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 2009<sup>2</sup> (col numero romano indicato la lettera); NSD = *Über naive und sentimentalische Dichtung*, tr. di E. Franzini e W. Scotti, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, SE, Milano 2005. Per non appesantire inutilmente le note, ho citato le lettere solo con l'indicazione del destinatario e della data.

<sup>2</sup> Cfr. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790, in Idem, *Werkausgabe*, hrsg. v. W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1968, X, tr. di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, Rizzoli, Milano 1998<sup>3</sup> (con originale a fronte). Di qui in avanti uso la sigla KU, seguita dall'indicazione del paragrafo e/o delle pagine dell'edizione tedesca e di quella italiana.

<sup>3</sup> Sulla «svolta kantiana» di Schiller cfr. Pinna 2012, 30-58 (e 151-174, dove viene presentata la storia della critica anche relativamente a questo punto decisivo).

aveva letto scritti kantiani di filosofia della storia<sup>4</sup> e ne aveva fatto tesoro per la sua concezione della storia come storia della libertà: la produzione con la quale Schiller inaugura a Jena il suo insegnamento universitario<sup>5</sup> è anche una ripresa del saggio kantiano sull'idea di una storia universale<sup>6</sup>, così come l'interpretazione filosofica dei primi capitoli della Genesi<sup>7</sup> riprende quella kantiana<sup>8</sup>, in particolare per quanto riguarda la valutazione positiva del cosiddetto peccato originale come inizio, appunto, della storia della libertà.

Ma non c'è dubbio che, come Schiller stesso dichiara, il suo studio appassionato dell'opera – e il confronto con la filosofia – di Kant inizino solo nel 1791 e avvengano sul campo dell'estetica<sup>9</sup>, i cui problemi non possono non stare a cuore al poeta e drammaturgo, che è già pervenuto alla sua maturità artistica e che su quei problemi ha anche già riflettuto in proprio<sup>10</sup>. Il primo frutto di quel confronto avrebbe dovuto essere un dialogo, intitolato *Kallias*, scritto per fondare, oltre Kant, un concetto oggettivo del bello che potesse fungere da principio oggettivo del gusto<sup>11</sup>. Il tentativo zoppica, Schiller ne è consapevole<sup>12</sup> e rinuncia alla fine al progetto stesso. Ma le lettere preparatorie sono per noi una testimonianza assai significativa delle esigenze originali di Schiller, che troveranno poi un'espressione più adeguata nelle opere pubblicate.

Ricercando un principio oggettivo della bellezza (che possa fungere, come ovviamente gli interessa in quanto poeta, anche da criterio dell'opera d'arte), egli è portato a privilegiare decisamente quel tipo di bellezza in cui Kant stesso aveva riconosciuto la presenza di un concetto: la bellezza aderente<sup>13</sup>. Ma come già Kant, anche Schiller non ri-

<sup>4</sup> Cfr. la lettera a Körner del 29.8.1787.

<sup>5</sup> Cfr. Schiller 2012a.

<sup>6</sup> Cfr. Kant 1995a.

<sup>7</sup> Cfr. Schiller 2012b.

<sup>8</sup> Cfr. Kant 1995b.

<sup>9</sup> Per una lettura analitica degli scritti estetici di Schiller, anche nel loro rapporto con Kant, è sempre utile Pareyson 1983.

<sup>10</sup> In particolare, nel 1790 Schiller aveva tenuto un corso di teoria della tragedia.

<sup>11</sup> Cfr. la lettera a Körner del 21.12.1792. Ancora a lui Schiller presenta il proprio progetto in una serie di lettere (25.1.1793 e 8, 18, 19, 23 e 28.2.1793) solitamente citate appunto come *Kallias-Briefe*.

<sup>12</sup> Lo è fin dall'inizio, riconoscendo che la «deduzione» non riesce – come dovrebbe – a fare a meno dalla conferma empirica (cfr. KB 277/51).

<sup>13</sup> Cfr. KU § 16, 50/219.

duce affatto la bellezza (aderente) alla perfezione: se quest'ultima è la «forma di una materia», la bellezza è la «forma di tale perfezione» e dunque «la forma d'una forma»<sup>14</sup>. Nel senso di questo innalzamento alla seconda potenza Schiller utilizza anche una nozione kantiana (ma in un significato non kantiano): quella di «eautonomia». Se per Kant essa è per così dire «meno» dell'autonomia, perché indica la legislazione solo soggettiva<sup>15</sup>, priva di un «dominio» oggettivo<sup>16</sup>, della capacità di giudizio, per Schiller, al contrario, essa è «più» dell'autonomia<sup>17</sup>, e lo è precisamente come la bellezza (aderente) è più della perfezione, perché implica un peculiare elemento di libertà che all'altra manca<sup>18</sup>.

Questo elemento peculiare – e peculiarmente estetico – è la «natura nell'artisticità»<sup>19</sup>, ovvero la «libertà nella tecnica»<sup>20</sup>, espressioni che vogliono essere anche una spiegazione dello scambio di parti indicato da Kant dicendo che la natura bella pare arte e l'arte bella pare natura<sup>21</sup>, nonché una determinazione più precisa della formula che Schiller stesso propone per indicare il concetto oggettivo della bellezza: *Freiheit in der Erscheinung*, «libertà nel fenomeno»<sup>22</sup> (o «nell'apparenza»). Si tratta di un concetto «oggettivo» in quanto il riferimento alla nozione di «libertà» avviene ora non solo dalla parte del soggetto (come in Kant, col «libero gioco» della facoltà)<sup>23</sup>, ma anche dalla parte dell'oggetto.

L'accentuazione del nesso fra bellezza e libertà, l'interpretazione, addirittura, della prima come *analogon* della libertà morale, costituiscono per certi versi un passo oltre Kant (che pure aveva parlato anch'egli della bellezza come simbolo della moralità)<sup>24</sup> ed esprimono già

<sup>14</sup> KB 278/53.

<sup>15</sup> Cfr. KU § V, XXXVII/111.

<sup>16</sup> Cfr. KU § II, XVI/81.

<sup>17</sup> Cfr. KB 306/74: «La forma nel suo senso più proprio dev'essere insieme autodeterminantesi e autodeterminata; non ci dev'essere semplice autonomia, ma eautonomia».

<sup>18</sup> KB 310/77: «La perfezione può avere autonomia ove la sua forma sia stata determinata dal suo solo concetto; ma eautonomia ha soltanto la bellezza, perché solo in essa la forma è determinata dall'essenza interna».

<sup>19</sup> KB 301/69. Qui «natura» – precisa Schiller – indica l'espressione diretta dall'essenza stessa di qualcosa, e quindi «naturalità» (KB 302/70), spontaneità.

<sup>20</sup> KB 310/77.

<sup>21</sup> Cfr. KB 307-308/75 che rimanda appunto a KU § 45, 179/425.

<sup>22</sup> KB 285/58. E cfr. poi KB 298/66.

<sup>23</sup> Cfr. KU § 9, 28/185 e *passim*.

<sup>24</sup> Cfr. KU § 59, 254/541.

in questo primo abbozzo di testo l'ideale estetico-morale di Schiller: un ideale che non lede affatto l'indipendenza del bello e dell'arte dalla morale, ma indica piuttosto la possibilità di una «bellezza morale»<sup>25</sup> e di una «bellezza nel modo di fare»<sup>26</sup>.

2. Questo ideale estetico-morale viene fondato e definito, nel saggio su grazia e dignità<sup>27</sup>, nei termini dell'«anima bella», la cui «espressione nel fenomeno» è appunto la «grazia»<sup>28</sup>. Anche in quest'opera Schiller riprende la nozione kantiana di bellezza aderente, ripensandola ora come «bellezza della struttura», «formata dalla natura secondo la legge della necessità», e ribadendo al contempo che essa è distinta dalla mera perfezione tecnica, perché quest'ultima è oggetto di una valutazione logico-teleologica, mentre l'altra è oggetto di una valutazione estetica<sup>29</sup>. Ma c'è poi un terzo livello, ovvero una seconda forma di bellezza: la grazia come «bellezza della forma sotto l'influsso della libertà»<sup>30</sup>. Certo, anche la bellezza architettonica può interessare la ragione pratica, che la può interpretare come simbolo di un'idea<sup>31</sup>. Ma si tratta di una possibilità d'interpretazione successiva, non di un elemento della definizione. Inoltre, a poter essere così interpretata è «ogni bella formazione organica della natura»<sup>32</sup> e non solo la bellezza umana. Invece, è solo l'uomo e, anzi, solo l'uomo come persona morale<sup>33</sup> che può avere grazia. Se la bellezza architettonica corrisponde alla bellezza aderente in generale, la grazia pare dunque avere qualche analogia con ciò che Kant definisce «ideale della bellezza»<sup>34</sup>.

Se la bellezza architettonica è una «bellezza fissa», la grazia è

<sup>25</sup> KB 292/62 con la parabola che segue (ispirata a quella evangelica del buon samaritano) e, nella lettera successiva, la sua spiegazione.

<sup>26</sup> KB 316/83. I suoi due principi sono: «Rispetta la libertà altrui» e «Mostra a tua volta la tua libertà».

<sup>27</sup> *Über Anmut und Würde* uscì su «Neue Thalia» 1792/3.

<sup>28</sup> AW 371/52.

<sup>29</sup> Cfr. AW 335 sgg./16 sgg.

<sup>30</sup> AW 344/26.

<sup>31</sup> Cfr. AW 20-22. Anche qui Schiller rielabora temi kantiani: cfr. KU § 42, 165 sgg./403 sgg. e il già citato § 59, 254 sgg./541 sgg.

<sup>32</sup> AW 341 sgg./22 sgg.

<sup>33</sup> Cfr. AW 342 sgg./24 sgg.

<sup>34</sup> Cfr. KU § 17, 59/233: «L'ideale [del bello] [...] ci si può attendere [...] esclusivamente nella *figura umana*. E in questa l'ideale consiste nell'espressione della *moralità*». A monte sia di Kant sia di Schiller c'è qui Winckelmann.

una «bellezza *mobile*»<sup>35</sup>, anzi, una «bellezza del movimento»<sup>36</sup>, perché «un mutamento nell'animo», qual è quello prodotto da quella peculiare causalità che è la libertà, «può manifestarsi solo come movimento nel mondo sensibile»<sup>37</sup>. Avvicinandosi al suo oggetto attraverso restrizioni progressive, Schiller argomenta che la grazia va ricercata non nei movimenti naturali e involontari, bensì nell'ambito di quelli volontari o intenzionali, che dipendono cioè da un atto di libero arbitrio. Ma, più precisamente ancora, essa va ricercata non in questi movimenti volontari stessi, bensì nei movimenti simpatetici e involontari che accompagnano quei movimenti volontari<sup>38</sup> e che sono particolarmente «eloquenti» per chi osserva<sup>39</sup>. Essi hanno la qualità della grazia quando rivelano un'attitudine morale, virtuosa<sup>40</sup>.

È a questo punto che Schiller si confronta con la filosofia morale di Kant. Al livello dei principi «l'immortale autore della critica» ha perfettamente ragione. Gli si deve anzi essere riconoscenti – dice Schiller – per aver ristabilito il corretto rapporto fra ragione e inclinazione (compresa perfino l'inclinazione al bene e la soddisfazione nel farlo)<sup>41</sup>. Sul piano trascendentale, dunque, la purezza dell'intenzione morale è meglio riconoscibile se contrasta con l'inclinazione sensibile. Ma Kant non solo fonda in modo rigoroso, com'è giusto fare, l'idea del dovere, ma anche la «espone» in modo rigoristico, facendo «arretrare, spaurite, tutte le grazie» e suggerendo, suo malgrado, «l'ideale morale di una oscura e monastica asceti». Certo, anche questo suo atteggiamento «draconiano» si può comprendere – concede Schiller – come polemica contro la corruzione e la spregiudicatezza dei tempi<sup>42</sup>. Tuttavia – continua – la stessa forma imperativa della legge morale

<sup>35</sup> AW 331/12, che spiega allegoricamente in questo senso il mito della cintura di Venere. Il termine «fisso», *fix*, richiama ancora una volta la bellezza aderente di Kant, in quanto essa non è «vaga», ma, appunto «fissata», *fixiert*, con un concetto: cfr. KU §§ 16-17, 48 sgg./217 sgg.

<sup>36</sup> AW 332/13.

<sup>37</sup> AW 345/26.

<sup>38</sup> Cfr. AW 348/29: «Il ruolo che il sentimento della persona riveste in un movimento volontario è l'elemento involontario del movimento stesso, ed è in esso che va ricercata la grazia».

<sup>39</sup> Cfr. AW 353 sgg./34 sgg., con il reiterato – e illuminante – esempio della comunicazione non verbale: a meno che non sia controllata e artefatta, è proprio questa, assai più del contenuto esplicito e intenzionale di ciò che viene detto, a rivelare ciò che la persona davvero è.

<sup>40</sup> Cfr. AW 359/40.

<sup>41</sup> Cfr. AW 365/46.

<sup>42</sup> Cfr. AW 367-68/48-49.

rischia di umiliare l'umanità e di mettere in luce non l'autonomia, ma la dipendenza, facendo assumere a quella legge «l'apparenza di una legge straniera e positiva», come tanto più facilmente avviene se si afferma una «*radicale* tendenza dell'uomo» al male<sup>43</sup>.

Anziché diffidare della collaborazione della sensibilità (e disprezzare quel calore che può essere il suo prezioso contributo)<sup>44</sup>, si dovrebbe piuttosto diffidare – dice Schiller – di chi deve interrogare ogni volta il tribunale della ragion pratica. Non così in un'«anima bella»: in essa il sentimento morale si è talmente assicurato della sensibilità da poterle lasciare tranquillamente la guida della volontà<sup>45</sup>. In un'anima bella l'inclinazione alla moralità, ovvero la virtù come abito<sup>46</sup>, è diventata una seconda natura<sup>47</sup>. Per questa sua naturalezza, l'anima bella sta al «disciplinato alunno della regola morale» come un'opera d'arte piena di vita e di armonia, qual è «un quadro di Tiziano», sta a un disegno scolastico con linee di contorno sottolineate<sup>48</sup>. L'analogia non è solo efficace, è anche rivelatrice: presa com'è dall'esperienza artistica, rivela che l'esigenza e l'ideale di uomo che qui Schiller fa valere sono appunto di carattere estetico.

Ma quest'ideale è appunto un ideale. Nella realtà non è sempre possibile un accordo, bello, fra dovere e sensibilità; ci sono casi in cui non si potrà che avere un loro disaccordo. L'espressione estetica di questi casi è non bella, ma sublime, e consiste nella dignità<sup>49</sup>. Così dicendo, Schiller si riavvicina a Kant, al suo «sentimento di rispetto»<sup>50</sup> ispirato dalla legge morale<sup>51</sup>. Anzi, per essere davvero bella, l'anima

<sup>43</sup> Cfr. AW 369/50 (trad. ritoccata). Il riferimento è – come del resto viene esplicitato dalla nota – a Kant 1980, opera che almeno da questo punto di vista non poteva non risultare particolarmente «indigesta» a Schiller. Come ricorderò fra un momento, sarà proprio nella seconda edizione (1794) di quell'opera che Kant gli risponderà.

<sup>44</sup> Non col tono garbato di questa polemica, ma con mordace ironia, due *Xenien* (1795, n. 388: *Gewissenskrupel* e n. 389: *Decisum*) danno voce rispettivamente agli «scrupoli di coscienza» di chi, spontaneamente incline ad aiutare gli amici, teme per questo di non essere virtuoso, e al paradossale «risponso»: devi cercare di disprezzarli e poi compiere ugualmente il dovere, con disgusto.

<sup>45</sup> Cfr. AW 370/51.

<sup>46</sup> Cfr. AW 366/47: «Non *le* virtù, ma *la* virtù è il suo precetto, e la virtù non è altro che una «inclinazione al dovere»» (trad. ritoccata).

<sup>47</sup> Per questo l'anima bella «non ha altro merito se non quello di esistere» e «più non pensa che si potrebbe agire e sentire in modo diverso» (AW 370/51-52).

<sup>48</sup> Cfr. AW 371/52.

<sup>49</sup> Cfr. AW 373/54.

<sup>50</sup> Cfr. Kant 1992, 191 sgg./273 sgg.

<sup>51</sup> Cfr. AW 388/69. Il traduttore rende qui *Achtung* con «stima» e *Hochachtung* con «rispetto» quando ci si aspetterebbe piuttosto il contrario. Ma soprattutto crea con-

bella deve, quando necessario, saper diventare sublime: «Questa è l'infallibile pietra di paragone – afferma molto kantianamente Schiller – secondo cui è possibile distinguerla dal *buon cuore* o dalla *virtù del temperamento*»<sup>52</sup>.

Il sostanziale accordo al livello dei principi venne riconosciuto da Kant stesso<sup>53</sup>, che proprio per questo si propose di superare il disaccordo, in particolare per quanto riguardava la tetra parvenza monastica della sua morale (ovvero, con le sue parole, il «temperamento da certosino» che l'obbligazione sembrerebbe richiedere). Il concetto di dovere, ribadisce innanzi tutto Kant, non è conciliabile col bello e con la grazia, ma è connesso col sublime e con la dignità. Schiller, peraltro, non aveva detto, come abbiamo appena visto, niente di molto diverso.

Una differenza può essere però indicata a partire dall'affermazione di Kant secondo cui il sublime «ci rapisce più di ogni bellezza». Tenendo anche conto del fatto che a tale affermazione Kant arriva partendo dalla messa in luce della «maestà della legge (come quella del Sinai)» e passando poi da questa legge, senza soluzione di continuità, alla legge in morale in noi<sup>54</sup>, vale la pena di ricordare un passo della terza *Kritik*<sup>55</sup> in cui Kant esalta il comandamento ebraico che vieta le immagini come il luogo più sublime della Torà e osserva che «è una preoccupazione del tutto fuori luogo» quella secondo cui la legge morale, «una volta privata di tutto ciò che può raccomandarla ai sensi, non comporterebbe altra approvazione se non una fredda, senza vita, e alcuna forza motrice o emozione. È proprio il contrario». Le implicazioni – anche religiose<sup>56</sup> e politiche<sup>57</sup> – non sono certo di poco conto.

Una qualche distanza fra Kant e Schiller traspare anche nel secondo punto della risposta, perché è ben vero che Kant qui riconosce

fusioni il fatto che nella citazione kantiana (cfr. KU § 27, 96/291) venga invece mantenuta la traduzione tradizionale di *Achtung* con «rispetto».

<sup>52</sup> AW 378/59.

<sup>53</sup> Kant replica a Schiller, come già anticipato, con una nota aggiunta nella seconda edizione (1794) di Kant 1980, 669-670/21-22.

<sup>54</sup> E l'analogia fra la legge in noi e quella fuori di noi vale in Kant come indizio per esaltare la legge, non per diffidarne, come invece avviene (lo si è visto poco sopra) in Schiller.

<sup>55</sup> KU 124/337-39.

<sup>56</sup> In gioco non c'è niente di meno che il problema dei rapporti fra le diverse religioni o confessioni religiose di matrice biblica (ebraismo, cattolicesimo e protestantesimo).

<sup>57</sup> Nel passo citato Kant (almeno in questo caso più rivoluzionario di Schiller) mette in guardia contro l'uso politico dell'apparato sensibile della religione come mezzo per mantenere i popoli in uno stato di minorità.

che la virtù, o più precisamente il quadro di un'umanità virtuosa, «permette ottimamente la compresenza delle *Grazie*», ma ci tiene a ribadire al contempo (continuando a utilizzare il linguaggio mitologico caro al suo interlocutore) che, finché si tratta della determinazione del dovere, in contrasto con l'impulso sensibile, esse «si tengono ad una distanza rispettosa». Se non lo facessero, «queste compagne di Venere-Urania» diventerebbero «cortigiane al seguito di Venere-Dionea». Ed è solo dopo quella sua «fatica» che «Ercole diviene *Musagete*». Comunque, conclude Kant in modo conciliante verso il suo interlocutore, è senz'altro vero, in terzo luogo, che il «temperamento della virtù» non è triste, ma lieto e, anzi, che se non lo fosse non sarebbe davvero virtuoso.

Schiller fu lusingatissimo dell'attenzione di Kant<sup>58</sup> e lo ringraziò con grande deferenza, precisando che la propria intenzione era solo quella di rendere più popolare la sua filosofia morale e di renderne conciliabile il rigore con le legittime esigenze di «una parte non indegna dell'umanità»<sup>59</sup>. Ma si rese anche ben conto che qualcosa non tornava: Kant «mi scrive che è soddisfattissimo della mia teoria; e così non so ancora bene in che posizione mi trovo nei suoi confronti»<sup>60</sup>.

Con quest'affermazione Schiller si riferisce anche già al suo saggio sull'educazione estetica, dicendo che la *pars destruens* è kantiana, la *pars construens* anti-kantiana. Ma prima di passare a questo saggio accenniamo, seguendo l'ordine cronologico, allo scritto sul sublime e sul patetico<sup>61</sup>.

3. L'ispirazione kantiana anche di questo scritto è dichiarata fin dal sottotitolo, che lo definisce appunto nei termini di uno sviluppo di idee kantiane<sup>62</sup>. Quanto al titolo, esso nomina appunto rispettivamente il sublime, nella prima versione, e invece nella seconda, «decapitata» delle prime pagine (forse proprio perché non «svilupparono» abbastanza quelle idee kantiane), il patetico<sup>63</sup>. Lo spostamento d'accento non è casuale: il patetico è la forma di sublime che a Schiller più inte-

<sup>58</sup> Cfr. la lettera a Körner del 18.5.1794.

<sup>59</sup> Cfr. la lettera a Kant del 13.6.1794.

<sup>60</sup> Cfr. la lettera a Jacobi del 29.6.1795.

<sup>61</sup> Schiller, *Vom Erhabenen*, «Neue Thalia», 1793/3 e 4, poi ripubblicato, col titolo *Über das Pathetische* (e con modifiche), in *Kleinere prosaische Schriften*, III, 1801.

<sup>62</sup> *Zur weitem Ausführung einiger Kantischen Ideen*.

<sup>63</sup> Si tratta dunque di un unico saggio (per questo lo indico con un'unica sigla) e non di due, come rischia invece di suggerire l'indice sia dell'edizione tedesca sia di quella italiana.

ressa, soprattutto in funzione di quella teoria della tragedia che gli preme in quanto drammaturgo e che egli ha in parte già abbozzato prima dell'incontro con Kant<sup>64</sup>. La parte iniziale del saggio ripropone, con qualche leggera variazione, la distinzione kantiana di sublime matematico e sublime dinamico, rinominati rispettivamente «sublime teoretico» e «sublime pratico» e messi in rapporto, il primo, all'impulso alla conoscenza e, il secondo, all'impulso all'autoconservazione<sup>65</sup>. Concentrandosi poi sul sublime pratico<sup>66</sup>, Schiller ne distingue a sua volta due specie<sup>67</sup>, a seconda che, com'è nel sublime contemplativo, la temibilità dell'oggetto sia solo immaginata (e talvolta con un notevole intervento della fantasia), oppure che, com'è nel caso del patetico, ci sia effettiva sofferenza (ma altrui, e solo rappresentata) per la quale si prova compassione<sup>68</sup> e che occasiona al contempo il sentimento della possibile libertà morale. È sul patetico<sup>69</sup> che si fonda per definizione quell'arte del sublime che è l'arte tragica<sup>70</sup>. Kant, nella sua terza *Kritik*, aveva invece decisamente privilegiato il sublime naturale e solo accennato alla possibilità di opere d'arte sublimi<sup>71</sup>.

<sup>64</sup> Lo si è già ricordato sopra. Ora aggiungiamo che soprattutto nel primo dei due saggi che poi Schiller ne ha ricavato, *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen*, «Neue Thalia», 1792/1 (in Schiller, *Werke und Briefe*, cit., VIII) è ben percepibile l'influsso di Kant, studiato nel frattempo, sia in generale, nella classificazione delle varie forme di piacere, sia in particolare, nella teoria del sublime e del «commovente» (che corrisponde a ciò che Schiller chiamerà poi «patetico»).

<sup>65</sup> Cfr. EP 395 sgg./13 sgg.

<sup>66</sup> Ma l'analisi del sublime teoretico o matematico verrà ripresa nel saggio *Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände* «Neue Thalia», 1793/5 (in Schiller, *Werke und Briefe*, cit., VIII). L'analisi è preceduta da una classificazione delle forme di piacere un po' diversa da – e più kantiana di – quella del saggio, sopra citato, *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen*.

<sup>67</sup> Cfr. EP 411 sgg./27 sgg.

<sup>68</sup> La nozione di «compassione», di matrice aristotelica, ma mediata attraverso Lessing, è centrale nel saggio *Über die tragische Kunst*, «Neue Thalia», 1792/2 (in Schiller, *Werke und Briefe*, cit., VIII), che è al tempo stesso una sorta di continuazione di *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen*.

<sup>69</sup> E esso viene poi distinto in sublime del contegno e sublime dell'azione e quest'ultimo a sua volta in due specie, a seconda che l'azione sia scelta per compiere il dovere oppure subita come espiazione per una colpa commessa: cfr. *op. cit.*, sp. pp. 53-54.

<sup>70</sup> Cfr. EP 422/36. Oltre che alla tragedia Schiller rimanda anche alla scultura, in particolare al gruppo scultoreo del Laocoonte (da lui interpretato più sulla scia di Winckelmann che di Lessing): cfr. EP 433/48 sgg.

<sup>71</sup> Cfr. KU § 23, 76/259. In KU § 26, 87-88/277-279 Kant porta tuttavia anche due esempi architettonici: le piramidi e la basilica di San Pietro, e più avanti (KU § 52, 213/475) accenna anche proprio al nesso fra tragedia e sublime. Cfr. anche Kant 1989 828-830/82-85.

Per poter rappresentare l'indipendenza dalla natura, l'arte tragica – dice Schiller – deve rappresentare innanzi tutto la sofferenza. Discutendone, egli nomina, fra gli affetti da non stimolare, quelli languidi, che sono provocati, secondo una pagina di Kant che cita, da romanzi, drammi e perfino sermoni lacrimosi<sup>72</sup>. Si noti che in questo passo contro la *Empfindelei*, il sentimentalismo, Kant osserva anche che l'«anima tenera» di chi v'indulge ha sì «un lato bello», ma è però «debole» e «fantastica» e incapace di vero entusiasmo. Non diversamente Schiller, in un saggio successivo<sup>73</sup>, critica quelle «anime buone e belle, ma sempre deboli» che, tutte prese dalla purezza dell'ideale, finiscono per essere «pusillanimità» e «infelici»<sup>74</sup>. E in questo contesto ribadisce la distinzione fra il mero «carattere bello» e l'ideale di una persona davvero bella e, dunque, all'occorrenza sublime<sup>75</sup>. Schiller sostiene pertanto che, per un'«educazione estetica» completa, «è necessario che il sublime si accompagni al bello»<sup>76</sup>.

4. Appunto all'«educazione estetica dell'uomo» è dedicata la più importante opera filosofica di Schiller<sup>77</sup>. Anch'essa si apre dichiarando apertamente la sua ispirazione kantiana<sup>78</sup>. E ribadisce anche subito che la filosofia morale di Kant appare ostica solo per la sua «forma tecnica» che, se ne rende «evidente la verità all'intelletto, la nasconde a sua volta al sentimento»<sup>79</sup>. Peraltro, viene aggiunto adesso, il filosofo (che è simile, in quanto «analista», a un «chimico») non può procedere diversamente, perfino nel caso – ed è il caso di Schiller stesso, che per questo chiede «indulgenza» – in cui egli rifletta su un fenomeno, la «bellezza», la cui «magia risiede nel suo mistero» e nei confronti del

<sup>72</sup> Cfr. EP 427/42 e KU, 87-88/335. Il passo di Kant si trova, non a caso, subito prima di quello, sopra citato, che sostiene che il più fervido e puro entusiasmo sorge nell'animo proprio quando, col sublime, non si concede niente alla sensibilità.

<sup>73</sup> Schiller, *Über das Erhabene*, forse scritto nel 1795, ma pubblicato per la prima volta, come unico inedito, in *Kleinere prosaische Schriften*, III, 1801, quasi in sostituzione della parte espunta di *Vom Erhabenen* (ripubblicato in questo volume, come si è detto, col titolo *Über das Pathetische*).

<sup>74</sup> E 823/70.

<sup>75</sup> Cfr. E 828-830/72-74. È, espresso con altre parole, il principio che abbiamo già incontrato in AW 378/59.

<sup>76</sup> Cfr. E 838/81.

<sup>77</sup> *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* uscì in tre puntate su «Die Horen», 1795/1 (lettere I-IX) 1795/2 (lettere X-XVI) e 1795/6 (lettere XVII-XXVII).

<sup>78</sup> ÄE I 557/23.

<sup>79</sup> ÄE I 557-58/23-24. Cfr. anche ÄE XIII 600-601, n. 5/97, n. 50.

quale, dunque, i rischi dell'analisi razionale, con la sua astrazione, sono ancora più gravi che nel caso dell'esperienza morale<sup>80</sup>.

Schiller torna puntualmente a chiedere indulgenza per la (pur inevitabile) astrazione ogniqualevolta questo saggio richiede un «percorso trascendentale»<sup>81</sup> o un «soggiorno nel regno della speculazione»<sup>82</sup> e promette che il premio sarà quello di una maggiore solidità quando si tornerà a muoversi nel terreno dell'esperienza (estetica). Ma questa *excusatio* è rivelatrice di un rapporto non facile tra il razionalismo talvolta ossessivo di Schiller e la sua esigenza di guarire, grazie a un'«educazione estetica», i mali dell'illuminismo solo intellettuale.

La situazione storica appunto dell'età dell'illuminismo viene descritta, nella prima serie di lettere, in termini che richiamano Kant. La sua celebre definizione dell'illuminismo riecheggia fin dall'*incipit* dell'opera di Schiller, dove si accenna alla «chiara comprensione intellettuale» che fa uscire l'uomo «dallo stato di minorità»<sup>83</sup>. Ma già qui si osserva contestualmente (come sopra ricordato) che questa conquista filosofica può essere perfino controproducente dal punto di vista del sentimento. È per questo – viene chiarito più avanti – che l'uomo moderno, con tutto il suo illuminismo (richiamato con un'altra formula kantiana: *sapere aude*), è tuttavia un «barbaro»<sup>84</sup>. La barbarie, cioè l'unilateralità dell'uomo i cui «principi distruggono i suoi sentimenti», può peraltro benissimo trapassare nell'opposta unilaterale, quella del «selvaggio» i cui «sentimenti dominano sui suoi principi»<sup>85</sup>. Lo si è ben visto in Francia, dove, pur con tutti i meriti dell'illuminismo e della rivoluzione ad esso seguita<sup>86</sup>, si sono avuti contemporaneamente lo scatenamento selvaggio degli istinti nelle classi inferiori e la corrotta barbarie intellettuale nelle classi civilizzate<sup>87</sup>. Se, in generale, l'entusiasmo per gli ideali della Rivoluzione Francese e la delusione, poi, nei confronti dei suoi esiti accomuna Schiller a tanti intellettuali tedeschi<sup>88</sup>, la specifi-

<sup>80</sup> ÄE I 558/24.

<sup>81</sup> ÄE X 592/45.

<sup>82</sup> ÄE XVII 622/59.

<sup>83</sup> ÄE I 557/23. E cfr. Kant 1995c.

<sup>84</sup> ÄE VIII 581/38-39.

<sup>85</sup> ÄE IV 567/29.

<sup>86</sup> Sebbene non venga mai menzionata esplicitamente, la Rivoluzione Francese è un riferimento costante di queste lettere.

<sup>87</sup> ÄE V 568/30.

<sup>88</sup> Per quanto riguarda Kant cfr. la sua risposta alla domanda «se il genere umano sia in costante progresso verso il meglio» in Kant 1995d, 357-360/228-231.

cità di Schiller sta soprattutto nella tesi secondo cui «per risolvere quel problema politico, bisogna arrivarci attraverso il problema estetico»<sup>89</sup>.

Questa tesi è sostenuta in risposta alla possibile obiezione secondo cui è tempo di occuparsi di politica, non di estetica. E l'urgenza della politica è espressa in un lessico evidentemente kantiano che collega «cosmopoliticamente»<sup>90</sup> critica della ragione e diritti dell'umanità. «Solo chi è capace di porsi al centro del tutto ed elevare la propria individualità a genere – afferma Schiller in questo contesto – può considerarsi giudice di quel tribunale della ragione» dove si giudica «secondo leggi che egli, in quanto spirito razionale, è in grado e ha il diritto di dettare»<sup>91</sup>. Ma questo elevamento dell'individuo dev'essere davvero tale e non, al contrario, una distruzione e omologazione dell'individuo stesso<sup>92</sup>. Già qui, in questa rivendicazione dei diritti dell'individualità e della varietà, s'intravedono le buone ragioni dell'estetica.

Strettamente connesso al rischio dell'omologazione, nella modernità c'è, per l'individuo, il rischio della frammentazione. Schiller riconosce la validità della tesi kantiana secondo cui l'antagonismo è funzionale al progresso della specie<sup>93</sup>, ma aggiunge che tale antagonismo, collegato com'è alla divisione in classi e alla divisione del lavoro, avviene a discapito degli individui<sup>94</sup>. «Eternamente incatenato soltanto a un singolo frammento del tutto, l'uomo stesso si forma solo come un frammento»<sup>95</sup>. Il controesempio dei Greci, che erano uomini integrali<sup>96</sup>, conduce all'indicazione del possibile ruolo (ri)educatore non nel filosofo, ma nell'artista (purché egli, straniero al suo secolo, sia idealmente cresciuto «sotto un lontano cielo greco»)<sup>97</sup> e dunque al progetto stesso di un'educazione estetica discusso in questo saggio.

La fondazione filosofica di questo progetto è al contempo una

<sup>89</sup> ÄE II 560/25.

<sup>90</sup> Cfr. per es. Kant 1984, 446-450/18-21.

<sup>91</sup> ÄE II 560/25.

<sup>92</sup> Cfr. ÄE IV 564-65/28-29, dove Schiller afferma anche che lo Stato non deve essere una macchina che stritola gli individui, ma un organismo, «un'organizzazione che si forma da sé stessa e per sé stessa». Già Kant, nel contesto della trattazione degli organismi viventi, aveva parlato (e proprio in riferimento alla Rivoluzione Francese) di «organizzazione» in senso politico: cfr. KU 323 n./599 n. 2.

<sup>93</sup> Cfr. Kant 1995a, sp. la tesi II e VII.

<sup>94</sup> Cfr. ÄE VI 574-75/34-35.

<sup>95</sup> ÄE VI 572-73/33.

<sup>96</sup> Cfr. ÄE VI 570/31-32.

<sup>97</sup> ÄE IX 583-84/40.

ripresa e uno sviluppo del pensiero di Kant. Indicativo a questo riguardo è già il fatto che la presentazione della dottrina dei tre istinti è per così dire incorniciata da due occorrenze della parola «trascendentale». La prima s'incontra laddove Schiller dice che non è «l'esperienza» il «tribunale» adatto per decidere, in linea di principio, del tipo d'influsso (positivo o negativo) dell'arte sui costumi. Bisogna sollevarsi, al di sopra dell'esperienza, alla sua possibilità e imboccare dunque un «percorso trascendentale» per decidere se «la bellezza» sia «condizione necessaria dell'umanità» come «natura sensibile-razionale»<sup>98</sup>. La seconda occorrenza è laddove Schiller arriva al *quod demonstrandum erat*: è «per ragioni trascendentali» che, «se deve esistere un'umanità», «deve esserci una bellezza»<sup>99</sup>.

Più precisamente, «per ragioni trascendentali» «deve esservi un elemento comune tra impulso formale e impulso materiale, cioè un impulso al gioco»<sup>100</sup>. Se l'oggetto del primo è la «vita» e quello del secondo è la «forma», l'oggetto del terzo è la «bellezza»<sup>101</sup>. Già il fatto di denominare l'impulso estetico «impulso al gioco» ha evidentemente qualcosa di kantiano, in quanto rimanda al «libero gioco» della facoltà coinvolte, secondo Kant, nell'esperienza estetica<sup>102</sup>. Il fatto che questo gioco sia «libero» conduce poi Schiller – attraverso e oltre Kant – al concetto di un «libertà estetica»<sup>103</sup>, cioè di quella libertà che si fonda non sulla natura razionale, soprasensibile, dell'uomo, ma sulla sua «natura mista»<sup>104</sup>, sensibile e razionale al contempo.

Già Kant<sup>105</sup> aveva collegato tre forme di piaceri (per il gradevole, per il bello e per il buono) con tre tipi di enti (animali non razionali, animali razionali, cioè uomini, ed enti solo razionali, cioè puri spiriti) che possono provare tali piaceri. La corrispondenza fra le due triadi

<sup>98</sup> ÄE X 592/45.

<sup>99</sup> ÄE XV 610/54. Oltre a queste due occorrenze ce n'è un'altra: è laddove Schiller afferma che la compresenza, nell'uomo, dell'impulso formale e di quello materiale è cosa «che può certamente mettere in difficoltà il metafisico, ma non il filosofo trascendentale. Questi non pretende affatto di spiegare la possibilità delle cose, ma si accontenta di stabilire la conoscenza in base alle quali viene concepita la possibilità dell'esperienza» (ÄE XIX 628/64). L'osservazione dev'essere piaciuta molto a Kant, dato che la trascrisse: cfr. Kant 1936, 76.

<sup>100</sup> ÄE XV 610/54.

<sup>101</sup> ÄE XV 609/53-54.

<sup>102</sup> KU § 9 e *passim*.

<sup>103</sup> ÄE XX 634/100, n. 68 e *passim*.

<sup>104</sup> ÄE XIX 631/100, n. 67.

<sup>105</sup> Cfr. KU § 5, 14-15/165.

non è biunivoca. In particolare, del bello possono godere solo gli uomini in quanto enti al contempo sensibili e razionali. Ma allora si può anche considerare l'esperienza estetica come l'esperienza che concerne l'uomo nell'interesse della sua natura («mista», appunto) e, dunque come l'unica esperienza integrale<sup>106</sup>. È appunto la tesi di Schiller: l'esperienza estetica permette all'uomo «l'intuizione completa della sua umanità»<sup>107</sup>, la bellezza è condizione trascendentale dell'umanità<sup>108</sup>, lo stato estetico «abbraccia la totalità dell'umanità» (almeno «in potenza») <sup>109</sup>.

I tre tipi suddetti di piacere vengono collegati da Schiller, nella conclusione del suo saggio, anche a quei temi dell'individuale e dell'universale di cui egli aveva discusso, come ricordato, all'inizio, proponendo il nesso di estetica e politica: dei piaceri sensibili – argomenta – noi godiamo solo come individui, di quelli razionali della conoscenza godiamo solo come genere, ma di quelli estetici della bellezza, e unicamente di essi, «godiamo al tempo stesso come individui e come genere, cioè come *rappresentanti* del genere umano»<sup>110</sup>. Proprio per questo l'esperienza estetica può far valere i diritti dell'universale senza sacrificare gli individui. Non è difficile scorgere qui un'ulteriore ripresa di temi kantiani, in particolare di quello della «voce universale»<sup>111</sup> che chi giudica del bello pensa di avere in sé.

Quest'ultimo tema conduce lo stesso Kant (secondo una linea di sviluppo simile a quella proposta poi da Schiller) alla considerazione del «senso comune» come «senso comunitario» e come espressione di un'«esigenza della ragione» da realizzare nella storia<sup>112</sup>. In Schiller, la

<sup>106</sup> Ho citato questo passo di Kant perché ha un taglio antropologico-trascendentale molto simile a quello che fa far poi valere Schiller. Ma, più in generale, sull'esperienza estetica come esperienza intermedia e mediatrice cfr. naturalmente la *Prefazione* e l'*Introduzione* dell'opera e, in particolare KU III-X/63-71, § III, XX-XXV/87-93 e § IX, LIII-LVIII/135-143.

<sup>107</sup> ÄE XIV 607/52.

<sup>108</sup> Cfr. ÄE XV 610/54.

<sup>109</sup> ÄE XXII 638/69. Quest'ultima affermazione si trova alla fine dell'approfondimento della dottrina dei tre impulsi nei termini della dottrina dei quattro stati. Il primo stato è la *tabula rasa* della determinabilità passiva, il secondo è la determinazione passiva del senso, il quarto è la determinazione attiva del pensiero, il terzo, che media fra il secondo e il quarto, è la determinabilità attiva: un'«*infinità piena*» (ÄE XXI 635/68), a differenza del primo, che è un'«*infinità vuota*» (ÄE XIX 625/62). Schiller lo identifica appunto con lo stato estetico.

<sup>110</sup> ÄE XXVII 674-75/90.

<sup>111</sup> Cfr. KU §§ 6-9, sp. 25-26/181-83.

<sup>112</sup> Cfr. KU § 22, 67-245, § 40, 160/395 e § 57 236-37/513. Tuttavia Schiller non

congiunzione (già kantiana)<sup>113</sup> di esperienza estetica e «socievolezza» vale come verifica del possibile nesso di estetica e politica: «Il gusto soltanto porta armonia nella società, perché esso crea armonia nell'individuo»<sup>114</sup>. Ma sulla realizzabilità immediata di questo processo, Schiller (a differenza dei romantici che estremizzeranno le sue tesi) non si fa illusioni: è «un compito per più di un secolo»<sup>115</sup> e nel frattempo esso non può trovare realizzazione altro che «in pochi circoli eletti»<sup>116</sup>.

5. Possiamo chiamare questa *Stimmung* di Schiller «sentimentale» (*sentimentalisch*) nel senso tecnico (ben distinto da *empfindsam*, «sentimentalistic») in cui questa nozione viene definita e discussa nell'ultima grande opera filosofica di Schiller, in connessione a ciò che ne è l'oggetto: l'«ingenuo»<sup>117</sup>. È soltanto a proposito di questa nozione che il saggio contiene espliciti riferimenti a Kant. Anzi, solo il secondo di questi riferimenti rimanda al luogo in cui Kant la tematizza. Il primo, invece, concerne un altro fenomeno, sul quale – dice Schiller – Kant è stato forse il primo a riflettere (discutendo dell'interesse intellettuale per il bello)<sup>118</sup>. L'esempio kantiano, riportato da Schiller, è quello del canto dell'usignolo: se è autentico, se cioè è davvero quell'uccellino a produrlo, quel canto ci commuove, se invece si scopre che è frutto di uno scherzo, se cioè a produrlo è un furbacchione nascosto in un cespuglio, il sentimento che provavamo svanisce immediatamente. Kant intende dimostrare in questo modo che è solo il compiacimento per il bello naturale e non quello per il bello artistico a costituire la prova di un'«anima buona» – ovvero di un'«anima bella», come Kant dice testualmente, utilizzando dunque un'espressione che sarà poi centrale in Schiller.

Il sentimento descritto da Kant viene interpretato da Schiller<sup>119</sup> come sentimento dell'ingenuo<sup>120</sup>. Il naturale e l'ingenuo non sono la

pare valorizzare questo tema dell'intersoggettività trascendentale quanto gli sarebbe stato utile per il suo ripensamento della filosofia di Kant.

<sup>113</sup> Cfr. KU § 44, 179/423 e § 60, 262/553.

<sup>114</sup> ÄE XXVII 674/89.

<sup>115</sup> ÄE VII 579/37.

<sup>116</sup> ÄE XXVII 676 n. 22/91.

<sup>117</sup> *Über naive und sentimentalische Dichtung* uscì in tre puntate su «Die Hören»: 1795/11, 1795/12 e 1796/1. Su questo saggio e sulle sue torsioni cfr. innanzi tutto il classico studio Szondi 1974.

<sup>118</sup> Cfr. NSD 707 n.1/12 n. Il rimando è a KU § 42 165-73/403-415. (Un accenno simile si trova comunque già in KU 72-73/255).

<sup>119</sup> Cfr. NSD 706-708/11-13.

<sup>120</sup> Uso l'espressione «sentimento dell'ingenuo» nel senso del sentimento che

stessa cosa: «la natura diviene l'ingenuo» solo nel caso che essa «stia in contrasto con l'arte e la vinca». Il sentimento dell'ingenuo presuppone dunque, a ben vedere, non poco: innanzi tutto, che già si sia sviluppata l'arte, qui da intendersi – come spesso in Schiller – non solo nel senso di «arte bella», ma anche e soprattutto nel senso di «cultura». E occorre che si sia sviluppata anche la consapevolezza che la cultura è sì qualcosa di positivo, ma è accompagnata da non piccoli inconvenienti: l'arte come «artificialità» e tutto ciò che vi si connette. Nel sentimento dell'ingenuo s'incontrano il rimpianto per la natura – o per l'infanzia – perduta e la speranza di ricostruire, ma a un livello più alto, quell'unità adesso lacerata. Per questo ridiamo sì del bambino, sentendoci a lui superiori, ma al contempo lo apprezziamo e quasi lo veneriamo per la sua (ancora) «sconfinata determinabilità»<sup>121</sup>.

Il tema del riso conduce all'altro passo che Schiller cita da Kant<sup>122</sup>. Può apparire strano che Schiller citi solo in seconda battuta l'unico passo in cui Kant tematizza l'ingenuità. Ma in questo modo egli intende subordinarlo a quella nozione di ingenuo che elabora partendo piuttosto dall'altro riferimento kantiano, cioè dal passo sul sentimento della natura, reinterpretato, come si è appena visto, nel senso della semplicità – e non della bellezza – della natura. Certo, qualcosa di questa commozione c'è anche – e Schiller ovviamente ci fa leva per collegare ingegnosamente i due riferimenti – nell'ingenuità di cui parla Kant. Ma il contesto immediato è di tutt'altro genere e concerne invece, come accennato, il gioco, lo scherzo e il riso. È per questo che Schiller definisce l'«ingenuo» di Kant come «ingenuo della *sorpresa*, che diverte», distinguendolo dall'«ingenuo del *carattere*, che commuove»<sup>123</sup> e critica Kant appunto per aver considerato solo il primo, tralasciando così «l'ingenuo del tipo più nobile» (quello del carattere, *Gesinnung*). Anche nell'ingenuo della sorpresa descritto da Kant c'è comunque una vittoria della natura sull'arte (della naturalità sull'artificiosità). Schiller lo riconosce e lo valorizza<sup>124</sup>, mentre non sembra cogliere che pure il

viene prodotto in chi (come vedremo) è «sentimentale» da ciò che egli giudica «ingenuo».

<sup>121</sup> NSD 710-11/14-15 (Naturalmente si ricordi il modo in cui viene trattato il tema della «determinabilità» in ÄE). Le due possibili reazioni alla semplicità del bambino (*Kind*) dipendono – osserva Schiller, con un gioco di parole non traducibile in italiano – dal fatto che la consideriamo «puerile» (*kindisch*) oppure «infantile» (*kindlich*).

<sup>122</sup> Cfr. NSD 711 n. 2/15 n. e KU § 54, 228-230/499-501.

<sup>123</sup> NSD 712/16.

<sup>124</sup> Cfr. NSD 713/17.

«rimpianto» di cui parla Kant riguarda anche e soprattutto, come in Schiller stesso, la naturalità che abbiamo perduto (e che rivediamo – definendola «ingenuità» – soprattutto nei bambini)<sup>125</sup>.

Dopo questo riferimento esplicito (e tuttavia, come si è visto alquanto intricato) a Kant, quest'ultimo è sostanzialmente assente nel saggio sulla poesia ingenua e sentimentale, salvo qualche eco: per esempio la tesi di Schiller secondo cui «ogni vero genio deve essere ingenuo», «guidato soltanto dalla natura»<sup>126</sup>, può anche essere considerata una ripresa dottrina kantiana del genio come facoltà attraverso cui la natura dà la regola all'arte<sup>127</sup>.

Potrebbe allora sembrare che l'unico vero poeta fosse quello ingenuo, ma le cose sono ben più complesse e intricate. C'è anche un poeta sentimentale, che ha anch'egli un rapporto – ma meno immediato – con la natura, secondo la celebre formula schilleriana: «Il poeta [...] o è natura o la cercherà. Nel primo caso si ha il poeta ingenuo, nel secondo il sentimentale»<sup>128</sup>. Schiller distingue anche dicendo che il poeta ingenuo fa riferimento solo al reale, quello sentimentale mette in relazione il reale con l'ideale. Il fatto che nella poesia sentimentale ci siano due elementi (e non uno solo, come in quella ingenua) rende poi possibile la sua suddivisione in vari generi<sup>129</sup> o, piuttosto, «modi di sentire»: satira, se prevale il sentimento del contrasto fra reale e ideale; elegia, se c'è alternanza di contrasto e di accordo; idillio, se prevale il sentimento dell'accordo<sup>130</sup>.

Nella parte finale del saggio Schiller distingue poi due tipi di idillio<sup>131</sup>: accanto a quello tradizionale, pastorale, che colloca l'ideale nel passato e che per questo non dà né energia né speranza, ne ipotizza uno «in virtù del quale l'uomo, che non può più tornare in Arcadia, sia proiettato sino all'Elisio»<sup>132</sup>: un idillio, dunque, che considera l'ideale come fine della storia. Questo nuovo idillio (che Schiller stesso

<sup>125</sup> E il «riso di buon cuore» a cui, secondo Kant (KU § 54, 229/501), questo rimpianto si collega non pare troppo diverso dal «sorriso» che Schiller distingue dal «riso».

<sup>126</sup> NSD 718/22. Ma nel seguito Schiller finisce per parlare anche di un «genio sentimentale»: cfr. NSD 779/80 e 786/85.

<sup>127</sup> Cfr. KU § 46, 181/427.

<sup>128</sup> NSD 37.

<sup>129</sup> Cfr. NSD 739-40/42-43.

<sup>130</sup> NSD 768-69 n. 23/69-70 n. In un luogo precedente (NSD 748/51) l'idillio veniva invece classificato come sottospecie dell'elegia, accanto all'elegia in senso stretto.

<sup>131</sup> Cfr. NSD 770 sgg./70 sgg. Ed è forse da qui che deriva anche la classificazione diversa (come appena detto) da quella proposta in un luogo precedente.

<sup>132</sup> NSD 775/76.

definisce «un problema»<sup>133</sup> sembra riprendere, in questo contesto poetologico, l'ideale di una sintesi di bello e sublime ovvero di grazia e dignità<sup>134</sup> fatto valere già negli altri saggi. C'è addirittura da chiedersi se esso possa legittimamente essere considerato una sottospecie della poesia sentimentale (come l'idillio pastorale) o non incarni invece la speranza di una sintesi (anch'essa auspicata da Schiller) dell'ingenuo e sentimentale in un'umanità perfetta<sup>135</sup>.

Tale auspicata sintesi d'ingenuo e sentimentale viene infine attribuita da Schiller non a un terzo elemento, ma proprio al sentimentale, che da questo punto di vista risulta dunque, sorprendentemente, essere non la seconda, ma «la terza categoria»<sup>136</sup> della triade (la seconda è qui la riflessione intellettuale). Prescindendo ora dalla problematicità di questa affermazione (nel contesto di un saggio il cui impianto concettuale è del resto tutto problematico), per i nostri scopi va segnalato che la stessa struttura triadica richiama Kant, il quale osserva esplicitamente, a proposito della tavola delle categorie, che la terza categoria di ogni classe risulta dal collegamento fra la prima e la seconda<sup>137</sup> e ribadisce poi la naturale triadicità delle suddivisioni sintetiche introducendo l'efficacissima tavola posta a conclusione dell'introduzione della terza *Kritik*<sup>138</sup>.

In questa tavola compare, fra le altre triadi (e in questo modo passiamo a considerazioni anche di contenuto), quella di natura-arte-libertà. Ne troviamo una simile (come variante di quella di ingenuo-intellettuale-sentimentale) nel brano appena citato di Schiller: è la triade di natura-arte-ideale<sup>139</sup>. Ma se in Kant si trattava soprattutto della pos-

<sup>133</sup> NSD 776/76.

<sup>134</sup> Cfr. NSD 775/76: «Il concetto di un simile idillio è il concetto di una lotta totalmente risolta sia nell'uomo singolo che nella società, di un libero accordo delle inclinazioni con la legge, di una natura purificata sino alla suprema dignità morale; è, insomma, l'ideale della bellezza attuato nella vita reale».

<sup>135</sup> NSD 796/96: «L'ideale di bella umanità» «può scaturire soltanto dall'intima connessione» di ingenuo e sentimentale.

<sup>136</sup> Cfr. 777 n. 25/77 n.

<sup>137</sup> Cfr. Kant 2004, § 11, 121-22/224. Peraltro, la dialettica di Schiller si richiama sì a Kant, ma mediato anche attraverso Fichte. Così, per fare un esempio decisivo, la *Wechselwirkung* («azione reciproca») è sì anche già una categoria kantiana (la terza delle categorie di relazione), ma il riferimento di Schiller al riguardo è a Fichte: cfr. *ÄE* 601 n. /97, n. 50.

<sup>138</sup> Cfr. KU § IX, LVII n. 3 /141 n. 3.

<sup>139</sup> Cfr. già anche NSD 735/39: «La natura lo rende [l'uomo] una sola cosa con se stesso, l'arte lo separa e lo scinde, e per mezzo dell'ideale egli ritorna all'unità».

sibilità di cogliere nella natura sensibile elementi finalistici tali da rendere non illusoria la speranza di una realizzazione del fine posto dalla libertà<sup>140</sup>, in Schiller si tratta soprattutto di ricostruire, a un livello più elevato, quell'unità naturale che la cultura ha distrutto. In entrambi questi contesti filosofici c'è, ma fatta valere in modo diverso, una polisemia del termine «arte» (*Kunst*). In Kant la nozione di arte come termine medio fra natura e libertà, comprendendo in sé per esempio tutta la «tecnica della natura», è più ampia della stessa nozione di «arte in generale», e ancor di più, ovviamente, di quella di «arte bella», da lui poi tematizzate<sup>141</sup>. In Schiller, proprio l'«arte bella» è quell'«arte più elevata» che può condurre alla realizzazione dell'ideale, ovvero alla ricostruzione di quell'unità che l'«arte» (nel senso dello sviluppo della cultura) ha distrutto<sup>142</sup>.

### Bibliografia

- Kant, I. (1936), *Gesammelte Schriften* (Akademieausgabe), XXI: *Handschriftlicher Nachlaß*, Walter de Gruyter & Co., Berlin-Leipzig.
- Kant, I. (1980), *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, 1793, in Id., *Werkausgabe*, cit., VIII, tr. di A. Poggi riv. da M.M. Olivetti, *La religione entro i limiti della sola ragione*, Laterza, Roma-Bari.
- Kant, I. (1984), *Logik*, 1800, in Id., *Werkausgabe*, cit., VI, tr. di L. Amoroso, *Logica*, Laterza, Roma-Bari.
- Kant, I. (1989), *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764, in Id., *Werkausgabe*, cit., II, tr. di L. Novati, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, Rizzoli, Milano.
- Kant, I. (1992), *Kritik der praktischen Vernunft*, 1788, in Id., *Werkausgabe*, cit., VII, tr. di A.M. Marietti, *Critica della ragion pratica*, Rizzoli, Milano.
- Kant, I. (1995a), *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, 1784, in Id., *Werkausgabe*, cit., XI, tr. di F. Gonnelli, *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, in Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, Laterza, Roma-Bari.
- Kant, I. (1995b), *Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte*, 1786, in Id., *Werkausgabe*, cit., XI, tr. di F. Gonnelli, *Inizio congetturale della storia degli uomini*, in Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, cit.
- Kant, I. (1995c), *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, 1784, Id.,

<sup>140</sup> Cfr. KU sp. § II, XIX-XX/85 e § IX, LIII sgg./135 sgg.

<sup>141</sup> Cfr. rispettivamente KU § 43, 173 sgg./415 sgg. e § 44, 176 sgg./421 sgg.

<sup>142</sup> ÄE VI 578/36.

- Werkausgabe*, cit., XI, tr. di F. Gonnelli, *Risposta alla domanda: che cos'è l'illuminismo?*, in Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, cit.
- Kant, I. (1995d), *Der Streit der Fakultäten*, 1798, in Id., *Werkausgabe*, cit., XI, tr. di F. Gonnelli, *Il conflitto delle facoltà in tre sezioni. Seconda sezione*, in Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, cit.
- Kant, I. (2004), *Kritik der reinen Vernunft*, 1787<sup>2</sup>, in Id. *Werkausgabe*, cit., III, tr. di A.M. Marietti, *Critica della ragione pura*, Rizzoli, Milano.
- Pareyson, L. (1983), *Etica ed estetica in Schiller*, Mursia, Milano.
- Pinna, G. (2012), *Introduzione a Schiller*, Laterza, Roma-Bari.
- Schiller, F. (2012a), *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte*, 1789, in Id., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, cit., VI, tr. di L. Calabi, *Che cosa significa Storia Universale e per quale fine la si studia?*, in Schiller, *Lezioni di filosofia della storia*, ETS, Pisa.
- Schiller, F. (2012b), *Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfa-den der mosaischen Urkunde*, 1790, in Id., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, cit., VI, tr. di L. Calabi, *Sulla prima società umana secondo il filo conduttore del documento mosaico*, in Schiller, *Lezioni di filosofia della storia*, cit.
- Szondi, P. (1974), *Das Naive ist das Sentimentalische*, 1972, tr. di R.B. Margari, *L'ingenuo è il sentimentale* in Szondi, *Poetica dell'idealismo tedesco*, Einaudi, Torino.

## IL LIBERO GIOCO DI IMMAGINAZIONE E INTELLETTO DI KANT E L'IMPULSO AL GIOCO DI SCHILLER<sup>1</sup>

*Violetta L. Waibel*

Come è noto Friedrich Schiller ha studiato intensamente la filosofia morale di Kant e la sua estetica: da quella era affascinato, ma criticava il rigorismo morale di Kant (*Su grazia e dignità*) e, quanto all'estetica cercava di superare il concetto soggettivo di bellezza di Kant attraverso la concezione di una bellezza oggettiva (*Kallias, o sulla bellezza*). Il suo confronto con Kant, portato avanti in forma di saggi, è culminato da ultimo nello scritto famoso e di ampia diffusione *Sull'educazione estetica dell'uomo in una serie di lettere*. Oltre a ciò egli scrive una serie di drammi che documentano in modo inconfondibile lo spirito della tanto criticata quanto profondamente stimata filosofia morale di Kant. Nel *Don Carlos* (1787) c'è l'orgoglioso spirito libero Marquis de Posa, nel *Wallenstein* (1799) Max Piccolomini, che agisce nello spirito dell'ethos kantiano, mentre la *Pulzella d'Orléans* (1801) è delineata con i tratti della morale kantiana.

Il seguente contributo è dedicato alla connessione sistematica tra il libero gioco di immaginazione e intelletto, a cui Kant attribuisce un ruolo chiave nella sua teoria del giudizio estetico sul bello, e l'impulso al gioco di Schiller, che occupa la posizione centrale bella e vivente tra l'impulso intellettuale alla forma e l'impulso sensibile alla materia. Mentre Kant ha sviluppato una teoria su come il giudizio del bello si possa spiegare a livello della teoria delle facoltà attraverso l'accordo di intelletto e immaginazione, Schiller presenta all'inizio una teoria del-

<sup>1</sup> Traduzione di Barbara Santini. Si farà uso delle seguenti sigle: KU = Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Akademie-Ausgabe, Bd. 5, tr. *Critica del giudizio*, a cura di A. Gargiulo, rivista da V. Verra, Laterza, Roma-Bari 1995; KrV = I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, (opera citata secondo l'edizione A del 1781 e l'edizione B del 1787), tr. *Critica della ragione pura*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1995; ÄE = Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Nationalausgabe, Bd. 20, tr. *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*, a cura di G. Boffi, Rusconi, Milano 1998; GW = J.G. Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, Gesamtausgabe, Bd. I/2.

l'impulso del libero gioco, che nel corso ulteriore delle sue *Lettere* cerca di descrivere in modo più preciso, attraverso le forme dello stato dell'animo umano, e rendere teoreticamente fruttuosa. Kant formula la sua teoria del giudizio sul bello seguendo il filo conduttore dei quattro momenti della sua teoria generale del giudizio, uno dei quali corrisponde al libero gioco di cui qui si tratta. Schiller da parte sua prende le mosse da quattro momenti di stato, che il soggetto deve attraversare tanto sotto il profilo genetico quanto anche sotto quello sistematico per far diventare effettivamente recettiva e/o produttiva la figura animata vivente dell'impulso al gioco. Le impostazioni teoretiche, che in entrambi gli autori si configurano in modo molto diverso, conducono alla fine, come cerco di mostrare nella seguente ricostruzione, a risultati affini, che entro una certa misura risultano speculari.

#### 1. *Kant: Il libero gioco di immaginazione e intelletto*

Kant tratta del libero gioco di immaginazione e intelletto nel contesto del secondo momento dell'Analitica del bello, quello della quantità. Che il giudizio "x è bello" sia un giudizio singolare, perché si basa su una singola esperienza, attraverso la quale è messo in atto quel piacere o dispiacere non basato su concetti che fonda il giudizio, sorprende poco. Tuttavia Kant in questo contesto parla già del famoso libero gioco di immaginazione e intelletto, mediante il quale si realizza il giudizio "x è bello". Qui egli si trova di fronte a un problema arduo: perché il giudizio in questione da una parte si basa su un sentimento di piacere o di dispiacere, e dall'altra però può rivendicare validità universale per ogni soggetto capace di giudizio<sup>2</sup>.

Il giudizio sul bello è un giudizio singolare, perché è determinato essenzialmente da un'intuizione sensibile immediata e quindi dalla presenza dell'oggetto che è bello. Contro il razionalismo della sua tradizione Kant ha riconosciuto che l'esperienza del bello non si basa sul concetto di perfezione, attribuito di consueto alle cose che si definiscono belle. Il bello non si lascia né costringere in uno schema né determinare a priori attraverso concetti; se così fosse, ci sarebbe un giudizio universale e non semplicemente un giudizio singolare.

Se il bello è sensibile, non si basa su concetti, nondimeno non è dato a chi giudica in modo soggettivo e casuale, ora sì e ora no, o, for-

<sup>2</sup> KU §§ 6-9.

mulato in altro modo, se è vero che sul bello non si può disputare, devono tuttavia esserci criteri che rendono riconoscibile il bello come bello per tutti gli uomini che giudicano. Sul bello si giudica in un'esperienza sensibile caso per caso, come sottolinea Kant: «Rispetto alla qualità logica ogni giudizio di gusto è *singolare*»<sup>3</sup>.

Tuttavia, ciò che è bello deve esserlo in una forma che vale universalmente. Questa precisamente è la tesi di Kant. Ma in che modo qualcosa può valere universalmente, se non è determinabile mediante un concetto e se per di più si basa soltanto su un'esperienza soggettiva, sensibile e singola di quel piacere che di volta in volta si accompagna al bello, quel piacere che prova colui che contempla il bello?

Nel ben noto § 9 della *Critica del Giudizio* Kant pone allora la questione «se nel giudizio di gusto il sentimento di piacere preceda il giudizio sull'oggetto, o viceversa»<sup>4</sup>. Egli aggiunge: «La soluzione di questo quesito è la chiave della critica del gusto e perciò degna di ogni attenzione»<sup>5</sup>.

Kant argomenta nel modo seguente: «Se ci fosse prima il piacere per l'oggetto dato, e al giudizio di gusto spettasse soltanto il compito di attribuire alla rappresentazione dell'oggetto la comunicabilità universale di quel piacere, si avrebbe un procedimento intimamente contraddittorio. Perché allora quel piacere non sarebbe che il semplice piacevole della sensazione, e, quindi, per sua natura, potrebbe avere soltanto una validità particolare, perché dipenderebbe immediatamente dalla rappresentazione, con la quale l'oggetto è *dato*»<sup>6</sup>. In questo modo Kant ha già presentato un primo argomento in ragione del quale il piacere per il bello segue il giudizio dell'oggetto e non viceversa. Se il sentimento è il primo fondamento del piacere per il bello e il fondamento del giudizio, allora questo sentimento è semplicemente soggettivo – è il sentimento che egli attribuisce al piacevole. Da ciò Kant trae un'importante conseguenza: «È quindi la possibilità di comunicare universalmente lo stato d'animo, prodottosi rispetto alla rappresentazione data, che deve stare a fondamento del giudizio di gusto, come sua condizione soggettiva, e avere come conseguenza il piacere per l'oggetto»<sup>7</sup>. Il procedimento del giudizio che suscita il piacere per il bello è al contempo il fattore che dà

<sup>3</sup> KU 215/46.

<sup>4</sup> KU 216/48.

<sup>5</sup> KU 216/48.

<sup>6</sup> KU 216/48.

<sup>7</sup> KU 217/48.

ragione a Kant di affermare che con esso c'è la capacità di comunicare universalmente "l'oggetto x è bello". Egli associa alla conoscenza il procedimento del giudizio che si compie in questo caso, ma a una conoscenza in senso diminuito. La conoscenza in senso vero e proprio si basa su concetti, i quali però, come si è visto, per il bello non hanno alcuna rilevanza. Kant spiega: «Ora se deve essere pensato come puramente soggettivo il fondamento del giudizio su questa comunicabilità universale della rappresentazione, cioè senza un concetto dell'oggetto, essa non può essere altro che lo stato d'animo che risulta dal rapporto delle facoltà rappresentative tra loro, in quanto queste riferiscono una rappresentazione data alla coscienza in generale»<sup>8</sup>.

La percezione di un oggetto, l'apprensione e il giudizio dell'oggetto attraverso le facoltà dello spirito umano suscitano in alcuni casi, come Kant afferma, un sentimento di piacere che è adatto per contrassegnare qualcosa come bello. Nei casi in cui è presente per prima cosa un sentimento di piacere, ad esempio il piacere per qualcosa di dolce, per un bicchiere di vino, o altro, si tratta di sentimento di piacere provato in modo puramente soggettivo, legato con la rappresentazione di qualcosa di piacevole. Se però l'oggetto nella sua stessa apprensione fa sorgere un sentimento di piacere, allora si tratta del piacere senza interesse che si accompagna all'esperienza del bello. Kant formula qui la tesi divenuta famosa secondo cui le facoltà conoscitive, che mediante il giudizio senza concetto fanno sorgere il sentimento di piacere, vengono poste in gioco l'una con l'altra. Egli prosegue nella sua spiegazione così: «Le facoltà conoscitive, messe in gioco da questa rappresentazione, sono qui in un gioco libero, perché nessun concetto determinato le costringe a una particolare regola di conoscenza. Sicché lo stato d'animo che risulta in questa rappresentazione deve essere quello che è costituito dal sentimento del libero gioco delle facoltà rappresentative in una rappresentazione data, rispetto ad una conoscenza in generale. Ora, ad una rappresentazione con cui è dato un oggetto, affinché ne nasca in generale una conoscenza, appartengono l'immaginazione, per

<sup>8</sup> KU 217/48. Di conoscenza in generale Kant parla anche nella Deduzione trascendentale dei concetti puri dell'intelletto della *Critica della ragion pura* (KrV A 102). Strettamente legato a questo è il discorso dell'esperienza in generale (KrV A 111, A 115, A 125) e quello dell'intelletto puro (KrV A 119, A 128). Con "puro" e "in generale" Kant contrassegna in tutti questi contesti quella connessione funzionale dell'intelletto nell'interazione con l'immaginazione che rappresentano ancora prima di ogni dato empirico le condizioni fondamentali di ogni possibile giudizio.

l'unione del molteplice dell'intuizione e, l'intelletto, per l'unità del concetto che unisce le rappresentazioni»<sup>9</sup>.

Il libero gioco di immaginazione e intelletto di cui qui si tratta è il teorema centrale che fonda nella teoria del bello di Kant la pretesa di validità universale. Come ci si deve immaginare in modo più dettagliato questo libero gioco? L'immaginazione è nella teoria della conoscenza di Kant quella facoltà che con l'aiuto delle categorie o delle cosiddette funzioni pure dell'intelletto sintetizza il materiale sensibile della nostra esperienza empirica dato in un flusso ininterrotto. Questi processi di sintesi fanno in modo che si possa conoscere l'oggetto della percezione come un oggetto determinato, dunque che si possa dire "questa è una rosa", "questa è una casa", "questo è ..." e così via. Nel percepire e nel conoscere gli oggetti l'immaginazione e l'intelletto sono continuamente attivi, senza che il soggetto sia cosciente dell'attività di queste facoltà e dei loro spontanei processi di sintesi. L'immaginazione e l'intelletto, che interagiscono in ogni caso in modo costante, in questa loro attività in alcuni casi si ritrovano l'uno con l'altra in un gioco armonico che va oltre l'operazione di sintesi categoriale. Non solo allora si conosce e si dice "questa è una rosa", ma entra in scena un sentimento, che trova manifestazione ad esempio in un'esclamazione: "Oh, questa rosa è bella!". Si sa, non ogni rosa è bella, ma questa rosa che si vede ora in questo momento è bella. Perché sia possibile un'animazione del sentimento, l'oggetto nell'atto del giudizio non deve essere solo identificato mediante la sintesi categoriale, ma indipendentemente da questo deve generarsi anche il sentimento di piacere e di compiacimento privo di interesse, di cui già si è detto. Questo sentimento viene suscitato mediante il su menzionato libero gioco che si instaura nell'interazione di immaginazione e intelletto.

Ci si deve allora domandare quale sia la ragione per cui l'immaginazione e l'intelletto si ritrovano l'uno con l'altra in un gioco armonico, il quale non si mette in atto ogni qual volta si vede una rosa, ma sono in alcuni casi. L'intelletto è la facoltà di operare con le regole<sup>10</sup>. Alcune di queste regole sono le categorie o concetti puri dell'intelletto che rendono possibile la conoscenza dell'oggetto. Altre sono i concetti empirici e i loro relativi schemi che stabiliscono le regole per poter sussumere un oggetto sotto un concetto. Ma oltre a queste ci sono

<sup>9</sup> KU 217/48.

<sup>10</sup> Cfr. ad esempio KrV A 105. Per l'interpretazione del kantiano libero gioco di immaginazione e intelletto si veda anche Henrich 1995.

ancora altre regole e regolarità, spesso molto complicate, come pure le strutture armoniche o matematiche che l'intelletto rintraccia nell'osservazione e nella costituzione degli oggetti. Kant affranca espressamente il bello da ogni definizione esplicita, da ogni determinazione fissa e regolamentazione e lascia perciò in sospeso che cosa venga percepito e giudicato come bello. Se qualcosa però viene avvertito come bello, allora ciò è anche comunicabile universalmente, rimane però senza concetto. Kant chiama questo stato "conoscenza in generale" e lo delimita rispetto alla conoscenza empirica, che costituisce l'oggetto come questo o quell'oggetto. La "conoscenza in generale" è uno stadio preliminare per ogni conoscenza e nella sua funzione viene presentata da Kant nei tratti principali della "Deduzione trascendentale delle funzioni pure dell'intelletto". A questo si riferisce la riflessione seguente: «La comunicabilità soggettiva universale del modo di rappresentazione propria del giudizio di gusto, poiché deve sussistere senza presupporre un concetto determinato, non può essere altro che lo stato d'animo del libero gioco della fantasia e dell'intelletto (in quanto essi si accordano tra loro come deve avvenire per una conoscenza in generale); perché noi sappiamo che questo rapporto soggettivo appropriato alla conoscenza in generale deve valere per ognuno, e quindi essere universalmente comunicabile, come è ogni conoscenza determinata, che però riposa sempre su quel rapporto in quanto condizione soggettiva»<sup>11</sup>.

Kant si domanda poi come si genera la coscienza che il bello sta a indicare se «esteticamente, mediante il semplice senso interno e la sensazione, o intellettualmente, mediante la coscienza della nostra attività intenzionale, con la quale le poniamo in giuoco»<sup>12</sup>. Da quanto detto in precedenza, si può già vedere che non ci può essere alcuna operazione concettuale, intellettuale che faccia venir fuori la coscienza del bello, ma che il libero gioco di immaginazione e intelletto produce una sensazione di piacere per il bello, o al contrario un dispiacere per ciò che non è bello o è brutto.

«Il giudizio di gusto determina l'oggetto riguardo al piacere e al dispiacere della bellezza indipendentemente da concetti. E quindi quell'unità soggettiva del rapporto si rende riconoscibile solo mediante la sensazione. L'animazione di entrambe le facoltà (l'intelletto e l'immaginazione) in vista di un'attività indeterminata, e purtuttavia

<sup>11</sup> KU 217/49.

<sup>12</sup> KU 218/49.

concorde grazie allo stimolo della rappresentazione data – in vista cioè di quell'attività che appartiene ad una conoscenza in generale – è la sensazione, la cui comunicabilità universale è postulata dal giudizio di gusto»<sup>13</sup>.

È allora, come Kant prosegue, «una sensazione dell'effetto che consiste nel facile giuoco delle due facoltà dell'animo (intelletto e immaginazione) avviate da un accordo reciproco. Una rappresentazione che in quanto singola e senza confronti con le altre si accordi nondimeno con le condizioni dell'universalità, – la quale costituisce la funzione dell'intelletto in generale, – dà alle facoltà conoscitive quell'accordo proporzionato che noi esigiamo in ogni conoscenza, e riteniamo valevole, quindi, per ognuno che debba giudicare mediante l'intelletto e il senso collegati tra loro (per ogni uomo)»<sup>14</sup>. Kant conclude le sue considerazioni con la: «Definizione del bello desunta dal secondo momento. È bello ciò che piace universalmente senza concetto»<sup>15</sup>.

Con la sua teoria del gusto Kant esige una validità universale per tutto ciò che può essere giudicato bello dagli uomini. Rispetto agli oggetti della natura lo si vorrà contestare meno che rispetto a quelli dell'arte. La soluzione kantiana di fondare la validità universale del bello mediante il libero gioco, intellettuale e al contempo sensibile, di immaginazione e intelletto in quanto conoscenza in generale, libero gioco che egli identifica inoltre come finalità senza alcun fine, è anche per il lettore di oggi qualcosa di particolarmente geniale<sup>16</sup>.

Schiller non era molto d'accordo con Kant. Il suo tentativo, nei *Kallias-Briefe*, di fondare in modo oggettivo il concetto di bellezza soggettivamente universale di Kant si può, però, considerare fallito. Di questo non fa menzione il programma di educazione estetica nelle lettere *Sull'educazione estetica dell'uomo*, nel quale Schiller guarda alla bellezza come possibilità di liberazione dell'uomo dalle sue unilateralità, depravazioni e deragliamenti. Si tratta ora di ricostruire in modo sistematico l'impulso al gioco di Schiller e di porlo in relazione con il libero gioco di immaginazione e intelletto di Kant.

<sup>13</sup> KU 219/50.

<sup>14</sup> KU 219/50.

<sup>15</sup> KU 219/50.

<sup>16</sup> Tuttavia si può obiettare che anche questo libero gioco, proprio perché libero, è sottoposto a influenze culturali e perciò la validità universale è stabilita in determinati ambiti culturali, ma non vale a livello globale. Per un approfondimento si rimanda a Waibel 2005.

2. *L'impulso al gioco come stato estetico nell'Educazione estetica dell'uomo di Friedrich Schiller*

Nel 1789 Friedrich Schiller, già noto al grande pubblico come drammaturgo e poeta, riceve la chiamata per l'incarico di professore di storia universale all'università di Jena, la roccaforte della filosofia kantiana intorno al 1800. La sua lezione inaugurale sul tema *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* attira su di sé l'attenzione di un vasto pubblico. A Jena sotto l'influenza dei suoi illustri colleghi che insegnavano la nuova filosofia kantiana, il professore di filosofia dall'orientamento razionalista Carl Leonhard Reinhold e l'empirista Carl Christian Erhard Schmidt, il poeta de *I Masnadieri* (prima rappresentazione nel 1782 a Mannheim) e del *Don Carlos* (prima rappresentazione nel 1787 ad Amburgo) si dedica presto da sé allo studio di Kant. Il clima intellettuale di Jena era evidentemente adatto a far sì che Schiller dal 1790 si confrontasse con la filosofia morale di Kant nella *Critica della ragion pratica* e con altri scritti di Kant e poi in modo più particolareggiato con la *Critica del Giudizio* e la sua dottrina del bello e del sublime. Non c'è prova di un confronto ravvicinato con l'opera maggiore di Kant, la *Critica della ragion pura*, sebbene egli nel dicembre del 1791 ne abbia fatto richiesta al libraio ed editore Siegfried L. Crusius. Da allora in poi lo studio di Kant indica la via maestra per gli scritti di poetologia di Schiller.

Dal confronto epistolare con Christian Gottfried Körner nascono nel gennaio e nel febbraio del 1793 le lettere su *Kallias, o sulla bellezza*. Qui Schiller cerca di fondare un concetto oggettivo di bellezza andando oltre Kant, un tentativo che nelle sue ultime conseguenze non convince<sup>17</sup>, ma che nondimeno rappresenta uno stadio importante delle riflessioni schilleriane sulla bellezza e l'educazione estetica dell'uomo. Nella *Neue Thalia*, rivista curata da Schiller, appare nel 1793 il saggio *Su grazia e dignità*, nel quale egli immagina di applicare agli uomini la teoria kantiana del giudizio riferita nello specifico alla natura del bello e del sublime e ne indaga i principi in relazione al significato per l'arte.

Nel 1795 Schiller pubblica in nuova versione il suo più importante scritto di estetica e cioè *Sull'educazione estetica dell'uomo in una*

<sup>17</sup> Si veda l'analisi degli schilleriani *Kallias-Briefe* in Beiser 2005, 47-74. Beiser (72) constata che il tentativo schilleriano di fondazione di un concetto oggettivo della bellezza è alla fin fine fallito. Si veda anche a tal proposito Pieper 1996, 138-142.

*serie di lettere* in tre fascicoli della rivista *Horen* da lui stesso curata. Le lettere hanno un'ampia recezione tra filosofi e poeti nella stessa misura e un'influenza decisiva sulle concezioni estetiche e antropologiche degli idealisti post-kantiani e dei romantici. Come tutti gli illuministi Schiller richiede un miglioramento e una nobilitazione dell'uomo, con lo scopo finale di elevare mediante l'educazione non semplicemente l'uomo razionale, ma anche l'uomo sensibile. L'educazione dell'uomo può, secondo Schiller, darsi in due modi: «O l'uomo puro reprime quello empirico e lo Stato neutralizza gli individui, oppure l'individuo diventa Stato e l'uomo nel tempo si nobilita in uomo nell'idea»<sup>18</sup>. In questo concetto è presente lo spirito kantiano della ragione pura e oggettiva, rappresentato dal concetto dello stato e dall'idea dell'uomo, altrettanto quanto lo sguardo è rivolto sull'uomo sensibile empirico, ben oltre il concetto kantiano di ragione. Secondo il poeta e drammaturgo Schiller l'uomo razionale e l'uomo sensibile sono da prendere particolarmente sul serio nella disposizione intera dell'individualità dell'uomo. Schiller perciò prosegue: «È vero che nella valutazione morale unilaterale questa differenza cade; la ragione è appagata, infatti, allorché la sua legge vale solo incondizionatamente: ma nella valutazione antropologica a tutto tondo, nella quale assieme alla forma conta anche il contenuto e contemporaneamente ha altresì voce la viva sensazione, quella differenza vien tanto più presa in esame. La ragione richiede certo unità, mentre la natura molteplicità, ed entrambe tali legislazioni pretendono il diritto sull'uomo. La legge della prima è impressa in lui mediante una coscienza incorruttibile, la legge della seconda tramite un sentimento inestirpabile»<sup>19</sup>. Schiller solleva l'esigenza per cui l'uomo si deve formare, sviluppare, affinare e coltivare nella totalità complessiva delle sue facoltà. Non è sufficiente sviluppare solo una coscienza morale come Kant e la tradizione della filosofia morale ritengono. La sensibilità stessa, fonte dei molteplici deragliamenti affettivi e dei più miserevoli smarrimenti della ragione, deve essere ammaestrata e formata, per essere spinta e rafforzata nelle sue naturali inclinazioni a volere ciò che la ragione prescrive come dovere. Kant, contro il cui presunto rigorismo morale Schiller rivolge il proprio concetto di un'educazione più completa, quindi estetica, si trova in notevole accordo con la richiesta schilleriana di una sensibilità intonata moralmente, a condizione che non venga toccata l'esigenza secondo la quale

<sup>18</sup> ÄE 316/51-53.

<sup>19</sup> ÄE 316-317/51.

la ragione rimane la sola e ultima istanza della valutazione e del carattere vincolante della moralità delle massime dell'agire. La risposta di Kant alla «magistrale trattazione sulla *grazia* e sulla *dignità*» di Schiller si può trovare nella celebre nota dello scritto apparso parimenti nel 1793 *La religione entro i limiti della semplice ragione*.

### 3. *L'impulso al gioco come termine medio dell'impulso materiale e dell'impulso formale*

L'educazione estetica dell'uomo che Schiller ha in mente, e che per le considerazioni seguenti si esaminerà nella versione delle *Horen*, mira tanto alla formazione dell'*aisthesis* ovvero alla formazione e alla sensibilizzazione della facoltà dei sensi nel significato greco del termine, quanto anche alla formazione estetica nel significato moderno di educazione dei sensi per il bello e per ciò che ha una forma perfetta. In poche parole Schiller richiede una formazione il più possibile di tutte le facoltà, quelle spirituali come quelle sensibili, attraverso la forza mediatrice dell'impulso al gioco che non è un particolare impulso accanto alla fonte della ragione e al suo impulso formale e alla fonte della sensibilità e al suo impulso materiale. Schiller si dimostra kantiano nel rimanere fedele con il dualismo di impulso materiale e impulso formale alle due fonti dell'intuizione e del concetto. L'impulso al gioco è gioco perché rappresenta la congiunzione dell'impulso formale e dell'impulso materiale e perché deve instaurare un felice bilanciamento delle forze della ragione e della sensibilità. Schiller sviluppa il modo in cui si deve propriamente realizzare la formazione di tutte le facoltà mediante l'animazione dell'impulso al gioco in un modello che espone nelle lettere XIX-XXIII.

Entrambi gli impulsi rappresentano le tendenze della formazione unilaterale nell'uomo, dove ora la natura sensibile viene repressa a favore della natura razionale, ora accade il contrario. L'educazione estetica mira a instaurare un equilibrio mediante il quale le forze e le tendenze naturali e razionali dell'uomo vengano sviluppate in un rapporto armonioso. Schiller parla di un'azione reciproca dell'impulso materiale e dell'impulso formale, un termine che come egli sottolinea espressamente ha trovato nei *Fondamenti dell'intera dottrina della scienza* di Johann Gottlieb Fichte.

Dal momento che Schiller concorda con Kant sul fatto che gli impulsi fondamentali derivino da fonti differenti, la loro azione reciproca non può essere prodotta semplicemente e immediatamente. Sul-

l'impulso materiale e sull'impulso formale, rispettivamente impulso sensibile e impulso razionale, egli scrive: «È vero che le loro tendenze si contraddicono, eppure, ciò va osservato, non nei medesimi oggetti, e quello che non s'incontra, non può urtarsi [...]. Essi, quindi, non sono opposti l'un l'altro per natura e se ciononostante appaiono tali, lo sono diventati unicamente per una libera trasgressione della natura, fraintendendo se stessi e confondendo le loro sfere»<sup>20</sup>. Schiller si immagina la desiderata azione reciproca dei due impulsi in questi termini: «Ad ogni modo la subordinazione dev'essererci, ma reciproca. [...] Entrambi i principi sono contemporaneamente subordinati e coordinati l'un l'altro, ossia si trovano in relazione reciproca; senza forma nessuna materia, senza materia nessuna forma. (Questo concetto di relazione reciproca e tutta la sua importanza trovano eccellente spiegazione nei *Fondamenti dell'intera dottrina della scienza* di Fichte, Lipsia 1794)»<sup>21</sup>.

Schiller sottolinea nuovamente che l'impulso che media non può essere un altro impulso fondamentale ed esprime questo nelle differenti determinazioni che seguono: «L'impulso sensibile vuole che vi sia mutamento, che il tempo abbia 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 (provvisoriamente, sinché non avrò giustificato questa denominazione, mi sia concesso di chiamarlo impulso al gioco), 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»<sup>22</sup>.

Se viene raggiunto lo stato nel quale l'impulso al gioco media le due tendenze fondamentali nell'uomo, allora la sensibilità e la formalità, e perciò la vita e la forma sono mediate come "forma vivente" che si manifesta come bellezza. «Infine – come Schiller invita a riflettere – per dirla tutta in una sola volta, l'uomo gioca soltanto se è uomo nel pieno significato della parole ed è completamente uomo solamente se gioca»<sup>23</sup>.

Nella XIV lettera si trova un passo importante secondo il quale l'impulso sensibile è determinato passivamente, mentre l'impulso formale è attivo e si determina da sé. Ciò rinvia alla costruzione sistemati-

<sup>20</sup> ÄE 347/177.

<sup>21</sup> ÄE 348/117.

<sup>22</sup> ÄE 353/129.

<sup>23</sup> ÄE 359/139-141.

ca di Schiller con la quale egli lascia da parte la descrizione degli impulsi, delle loro differenti nature e dei loro rapporti reciproci per arrivare a esporre come sia possibile realizzare il desiderato gioco armonico. Il passo è il seguente: «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 ricevere»<sup>24</sup>.

Ancora una volta secondo i loro contrasti i due impulsi fondamentali vengono qui ridefiniti in termini di teoria delle facoltà, mentre l'impulso al gioco stando a questo modello deve ricomprendere in un gioco armonico entrambe le possibilità, la recettività e la spontaneità. L'impulso al gioco, così viene affermato, riceve, ma così come esso stesso avrebbe prodotto e produce così come esso avrebbe ricevuto. Ciò che questo precisamente significa, Schiller lo illustra in modo tanto ambizioso a livello sistematico quanto oscuro. Il significato sistematico deve essere ora ricostruito.

#### 4. *L'impulso al gioco come stato estetico che è attiva determinabilità*

All'inizio della lettera XIX Schiller afferma: «Generalmente si possono distinguere nell'uomo due differenti stati di determinabilità, passiva e attiva, e altrettanti stati di passiva e attiva determinazione. Spiegare questo enunciato ci conduce rapidissimamente alla meta»<sup>25</sup>.

Qui Schiller distingue quattro stati, di cui due sono intesi come attivi e spontanei e due come passivi e ricettivi. Oltre a ciò, di contro a una determinabilità, che è la possibilità di essere determinati, sta la determinazione stessa. Se a riguardo dell'azione reciproca Schiller ha fatto cenno al fatto di avere trovato questo teorema in Fichte, qui manca invece l'indicazione. Anche in questo caso è Fichte ad aver fatto della determinazione e della determinabilità i termini centrali della sua costruzione dell'immaginazione nel *Fondamento dell'intera dottrina della scienza*<sup>26</sup>.

La spiegazione di questi quattro stati dello spirito conduce, così afferma Schiller, molto velocemente alla meta. Per quanto non ricono-

<sup>24</sup> ÄE 354/129.

<sup>25</sup> ÄE 368/159.

<sup>26</sup> Cfr. GW 345ss. Per l'interpretazione del rapporto di determinazione e determinabilità in quest'opera si rimanda a Waibel 2000, 301-318.

scibile a prima vista, la spiegazione si trova esposta nelle lettere successive. È possibile rintracciarla se si esaminano attentamente le lettere e si coordinano le argomentazioni di volta in volta adeguate. Si può intuire subito che gli impulsi già introdotti, l'impulso materiale e quello formale, si ripresentano come determinazione passiva e ricettiva e come determinazione attiva e creativamente spontanea. Lo spirito si trova continuamente negli stati dell'essere determinato e negli stati del determinare. Passiva è ogni determinazione che va attribuita alla sensibilità, e quindi alla recettività, e si manifesta mediante sentimenti, percezioni e intuizioni che al soggetto capitano più che essere volute. Sotto questo aspetto Schiller si mostra di nuovo vicino a Kant, perché Fichte attribuisce alla sensibilità un grado consistente di attività. Ciò si vede chiaramente nel *Fondamento del diritto naturale* del 1796/97 e nella *Dottrina della scienza Nova Methodo*, che Fichte ha esposto a partire dal 1797. Al tempo della stesura dell'*Educazione estetica* Schiller non poteva ancora averle studiate. Le determinazioni attive sono per Schiller e per Kant quelle azioni che si realizzano mediante il pensare e il giudicare e che vanno attribuite all'intelletto o alla ragione.

E cosa sono invece le determinabilità? Stando al senso letterale sono gli stati che primariamente rendono possibile, ancora prima della comparsa di una determinazione, la possibilità dell'essere determinato. Nella costruzione fichtiana dell'immaginazione è contemplato che l'immaginazione spontanea, che costituisce le intuizioni, oscilla tra la determinabilità e la determinazione<sup>27</sup>. Ogni intuizione è una determinazione, un fissarsi dello spirito in un singolo stato mentale determinato. Se le determinazioni non si aprissero a una nuova determinabilità, non sarebbe possibile un'altra intuizione. L'oscillare dell'immaginazione tra determinabilità e determinazione, tra infinito e finito, come anche Fichte dice, rende innanzitutto possibile la successione delle differenti intuizioni, la sequenza di immagini e la serie di rappresentazioni. Diversamente da Fichte Schiller non parla di oscillazione dell'immaginazione, ma di determinabilità e determinazione.

Prima però di arrivare a parlare di determinazione passiva e attiva, Schiller in primo luogo, e in diretta connessione con la presentazione dei quattro stati, spiega cosa si può intendere con determinabilità: «Lo stato dello spirito umano precedentemente a ogni determinazione provocatagli da impressioni sensibili è un'illimitata determinabilità. L'immenso dello spazio e del tempo è lasciato al libero utilizzo della

<sup>27</sup> Cfr. GW 359-361.

sua immaginazione e giacché, secondo il presupposto, in questo vasto regno del possibile nulla è fissato, ne consegue che anche nulla vi sia ancora escluso, sicché tale stato di assenza di determinazione può chiamarsi un'infinità vuota, che non è affatto da confondere con un vuoto infinito»<sup>28</sup>.

Lo stato dello spirito umano prima di ogni determinazione Schiller lo chiama "assenza di determinazione" che è l'infinità vuota. Si tratta qui evidentemente della determinabilità passiva.

È sorprendente come Schiller, nelle spiegazioni successive, ripete con parole proprie e in una libera ricostruzione alcuni ragionamenti della *Dottrina della scienza* di Fichte. In accordo con Fichte, egli afferma che solo attraverso la negazione dell'infinità si giunge alla posizione, al porre determinato: «Unicamente abolendo la nostra libera determinabilità [giungiamo] alla determinazione»<sup>29</sup>. Pienamente in sintonia con Fichte, Schiller prosegue: «Tuttavia, da una semplice esclusione non si svilupperebbe mai una realtà, né da una semplice sensazione una rappresentazione, se non fosse presente qualcosa da cui si fa esclusione, se per un'azione assoluta dello spirito la negazione non venisse riferita a qualche cosa di positivo e da non-posizione non diventasse contrapposizione; quest'azione dell'animo si chiama giudicare o pensare, e il pensiero ne è il risultato»<sup>30</sup>.

Un pensiero fa l'ingresso nella vuota infinità, nella mera determinabilità dello spirito. Sin qui Schiller ripropone l'impostazione gnosologica di Fichte. La *absolute Thathandlung* riprende il principio della soggettività di Fichte<sup>31</sup>. L'Io assoluto è l'istanza e il portatore di tutte le operazioni della spontaneità dello spirito umano. Schiller ripresenta questo modello in modo molto stringato, ma connettendolo con una propria questione. La bellezza, a cui è affidato il compito di realizzare l'umanizzazione degli uomini caduti nelle unilateralità o nelle scissioni, può fare questo nella misura in cui interviene nel passaggio dalla determinabilità alla determinazione. La bellezza potrebbe costruire un passaggio dal sentire al pensare nel modo seguente: «Semplicemente in quanto procura alle forze del pensiero la libertà di estrinsecarsi secondo le proprie leggi, essa può diventare un mezzo per condurre l'uomo dalla materia alla forma, dalle sensazioni alle leggi,

<sup>28</sup> ÄE 368/161.

<sup>29</sup> ÄE 369/161.

<sup>30</sup> ÄE 369/161.

<sup>31</sup> Cfr. GW 260-261.

da un'esistenza limitata a un'esistenza assoluta»<sup>32</sup>.

Prima di spiegare come la bellezza contribuisca a passare da uno stato all'altro, alla fine della XIX lettera Schiller sovrappone lo stare contemporaneamente assieme, che si è rivelato sistematicamente necessario, di impulso materiale e impulso formale, di sensibilità e ragione, di determinazione passiva e attiva, con l'esposizione genetica del divenire di entrambe le nature dell'uomo. Da principio si desta nell'uomo la natura sensibile e solo in un momento successivo la natura razionale: «L'impulso sensibile si desta con l'esperienza della vita (con l'inizio dell'individuo), l'impulso razionale con l'esperienza della legge (con l'inizio della personalità) e soltanto ora, dopo che entrambi sono giunti all'esistenza, la sua umanità è edificata. Fino a che questo non è avvenuto, tutto succede in lui secondo la legge della necessità: ma ora la mano della natura lo abbandona e tocca a lui affermare l'umanità, che quella ha posto e manifestato in lui. Infatti non appena i due contrapposti impulsi fondamentali si attivano in lui, perdono entrambi la loro forza necessitante e la contrapposizione di due necessità origina la libertà»<sup>33</sup>.

In questo passo Schiller mette in luce che la formazione completa di entrambi gli impulsi toglie al contempo la forza coercitiva, determinante degli stessi. Due impulsi, due forze operano l'una accanto all'altra ognuna nel proprio campo; la forza mediatrice ed equilibrante viene individuata nella libertà, più precisamente nella libertà estetica, che ha qui la proprio origine genetica<sup>34</sup>. Infatti, nella relativa nota a piè di pagina, Schiller precisa che egli con "libertà" non intende la spontaneità automatica dell'intelligenza, bensì quella libertà che si fonda nella natura mista dell'uomo. Precedentemente aveva chiarito che la volontà opera in modo indipendente da entrambi gli impulsi al fine di realizzare l'agire del soggetto. Idealmente questa volontà, attraverso la sua libertà estetica, realizza ciò che Schiller qualifica come l'istanza mediatrice dell'impulso al gioco. In caso contrario, si manifestano le già denunciate unilateralità nell'una o nell'altra direzione.

<sup>32</sup> ÄE 370/163.

<sup>33</sup> ÄE 373/169.

<sup>34</sup> «Ora, come nell'intero genere umano così nel singolo individuo, si può effettivamente indicare un momento nel quale l'uomo non è ancora completo e in lui è attivo esclusivamente uno due impulsi. Sappiamo che l'uomo comincia la mera vita per finire con la forma; che egli è individuo prima che persona, che muove dai limiti per muovere verso l'infinito. L'impulso sensibile giunge quindi ad agire prima di quello razionale, perché la sensazione precede la coscienza, e in tale priorità dell'impulso sensibile troviamo la spiegazione di tutta la storia della libertà umana» (ÄE 374/171).

Nella XX lettera Schiller prosegue con le proprie osservazioni sul passaggio genetico dalla fase della sensibilità alla fase della razionalità. Già all'inizio dell'esposizione della dottrina dell'impulso Schiller aveva stabilito una netta divisione degli ambiti. Anche per entrambe le fasi storico-evolutive vale che tra di loro non vi può essere passaggio diretto. Affinché possa iniziare qualcosa di nuovo, ciò che è vecchio deve cessare, eventualmente essere portato a termine. In un tale passaggio emerge nuovamente lo stato di una mera determinabilità, come già si era dato prima di ogni determinazione: «Per sostituire la passività con l'attività spontanea, una determinazione passiva con una attiva, egli al momento dev'essere libero da ogni determinazione e attraversare uno stato di mera determinabilità. In certo modo deve conseguentemente far ritorno a quello stato negativo di mera indeterminazione nel quale si trovava ancor prima che qualcosa facesse impressione sui sensi»<sup>35</sup>.

Da queste riflessioni si può trarre che nella primissima infanzia c'è uno stato iniziale di determinabilità passiva. Uno stato simile sopraggiunge nel passaggio dalla fase della percezione sensibile alla formazione di pensieri propri: «Dunque, dalla sensazione al pensiero l'animo attraversa uno stato intermedio, nel quale sensibilità e ragione sono attive contemporaneamente, eppure proprio perciò annullano reciprocamente la loro forza determinante e, contrapponendosi, producono una negazione. Tale stato intermedio, nel quale l'animo non è costretto fisicamente né moralmente, pur essendo attivo in entrambi i modi, merita preferibilmente di esser detto libero e, se lo stato di determinazione sensibile si chiama fisico e quello di determinazione razionale si chiama logico e morale, questo stato di determinabilità reale e attiva deve dirsi *estetico*»<sup>36</sup>.

Il modello estremamente semplificato della fasi della vita serve a Schiller per derivare la possibilità della formazione estetica dall'ipotetico sviluppo genetico dell'uomo. Lo stato della determinabilità attiva sopraggiunge da un punto di vista evolutivo nel passaggio dalla fase della sensibilità alla fase in cui la ragionevolezza (*Vernünftigkeit*) si desta. Schiller chiama questo stato "stato estetico". In una nota a piè di pagina della XX lettera, Schiller offre un prospetto di come lo stato estetico sia da inquadrare e delimitare, esponendo quattro diversi orientamenti dell'uomo e le relative facoltà dell'animo predominanti.

<sup>35</sup> ÄE 374-375/173.

<sup>36</sup> ÄE 375/173-175.

Nella costituzione fisica dell'uomo è dominante il senso, in quella logica il pensiero, in quella morale la volontà. Infine, nella costituzione estetica tutte le forze sono in armonia tra loro. Evidentemente Schiller utilizza il termine "estetico" in modo diverso da Kant, per il quale esso è relativo alla sensibilità.

Ciò che Schiller ha mostrato, è di poter rendere plausibili da un punto di vista evolutivo i quattro stati della determinabilità attiva e passiva e della determinazione attiva e passiva. Perciò, all'inizio della XXI lettera Schiller ricapitola: «L'animo è determinabile semplicemente in quanto non è affatto determinato; ma è determinabile altresì in quanto non è determinato esclusivamente, vale a dire non essendo limitato nella sua determinazione. Il primo stato è mera mancanza di determinazione (è senza limiti, perché è senza realtà); il secondo è la determinabilità estetica (non ha limiti perché riunisce tutta la realtà)»<sup>37</sup>.

Schiller si rappresenta lo stato estetico, che è attiva determinabilità, come una piena apertura per ciò che da questo stato può emergere. Si tratta di una libertà che si è sciolta da vecchi legami e da vecchie determinazioni, al fine di determinarsi e lasciarsi determinare in modo nuovo. Evidentemente questa apertura e questa libertà estetica nello stato della determinabilità attiva viene evocata attraverso l'osservazione di un'opera d'arte tanto quanto essa è la condizione per la produzione di opere d'arte: «Pertanto se quest'ultima, l'indeterminazione per difetto, venne rappresentata come un'infinità vuota, allora l'estetica libertà di determinazione, che ne è il reale opposto, dev'essere ritenuta come un'infinità riempita: rappresentazione che nel modo più esatto conviene con quanto insegnano le indagini precedenti»<sup>38</sup>.

In tal modo, Schiller può constatare: «Dunque, non è solo poeticamente permesso, ma anche filosoficamente giusto chiamare la bellezza nostra seconda creatrice»<sup>39</sup>. La bellezza stessa, che conduce allo

<sup>37</sup> ÄE 376/175-177. L'illuminante Büssgen 2006 si concentra soprattutto sul concetto di gioco e passa poi allo sviluppo, a livello della teoria delle facoltà, dei quattro stati di attiva e passiva determinazione e determinabilità. Pieper 1996, 120, attesta la pienezza esaustiva di Schiller a riguardo della determinabilità attiva, che promette "infinità riempita" e "unificazione di tutta la realtà". A questo c'è da obiettare che, in considerazione del modo di esprimersi che ha la sua origine in Fichte, con questi termini non si intende null'altro che la totale indeterminazione e l'apertura dell'artista o dell'osservatore a una determinazione possibile che ci si può aspettare dalla ricca abbondanza delle forze messe in gioco.

<sup>38</sup> ÄE 377/177.

<sup>39</sup> ÄE 378/181.

stato estetico, non è né fisica, né morale, né pensante, né attiva in qualunque altro modo. Ma essa è la condizione per l'introduzione di determinazioni che afferrano l'uomo intero con tutte le sue forze: «Se per un verso lo stato estetico dell'animo deve venir quindi considerato come zero, appena cioè si ponga attenzione ai singoli e determinati esiti, d'altro canto è invece da reputarsi uno stato di massima realtà, nella misura in cui si vada nuovamente a stimare l'assenza di ogni limite e la somma delle forze che in esso agiscono in comune»<sup>40</sup>.

La determinabilità attiva è pertanto da chiamarsi attiva in quanto in essa tutte le forze sono deste e presenti. Mentre Fichte con la *Thathandlung* dell'Io assoluto, che Schiller ha sopra citato positivamente, ha messo a tema una libertà assoluta e un'apertura nei confronti di operazioni attive della spontaneità del soggetto, Schiller sostituisce la *Thathandlung* dell'essere razionale uomo con lo stato estetico, nel quale, come egli sottolinea, tutte le forze e non solo la spontaneità della ragione sono giocosamente (*spielerisch*) in uno stato di attesa dell'attività possibile per divenire qualcosa di determinato.

L'entusiasmo di Schiller per lo stato estetico in quanto stato che mette in attività l'uomo intero e tutte le sue forze svanisce poi nuovamente. In un'affermazione come la seguente egli oscilla infatti, sorprendentemente, verso un primato della ragione, che evidentemente riprende da Kant e Fichte: «In un'opera d'arte veramente bella il contenuto non deve costituire nulla, la forma invece tutto: perché solamente mediante la forma si agisce sulla totalità dell'uomo, mentre tramite il contenuto si agisce esclusivamente su forze singole. Per quanto sublime e ampio sia, il contenuto agisce sullo spirito sempre in senso restrittivo e soltanto dalla forma è da attendersi vera libertà estetica. A tal proposito, l'autentico segreto artistico del grande maestro sta in questo, ch'egli cancella la materia con la forma: quanto più impotente, pretenziosa e allettante è la materia in se stessa, quanto più prepotente vuol farsi innanzi con la sua azione, o quanto più colui che osserva è incline a occuparsi immediatamente di lei, tanto più trionfante è l'arte che quella respinge e sull'osservatore afferma il suo dominio»<sup>41</sup>.

Queste affermazioni sono in chiara tensione rispetto al suo fondamentale approccio volto a portare materia e forma in un rapporto reciproco, a concepirle e trattarle come dotate di pari diritti. Schiller così motiva la supremazia della ragione che ha ormai nuovamente riaf-

<sup>40</sup> ÄE 379/181.

<sup>41</sup> ÄE 382/187.

fermato: «L'animo dello spettatore e ascoltatore deve rimanere completamente libero e inviolato, deve uscire puro e perfetto dal cerchio magico dell'artista come dalle mani del creatore. L'oggetto più frivolo dev'essere trattato in modo che si rimanga disposti a passare immediatamente da esso alla più severa gravità. La materia più grave dev'essere trattata in modo che manteniamo la capacità di mutarla immediatamente col gioco più lieve. [...] Esiste un'arte bella della passione, ma un'appassionata arte bella è una contraddizione, essendo la libertà dalle passioni l'effetto immancabile del bello. Non meno contraddittorio è il concetto di un'arte bella istruttiva (didattica) e correttiva (morale), poiché nulla contrasta di più col concetto di bellezza che dare all'animo una determinata tendenza»<sup>42</sup>.

Anche la seguente ricapitolazione non può non sorprendere, in quanto ora la ragione deve di nuovo dispiegare il proprio dominio sulla sensibilità. La meta autentica è anche per Schiller l'educazione dell'uomo ad essere un ente razionale morale. Lo stato estetico e la sensibilità servono per la formazione della ragione ed evidentemente non hanno di per sé alcun valore. Schiller scrive: «Il passo dallo stato estetico a quello logico e morale (dalla bellezza alla verità e al dovere) è quindi infinitamente più facile che il passo dallo stato fisico a quello estetico (dalla pura vita cieca alla forma). L'uomo può compiere quel passo mediante la sua sola libertà, poiché ha soltanto da prendere, non da dare se stesso, da scomporre, non da ampliare la sua natura; l'uomo nello stato d'animo estetico darà giudizi universalmente validi e compirà azioni universalmente valide, non appena vorrà»<sup>43</sup>.

La forza ancillare dell'estetica si conferma anche nell'ultima lettera, dove Schiller contrappone alla sensibilità in quanto "regno terribile delle forze" il "regno sacro delle leggi", che è evidentemente il regno della ragione: «L'istinto estetico della forma lavora inavvertito a un terzo regno sereno, quello del gioco e dell'apparenza, dove esso scioglie l'uomo dai vincoli di tutti i rapporti e lo libera da tutto ciò che si chiama costrizione, tanto nel campo fisico quanto in quello morale»<sup>44</sup>.

Emerge dunque che Schiller dispiega sì contro le concezioni degli illuministi della ragione Kant e Fichte un programma estetico di formazione di tutte le forze, all'interno del quale si deve conseguire un'armonia di materia e forma, di sensibilità e intelletto attraverso lo

<sup>42</sup> ÄE 382/187-189.

<sup>43</sup> ÄE 385/193-195.

<sup>44</sup> ÄE 410/247.

stato d'animo estetico che viene prodotto nel modo del gioco. Alla fine, tuttavia, anche nella concezione di Schiller trionfa l'unilateralità della ragione dominante, a cui anche nell'opera d'arte si devono sottomettere tutte le forze. Il programma di Schiller è affascinante; in ultima istanza, tuttavia, conduce ancora a una sensibilità insensibile.

Da un punto di vista sistematico Schiller amplia la concezione kantiana del libero gioco tra immaginazione e intelletto verso un gioco di tutte le forze dell'uomo. Il libero gioco di Kant risulta da facoltà recettive che attive nell'osservazione di un oggetto bello. Kant non riflette sul fatto che in questo processo di giudizio potrebbero essere attive anche altre forze, come ad esempio la facoltà di giudizio, che accompagna il gioco armonico di immaginazione e intelletto, quando rinviene una finalità senza scopo nell'oggetto bello contemplato. Lo stato estetico di Schiller emerge dall'osservazione di un'opera d'arte, ma è anche premessa per la produzione di un'opera d'arte. «Dare libertà attraverso la libertà è la legge fondamentale» del regno estetico<sup>45</sup>. La libertà estetica dell'artista creativo è la libertà che secondo Schiller dà libertà all'educazione estetica, vale a dire a colui che si lascia trasportare attraverso le opere d'arte nello stato di libera determinabilità estetica.

#### Bibliografia

- Beiser, F. (2005), *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, Oxford U.P., Oxford.
- Büssgen, A. (2006), *Glaubensverlust und Kunstautonomie. Über die ästhetische Erziehung des Menschen bei Friedrich Schiller und Gottfried Benn*, Winter, Heidelberg.
- Henrich, D. (1995), *Kant's Explanation of Aesthetic Judgement*, in Id., *Aesthetic Judgement and the Moral Image of the World. Studies in Kant*, Stanford U. P., Stanford.
- Pieper, H. (1996), *Schillers Projekt eines ‚menschlichen Menschen‘. Eine Interpretation der „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ von Friedrich Schiller*, Diss., Bielefeld.
- Waibel, Violetta L. (2000), *Hölderlin und Fichte 1794-1800*, Schöningh, Paderborn.
- Waibel, Violetta L. (2005), *Die Explikationskraft der Ästhetiken Kants und Nietzsches für den abstrakten Expressionismus (Wassily Kandinsky, Mark Rothko, Jackson Pollock, Joan Mitchell)*, in *Kant und Nietzsche im Widerstreit*, hrsg. von Beatrix Himmelmann, De Gruyter, Berlin-New York.

<sup>45</sup> ÄE 410/247.

*DOMINIO DELLO SPIRITO E VIVIFICAZIONE  
DELL'ANIMO: SUL RAPPORTO FRA VOLONTARIO  
E INVOLONTARIO NEL SAGGIO SCHILLERIANO  
GRAZIA E DIGNITÀ*

*Salvatore Tedesco*

1. *“Il Dracone del suo tempo”: Schiller, Kant e la ragione concreta*

Scritto nel breve giro di pochi mesi nel 1793, non da ultimo sotto l'urgenza di offrire un adeguato richiamo alla rivista *Neue Thalia* che lo stesso Schiller da poco tempo aveva fondato e dirigeva<sup>1</sup>, il grande saggio *Über Anmut und Würde*<sup>2</sup> si offre in certo modo come un prodigioso compendio del pensiero estetico schilleriano, un abbozzo degli sviluppi futuri<sup>3</sup> tanto più incisivo per la nettezza con cui risultano esposti e per così dire maneggiati nel calore della loro massima urgenza i materiali costitutivi di un pensiero che nelle opere ulteriori appariranno nella luce assai più fredda dell'astrazione filosofica<sup>4</sup>. Soprattutto, poi, è la virtù stilistica con cui Schiller domina gli elementi di un'elaborazione teorica ancora in fieri a sorprendere il lettore, e a condurlo con ciò stesso verso alcune delle acquisizioni principali della riflessione estetica schilleriana. Così non può che sorprendere, giusto per la nettezza con cui risultano anticipate stilisticamente acquisizioni

<sup>1</sup> In proposito si vedano le utilissime pagine di Pinna 2012, specie 46-58. La rivista schilleriana è ora disponibile all'indirizzo <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/neuethalia/neuethalia.htm>.

<sup>2</sup> Nel seguito si farà uso delle seguenti sigle: AW = Fr. Schiller, *Über Anmut und Würde*, in Idem, *Theoretische Schriften*, a cura di R.-P. Janz, (*Werke und Briefe in zwölf Bänden*, VIII), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1992; ÄE = *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, ibid.; KU = I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in Idem, *Gesammelte Schriften*, Bd. V, De Gruyter, Berlin 1968. Quanto alle edizioni italiane, per AW si utilizzerà *Grazia e dignità*, a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, SE, Milano 2010; per ÄE si utilizzerà *L'educazione estetica*, a cura di G. Pinna, Aesthetica, Palermo 2005; per KU, infine, si farà riferimento a *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 1995. Dopo la sigla si troverà, nel caso di ÄE in numero romano il riferimento alla lettera, nel caso di KU il riferimento al paragrafo, e poi comunque il riferimento al numero di pagina dell'edizione tedesca, seguito da "/" e dal numero di pagina dell'ed. it. scelta.

<sup>3</sup> Sul senso complessivo del progetto estetologico schilleriano cfr. Amoroso 2011.

<sup>4</sup> Sul ruolo dell'astrazione cfr. ÄE 11 592-595/46-48.

che di fatto proprio in questo scritto verranno ancora costruite per via teorica, la scelta di porre la relazione con il pensiero kantiano nel registro di una *distanza storica* che paradossalmente risulta tanto più convincente in ragione della *prossimità cronologica*: «Egli divenne il *Dracone* del suo tempo, poiché esso non gli appariva ancora idoneo e degno di un *Solone*»<sup>5</sup>. La presa di distanza dal rigorismo dell'etica kantiana appare tanto più netta, profilandosi come l'inaugurazione di una nuova epoca della ragione, se si pensa che tra l'epoca draconiana di Kant e la conciliazione schilleriana di ragione e sensibilità nella «bellezza del gioco»<sup>6</sup> trascorrono in ultima analisi non più che i cinque anni che separano la *Critica della ragion pratica* dal saggio schilleriano. Saranno le *Lettere sull'educazione estetica* a trarre le implicazioni ultime di questa *Spaltung* storica, allorché Schiller constaterà che pur vivendo in un'epoca illuminata (*aufgeklärt*)<sup>7</sup> siamo rimasti ancora dei *barbari* in assenza di una educazione del sentimento (*Ausbildung des Empfindungsvermögens*)<sup>8</sup> che costituirà «l'esigenza più impellente del *nostro tempo*» (corsivo mio S.T.). E qui la strategia schilleriana sarà addirittura quella di imporre un'accelerazione inaudita ai tempi dell'argomentazione kantiana (come è noto, infatti, Kant si era esplicitamente domandato se la sua fosse un'epoca illuminata/*aufgeklärt*, rispondendo che no, che ci si trovava piuttosto in un'età di *illuminismo*)<sup>9</sup>, rovesciando in tal modo la logica stessa del *sapere aude* che la guidava, con il prefigurare un differente modello di ragione, una saggezza che si ritrova incarnata nel sentire (*Empfinden*), come avremo modo di vedere, fin nei suoi stessi fondamenti fisiologici.

Che però la costruzione dei tempi di una filosofia della storia sia, se non certo marginale, secondaria, e cioè *ulteriore* rispetto all'indagine sulla natura umana e ad una più profonda storicità di questa natura<sup>10</sup>, emerge sin dalle prime pagine del saggio schilleriano *Grazia e dignità*, dal momento che il riferimento al mito greco della cintura di Venere, «che possiede la facoltà di conferire *grazia* a colui il quale la indossa»<sup>11</sup>, vale anzitutto a mettere in campo un modello di ragione concreta, incarnata nel sentire storico di un popolo (quello greco), che

<sup>5</sup> AW 368/49.

<sup>6</sup> AW 365/46.

<sup>7</sup> ÄE 8, 581/39.

<sup>8</sup> ÄE 8, 582/40.

<sup>9</sup> Kant 1784, 40/54.

<sup>10</sup> In proposito cfr. il fondamentale Montani 2006.

<sup>11</sup> AW 330/11.

anticipa una verità che la ragione discorsiva moderna non potrà che analizzare partitamente nei suoi elementi col rischio di perderne la stessa concretezza sensibile<sup>12</sup>.

Sarà allora un intento *antropologico* a guidare la ricerca di Schiller, ma un intento incarnato in un progetto storicamente determinato perché storicamente determinata appare la configurazione del rapporto fra la razionalità e la sensibilità nell'uomo, e dunque le possibilità di *costruzione* di una immagine integrale dell'uomo. Si tratta di un progetto in senso proprio *estetico* perché estetiche sono le due figure, la grazia e la dignità, nella cui relazione intrinseca – e non nella cui mera successione, come spesso si dice banalizzando il testo – Schiller trova la possibile ricomposizione dell'umano, la compiuta espressione di una umanità «giustificata nel mondo degli spiriti e assoluta nel fenomeno»<sup>13</sup>.

Non sorprenderà, a questo punto, constatare come Schiller si muova sul piano di una tipologia morfologica che condurrà sino a un risultato che – ancora una volta – troverà il suo dispiegamento più pieno nell'*Educazione estetica* del 1795, ma che già qui è presente, e alludo cioè all'articolazione del concetto di persona nella relazione fra carattere e stati. Per altro verso, questa prospettiva tipologica viene argomentata da Schiller, nel quadro di un profondo ripensamento – esso stesso storicamente tutt'altro che indifferente<sup>14</sup> – dei modelli teorici di comprensione della sensibilità, per il tramite di una ricerca sui fondamenti fisiologici dell'agire umano e dunque di quelle stesse figure estetiche. È qui che trova le sue ragioni teoriche più forti l'incrocio fra la riflessione medico-fisiologica che aveva caratterizzato gli studi giovanili di Schiller<sup>15</sup> e le tematiche kantiane che si agitavano nelle letture e scritture di quegli ultimi anni.

## 2. La scena antropologica

Varrà intanto la pena di osservare come l'articolazione stessa del progetto antropologico venga presentata sulla base di una fondamentale intuizione d'origine kantiana, una intuizione per la quale Schiller

<sup>12</sup> Schiller mette ripetutamente sull'avviso a proposito di un simile rischio; cfr. ad es. AW 347/28.

<sup>13</sup> AW 385/67.

<sup>14</sup> Cfr. Nannini 2012, per alcune acutissime considerazioni metodologiche in materia.

<sup>15</sup> In proposito l'ormai classico Riedel 1985.

provvede ad apprestare una scenografia di rara maestria retorica<sup>16</sup>: nella prima sezione del saggio Schiller ha infatti condotto il suo ragionamento, su cui ancora dovremo tornare, sino a far balenare davanti al lettore l'immagine di una umanità conciliata con la natura, l'immagine di un'anima bella in cui «sensibilità e ragione, dovere e inclinazione sono in armonia»<sup>17</sup>. Ebbene, proprio a questo punto il testo si scinde in due, l'armonia raggiunta dall'anima bella viene presentata come una mera idea (*bloß eine Idee*)<sup>18</sup> in direzione della quale l'essere umano «può tendere a conformarsi con costante vigilanza, ma che malgrado ogni sforzo non potrà mai raggiungere»<sup>19</sup>. L'uomo infatti appare lacerato dal suo stesso appartenere insieme a due differenti legislazioni, quella del mondo sensibile che si esprime nell'istinto naturale e dunque nel manifestarsi necessario, «attraverso la duplice potenza del dolore e del piacere»<sup>20</sup>, di un sentire naturale, e quella della volontà morale «che in quanto facoltà sovransensibile non è sottoposta alla legge di natura né a quella della ragione sino al punto che non le rimanga completamente libera la scelta se seguire questa o quella»<sup>21</sup>. Essenziale è la rivalità fra le due legislazioni, che fa sì che nell'obbedire alla volontà morale l'essere umano attinga sì una sfera in senso proprio *sublime* (in contrapposizione all'anima naturalmente *bella*), ma con ciò agisca alla lettera «contro natura» (*naturwidrig*)<sup>22</sup>.

Quello che si presenta sulla “scena antropologica” è dunque un essere profondamente scisso, un uomo che non può essere tale se non *agisce* in se stesso una lacerazione che appare, a tutta prima, coestensiva con la sua stessa “natura”, e non superabile: «Solo spezzando la violenza della brama che incalza verso il proprio soddisfacimento e preferirebbe trascurare l'istanza della volontà, l'uomo palesa la propria indipendenza e si afferma come essere morale»<sup>23</sup>.

L'uomo si distingue dall'animale perché laddove questi meramente dà esecuzione tramite i propri *comportamenti* alla legislazione della natura, l'uomo invece *agisce*, ovvero manifesta *nella natura* (e

<sup>16</sup> Sul ruolo della retorica e della riflessione teatrale in Schiller cfr. Ueding 1971; Bornscheuer 1991; Brandstetter 2006; mi permetto inoltre di rinviare a Tedesco 2008.

<sup>17</sup> AW 371/52.

<sup>18</sup> AW 373/54.

<sup>19</sup> AW 373/54.

<sup>20</sup> AW 373/55.

<sup>21</sup> AW 373/55.

<sup>22</sup> AW 377/58.

<sup>23</sup> AW 376/57-58.

certo secondo le leggi naturali del movimento ecc.) una differente istanza: ma è decisivo che tale agire si indirizzi anzitutto *contro* il sentire naturale dell'uomo stesso, interiorizzi insomma nel modo più deciso la cesura della scena antropologica. Vedremo come tutta la riflessione schilleriana sulle modalità del movimento espressivo, e appunto sulle differenti configurazioni della grazia e della dignità, non faccia altro che lavorare su questo dato di partenza, agire su questa stessa scena interiorizzata e, per così dire, *raddoppiare quella scissione al fine di superarla*, scavando nella carne viva, dissezionando il corpo umano in movimento per comprenderne le stesse dinamiche espressive.

La scissione fra la natura sensibile e la destinazione morale conduce dunque Schiller a presentare l'essere umano come in se stesso frammentato: alle stesse conclusioni, ancor prima delle letture kantiane dei primi anni Novanta, il giovane Schiller era arrivato per la via della scienza medico-fisiologica negli incompiuti *Philosophische Briefe* del 1786<sup>24</sup>. In quello scritto, assolutamente cruciale, Schiller perviene già ad accostare grazia e dignità, ma è ancora in grado di farlo solo nel senso di una progressione da una passata, perduta, bontà *istintiva* che deriverebbe da una «grazia morale non profanata» alla presa di coscienza razionale di una nuova, adulta, *dignità*. Nel mezzo sta l'esperienza, traumatica quanto necessaria, di una crisi che si esprime – nei termini della fisiologia vitalista del tempo – come rottura dell'accordo istintivo fra il *sensorium* del corpo e lo spirito<sup>25</sup>.

Rispetto a tutto ciò, tuttavia, *Grazia e dignità* segna l'avvio di un progetto fortemente innovativo, quello appunto che si dipanerà nella serie degli scritti estetologici schilleriani sino al saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*; il progetto di costruire su basi nuove l'integrità dell'essere umano; si tratta di un progetto che, a giudizio di Schiller, non è possibile condurre avanti per via diretta conciliando sensibilità e ragione, ma è perseguibile appunto per via indiretta riconducendo ad unità superiore le forme estetiche della grazia e della dignità.

Fondando l'estetico nello spazio teorico che conduce dalla considerazione fisiologica a quella antropologica, Schiller focalizza l'attenzione sulle relazioni fra il movimento, carattere fenomenologicamente primario dell'organismo vivente, e la volontà libera<sup>26</sup>, manifestazione

<sup>24</sup> Schiller 1786. Nel seguito: 216.

<sup>25</sup> Schiller 1786, 212.

<sup>26</sup> Sul nesso fra volontà e libertà, con importanti osservazioni sugli scritti fisiologici schilleriani, cfr. Desideri 2006.

peculiare dell'essere umano; e tali relazioni andranno intese alla luce del problema dell'espressione del fondamento soprasensibile dell'uomo nel mondo sensibile. Ecco così delineata, sul piano disciplinare, la relazione fra la fisiologia, le *scienze nuove* dell'antropologia e dell'estetica, l'etica.

Che un simile meccanismo costituisca la strategia mediante la quale giungere alla teorizzazione della grazia e della dignità e del loro significato per la costruzione dell'umanità viene confermato ancora nelle definizioni che si troveranno nella seconda parte del saggio schilleriano, e che riassuntivamente proporranno che «la grazia risiede nella *libertà dei movimenti volontari*; la dignità nel *dominio di quelli involontari*»<sup>27</sup>.

### 3. *La critica ad Haller e il Geist kantiano: natura e volontà in Schiller*

L'analisi delle relazioni fra i movimenti umani e la volontà costituisce dunque il criterio scelto da Schiller per la lettura delle configurazioni estetiche della grazia e della dignità; nel caso dell'essere umano, infatti, a giudizio di Schiller risulta insufficiente una considerazione capace di comprenderlo solo in quanto *organismo vivente*; se il concetto di organismo vivente esprime il *sistema degli scopi* cui l'organismo stesso corrisponde nell'ordine della natura e se, kantianamente, la bellezza *architettonica* va interamente distinta dalla perfezione tecnica di tale sistema e va piuttosto intesa come «una qualità della rappresentazione di tali scopi, così come essi si manifestano nel fenomeno alla facoltà intuitiva»<sup>28</sup>, nel caso dell'essere umano ora entra in gioco la libertà: «Ma l'uomo è al tempo stesso una *persona*, vale a dire un essere che può divenire *esso stesso* causa, e più precisamente causa ultima e assoluta dei propri stati»<sup>29</sup>.

I concetti di grazia e dignità condurranno dunque a una considerazione estetica della *persona umana* e del libero prodursi dei suoi atti per il tramite della volontà. «La persona» – afferma Schiller nel modo più impegnativo – «subentra al posto della natura e assume [...] con i suoi diritti anche una parte dei suoi doveri»<sup>30</sup>: avremo modo a

<sup>27</sup> AW 381/62.

<sup>28</sup> AW 336/17.

<sup>29</sup> AW 342/24.

<sup>30</sup> AW 344/25.

lungo di seguire le sorprendenti implicazioni di questa affermazione.

Già la riproposizione del mito della *cintura di Venere* aveva condotto Schiller a parlare della grazia come di una *bellezza in movimento*, distinguendo anzitutto fra i movimenti necessari (come la respirazione) e quelli accidentali – dipendenti dalla volontà di colui che li mette in atto – i quali ultimi possono acquistare rilevanza espressiva e farsi carico dei *sentimenti morali* della persona. Così, ad esempio, osserva Schiller<sup>31</sup>, c'è una grazia della voce, ma non una grazia della respirazione: se per un verso ciò guida a operare una chiara distinzione fra l'umano e il non umano («che il mito greco limiti la grazia all'uomo, non occorre rammentarlo»)<sup>32</sup>, per l'altro occorrerebbe forse domandarsi cosa avviene nel caso del sospirare, o del riso e del pianto<sup>33</sup>.

Schiller giunge a formulare una ipotesi d'interpretazione del movimento umano in cui il ripensamento del dibattito scientifico della fisiologia settecentesca e la riflessione kantiana vengono condotti a una sintesi fortemente innovativa, e per la verità non priva di problemi come anche di straordinarie aperture; converrà riportare per esteso il passaggio decisivo dell'argomentazione schilleriana<sup>34</sup>: «Il dominio [*Gebiet*] dello spirito si estende *fin dove la natura è viva* e non termina prima di dove la vita organica si perde nella massa informe e le forme organiche hanno fine. È noto che tutte le forze di movimento dell'uomo sono collegate tra loro e appare dunque chiaro come lo spirito – considerato anche soltanto come principio del movimento volontario – sia in grado di estendere i suoi effetti attraverso l'intero sistema delle forze. Non soltanto gli strumenti [*Werkzeuge*] della volontà, ma anche quelli su cui la volontà non può direttamente imporsi [*nicht unmittelbar zu gebieten hat*], avvertono almeno indirettamente la sua influenza [*Einfluß*]. Lo spirito non li determina solo volontariamente, quando agisce [*handelt*], ma anche involontariamente quando sente [*empfindet*]».

La prima affermazione di Schiller è senz'altro quella decisiva, e da essa dipende tutta la lettura proposta dei fenomeni della grazia e della dignità: rinviando alla distinzione kantiana fra campo (*Feld*), territorio (*Boden*) e dominio (*Gebiet*)<sup>35</sup>, Schiller non si limita infatti a indicare una mera coestensione fra il *campo* in cui è possibile pensare in

<sup>31</sup> AW 333/14.

<sup>32</sup> AW 333/14.

<sup>33</sup> Cfr. Plessner 1941.

<sup>34</sup> AW 343/24.

<sup>35</sup> KU II, XVI/81.

generale a un'esperienza dello spirito e quello della vita organica, ma attribuisce senz'altro allo spirito capacità legislativa sulla vita organica. Se per un verso qui evidentemente Schiller, servendosi di una strumentazione kantiana, va ben al di là di Kant, in una direzione che – come avremo modo di accennare più avanti – non senza un decisivo capovolgimento di prospettiva verrà imboccata con decisione da Schopenhauer<sup>36</sup>, per l'altro occorre però specificare come il discorso filosofico (meglio: metafisico) schilleriano direttamente investa i concetti fondamentali della scienza medico-fisiologica del tempo, rimescolando notevolmente le carte nel dibattito fra meccanicismo e vitalismo. Si potrebbe infatti intendere questa cruciale affermazione alla luce della polemica, già propria del giovane Schiller aspirante medico<sup>37</sup>, nei confronti della fisiologia di Haller e della capitale distinzione da questi proposta fra un *impero* dell'anima e della volontà, costituito dalla sfera della sensibilità (nervi e cervello), e una *provincia* dell'irritabilità, propria dei muscoli involontari come il cuore, del tutto irriducibile alla sensibilità e alla volontà<sup>38</sup>. Nella stessa direzione si potrebbe anche osservare l'uso da parte di Schiller del termine *Werkzeug*, che vale tanto 'strumento' quanto, in senso specificamente fisiologico, 'organo'.

L'idea di un collegamento (*simpatetico*) fra tutte le forze di movimento presenti nel corpo umano riporta indietro alla fisiologia vitalista le lancette della scienza settecentesca, operando una vera e propria rimozione dei risultati più avanzati della ricerca halleriana, ma per l'altro verso offre una soluzione rinviando appunto a un *dominio* dello spirito che trova espressione tanto allorché tale dominio si traduce direttamente nella legislazione della volontà – il che avviene nel caso dell'*agire* volontario – quanto allorché invece tale traduzione avviene solo per via indiretta – e questo è il caso del *sentire*, che è sì *involontario*

<sup>36</sup> Cfr. Schopenhauer 1836.

<sup>37</sup> «*Quandoque bonus dormitat Hallerus*», aveva detto infatti il giovane Schiller alla ricerca di una *Mittelkraft* fra anima e corpo, cui evidentemente l'ipotesi halleriana opponeva un ostacolo non indifferente. Cfr. Schiller, *Philosophie der Physiologie*, in Schiller 1992, 54.

<sup>38</sup> «L'irritabilità non dipende né dal volere né dall'anima», leggiamo ad esempio nel celeberrimo Haller 1752. Sulla figura di Haller cfr., fra i numerosissimi studi, almeno Toellner 1971; Monti 1990. Il problema della relazione fra le posizioni mediche di Schiller e Haller, problema in quanto tale esorbitante l'oggetto di questo breve studio, è reso particolarmente complesso dalla compresenza di affermazioni persino sprezzanti, come quella prima riportata, e di un piano di lavoro, come quello presentato nel *Versuch über den Zusammenhang* del 1780, che viceversa da Haller attinge oggettivamente elementi fondamentali.

(*unabsichtlich*), ma che tuttavia – *rinviano al dominio dello spirito* – assicura alla volontà la possibilità di esercitare la sua influenza anche lì dove essa direttamente non esercita un dominio (*nicht unmittelbar zu gebieten hat ...*). Prima di procedere oltre sarà forse ancora il caso di notare che se l'*agire* (*Handeln*) vale come categoria antropologica per eccellenza, vale come luogo di manifestazione della differenza qualitativa e superiorità dell'essere umano nei confronti del mero *comportamento animale*, il riferimento al *sentire* (*Empfinden*) costituisce qui uno straordinario *abrégé* della storia dell'estetica settecentesca, attestando tutta la vicenda – complessa e ampiamente irriducibile alle posizioni kantiane – delle relazioni fra la sfera del sentimento e quella del sentire fisiologico.

Occorrerà dunque a questo punto distinguere nel modo più esatto, e mettere in relazione, nel farsi dell'azione umana, configurazione e funzioni delle componenti volontarie e involontarie del movimento stesso.

È la *persona*, cioè il libero principio *spirituale* nell'uomo – spiega Schiller – a prescrivere al corpo i movimenti per mezzo della *volontà*; si parlerà dunque di movimenti volontari o finalizzati (*willkürlich oder abgezweckt*)<sup>39</sup>, distinguendoli da quelli che avvengono per necessità, e che si definiscono appunto *involontari o simpatetici*. Con questi ultimi, aggiunge Schiller, si intende in modo specifico far riferimento a quei movimenti che avvengono senza il concorso della volontà e tuttavia per l'impulso e sull'occasione di un *affetto*, quelli cioè che «accompagnano il sentimento morale o la disposizione morale»<sup>40</sup>.

Lo spirito dunque presiede a ogni fase dell'atto umano, tanto reggendone direttamente la componente volontaria-finalistica, quanto determinando la disposizione dell'animo cui si accompagnano le componenti involontarie del movimento: tutta l'attenzione di Schiller è volta, a ben vedere, a sottolineare la stretta connessione dei due elementi, che solo l'analisi filosofica tende a distinguere: «Raramente si trovano [...] movimenti finalizzati senza quelli simpatetici, poiché la volontà come causa di *quelli* si determina secondo sentimenti morali, dai quali sorgono *questi*»<sup>41</sup>. Il chiarimento della relazione fra movimenti volontari e movimenti involontari, che importa una precisa costruzione delle alternative metodologiche della fisiologia coeva, fra

<sup>39</sup> AW 347/28.

<sup>40</sup> AW 347/28.

<sup>41</sup> AW 347/28.

meccanicismo, vitalismo e la lezione di Haller, guida Schiller a dar vita, per il tramite delle categorie estetiche della grazia e della dignità, a un progetto indissolubilmente estetico, politico, pedagogico, di *maturatione integrale dell'umanità*. Schiller, distinguendo e però mettendo in relazione la componente volontaria e quella "simpatetica", involontaria, del movimento, fonda insieme tanto la possibilità di ritrovare l'unità della natura umana al di là dell'impostazione critica kantiana, quanto però il principio di distinzione fra la sfera del movimento intenzionale, mirato se così vogliamo dire all'agire nell'ambito dell'*esperienza ordinaria*, e la sfera del movimento espressivo, che per così dire custodisce il senso del vivente e la pluralità delle sue possibili attualizzazioni *estetiche*. Vorrei ulteriormente sottolineare come l'ambito antropologico designato dalla coppia grazia-dignità acquisti forma solo grazie all'interazione fra movimento volontario e movimento espressivo, fra *esperienza ordinaria* ed *esperienza del senso*. Lavater<sup>42</sup> e la fisiognomica – come ancora e di nuovo avverrà nel Novecento con un Klages<sup>43</sup> – pretendevano di isolare e nominare una funzione espressiva; Schiller riconosce la duplicità del sensibile fra arte e vita, senso strutturale e funzione, estetica e politica.

L'esemplificazione offerta da Schiller dell'interazione fra movimento volontario e simpatetico ci porta al cuore del nostro discorso: nel momento in cui tendiamo un braccio per afferrare un oggetto, infatti, ci limitiamo a *dare seguito* a un ordine della nostra volontà. In questo senso il movimento del nostro corpo si limita – se vogliamo dir così, "meccanicamente" – a dar esecuzione al comando dello spirito, risultando in sé sprovvisto di significato espressivo: quel che si manifesta nel movimento volontario sarà anzi, aggiunge Schiller, «meramente la *materia della volontà* (lo scopo)»<sup>44</sup>. La disposizione dell'animo figura qui solo come l'antecedente del porsi in esecuzione dell'atto.

Al movimento volontario-finalizzato, però, si accompagnano come ormai sappiamo le componenti *involontarie-simpatetiche*, che non sono direttamente investite dell'intento che ha causato il movimento ("afferrare l'oggetto"): da queste componenti dipenderà il *modo* dell'esecuzione del gesto, l'energia, la decisione, la via che percorre il mio braccio, in breve potremmo dire la *configurazione gestaltica* del movimento stesso. Ebbene, in questo caso sarà possibile affermare che tali

<sup>42</sup> Lavater 1775-1778.

<sup>43</sup> Klages 2000.

<sup>44</sup> AW 349/30.

componenti *accompagnano* lo stato dell'animo; di più, diremo che nella configurazione del movimento simpatetico trova espressione *la forma della volontà* e che, laddove il legame dei movimenti volontari con lo spirito, con lo stato dell'animo, era meramente accidentale, quello dei movimenti simpatetici è invece necessario.

Ma come si determina tale *configurazione* che, nel momento stesso in cui accompagna lo stato dell'animo, è insieme espressione della forma della volontà? La questione è assolutamente decisiva per almeno due ordini di ragioni: anzitutto, si tratta di spiegare la situazione, a tutta prima paradossale, per cui qualcosa di non finalizzato, di non dipendente dalla volontà, si fa espressione della *forma della volontà*. In secondo luogo, ed è questione per noi non meno rilevante sul piano di una storia dei concetti, si tratta di comprendere uno snodo essenziale della ricezione schilleriana di Kant, se è vero che qui è in gioco nulla di meno che un ripensamento della *finalità formale (subjektive formale Zweckmäßigkeit des Objekts)*<sup>45</sup>, in una situazione limite in cui l'oggetto non è altro che il corpo umano in movimento.

Ebbene, la risposta di Schiller crea un legame inaudito fra la riflessione estetica kantiana e la fisiologia vitalista, teorizzando che il *modo* in cui il movimento stesso avviene rimane del tutto indeterminato da parte della volontà, ed è dunque rimesso *alla natura che è in me*, alla mia maniera di sentire (*Art zu empfinden*)<sup>46</sup> che lo determinerà a seconda del *tono* che le è proprio. Si potrà dunque affermare, prosegue Schiller, che «il ruolo che il sentimento della persona [*der Empfindungszustand der Person*: tornerò subito su questa espressione cruciale; S.T.] riveste in un movimento volontario è l'elemento involontario del movimento stesso, ed è in esso che va ricercata la grazia»<sup>47</sup>.

Diamo qui per scontati i riferimenti alla teoria vitalista del *tono muscolare*, così decisiva non solo per la scienza medica settecentesca, ma anche per la *Popularphilosophie* da Sulzer a Mendelssohn<sup>48</sup>. Quel che ci interessa è invece osservare un po' più da vicino come qui Schiller articoli l'asserita centralità del *Geist* proponendo una grandiosa variazione del tema kantiano del genio inteso come talento mediante il quale *la natura* dà la regola all'arte<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> KU VII, XLIV/121.

<sup>46</sup> AW 348/29.

<sup>47</sup> AW 348/29.

<sup>48</sup> Cfr. Coschwitz 1725; Sulzer 1773-1781; Mendelssohn 2004. Per un inquadramento di alcune questioni mi permetto di rinviare anche a Tedesco 1998.

<sup>49</sup> KU § 46.

La determinazione del movimento, che non può venire direttamente dalla finalizzazione della volontà, viene data dalla *natura in me*, ed è proprio per suo tramite che trova espressione – non nella decisione dell'agire, ma nel sentire *unabsichtlich* – il dominio dello spirito. È così che il movimento si fa *espressivo, eloquente*<sup>50</sup>, divenendo alla lettera capace di dire *nella propria configurazione tipologica* lo stato del sentimento morale della persona umana, l'equilibrio espressivo – peculiare di quella configurazione – della relazione fra la persona e lo stato (*Zustand*) in cui essa si trova.

Qualora invece il processo finalistico inteso dalla volontà dovesse pretendere di condurre direttamente alla realizzazione del movimento aggraziato, il misero risultato non sarebbe che la produzione di una grazia contraffatta, *voluta* e dunque sforzata, una grazia *artefatta* che ha mancato la forma della finalità. Al contrario la vera grazia, ripete Schiller, «deve esser sempre natura, ossia involontaria (*o almeno apparire tale* [corsivo mio, S.T.]), e il soggetto stesso non deve mai dare l'impressione di *essere consapevole della propria grazia*»<sup>51</sup>.

La configurazione del gioco fra natura e spirito cambia drammaticamente di segno nel caso della dignità, allorché la *volontà razionale morale* vedrà invece riconosciuto il proprio dominio su quegli elementi del movimento umano che solitamente, ma in modo del tutto illegittimo, il *cieco istinto naturale*<sup>52</sup> sottrae alla giurisdizione della volontà stessa, affrettandosi ad *anticiparne* e così usurparne la decisione. E dunque, conclude Schiller, «se la volontà possiede sufficiente indipendenza per porre limiti all'arrogante istinto naturale e per affermare i propri diritti contro la sua forza impetuosa, restano certo in vigore tutti quei fenomeni che l'istinto naturale eccitato ha operato nel proprio ambito, ma saranno assenti tutti quelli che aveva arbitrariamente usurpato in giurisdizione non sua»<sup>53</sup>.

È così che la dignità troverà paradossale espressione nel *disaccordo* dei fenomeni, cioè nel violento contrapporsi delle componenti fenomeniche che sono regolate dalla volontà morale a quelle che legittimamente rimangono sotto la giurisdizione della natura: così nel caso paradigmatico di Muzio Scevola potremmo dire che la volontà porterà l'eroe a tenere la mano sul fuoco dominando quella pulsione di auto-

<sup>50</sup> AW 353/34.

<sup>51</sup> AW 350/31.

<sup>52</sup> AW 379/60.

<sup>53</sup> AW 380/61.

conservazione che lo porterebbe a ritrarla, ma al tempo stesso il volto, le contrazioni muscolari ecc., testimonieranno l'ineliminabile naturalezza dell'espressione del dolore.

Se per questo verso la caratterizzazione della dignità non fa che specificare ulteriormente un modello concettuale che la prima sezione dell'opera – indagando in quanto tale la relazione fra *volontario* e *involontario* – ha già delineato nel suo meccanismo teorico essenziale, c'è tuttavia un elemento nuovo che occorrerà conclusivamente provare a illuminare, sia pure in tutta brevità.

Gli elementi cardine attorno a cui ruota la riflessione di Schiller sono qui infatti evidentemente la natura e lo spirito, e sulla loro funzione strutturante Schiller stesso richiama ripetutamente l'attenzione del lettore; così ad esempio, riassuntivamente: «La grazia lascia alla natura una apparenza di spontaneità là dov'essa adempie agli imperativi dello spirito; la dignità invece la sottomette allo spirito là dov'essa vorrebbe dominare»<sup>54</sup>. E tuttavia due referenti ulteriori si affacciano potentemente sulla scena – benché francamente in posizioni del tutto differenti: per un verso, infatti, la relazione fra natura e spirito poggia, per così dire, su un "supporto" costituito dalla *vita organica*, che però tende a diventare qualcosa di differente, e cioè l'esser *viva* della natura; rileggiamo in questa luce il passo su cui si è già richiamata l'attenzione: «Il dominio dello spirito si estende *fin dove la natura è viva* e non termina prima di dove la vita organica si perde nella massa informe e le forme organiche hanno fine»<sup>55</sup>. Il riferimento alla *forma*, qui presente e centrale per tutto il ragionamento cui è consacrato il saggio su *Grazia e dignità* nella sua tensione morfologica-tipologica, trattiene però senz'altro Schiller dall'istituire la vita come *forza* propulsiva autonoma. In parallelo, come si è visto, è all'interno delle coordinate del riferimento alla kantiana *vivificazione dell'animo* operata dallo *spirito* che viene a inscrivere la tematica dell'equilibrio espressivo della relazione fra persona e stato sentimentale.

Alla sezione sulla dignità è demandata in modo del tutto specifico la rappresentazione di un quarto protagonista, dalla vicenda piuttosto travagliata: la volontà. La presentazione trionfante che le viene dedicata, infatti, ne illustra senz'altro la funzione antropologicamente ed eticamente centrale, preannunciandone il ruolo determinante nella definizione della dignità: «La volontà dell'uomo è un concetto sublime

<sup>54</sup> AW 381/62-63.

<sup>55</sup> AW 343/24.

anche qualora non si faccia riferimento al suo uso morale. Già la *mera* volontà innalza l'uomo al di sopra dell'animalità; la volontà *morale* lo innalza sino alla divinità»<sup>56</sup>.

Tuttavia, una determinazione più compiuta del ruolo della volontà nel saggio schilleriano passa per un procedimento assai più cauto: già in relazione alla definizione generale delle forme del movimento espressivo, la possibilità di una rappresentazione estetica implicava anzitutto la distinzione fra *materia* e *forma* della volontà e cioè, come abbiamo cercato di argomentare, la distinzione fra un fine determinato dell'agire volontario e la *finalità formale* che è la *natura in me* a manifestare; adesso poi, nella sezione dedicata alla dignità – con una incomparabile proiezione in alto del livello di drammaticità dell'azione che si svolge sulla scena antropologica – la sublimità del volere si dovrà affermare sia incidendo in profondità nella dinamica dei movimenti *involontari* per giungere a discernere la giurisdizione della natura da quella della volontà, sia, e direi soprattutto, delimitando nel modo più rigoroso l'ambito di pertinenza del volere razionale per differenziarlo dalla pulsione cieca dell'*istinto*, che tende a usurparne le funzioni. Infatti, spiega Schiller, «l'istinto di conservazione lotta senza sosta per il potere legislativo [*nach der gesetzgebenden Gewalt*] nel campo della volontà, e il suo obiettivo è di dominare senza freni sull'uomo come sull'animale»<sup>57</sup>.

Ma l'umanesimo schilleriano rifugge dalle possibili conseguenze derivanti dallo scenario di una tale violenza fondativa; e ancora qui, la strategia argomentativa adottata mirerà decisamente a garantire per mezzo della *relazione gerarchica* istituita fra spirito e volontà il ruolo guida esercitato – tanto sul piano esplicativo che su quello valoriale – dalla coppia natura/spirito: «L'istinto non si limita alla semplice brama [...] e se lo spirito nella sua indipendenza non gli si contrappone con energia, *anticiperà* persino quelle azioni su cui la sola volontà deve pronunciarsi»<sup>58</sup>.

Una generazione dopo, la compiuta riconduzione della volontà al gioco delle *forze* fisiologiche, nella rilettura schopenhaueriana di Kant e della scienza biologica di fine Settecento, condurrà a un completo rovesciamento di quelle relazioni, travolgendo con sé la vicenda delle forme organiche, lasciando retrocedere sullo sfondo la relazione

<sup>56</sup> AW 374/55.

<sup>57</sup> AW 379/60.

<sup>58</sup> AW 379/60.

fra natura e spirito nell'ampiezza delle sue relazioni estetiche, etiche e conoscitive, e offrendosi infine nella sua nudità come *volontà di vita*: «Che le parti dell'organismo non mosse dal cervello, non dai motivi, non volontariamente, siano tuttavia animate e dominate dalla volontà, è testimoniato anche dal loro coinvolgimento in tutti i movimenti straordinariamente violenti della volontà, cioè nelle emozioni e nelle passioni: l'accelerazione del ritmo cardiaco per la gioia e la paura, l'arrossire per la vergogna, l'impallidire per lo spavento, anche per la collera repressa, il piangere per l'afflizione, l'erezione per le immagini voluttuose, la difficoltà di respiro e l'accelerazione dell'attività intestinale per una grande angoscia, la salivazione nella bocca per l'eccitazione della ghiottoneria, la nausea alla vista di cose schifose, la forte accelerazione della circolazione sanguigna e addirittura il mutamento della qualità della bile per la collera, e della saliva per la furia violenta»<sup>59</sup>.

### Bibliografia

- Amoroso, L. (2011), *Schiller e il secolo d'oro dell'estetica tedesca*, in L. Amoroso, A. Ferrarin, C. La Rocca (a cura di), *Critica della ragione e forme dell'esperienza. Studi in onore di Massimo Barale*, ETS, Pisa.
- Bornscheuer, L. (1991), *Retorica e paradigmi antropologici*, ed. it. Mucchi, Modena.
- Brandstetter, G. (2006), *Die andere Bühne der Theatralität: movere als Figur der Darstellung in Schillers Schriften zur Ästhetik*, in W. Hinderer, (a cura di), *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Coschwitz, G. D. (1725), *Organismus et mechanismus in homine vivo obvius et stabilitus, seu hominis vivi consideratio physiologica*, Haer. Fr. Lanckisii, Leipzig.
- Desideri, F. (2006), "Freiheit in der Erscheinung": spazio estetico e genesi della coscienza in Schiller, in G. Pinna, P. Montani, A. Ardovino (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci, Roma.
- Haller, A. von (1752), *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers*, in Idem, *Sammlung kleiner Hallerischer Schriften*, Bern 1772, nuova ed. Leipzig 1922, ristampa anastatica Leipzig 1968.
- Kant, I. (1784), *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, in Idem, *Gesammelte Schriften*, VIII, De Gruyter, Berlin 1969, ed. it. in *Che cos'è l'Illuminismo?*, Editori Riuniti, Roma 2006.

<sup>59</sup> Schopenhauer 1836, 28/87-88.

- Klages, L. (2000), *Werke*, VI, *Ausdruckskunde*, Bouvier, Bonn.
- Lavater, J.C. (1775-1778), *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 voll., Leipzig-Winterthur, ristampa anastatica Zürich-Leipzig 1968.
- Mendelssohn, M. (2004), *Scritti di Estetica*, Aesthetica Edizioni, Palermo.
- Montani, P. (2006), *Schiller. Il "politico" e lo "storico" ai confini dell'estetica*, in G. Pinna, P. Montani, A. Ardovino (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, cit.
- Monti, M.T. (1990), *Congettura ed esperienza nella fisiologia di Haller*, Olshki, Firenze.
- Nannini, A. (2012), *L'antropologia letteraria fra storiografia ed estetica*, in «Studi di estetica», III serie, 44.
- Pinna, G. (2012), *Introduzione a Schiller*, Laterza, Roma-Bari.
- Plessner, H. (1941), *Lachen und Weinen*, in Idem, *Gesammelte Schriften*, VII, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003, ed. it. *Il riso e il pianto*, Bompiani, Milano 2000.
- Riedel, W. (1985), *Die Anthropologie des jungen Schillers. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der Philosophischen Briefe*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Schiller, Fr. (1786), *Philosophische Briefe*, in Idem, *Theoretische Schriften*, hrsg. von R.-P. Janz, (*Werke und Briefe in zwölf Bänden*, VIII), Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1992.
- Schiller, Fr. (1992), *Theoretische Schriften*, cit.
- Schopenhauer, A. (1836), *Über den Willen in der Natur*, Leipzig 1867<sup>3</sup>, ed. it. *Sulla volontà nella natura*, BUR, Milano 2010.
- Sulzer, J.G. (1773-1781), *Vermischte Philosophische Schriften*, 2 voll., Leipzig, ristampa anastatica Georg Olms, Hildesheim 1974.
- Tedesco, S. (1998), *Studi sull'estetica dell'Illuminismo tedesco*, Edizioni della Fondazione Nazionale «Vito Fazio-Allmayer», Palermo.
- Tedesco, S. (2008), *Forme viventi*, Mimesis, Milano.
- Toellner, R. (1971), *Albrecht von Haller*, Steiner, Wiesbaden.
- Ueding, G. (1971), *Schillers Rhetorik. Idealistische Wirkungsästhetik und rhetorische Tradition*, Niemeyer, Tübingen.

## SCHILLER, KANT E L'OGGETTIVITÀ DELLA BELLEZZA

*Gabriele Tomasi*

In questo saggio vorrei concentrarmi su un aspetto abbastanza specifico del confronto iniziale di Schiller con Kant: la questione dell'oggettività della bellezza e del giudizio di gusto<sup>1</sup>. Si tratta di una questione interessante sia in se stessa, sia perché su di essa si misurano abbastanza bene vicinanza, distanze, e possibili fraintendimenti di Schiller rispetto a Kant. Il seguente passo dalla lettera del 21 dicembre 1792 di Schiller all'amico Christian Gottfried Körner aiuta a chiarire meglio il tema di cui mi occuperò. Scrive Schiller: «Riguardo al bello

<sup>1</sup> Nel testo e nelle note userò le seguenti sigle per le opere di Schiller: ÄE = *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*; AW = *Über Anmut und Würde*; KB = *Kallias-Briefe*; VÄ = *Fragmente aus den Vorlesungen zur Ästhetik*. Le sigle saranno seguite dal numero di pagina di F. Schiller, *Theoretische Schriften*, Hrsg. von R.-P. Janz unter Mitarbeit von H. R. Brittnacher, G. Kleiner und F. Störmer, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 2008 (= Band 8 di Friedrich Schiller, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hrsg. von R.-P. Janz, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1992) e da quello delle seguenti traduzioni italiane: F. Schiller, *L'educazione estetica*, a cura di G. Pinna, Aesthetica, Palermo 2005; F. Schiller, *Grazia e Dignità*, trad. it. a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, SE, Milano 2010; F. Schiller, *Kallias, o della bellezza e altri scritti di estetica*, a cura di C. De Marchi, Mursia, Milano 1993 (il testo comprende i frammenti dalle lezioni di estetica). Per le opere di Kant userò, invece, le seguenti sigle: Br = *Kants Briefwechsel (Kants gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1900 ss., Bd. 10-13); EE = *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft (Kants gesammelte Schriften* cit., Bd. 20); JL = *Jäsche Logik (Kants gesammelte Schriften* cit., Bd. 9); KU = *Kritik der Urteilskraft (Kants gesammelte Schriften* cit., Bd. 5); Prol = *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik die als Wissenschaft wird auftreten können (Kants gesammelte Schriften* cit., Bd. 4). Dopo la sigla indicherò il numero di pagina del corrispondente volume della Akademie-Ausgabe e quello delle seguenti traduzioni italiane: I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, trad. it. a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 1995; I. Kant, *Epistolario 1761-1800*, trad. it. a cura di O. Meo, il melangolo, Genova 1990; I. Kant, *Logica*, trad. it. di L. Amoroso, Laterza, Roma-Bari 1984; I. Kant, *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, trad. it. e note di P. Manganaro con introduzione di L. Anceschi, Laterza, Roma-Bari 1979; I. Kant, *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che si presenterà come scienza*, trad. it. di P. Carabellese riveduta e a cura di R. Assunto, Laterza, Roma-Bari 1979.

mi si sono chiarite molte cose, così che spero di conquistarti alla mia teoria. Il concetto oggettivo del bello, che *eo ipso* assurge anche a principio oggettivo del gusto e di fronte al quale Kant si arrende [*verzweifelt*], io credo di averlo trovato. Metterò in ordine i miei pensieri sulla questione e li pubblicherò per Pasqua in un dialogo intitolato *Kallias o della bellezza*<sup>2</sup>.

Il testo annunciato nella lettera non fu mai scritto; sul tema Schiller intrattenne però, tra gennaio e febbraio 1793, uno scambio epistolare con Körner: si tratta di sei lettere, chiamate, secondo il titolo del progettato dialogo, *Kalliasbriefe*; in esse Schiller sviluppa per l'amico, anche rispondendo alle sue sollecitazioni, una teoria della bellezza con l'intento di "superare", su un punto cruciale, cioè quello di una concezione oggettiva della bellezza, l'estetica kantiana<sup>3</sup>.

Perché Schiller ritenesse di dover andare oltre Kant ovvero che cosa non trovasse soddisfacente nella concezione kantiana del gusto, lo si può forse riassumere nella seguente domanda: com'è possibile che un giudizio basato sul sentimento di qualcuno possa valere per tutti? Kant sosteneva, appunto, che il fondamento di determinazione del giudizio di gusto è il sentimento e nondimeno il giudizio può pretendere alla validità universale. Schiller trovava difficile conciliare tra loro queste due caratteristiche del giudizio di gusto e cioè il suo fondamento soggettivo e la sua pretesa di validità universale e, diversamente da Kant, riteneva che la pretesa di validità universale dipendesse dalla possibilità di giustificare a priori un principio oggettivo del gusto. Nello stesso tempo egli aveva ben chiare le difficoltà poste da tale concezione.

In una lettera al Duca di Augustenburg del 9 febbraio 1793, Schiller esprime la sua convinzione che la bellezza debba poggiare «su fondamenta eterne come la verità e il diritto» e che «le leggi originarie della ragione» debbano essere anche «le leggi del gusto»; contestualmente egli dichiara, però, di vedere bene che la natura *estetica* del giudizio di gusto ovvero il fatto che noi sentiamo (*fühlen*) e non conosciamo la bellezza, rappresenta un ostacolo per una concezione di questo tipo e sembra soffocare ogni speranza di trovare per la bellezza un

<sup>2</sup> Cit. in Pinna 2012, 34.

<sup>3</sup> Nel 1791 Schiller aveva intrapreso uno studio intensivo delle *Critiche* kantiane e in particolare della *Critica della capacità di giudizio*. Assieme a una *Nachschrift* del corso di estetica tenuto a Jena nel semestre invernale 1792/93, le lettere in questione costituiscono una testimonianza del rinnovato e approfondito confronto di Schiller con la terza *Critica*. Cfr. in proposito Beiser 2005, 37-46 e Pinna 2012, 31-33.

principio universalmente valido<sup>4</sup>. Schiller descrive questa difficoltà come il nodo che neppure Kant riteneva possibile sciogliere<sup>5</sup>. In realtà Kant aveva escluso che un principio del gusto fosse possibile<sup>6</sup>. Per Schiller, invece, quello del principio del gusto è un genuino problema.

Quello che vorrei fare nelle pagine che seguono, è appunto cercar di chiarire che cosa intenda Schiller con “concetto oggettivo della bellezza”. La mia impressione è che egli mescoli – e forse almeno in parte confonda – due problemi e cioè quello (epistemologico) della validità dei giudizi di gusto (di giudizi basati sul sentimento) e quello ontologico della realtà della bellezza. Schiller identifica il principio oggettivo del gusto con il concetto oggettivo della bellezza e, come abbiamo visto, assume che la bellezza abbia un fondamento razionale. Dallo sviluppo dei *Kalliasbriefe* risulta, però, che, quando parla di “concetto oggettivo della bellezza”, egli pensa anche alla realtà della bellezza, cioè al suo carattere di proprietà degli oggetti. Il suo discorso scivola così, forse inevitabilmente, dal piano epistemologico del giudizio a quello ontologico. Un sintomo di questo slittamento è il rimprovero mosso a Kant di non aver considerato la bellezza come una proprietà degli oggetti. Su questo punto la concezione di Kant non è chiara come si vorrebbe. Il rimprovero, a prima vista, appare fondato. Come vedremo, esso potrebbe, però, contenere un fraintendimento della concezione di Kant.

### 1. Ambiguità del progetto schilleriano

Cominciamo dal problema di Schiller. Fondamentalmente si tratta della difficoltà a pensare che sia possibile giustificare un giudizio basato soltanto sul sentimento di chi lo formula<sup>7</sup>. Perciò Schiller si impegna nella ricerca di un principio razionale del gusto, ossia di un principio legittimato interamente a priori «dalla natura della ragione» ed è interessante che la prima delle sei lettere a Körner – quella del 25 gennaio 1793 – inizi con l'ammissione di essersi scontrato, a questo riguardo, con una «difficoltà [...] pressoché insormontabile», connessa

<sup>4</sup> Cfr. anche VÄ 1072/124.

<sup>5</sup> Schiller, *Theoretische Schriften*, 493.

<sup>6</sup> KU § 34, 285/369-371.

<sup>7</sup> Per Kant la pretesa al consenso di ciascuno, come se fosse un giudizio *oggettivo* (cfr. KU § 32), è una delle due peculiarità del giudizio di gusto; l'altra peculiarità di tale giudizio è di non essere determinabile «mediante fondamenti di prova, come se fosse meramente *soggettivo*» (KU § 33, 284/365).

alla natura delle valutazioni estetiche. Kantianamente Schiller riconosce che il giudizio di bellezza si fonda su un sentimento di piacere: la bellezza – si legge nelle coeve *Lezioni di estetica* – è percepita «prima del concetto»<sup>8</sup>. All'amico egli racconta di avere tentato una «deduzione [Deduktion]» del suo concetto del bello, ma di essersi reso conto che «senza la testimonianza dell'esperienza» non c'era modo di venirne a capo. Schiller percepisce lucidamente la difficoltà teorica della situazione: «La mia spiegazione verrà accettata perché si troverà ch'essa è verificata dai singoli giudizi di gusto, e non (come invece dovrebbe essere nel caso di una conoscenza derivante da principi oggettivi) che un giudizio su questo o quel bello risulti giusto perché concordante con la mia spiegazione». Il problema è chiaro: una cosa è che un concetto derivato dalla ragione trovi conferma nell'esperienza, un'altra, ben diversa, è che esso abbia bisogno di tale conferma. Se il principio del gusto, ossia il concetto oggettivo del bello, deve fungere da criterio del giudizio, le cose non possono stare così. Questo però significa che, fino a quando non si avrà una «deduzione» di tale concetto, il gusto resterà empirico. Kant avrebbe ritenuto «inevitabile» tale stato di cose; Schiller, dal canto suo, non sa, invece, persuadersi «di questa inevitabilità dell'empirico, di questa impossibilità di un principio oggettivo del gusto»<sup>9</sup>.

La questione del concetto del bello si intreccia, per Schiller, con quella delle pretese di validità del giudizio di gusto. Egli vuole offrire al giudizio un punto d'appoggio oggettivo e crede di poterlo fare, concependo il criterio del gusto nei termini dell'individuazione della caratteristica comune agli oggetti belli. In questo modo finisce però per mescolare un problema epistemologico con una questione ontologica. Lo slittamento risulta evidente soprattutto nella lunga lettera a Körner del 23 febbraio. Uno degli obiettivi della lettera è, infatti, «di provare [...] che quell'elemento oggettivo delle cose, mediante il quale esse sono in condizione di apparire libere, sia anche ciò che, ove sia presente, conferisce ad esse la bellezza, e ove manchi, la annulla»<sup>10</sup>. Il passo richiama la definizione schilleriana della bellezza come «libertà nel fenomeno»<sup>11</sup>; su tale concezione dirò qualcosa più avanti; qui interessa notare come Schiller comprenda il concetto di bellezza come “oggettivo” in un du-

<sup>8</sup> VÄ 1057/109.

<sup>9</sup> KB 277/51.

<sup>10</sup> KB 297/66.

<sup>11</sup> KB 285/58.

plice senso: da un lato perché è razionalmente giustificato, dall'altro perché è espressivo di una caratteristica, di una qualità degli oggetti.

Questa concezione di "oggettivo" determina l'atteggiamento di Schiller verso Kant: sul tema del gusto, egli rimane fedele a Kant nel riconoscere che il giudizio di bellezza si fonda su un sentimento di piacere; nello stesso tempo, però, va oltre Kant perché assume che il criterio per decidere se un giudizio «su questo o quel bello» sia giusto ovvero per decidere della giustezza dei sentimenti, sia il concetto oggettivo del bello. Il modo in cui Schiller descrive la posizione di Kant dà la misura di come egli, su quest'ultimo punto, tenda a distinguersi dal regiomontano.

## 2. Schiller sul bello secondo Kant

È interessante che Schiller includa Kant tra coloro che hanno accolto il "concetto oggettivo della bellezza", ma lo hanno spiegato non oggettivamente bensì soggettivamente. Secondo la caratterizzazione che troviamo nelle *lezioni*, comune ad entrambe le posizioni è l'idea che il bello susciti un *compiacimento*. Per gli uni, però, «il bello non è che una proprietà [*Eigenschaft*] dell'oggetto»; gli altri, invece, «si attengono solo alla sensazione, pur non negando che la sensazione del bello abbia una qualche causa nell'oggetto. Quest'ultimo partito – scrive Schiller – si ripromette moltissimo dal rigetto di ogni arbitrio: alla sua testa è *Kant*»<sup>12</sup>. Kant avrebbe, dunque, ammesso il concetto oggettivo della bellezza, ma si sarebbe attenuto, per la sua spiegazione, solo al sentimento<sup>13</sup>. Nel *Kallias* la posizione di Kant è descritta come «soggettiva razionale»<sup>14</sup>.

Si può presumere che Schiller, quando qualifica la posizione di Kant come «soggettiva», alluda al carattere estetico del giudizio di gusto, al fatto, cioè, che «il gusto giudica il bello *soggettivamente*, mercé un *sentimento*»<sup>15</sup> e, quando aggiunge la specificazione «razionale», in-

<sup>12</sup> VÄ 1058/110.

<sup>13</sup> È curioso che, nel passo delle *Lezioni*, la spiegazione soggettivista del concetto oggettivo della bellezza ricordi da vicino quanto si legge nella *Regola del gusto* (1757) di Hume e cioè che, «sebbene sia certo che la bellezza e la bruttezza, ancor più che il dolce e l'amaro, non sono qualità degli oggetti, ma appartengono interamente al sentimento, interno o esterno, tuttavia bisogna ammettere che negli oggetti ci sono certe qualità che sono atte per natura a produrre quei particolari sentimenti» (Hume 1987, 246).

<sup>14</sup> KB 277/51.

<sup>15</sup> VÄ 1063/115.

tenda richiamare la spiegazione del bello come ciò che piace universalmente attraverso il collegamento del piacere all'attività delle facoltà conoscitive. Nelle *Lezioni di estetica* la ragione della validità universale del piacere per il bello è indicata nell'unità di ciò che c'è di immutabile o invariabile nella natura umana<sup>16</sup>. Probabilmente Schiller si riferisce alla tesi kantiana che le condizioni soggettive della capacità di giudizio sono «in tutti gli uomini [...] identiche»<sup>17</sup>. Il testo evoca inoltre il collegamento istituito da Kant nel § 9 della *Critica della capacità di giudizio* fra il piacere per il bello e l'attività di intelletto e immaginazione in vista della conoscenza in generale e l'idea che il piacere del bello sarebbe «sorretto da una ragione [*Grund*] soggettiva, dall'universalità delle leggi del pensiero»<sup>18</sup>.

A Schiller questa spiegazione non basta; egli non accetta l'idea che il bello manchi di un fondamento oggettivo. Ciò che l'universalità di un giudizio di gusto richiede non è solo che si condivida un'esperienza di piacere, ma che ciò avvenga con riguardo agli stessi oggetti. Schiller rimprovera a Kant di aver «negato l'oggettività del bello senza una sufficiente ragione, ossia perché il giudizio di bellezza si fonderebbe su un *sentimento di piacere*»<sup>19</sup>. Dal fatto che il gusto valuti attraverso il piacere non segue però che non possa esserci un principio oggettivo della bellezza. Si deve poter dare ragione del piacere e le ragioni che si possono dare devono comportare, in ultima analisi, un riferimento a caratteristiche degli oggetti. Occorre pertanto «indagare e comparare» la «costituzione oggettiva» delle cose ritenute belle, per Schiller<sup>20</sup>. L'idea di Schiller è che il concetto del bello esprima la proprietà comune agli oggetti belli<sup>21</sup>.

Certo, appare strano che Schiller consideri Kant tra quanti accolgono il concetto oggettivo della bellezza, visto che gli rimprovera di aver negato che il bello sia una proprietà dell'oggetto. Presumibilmente-

<sup>16</sup> VÄ 1062-1063/115. Si tratta degli appunti – spesso frammentari – di Christian Friedrich Michaelis dal corso tenuto da Schiller a Jena nel semestre invernale 1792-93. Questo fa, ovviamente, delle *Lezioni* un testo problematico; tuttavia esse non vanno ignorate, tanto più che la vicinanza testuale con il *Kallias* è in certe parti notevole. Probabilmente alcune delle lettere a Körner furono scritte da Schiller mentre preparava queste lezioni ed era impegnato nello studio intensivo di Kant.

<sup>17</sup> KU § 38, 290/383.

<sup>18</sup> VÄ 1064/116.

<sup>19</sup> VÄ 1066/118.

<sup>20</sup> Cfr. VÄ 1066/118. Cfr. Beiser 2005, 50.

<sup>21</sup> Cfr. VÄ 1058/110.

te ciò accade perché Kant ammette la validità universale dei giudizi di gusto e, pur offrendo una spiegazione soggettiva della bellezza, non riduce l'esperienza del bello a un mero gioco soggettivo. Le nozioni di *soggettivo* e *oggettivo* sono scivolose. Nel prossimo paragrafo, lasciando per un attimo da parte Schiller e Kant, ne proporrò un'articolazione abbastanza elementare ma utile, mi sembra, per valutare le posizioni dei nostri autori<sup>22</sup>.

### 3. Intermezzo: "oggettivo" e "soggettivo"

C'è un significato abbastanza comune di "soggettivo", secondo il quale la parola fa riferimento alla conoscenza del mondo ottenuta mediante la percezione sensibile. Tale conoscenza è considerata soggettiva perché è ottenuta attraverso un'esperienza soggettiva, ossia un'esperienza legata al modo particolare in cui i nostri sensi ci mettono in contatto con il mondo. Questo senso di "soggettivo" non preclude di per sé l'oggettività del giudizio ovvero il suo riferimento a un oggetto. C'è però un senso di "soggettivo" che non è innocuo come quello appena descritto. Ci riferiamo a questo senso di "soggettivo" quando qualificiamo dei giudizi che riguardano il mondo, intendendo suggerire che essi siano errati perché riguardano in realtà solo la nostra esperienza e non gli stati di cose reali. I giudizi possono però essere considerati *soggettivi* o nel senso che non riguardano fatti e perciò non possono essere veri o falsi oppure nel senso che riguardano dei fatti, ma questi fatti sono i nostri stati soggettivi. Possiamo chiamare la prima concezione "*soggettivismo forte*" e la seconda "*soggettivismo debole*".

Quando qualificiamo un giudizio come oggettivo, intendiamo dire, invece, che esso afferma qualcosa di vero o falso e che la sua verità è indipendente dagli stati soggettivi di chi lo formula. In un senso un po' più debole di "oggettivo" possiamo qualificare come oggettivo un giudizio se esso è ben giustificato. Se applichiamo queste distinzioni alla versione kantiana della forma (affermativa) standard del giudizio di gusto, cioè "*x è bello*", abbiamo più o meno le seguenti possibilità.

Secondo il soggettivismo debole, il giudizio riguarda dei fatti, ma si tratta di fatti concernenti non un oggetto esterno bensì gli stati interni del soggetto che formula il giudizio. In base al soggettivismo forte, invece, il giudizio non riguarda né un oggetto esterno, né gli stati psicologici del soggetto giudicante, ma dovrebbe essere compreso co-

<sup>22</sup> L'articolazione che proporrò 4 ispirata a Todd 2010, 77-84.

me la mera espressione di esperienze soggettive. Secondo tale concezione “x è bello” non è molto diverso da un “oh!” o da qualche altra espressione di assenso e poiché non esprime una genuina proposizione non può essere vero o falso. Se sosteniamo un oggettivismo forte, allora attribuiamo al giudizio di gusto un contenuto rappresentazionale ovvero pensiamo che esso rappresenti stati di cose, fatti estetici e dunque che affermi qualcosa di vero o falso. Per un oggettivista è abbastanza ovvio assumere che un giudizio di gusto veridico riconosca proprietà estetiche indipendenti dalla mente e che queste proprietà siano i *fattori di verità* del giudizio. Secondo l’oggettivismo debole, l’oggettività di un giudizio di gusto consiste, invece, nel suo essere soggetto a uno standard di appropriatezza di qualche tipo, diverso dalla verità. Ne consegue che possono esserci diverse versioni di oggettivismo debole, a seconda del modo in cui lo standard è definito.

Come si collocano Kant e Schiller in questo schema? Quanto a Kant, escluderei che egli sia un soggettivista forte perché ammette la possibilità di discutere dei giudizi di gusto; ed escluderei che sia un oggettivista forte perché considera i giudizi di gusto come giudizi estetici e non come giudizi di conoscenza. La mia impressione è che la sua concezione del giudizio di gusto corrisponda a una forma di oggettivismo debole perché egli indica una norma ideale e dunque un criterio delle valutazioni estetiche – il senso comune.

Definire la posizione di Schiller è un po’ più difficile. Nella lettera a Körner del 25 gennaio 1793 egli caratterizza la propria «teoria» come una spiegazione «sensibile-oggettiva» del bello<sup>23</sup>. Presumibilmente con questa qualificazione egli intende combinare due aspetti della sua concezione e cioè l’idea che la base dei giudizi di gusto sia il sentimento e l’idea che il concetto del bello garantisca oggettività alle valutazioni estetiche. Schiller ammette che la bellezza sia «sentita», ma non sembra attenersi alla natura *estetica* del giudizio di gusto. Nelle sue mani il giudizio di gusto sembra diventare, a tutti gli effetti, un giudizio empirico; egli assume che si possa mostrare *negli* oggetti stessi che essi sono belli. Schiller sembra un oggettivista forte: da un lato ammette un principio oggettivo del gusto ovvero un concetto della bellezza razionalmente giustificato e, dall’altro, assume che tale concetto esprima una proprietà comune agli oggetti belli (cfr. lettera a Körner del 18 febbraio 1793). Nella sua concezione il principio che

<sup>23</sup> KB 277/52. Per la discussione di questo passo della lettera cfr. Beiser 2005, 53-57.

consente di decidere la correttezza di un giudizio di bellezza specifica insieme le caratteristiche degli oggetti che suscitano piacere estetico. Se però c'è negli oggetti una qualità identificabile come *bellezza*, allora un giudizio di gusto rappresenta uno stato di cose, dei fatti estetici e dunque afferma qualcosa di vero o falso. Il confronto con la concezione di Kant è, al riguardo, illuminante.

#### 4. La "via stretta" di Kant

Mentre Schiller sembra voler connettere la validità universale dei giudizi di gusto con l'oggettività del concetto di bellezza, un aspetto cruciale nell'argomentazione kantiana sull'universalità del giudizio di gusto è la distinzione fra la validità del giudizio e l'oggettività del predicato "è bello". Nel Secondo momento del giudizio di gusto, Kant distingue l'universalità estetica – che chiama anche «validità comune» – da quella logica, la quale è pure una validità comune, ma «oggettiva»<sup>24</sup>; nei giudizi d'esperienza, infatti, diversamente da quelli di gusto, la validità oggettiva, cioè la relazione con un oggetto, è tutt'uno con la validità universale. Se abbiamo ragione «di ritenere necessariamente valido in universale un giudizio [...]» – sostiene Kant nei *Prolegomeni* – dobbiamo pur ritenerlo oggettivo, ritenere cioè che esso non esprima soltanto una relazione della percezione con un soggetto, ma anche una qualità dell'oggetto»<sup>25</sup>. Kant presenta «validità oggettiva e validità necessaria ed universale (per ognuno)» come «concetti reciproci»<sup>26</sup>. Questa reciprocità non si dà, però, nel caso dell'universalità estetica perché essa non si basa su concetti dell'oggetto: in un giudizio di gusto non colleghiamo alla rappresentazione dell'oggetto un predicato connesso alla sua conoscenza.

Dal punto di vista logico il giudizio di gusto è del tutto peculiare: è un giudizio singolare<sup>27</sup> che, come predicato, non ha un concetto empirico bensì «un sentimento di piacere»<sup>28</sup>. In un giudizio di gusto non sussumiamo il concetto di un oggetto sotto un altro concetto – quello di bellezza; piuttosto, il posto del soggetto è occupato da un'intuizione empirica e quello del predicato da un sentimento. Laddove,

<sup>24</sup> KU § 8, 214-215/177-179.

<sup>25</sup> Prol § 18, 298/56.

<sup>26</sup> Prol § 19, 298/56.

<sup>27</sup> KU § 8, 215/179.

<sup>28</sup> KU VII, 191/ 125 e § 36, 288/377-379.

per Schiller, quello del bello è un concetto che esprime una proprietà condivisa da tutti gli oggetti belli, per Kant, quando diciamo “bello” un oggetto esprimiamo il piacere che proviamo nella sua apprensione. Ora, Kant vede bene che, se uno giudica bello un oggetto e «non può rintracciare condizioni private di sorta come fondamenti del compiacimento»<sup>29</sup> per l’oggetto, è portato a considerare quel compiacimento come fondato in qualcosa che vale anche per ogni altro, e che la cosa più ovvia da pensare è che il giudizio concordi con l’oggetto. Infatti, quando ciò accade, «tutti i giudizi sullo stesso oggetto devono anche concordare tra loro»<sup>30</sup>. Se si sostiene la validità universale dei giudizi di gusto, la posizione più naturale da assumere è pensare che la bellezza sia una proprietà delle cose<sup>31</sup>.

Questa è precisamente la posizione che Schiller sembra adottare. Egli pensa il concetto del bello sia un universale ovvero che esprima una proprietà. È facile, a questo riguardo, mescolare epistemologia e ontologia. È vero che il realismo estetico appare la posizione più agevole per difendere la pretesa di validità universale del gusto; però le due concezioni non si implicano reciprocamente. Kant sostiene la seconda ma non la prima. Schiller sembra invece pensare che la validità universale del giudizio non possa essere salvata, se le ragioni del giudizio non fanno riferimento anche a caratteristiche degli oggetti. Egli rimprovera a Kant di non avere considerato la bellezza come una proprietà degli oggetti. La negazione dell’oggettività (forte) del giudizio del bello non comporta, però, la negazione della realtà della bellezza ovvero, più precisamente, non porta necessariamente a sostenere che la bellezza non è nel mondo. Forse è quest’aspetto della concezione di Kant che Schiller non ha colto. Esaminiamo meglio il punto.

##### 5. *La particolarità del bello*

Preso alla lettera, il rimprovero di Schiller sembra giustificato. Kant aveva sostenuto che con il sentimento di piacere «non viene indicato proprio niente nell’oggetto»<sup>32</sup>, che «senza il riferimento al sentimento del soggetto la bellezza di per sé non è niente»<sup>33</sup>, che «bellezza

<sup>29</sup> KU § 6, 211/169.

<sup>30</sup> Prol § 18, 298/56.

<sup>31</sup> Cfr. KU § 6, 211/169.

<sup>32</sup> KU § 1, 204/149; cfr. anche § 32, 282/361.

<sup>33</sup> KU § 9, 218/189.

non è un concetto dell'oggetto»<sup>34</sup>. Inoltre, la sua interpretazione del piacere per il bello dava particolare rilievo al fatto che esso sarebbe il modo in cui diventiamo consapevoli non di una proprietà dell'oggetto, ma dello stato armonico dell'animo<sup>35</sup>. La critica di Schiller, benché non sia priva di ragioni, forse manca un aspetto importante della concezione kantiana. È vero che Kant non considera il bello una proprietà dell'oggetto: non lo considera una proprietà, perché ritiene che quello della bellezza non sia un *concetto* dell'oggetto. È un'ovvietà e appunto per questo il rilievo teorico di questo dato rischia di sfuggire, se non si collega l'idea che la bellezza non sia un concetto dell'oggetto alla tesi della singolarità logica del giudizio di gusto e, come suggerisce Katalin Makkai, si interpreta quell'idea come un modo di articolare l'essenziale singolarità del giudizio.

Kant sostiene che, per valutare la bellezza di un oggetto, dobbiamo, per così dire, tenerlo «immediatamente in rapporto col [...] sentimento del piacere e dispiacere, ma non mediante concetti»<sup>36</sup>. Ora, i concetti non rappresentano gli oggetti particolari in quanto individui, bensì in quanto realizzano caratteristiche generali. Tenere l'oggetto «immediatamente», non mediante concetti, in rapporto col sentimento del piacere e dispiacere, vuol dire considerare l'oggetto come si dà all'intuizione. Ciò che è posto in rapporto col sentimento è dunque la rappresentazione di un *questo*, di un particolare che può anche rimanere concettualmente indeterminato. Ne consegue che le caratteristiche che rendono bello un oggetto sono caratteristiche singolari, proprie di un individuo, e non caratteristiche generali come quelle attribuite agli oggetti attraverso i concetti. Se questo è vero, allora, come osserva Makkai, la bellezza di un oggetto non ha niente in comune con quella di altri oggetti, al di là del mero fatto che tanto l'uno quanto gli altri esemplificano bellezza<sup>37</sup>.

Si potrebbe obiettare che il riconoscimento della mera possibilità che molte cose possano essere belle, è sufficiente per ammettere la proprietà della bellezza – ciò che esse hanno in comune – e il concetto “bellezza” – ciò che è predicato nei giudizi che attribuiscono bellezza alle cose. In realtà Kant sembra contestare anche la possibilità di questa

<sup>34</sup> KU § 38 Anm., 290/383.

<sup>35</sup> In realtà Kant sostiene anche che il piacere «esprime [...] una finalità formale soggettiva dell'oggetto» (KU VII, 189-190/121).

<sup>36</sup> KU § 8, 215/179.

<sup>37</sup> Makkai 2009, 400.

concessione minimale. Predicando la bellezza, non si attribuisce una proprietà a un oggetto; piuttosto, si aggiunge all'intuizione dell'oggetto un sentimento di piacere<sup>38</sup>. In un ordinario giudizio empirico il molteplice dell'intuizione è unificato come esemplificazione di un qualche concetto empirico e conseguentemente è identificato, sotto l'aspetto rilevante, con altri oggetti. Le proprietà empiriche che attribuiamo agli oggetti nei giudizi di conoscenza sono generali e possono essere attribuite indipendentemente da altre proprietà che gli oggetti possono avere. Non tutte le sedie realizzano allo stesso modo la proprietà di avere un sedile, ma avere un sedile è una caratteristica di tutti gli oggetti che cadono sotto il concetto di sedia. Ogni oggetto che cade sotto il concetto di sedia avrà la proprietà di avere un sedile, e la avrà a prescindere dal modo in cui esemplifica altre proprietà (di colore, forma, ecc.).

Nel giudizio di bellezza le cose vanno diversamente: la rappresentazione data è messa «a riscontro, nel soggetto, [...] con l'intera facoltà delle rappresentazioni»<sup>39</sup> e il molteplice è trovato come unificato non in quanto esemplificazione di un concetto, bensì in quanto adeguato alle esigenze di unificazione delle facoltà conoscitive<sup>40</sup>. L'unità che la forma dell'oggetto realizza è pertanto concepita come il correlato di un accordo di intelletto e immaginazione che si realizza come libero gioco e non secondo un concetto. Questo significa che l'unità della forma bella non è del tipo di quella dei concetti<sup>41</sup>. Nondimeno essa configura una forma di ordine, di regolarità, di conformità a una legge e così si accorda con l'esigenza di unità propria dell'intelletto.

Kant afferma che il giudizio di gusto «non sussume [...] sotto un concetto»; in esso, piuttosto, l'immaginazione è sussunta sotto le condizioni «per cui l'intelletto in generale arriva dall'intuizione a concetti»<sup>42</sup>. Ciò può essere interpretato nel senso che l'esigenza dell'intelletto di ricondurre la composizione del molteplice all'unità di un concetto trova soddisfazione nel fatto che l'unità di un oggetto particolare, quale è configurata dall'immaginazione, ha un senso di necessità ovvero di

<sup>38</sup> Cfr. KU § 36, 288/379.

<sup>39</sup> KU § 1, 204/151.

<sup>40</sup> Cfr. KU VII, 190/121-123.

<sup>41</sup> Considerando che il concetto è composto da una collezione di note, si potrebbe dire che l'unità della forma bella non è compositiva. Keren Gorodeiski suggerisce di pensarla come un'unità olistica ovvero caratterizzata dalla reciprocità del tutto e delle parti, simile a quella delle idee (cfr. Gorodeiski 2011). È un'ipotesi supportata dalla tesi kantiana che la bellezza esprime idee estetiche (cfr. KU § 51).

<sup>42</sup> KU § 35, 287/375.

conformità a una legge, a una regola. Questo tipo di unità è, infatti, la condizione per la presentazione di qualsiasi concetto<sup>43</sup>. L'unità esibita dall'immaginazione nella contemplazione del bello è diversa da quella del concetto e tuttavia, essendo normativa, si accorda con l'unità richiesta per l'esemplificazione di concetti.

Il realizzarsi di queste condizioni può, però, essere solo sentito. Di conseguenza, la valutazione estetica di un oggetto non dipende dalla padronanza di un concetto del bello: il giudizio di gusto è piuttosto una forma di riconoscimento (della bellezza di un oggetto) senza concetti. Contro l'ovvia considerazione che conoscere o riconoscere "qualcosa come *X*" sono attività che richiedono l'uso di concetti, Kant, almeno nel contesto del gusto, sembra ammettere la possibilità di un riconoscimento non concettuale. Il ruolo identificante svolto dall'applicazione di concetti, nel giudizio di gusto è assunto dal piacere<sup>44</sup>. Se però il giudizio non applica un concetto, allora ciò che "riconosce" non può essere una proprietà.

Schiller vede che Kant non considera la bellezza come una proprietà degli oggetti, ma forse trascura che sostenere che la bellezza non è una proprietà degli oggetti non significa sostenere che non sia *degli* oggetti ovvero che non sia parte del mondo. Le affermazioni di Kant non comportano di per sé la negazione della realtà della bellezza; ciò che Kant nega è che la bellezza sia una proprietà. Per Schiller, invece, i giudizi di gusto esprimono una qualità degli oggetti. Con ciò la concezione dell'estetico, così come Kant l'aveva formulata, risulta trasformata. Questo non significa, tuttavia, che Schiller interpreti i giudizi di gusto come giudizi di conoscenza. Egli, infatti, non li colloca nell'ambito della ragione teorica, ma in quello della ragione pratica, al quale pure, però, Kant li aveva sottratti. Schiller modifica anche su questo punto la concezione di Kant; nondimeno la sua mossa sembra un audace sviluppo di uno spunto kantiano.

#### 6. *L'estetico e il pratico*

Kant non riteneva possibile un principio oggettivo del gusto, ma aveva accennato a un riferimento del giudizio di gusto a un qualche

<sup>43</sup> Cfr. Gorodeiski 2011, 433 ss.

<sup>44</sup> Nella *Prima Introduzione* Kant scrive che «la rappresentazione di una finalità soggettiva di un oggetto è [...] del tutto identica al sentimento di piacere (senza che occorra aggiungervi un concetto astratto d'una relazione finalistica)» (EE 228/109; cfr. anche KU VII).

concetto «perché altrimenti non potrebbe assolutamente avanzare la pretesa alla validità necessaria per ciascuno»<sup>45</sup>. Il concetto cui pensava era quello, empiricamente indeterminato e indeterminabile, del «sostrato soprasensibile dell'umanità»<sup>46</sup> nel quale «la facoltà teoretica viene collegata con la pratica»<sup>47</sup>. A questo riferimento del gusto a un concetto egli aveva poi dato sostanza nelle pagine conclusive della *Critica* della capacità di giudizio estetica, avanzando la tesi che solo nella «prospettiva» per cui il «bello è il simbolo del bene morale» esso piace «con una pretesa al consenso di ogni altro», spingendosi ad affermare che il gusto, «la facoltà di valutare il bello»<sup>48</sup>, guarda all'intelligibile<sup>49</sup>. Infine, nel capoverso conclusivo della prima parte della terza *Critica* aveva affermato che il gusto «è, in fondo, una facoltà di valutare la resa sensibile [*Versinnlichung*] di idee morali»<sup>50</sup>.

Si può congetturare che queste suggestioni kantiane costituiscono lo sfondo teorico della concezione schilleriana del gusto e del bello<sup>51</sup>. Schiller conferisce però ad esse uno sviluppo molto particolare. Fedele alla tesi kantiana dell'indipendenza della bellezza da concetti, egli assume – evidentemente intendendo con “concetti” i concetti teoretici – che la bellezza debba essere cercata nell'ambito della ragion pratica<sup>52</sup>. L'idea kantiana che la bellezza è il simbolo del bene ovvero della volontà autonoma e che il gusto non valuta, da ultimo, che la resa sensibile delle idee morali sembra la premessa della definizione schilleriana della bellezza come «libertà nel fenomeno [*Freiheit in der Erscheinung*]»<sup>53</sup>.

Schiller cerca di giustificare questa concezione della bellezza attraverso un ragionamento piuttosto complesso il cui punto di partenza è un'analisi del nostro modo di rappresentarci i fenomeni e una definizione della ragione come «facoltà di collegare» che si esplica secondo due forme fondamentali: come ragione teoretica se collega fra loro rappresentazioni in vista della conoscenza, oppure come ragione prati-

<sup>45</sup> KU § 57, 339/509-511.

<sup>46</sup> KU § 57, 340/513.

<sup>47</sup> KU § 59, 353/549.

<sup>48</sup> KU 203/149 n.

<sup>49</sup> Cfr. KU § 59, 353/547.

<sup>50</sup> KU § 60, 356/555 e la lettera del 15 ottobre 1790 a J. F. Reichardt (Br, AA XI, 228/246-247).

<sup>51</sup> Cfr. Pareyson 2005, 222-225.

<sup>52</sup> Cfr. KB 282-283/56.

<sup>53</sup> KB 285/58.

ca se collega rappresentazioni con la volontà in vista dell'azione. Senza entrare nel dettaglio dell'argomentazione di Schiller<sup>54</sup>, basta qui ricordare che egli presenta il giudizio estetico come applicazione della forma della ragion pratica – che egli comprende kantianamente come «*autodeterminazione pura*» – a eventi naturali ossia a qualcosa che non è effetto della ragione o di una volontà. Ciò accade quando un oggetto naturale, nel suo essere ciò che è, cioè nella sua forma, nel modo in cui il molteplice che lo costituisce è collegato, non mostra alcuna «determinazione esterna» ovvero non è – o non appare – «determinato dall'esterno, bensì solo da se stesso, autonomamente». In questo caso, infatti, l'oggetto imita in modo del tutto contingente la forma della ragione<sup>55</sup> e la ragione, scoprendo in esso un'affinità a sé, gli «presta [...] (regolativamente, e non, come nel giudizio morale, costitutivamente), una facoltà di determinarsi da sé, una volontà, e lo considera poi sotto la forma di questa sua volontà (volontà dell'oggetto, non della ragione, giacché in quest'ultimo caso il giudizio diverrebbe morale)»<sup>56</sup>.

Concepito il giudizio estetico come la controparte del giudizio morale, cioè del giudizio «di effetti liberi (azioni morali) secondo la forma della volontà pura»<sup>57</sup>, Schiller può fare della bellezza un analogo della moralità: se la concordanza di un'azione con la forma della ragion pratica è «*moralità*», l'analogia di un fenomeno con questa forma ovvero con la libertà è «*bellezza* (nell'accezione più ampia)»<sup>58</sup>. È lecito chiedersi se questa concezione della bellezza, costruita com'è con i concetti della ragion pratica, abbia il carattere di oggettività preteso da Schiller: in che senso la bellezza può essere considerata oggettiva, se è attribuita agli oggetti in virtù di una forma che ad essi è solo «presta» dalla ragione?

<sup>54</sup> Per un'analisi puntuale del testo cfr. Beiser 2005, 57-62.

<sup>55</sup> KB 289/59.

<sup>56</sup> KB 284/57.

<sup>57</sup> «Il giudizio estetico – si legge nelle *Lezioni* – esclude ogni riferimento a finalità e regolarità oggettive, ed è volto soltanto al fenomeno; uno scopo o una regola non potranno mai apparire nel fenomeno. Una forma pare *libera* quando si spiega da sé e non forza l'intelletto riflettente alla ricerca d'una causa al di fuori di esso. Il morale è *conforme* a ragione [vernunftmäßig], il bello è *affine* a ragione [vernunftähnlich]» (VÄ 1072-1073/124).

<sup>58</sup> KB 285/58. Il contingente accordo di sensibile e razionale dà luogo a un *analogon* dell'autonomia. Va da sé che l'analogia non è identità; pertanto, su di essa non può basarsi l'idea dell'auto-rappresentazione della ragione nel sensibile o un'oggettivazione della ragione – della libertà – nel sensibile. L'autonomia che l'oggetto sembra avere è quella peculiare al sensibile, è cioè l'agire dell'oggetto conformemente alla sua natura e non conformemente a una volontà morale (cfr. KB 284/57). Cfr. Frank 2007, 202.

### 7. Oggettività e Darstellung

Una volta assunto che i giudizi estetici applicano il concetto di libertà, l'idea di un "prestito" forse non aveva alternative. Da kantiano Schiller sa che la libertà non appartiene al mondo sensibile e sottolinea che «qui» importa soltanto «che un oggetto appaia [*erscheine*] libero, non che effettivamente lo sia»<sup>59</sup>. L'attribuzione di «un'affinità a libertà [*Freiheitähnlichkeit*] o, senz'altro, *libertà*» a un ente naturale che si determina o sembra determinarsi da sé ha tutto l'aspetto di una proiezione della mente sulle cose. Körner vede bene la difficoltà e comunica all'amico il dubbio che il principio della bellezza da lui indicato sia «meramente soggettivo»<sup>60</sup>.

Rispondendo alle osservazioni dell'amico nella lettera del 18 febbraio, Schiller cerca di imprimere un cambiamento di direzione alla ricerca: se finora aveva argomentato muovendo dalla ragione senza considerare gli oggetti, ora focalizza maggiormente l'attenzione su questi ultimi, nella speranza di provare che «la bellezza è una qualità oggettiva [*eine objektive Eigenschaft*]»<sup>61</sup>. Più che novità sostanziali, il suo discorso contiene spostamenti d'accento; nello stesso tempo si fa, però, più sottile.

Un primo elemento interessante di questa lettera riguarda il modo in cui l'oggetto bello si presenta ai sensi. Schiller aveva sottolineato che l'affinità che un oggetto mostra alla forma della ragion pratica, ossia all'autonomia, non è «libertà reale». L'espressione «libertà nel fenomeno [*Freiheit in der Erscheinung*]», con la quale si definisce la bellezza, non può, dunque, indicare una manifestazione della libertà, bensì qualcosa come la mera apparenza di essa. Ciò non significa, tuttavia, che la qualificazione di un oggetto come «apparenza di libertà» sia arbitraria o esprima qualcosa di meramente illusorio. Schiller cerca di dare consistenza all'idea che le ragioni per considerare un oggetto come un'apparenza di libertà sono fornite dall'oggetto stesso. Egli sostiene che «quella forma che appaia [*erscheint*], nel mondo sensibile

<sup>59</sup> KB 284-285/57-58.

<sup>60</sup> Lettera del 15 febbraio 1793 in Schiller 2003, 18.

<sup>61</sup> Un segno del cambiamento di direzione si può forse vedere anche nella suggestiva riformulazione che Schiller offre della sua definizione della bellezza: la «grande idea» kantiana dell'autodeterminazione – egli scrive – si riflette (*strahlt ... zurück*) a noi da certi fenomeni della natura, e questi chiamiamo «bellezza» (KB 288/59). Dall'idea di una proiezione della mente sulle cose si passa a quella di una riflessione dalle cose verso di noi.

[*in der Sinnenwelt*], determinata da sé sarà una rappresentazione [*Darstellung*] della libertà»<sup>62</sup>.

“*Darstellung*” è un termine che nella terza *Critica* ha un significato importante. Riferendosi alla forma verbale sostantivata “*Darstellen*”, in un’occasione Kant spiega che essa indica – ad esempio «nell’anatomia» – il «dimostrare [*Demonstrieren*]». Quella di essere «dimostrabili» è la proprietà dei concetti dell’intelletto, per cui «l’oggetto loro corrispondente deve sempre poter essere dato nell’intuizione (pura o empirica)». Le idee della ragione, invece, sono indimostrabili<sup>63</sup>. Il sostantivo riappare nella spiegazione della nozione di simbolo. Nella classe delle intuizioni «che vengono poste sotto a concetti a priori», Kant introduce una distinzione fra schemi e simboli, sostenendo che gli «schemi [...] contengono esibizioni [*Darstellungen*] dirette», i «simboli» invece «esibizioni indirette del concetto»<sup>64</sup>. L’esibizione propria del simbolo è solo analoga a quella che caratterizza un’intuizione diretta e avviene trasferendo a un concetto cui non può corrispondere direttamente un’intuizione, cioè a un’idea, la riflessione su un concetto “dimostrabile”. Presumibilmente Schiller ha ben presenti queste distinzioni kantiane, così come il richiamo al significato del concetto di *Darstellung* (*hypotyposis, enargeia*) come resa visiva di un oggetto, proprio della tradizione retorica; egli sembra però meno prudente di Kant<sup>65</sup>. Nella lettera a Körner afferma che un’idea si dice «rappresentata [*dargestellt*] [...] quando è a tal punto legata ad un’intuizione, che entrambe condividono un’unica regola conoscitiva»<sup>66</sup>. Rispetto al punto della *Darstellung*, della resa sensibile, viva, intuitiva della libertà, che quella tra bellezza e autonomia sia una mera analogia sembra passare in secondo piano. Schiller sembra aver dimenticato il «come se» metaforico<sup>67</sup>. Come va intesa la *Darstellung* della libertà?

#### 8. Il mondo dei fenomeni estetici

Consapevole dei limiti posti da Kant in merito alla possibilità di una realizzazione della libertà nel mondo sensibile, Schiller sembra

<sup>62</sup> KB 288/59.

<sup>63</sup> KU § 57 Anm. I, 342/519.

<sup>64</sup> KU § 59, 352/545.

<sup>65</sup> Sul concetto di *Darstellung* cfr. Zelle 2007.

<sup>66</sup> KB 288/59.

<sup>67</sup> Robert 2007, 164.

impegnato a configurare un ambito di realtà autonomo per l'estetico: «La bellezza – egli scrive – abita solo tra i fenomeni [*im Feld der Erscheinungen*], e non c'è speranza d'imbattersi, per mezzo della semplice ragion teoretica e sulla via della riflessione, in una libertà entro il mondo sensibile [*Sinnenwelt*]»<sup>68</sup>. Se il campo dei fenomeni è distinto da quello del mondo sensibile, i fenomeni cui Schiller pensa non sono quelli del kantiano mondo dell'esperienza. A che cosa sta dunque pensando?

Per un verso, il termine potrebbe indicare l'ambito del semplice apparire pre-teoretico degli oggetti, del loro semplice darsi ai sensi. Il campo dei fenomeni in cui abita la bellezza potrebbe essere quello costituito dalla semplice considerazione degli oggetti «*così come appaiono* [*wie sie erscheinen*]»<sup>69</sup>. Cause e scopi non appartengono a questo campo perché sono concetti e come tali non cadono «sotto i sensi». Posto che un ambito d'esperienza di questo tipo sia pensabile, è difficile immaginare che esso sia quello cui appartiene la bellezza perché l'esperienza della bellezza sarebbe allora qualcosa di molto elementare e privato com'è la percezione sensibile; mancherebbe in essa la componente razionale che Schiller vi riconosce. L'estetico non può essere il mero pre-teoretico. A definirlo, per Schiller, è piuttosto qualcosa come una forma di autosufficienza teoretica. Come si è detto, cause e scopi non appartengono al mondo degli oggetti così come appaiono. L'intelletto può essere però indotto a cercarli e così elabora i dati sensibili, dando forma al mondo dell'esperienza e della conoscenza. Vi sono, però, anche forme che non richiedono spiegazione ovvero che si spiegano senza concetto<sup>70</sup>. Il mondo di queste forme è, per Schiller, l'ambito dell'estetico. Occorre tuttavia osservare che il mondo in cui abita la bellezza non è correlato a un puro vedere, bensì a un modo di considerare che «scaturisce» dall'uso pratico della ragione. È, infatti, in tale uso che la ragione «esige» l'autonomia della determinazione<sup>71</sup>.

Schiller si affanna a dimostrare che tale modo di rappresentazione non è forzato, ma si impone da sé quando la forma dell'oggetto non rinvia a concetti o scopi per la sua spiegazione e dunque che la proiezione su un oggetto dell'idea di autonomia ha un fondamento nell'og-

<sup>68</sup> KB 289-290/60.

<sup>69</sup> KB 290/60. Cfr. Pareyson 2005, 215-216. La contemplazione estetica – scrive Pareyson – non determina il modo d'apparire delle cose, «ma soltanto lo svela e lo coglie» (216).

<sup>70</sup> Cfr. KB 290/60.

<sup>71</sup> KB 297/65-66.

getto stesso, in «una conformazione delle cose» tale che la loro rappresentazione ci costringe «a produrre in noi l'idea di libertà ed a riferirla all'oggetto»<sup>72</sup> così che «il principio soggettivo può trapassare in quello oggettivo»<sup>73</sup>. Resta però il fatto che l'apparenza cui è legata la bellezza è connessa a un «modo di rappresentarsi le cose» informato dalla nozione di autonomia. La contemplazione estetica sembra un modo di considerare in cui quest'idea penetra la percezione così che apprendiamo i fenomeni che presentano certe caratteristiche come degli *analogia* della ragione.

Vedere qualcosa come un fenomeno della libertà è vederlo conformemente a un'interpretazione. A segnare il limite del tentativo di Schiller di fornire un concetto oggettivo della bellezza è il fatto che il campo dei fenomeni della libertà non è un mero mondo di apparenze sensibili: nella misura in cui ciò che si presenta ai sensi è interpretato alla luce di un'idea, esso ha un aspetto di costruzione, di artificialità o, se si vuole, di finzione<sup>74</sup>.

L'aspirazione di Schiller a provare che la bellezza è una qualità oggettiva alla fine si focalizza sull'obiettivo più limitato di documentare in qualche modo che la ragione trova «già presente» nell'oggetto – nel fatto che esso appare come non determinato dall'esterno – il «negativo» del concetto di libertà. Anche a questo riguardo, tuttavia, l'affermazione che i caratteri della forma delle cose per cui essa è «insieme autodeterminantesi e autodeterminata» sono «configurazioni oggettive delle cose [*objektive Beschaffenheiten der Gegenstände*]»<sup>75</sup> non appare sostenibile. Queste stesse configurazioni, così come la mancanza di determinazioni dall'esterno, sono già un modo di vedere le cose dal punto di vista della ragione, ossia «sotto la forma della volontà»<sup>76</sup>.

<sup>72</sup> KB 298/67.

<sup>73</sup> KB 291/61. Sulle condizioni poste da Schiller per l'applicazione del concetto di libertà cfr. Houlgate 2008, 40-42.

<sup>74</sup> Quest'aspetto "illusorio" dell'*Erscheinung* verrà in primo piano nell'*Educazione estetica*. L'ambigua espressione "*Feld der Erscheinungen*", che rende difficile cogliere l'alterità di questo mondo rispetto a quello sensibile, al kantiano mondo fenomenico, sarà sostituita da "*Welt des Scheins*" e Schiller caratterizzerà questo mondo come «l'irreale regno dell'immaginazione» (ÄE 664/85).

<sup>75</sup> KB 306-307/74.

<sup>76</sup> Perché si possa sostenere che un oggetto non è determinato dall'esterno, l'oggetto deve «presentarsi come un *determinato*» e insieme non deve rinviare a una causa esterna. L'oggetto bello – sostiene Schiller – non solo ci dispensa dalla ricerca di un principio esterno del suo essere, ma, nella sua «effettiva conformazione», ci induce ovvero richiede che si veda in esso «la proprietà di non essere determinato dall'esterno»

### 9. Osservazioni conclusive

Abbiamo visto che nelle lettere a Körner Schiller conferisce un significato realistico al concetto di oggettività. Nelle sue intenzioni, quello che chiama «concetto oggettivo della bellezza» non è semplicemente un concetto derivato dalla ragione e valido per ogni essere dotato di ragione e sensibilità, ma dovrebbe essere anche un concetto che si riferisce a caratteristiche degli oggetti stessi.

Avendo definito la bellezza come libertà nel fenomeno, Schiller cerca di provare che gli oggetti che chiamiamo “belli” possiedono in modo mente-indipendente caratteristiche che giustificano il “prestito” a essi dell’idea di libertà. Egli parla di «configurazioni oggettive delle cose» che sussistono «anche se si pensi inesistente il soggetto che se [le] rappresenta»<sup>77</sup>. Nelle lettere del 18 e 23 febbraio 1793 Schiller cerca di rendere intuitivamente plausibili le condizioni per cui un oggetto appare libero e dunque bello, offrendo esempi dal mondo della natura, dell’arte e dell’agire<sup>78</sup>. Nonostante i suoi sforzi, la serietà del problema postogli dall’amico Körner non è però scalfita: «Per mezzo di che cosa si manifesta l’autonomia nell’oggetto? Che cosa mi costringe a cercare *in se stessa* il fondamento della forma?»<sup>79</sup>. Ciò che Schiller non riesce a fornire è un criterio, una specificazione descrittiva per l’applicazione dell’idea di autodeterminazione, cioè per l’attribuzione della forma della ragione. Egli sostiene che è l’oggetto a promuovere l’applicazione del concetto di libertà, ma le caratteristiche che egli indica non sono mere qualità percettive; sono, invece, già un’interpretazione di dati percettivi: il giudizio che un oggetto è bello sembra il frutto dell’attività congiunta dei sensi, dell’intelletto e della ragion pratica.

Se questo è un aspetto non secondario delle difficoltà con cui

(KB 299/67). Ora, occorre chiaramente l’idea dell’esser determinato, il pensiero della determinazione – e l’assunto che essa sia o interna o esterna (cfr. KB 299/67) – perché una forma presentata dai sensi, che di per sé induce l’intelletto a riflettere sul suo carattere determinato (sul suo essere compatibile con una regola), conduca all’idea dell’esser determinato dall’interno, cioè all’idea della libertà.

<sup>77</sup> KB 307/74.

<sup>78</sup> Cfr. la versione della parabola evangelica del buon samaritano proposta da Schiller nella parte finale della lettera del 18 febbraio (e poi commentata nella lettera del 19) come «miglior prova empirica a sostegno della verità» (KB 292/62) della sua teoria del bello. L’affermazione non stupisce dato che, come ricorda Robert, la fondamentale operazione metaforica dei *Kalliasbriefe* è forse quella di contemplare le cose come se fossero persone agenti (cfr. Robert 2007, 165; cfr. anche Pareyson 2005, 216).

<sup>79</sup> Lettera a Schiller del 26 febbraio 1793 (Schiller 2003, 56).

Schiller si scontra, il problema di fondo che affligge le lettere a Körner è che Schiller non riesce ad andar oltre la mera stipulazione di un'identità fra la libertà nel fenomeno e la bellezza. Egli non fornisce alcuna prova del fatto che «quell'elemento oggettivo delle cose, mediante il quale esse sono in condizione di apparire libere, sia anche ciò che, ove sia presente, conferisce ad esse la bellezza, e ove manchi, la annulla»<sup>80</sup>. Gli esempi che egli presenta risultano significativi perché sono interpretati alla luce dell'assunto che la bellezza dipende dalla libertà. Essi sembrano provare a posteriori un'identità – quella della bellezza con la libertà nel fenomeno – che però a priori – sul piano concettuale – non è stata provata.

L'interruzione dello scambio di lettere vale come una presa d'atto, da parte di Schiller, del fallimento del suo progetto di elevare l'estetica al rango di scienza filosofica, fornendo un principio oggettivo del bello. Quando, nell'*Educazione estetica* (1795), tonerà sul concetto di bellezza, lo presenterà più in termini normativi che come l'espressione di una proprietà reale. L'idea che quello della bellezza sia un concetto oggettivo non viene però abbandonata. Schiller parla ancora delle «caratteristiche [*Beschaffenheiten*] estetiche dei fenomeni»; il concetto che introduce per designare «complessivamente» tali caratteristiche «e, in una parola, tutto ciò che nel senso più ampio del termine si chiama *bellezza*», cioè il concetto di «*forma vivente*», fa, però, della bellezza qualcosa come un compito da realizzare. Infatti, esso connette la bellezza all'esigenza razionale di unità della realtà con la forma perché solo questa unità, ovvero – nel linguaggio di quelle lettere – l'unità di necessità e contingenza, passività e libertà, «porta alla perfezione il concetto di umanità»<sup>81</sup>.

Un elemento analogo era presente anche all'origine dei *Kalliasbriefe*. Nella lettera al Duca di Augustenburg del 9 febbraio 1793 Schiller lamentava che la rivoluzione avviata dalla filosofia kantiana nel mondo filosofico avesse lasciato la filosofia dell'arte nella sua abituale oscurità. Egli aspirava a fondare una teoria dell'arte ovvero, come dichiara al Duca, a veder elevato al rango di una scienza filosofica il più efficace di tutti gli impulsi dello spirito umano, cioè l'arte che forma le anime (*die Seelenbildende Kunst*). All'origine del progetto teorico del *Kallias* sembra esserci un'idea abbastanza precisa del ruolo formativo del bello e dell'arte: «Quando penso alla relazione in cui il

<sup>80</sup> KB 297/66.

<sup>81</sup> ÄE XV, 609-610/54-55.

sentimento del bello e del grande [*Großen*] si trova con la parte più nobile del nostro essere, non mi è possibile considerarlo un mero gioco soggettivo della sensibilità, suscettibile soltanto di regole empiriche»<sup>82</sup>.

Se il progetto di provare che la bellezza non è un mero gioco soggettivo della sensibilità, ma è una qualità oggettiva, è fallito, le lettere a Körner offrono tuttavia importanti spunti di riflessione sul tema del valore del bello e dell'arte. Quella che Schiller, nel passo appena citato, chiama «la parte più nobile del nostro essere» è presumibilmente la nostra autonomia morale. L'idea che la bellezza abbia una connessione con l'autonomia, come abbiamo visto, si trova in Kant. Schiller sviluppa quest'idea. I suoi argomenti a sostegno del concetto oggettivo di bellezza non forniscono la deduzione promessa. Attribuendo l'attenzione sulla connessione della bellezza all'autonomia, forse il loro pregio è di suggerire qualcosa sul significato che la bellezza e l'arte hanno nella vita di molte persone. «Il bello – si legge nelle *Lezioni* – occupa e coltiva ragione e sensibilità, alimenta con la stretta dei suoi vincoli i sentimenti umani, crea l'unione della natura fisica e di quella morale dell'uomo»<sup>83</sup>. Schiller invita a vedere all'origine del senso, spesso misterioso, di coinvolgimento con la bellezza – egli lo chiama «amore»<sup>84</sup> – l'incontro con qualcosa che ci richiama alla nostra natura di persone agenti liberamente<sup>85</sup>.

### Bibliografia

- Beiser, F. (2005), *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, Oxford University Press, Oxford.
- Frank, M. (2007), *Schiller Ästhetik zwischen Kant und Schelling*, in Id., *Auswege aus dem Deutschen Idealismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Gorodeisky, K. (2011), *A Tale of Two Faculties*, in «British Journal of Aesthetics» 51.
- Houlgate, S. (2008), *Schiller and the Dance of Beauty*, in «Inquiry» 51.
- Hume, D. (1987), *La regola del gusto*, tr. di G. Preti, in Id., *Opere filosofiche*, vol. 3, a cura di E. Lecaldano, Laterza, Roma-Bari.

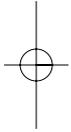
<sup>82</sup> A von Augustenburg 9 febbraio 1793.

<sup>83</sup> VÄ 1073/125.

<sup>84</sup> VÄ 1073/124 e AW 387/68.

<sup>85</sup> Cfr. KB 316/82 e Frank 2007, 203-207.

- Makkai, K. (2010), *Kant on Recognizing Beauty*, in «European Journal of Philosophy» 18.
- Pareyson, L. (2005), *Estetica dell'Idealismo tedesco, I. Kant e Schiller*, a cura di U. Perone, Mursia, Milano.
- Pinna, G. (2012), *Introduzione a Schiller*, Laterza, Roma-Bari.
- Robert, J. (2007), *Schein und Erscheinung: Kant-Revision und Semiotik des Schönen in Schillers Kallias-Briefen*, in G. Bollenbeck, L. Ehrlich (Hrsg.), *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien.
- Schiller, F. (2003), *Kallias oder über die Schönheit. Über Anmut und Würde*, hrsg. von K. L. Berghahn, Reclam, Stuttgart.
- Todd, C. (2010), *The Philosophy of Wine. A case of Truth, Beauty and Intoxication*, Acumen, Durham.
- Zelle, C. (2007), *Darstellung – zur Historisierung des Mimesis-Begriffs bei Schiller (eine Skizze)*, in G. Bollenbeck, L. Ehrlich (Hrsg.), *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien.



LA CRITICA A KANT NEI FRAGMENTE  
 AUS SCHILLERS ÄSTHETISCHEN VORLESUNGEN:  
 UNA STRATEGIA ARGOMENTATIVA SOSPETTA

Barbara Santini<sup>1</sup>

1. *L'occasione per riflettere sui principi: il Kolleg über Ästhetik*

In una lettera dell'ottobre 1792 Schiller riferisce a Körner di aver preso a occuparsi di estetica in vista dell'approssimarsi dell'inizio del semestre e di aver sospeso momentaneamente le altre attività. Dalle parole di Schiller sembra che la preparazione del *Privatissimum* sia consistita in una vera e propria immersione nella *critica del Giudizio*<sup>2</sup> di Kant attraverso uno studio del testo così assiduo da venirne quasi sfiancato<sup>3</sup>. Con tono risoluto manifesta a Körner l'intenzione di proseguire in questo confronto serrato con la terza critica fino a quando non ne abbia esaminato a fondo la materia ed essa sia diventata qualcosa tra le sue mani<sup>4</sup>. In una simile prospettiva di impegno e dedizione per riuscire a far propria una comprensione autentica, e al contempo produttiva, della teoria estetica kantiana, Schiller pone le basi di un rapporto con Kant tanto fondamentale, quanto controverso.

<sup>1</sup> Il contributo è un lavoro realizzato nell'ambito di un soggiorno di ricerca postdottorato presso l'Universität Wien finanziato dalla Ernst Mach Stiftung a cui vanno ringraziamenti sentiti e doverosi. Nel testo si farà uso delle seguenti sigle: FrÄV = *Fragmente aus Schillers Aesthetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792-1793*, in F. Schiller, *Philosophische Schriften 2*, Nationalausgabe Bd. 21, hrsg. von B. von Wiese unter Mitwirkung von H. Koopmann, 1963, 66-88, tr. it. in *Kallias, o della bellezza e altri scritti di estetica*, a cura di C. De Marchi, Mursia, Milano 1993; Br4 = F. Schiller, *Briefwechsel: Schillers Briefe 1.3.1790 - 17.5.1794*, Nationalausgabe Bd. 26, hrsg. von E. Nahler und H. Nahler, 1992, tr. it. parziale *Kallias, o della bellezza e altri scritti di estetica*, cit.; KU = I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Akademie-Ausgabe, Bd. 5, tr. it. *Critica del Giudizio* a cura di A. Gargiulo, rivista da V. Verra con glossario e indice dei nomi a cura di V. Verra, Laterza, Roma-Bari 1995.

<sup>2</sup> Come riporta Kulenkampff 1974, 126 nell'introdurre le annotazioni di Schiller al testo della *Critica del Giudizio*, lo studio assiduo dell'opera kantiana si può far risalire all'autunno del 1792 in preparazione delle lezioni di estetica per l'imminente semestre. Alcune fonti, Wilpert 1958, 163 e Wais 2005, 144, riferiscono anche di una prima lettura della terza Critica già nel 1791.

<sup>3</sup> Cfr. Br4 161.

<sup>4</sup> Cfr. Br4 161.

Il crescente interesse per la teoria estetica kantiana non soltanto prende corpo come uno degli argomenti centrali che Schiller espone e discute nelle sue *ästhetischen Vorlesungen*<sup>5</sup> del semestre invernale 1792/93, ma diventa anche, e pressoché a partire dallo stesso periodo, l'oggetto di una trattazione critica nello scambio epistolare con Körner, che prende poi la forma dei *Kalliasbriefe*<sup>6</sup>, e in quello con il principe di Augustenburg, che invece predispone i contenuti delle successive *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*<sup>7</sup>. La trascrizione delle lezioni e le lettere a Körner e al principe, specificatamente quelle datate nell'arco di tempo che va dall'autunno del 1792 all'inizio dell'estate del 1793, rappresentano nella loro complementarietà dei materiali essenziali che condensano alcuni importanti risultati delle riflessioni su Kant<sup>8</sup> e danno conto di un lavoro di ricerca con precise finalità.

Stando a quanto Schiller scrive al principe il 9 febbraio 1793, l'impossibilità di dedicarsi all'arte, per la quale c'è bisogno di uno spirito in salute e libero, gli ha dato il tempo per riflettere sui suoi principi<sup>9</sup>. Convinto della necessità che la rivoluzione nel mondo filosofico ad opera della filosofia critica, dopo la metafisica, il diritto naturale e la politica, debba investire anche l'estetica per rigenerarla<sup>10</sup>, Schiller è animato dall'ambizione, più o meno dissimulata, di poter lui stesso dar

<sup>5</sup> Gli appunti del *Kolleg über Ästhetik*, tenuto all'università di Jena nel semestre invernale 1792, a partire dal 5 novembre, sono la trascrizione dell'uditore Christian Friedrich Michaelis e sono stati stampati per la prima volta in una raccolta pubblicata dopo la morte di Schiller, *Geist aus Friedrich Schillers Werken, gesammelt von Christian Friedrich Michaelis. Zweite Abteilung*, Leipzig 1806.

<sup>6</sup> Le lettere confluite poi nel *Kallias* coprono un arco di tempo che va dal 25 gennaio al 28 febbraio 1792 e quindi si sovrappongono al *Privatissimum* del semestre invernale. Oltre a questi materiali è opportuno tenere conto anche delle lettere a Körner immediatamente precedenti e di poco successive e delle porzioni delle medesime lettere del *Kallias* non incluse però nella raccolta.

<sup>7</sup> Non è questo il luogo per inquadrare le lettere al principe di Augustenburg e per sottolinearne l'importanza in riferimento alla stesura delle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*. Ciò che è particolarmente significativo nell'ambito di questa ricognizione sul rapporto di Schiller con la teoria del bello della *Critica del Giudizio* è l'inizio dello scambio epistolare con il principe, ossia per la precisione la prima lettera datata 9 febbraio 1793, ed è sostanzialmente a questa lettera che si farà riferimento.

<sup>8</sup> Come è noto il confronto di Schiller con i temi dell'estetica di Kant prosegue ben oltre questo periodo e costituisce il terreno di altri suoi scritti di carattere filosofico. Una sintetica ed efficace ricognizione del percorso schilleriano viene presentata da Feger 2005.

<sup>9</sup> Cfr. Br4 184.

<sup>10</sup> Cfr. Br4 184.

vita a un «sistema dell'estetica»<sup>11</sup>, sostanzialmente nel significato di una «fondazione della teoria dell'arte»<sup>12</sup>. Kant con la sua *Critica del giudizio estetico*, cominciando ad applicare i principi della filosofia critica al gusto, avrebbe gettato solo le basi e fornito gli strumenti<sup>13</sup>. Ma per poter realizzare l'estetica come sistema, e fondare così una teoria dell'arte, non è sufficiente per Schiller essere filosofi, occorre anche esercitare l'arte, essere cioè come lui degli artisti<sup>14</sup>. Sotto il segno di quest'ambizione la riflessione teorica schilleriana acquista una coerenza d'insieme e si lascia spiegare alla luce di un'istanza quasi personale, quella cioè di portare saldezza e inequivocabilità in un ambito, l'estetica appunto, in cui ne va della possibilità di un riconoscimento unanime di ciò che è arte e della valorizzazione del ruolo fondamentale che questa ha per l'uomo, tanto a livello individuale, quanto anche nella prospettiva più ampia del genere umano. Tenendo ben presente sullo sfondo un simile contesto, che qui però non potrà essere discusso oltre, si riesce a dare un particolare rilievo all'interesse di Schiller per ciò che provvisoriamente si può definire la sfera dell'oggettività con la sua gamma di significati e i livelli in cui considerarli. È un interesse che, a dispetto del solco in cui prende avvio, e cioè la riflessione sull'estetica attraverso gli strumenti della filosofia critica, lo conduce necessariamente lontano da Kant.

Rivolgendo l'attenzione ai materiali ricordati poco sopra, e precisamente ai loro vicendevoli rinvii in termini di elaborazione dei nodi teorici alla loro prima comparsa, è possibile mettere a fuoco l'origine e le ragioni del carattere profondamente controverso del rapporto di Schiller con Kant. Si tratta di un carattere che sotto molti punti di vista, pur nel moltiplicarsi degli ambiti di indagine, delle questioni e dei contenuti propositivi, rimane pressoché inalterato lungo l'evoluzione del pensiero filosofico di Schiller, tanto da costituire una sorta di costante sotterranea della sua produzione teorica. L'interesse del presente contributo è quello di portare in primo piano la fase iniziale del rapporto di Schiller con l'estetica kantiana, ovvero il passaggio che avviene senza soluzione di continuità tra la comprensione delle strutture concettuali portanti e il farsi avanti di istanze estranee all'impianto kantiano, in direzione di una proposta estetica che ha il suo fulcro nel-

<sup>11</sup> Br4 186.

<sup>12</sup> Br4 184.

<sup>13</sup> Cfr. Br4 184 e 186.

<sup>14</sup> Cfr. Br4 185. Su questo si veda Heuer 1973.

la fondazione oggettiva della bellezza. È infatti proprio in questo passaggio, nel metodo come pure nei contenuti, che si radica il carattere controverso del rapporto di Schiller con Kant. Per poterne dare conto si assume come prospettiva privilegiata quella offerta dai contenuti delle *ästhetischen Vorlesungen*, rispetto ai quali, nelle analisi che seguono, i riferimenti alle lettere vengono impiegati con il valore di una contestualizzazione e di un'integrazione fondamentale.

Ciò su cui qui ci si vuole soffermare è l'intervento che Schiller, a fronte dell'insoddisfazione per le soluzioni kantiane, tenta di operare sul piano dei principi, mettendosi così alla prova in un'impresa che a livello trascendentale ha un impatto per nulla innocuo e delle ricadute assai problematiche. Nelle sue coordinate fondamentali l'intervento schilleriano prende le mosse da una sostituzione del campo di competenza teoretico con quello pratico, si sostanzia intorno alla valorizzazione del ruolo che spetta alla ragione in materia estetica e consiste nei fatti nell'attribuire a questa facoltà funzioni e operazioni mediante le quali si sarebbe in grado di rendere conto dell'effettiva natura del bello. In sintesi ciò si traduce nel tentativo di instaurare sotto il profilo delle condizioni di possibilità una congiunzione costitutiva tra la bellezza e la ragione pratica.

Schiller basa gran parte della legittimità della sua iniziativa complessiva sulle obiezioni che solleva contro Kant, facendone a tutti gli effetti delle precondizioni per dare credito alle proprie istanze in vista di una nuova teoria estetica. Per poterle realizzare poi però egli ricorre a suo modo a uno strumentario concettuale di chiara matrice critico-trascendentale, con il risultato di volersi contrapporre a Kant attraverso una versione rielaborata del kantismo, la cui cogenza è esattamente l'oggetto posto qui in discussione, tanto da un punto di vista genetico, quanto a livello sistematico. Si tratta in altri termini di provare a verificare il procedimento di configurazione e la tenuta interna. Ciò che può essere definito in senso lato come il "kantismo" di Schiller corrisponde all'impostazione teorica in base alla quale, intervenendo sul piano dei principi trascendentali, Schiller fornisce un sostegno e insieme una giustificazione alle proprie tesi estetiche. Nella cornice dell'interpretazione che si intende proporre, il "kantismo" di Schiller rappresenta lo snodo del passaggio tra la comprensione e il superamento dell'estetica kantiana e, ancora più precisamente, esso si identifica con il carattere controverso del rapporto con Kant, rivelandosi da ultimo anche come il vero e proprio punto debole del progetto schilleriano.

*La critica a Kant nei Fragmente aus Schillers ästhetischen* 95

2. *Il carattere controverso del confronto con la teoria estetica kantiana: l'istanza dell'oggettività*

Nel periodo preso qui in esame, il confronto con l'estetica della *Critica del Giudizio* verte sulle questioni della bellezza e del principio del gusto e, per la piega che assume, lo si può definire come una sfida lanciata ai capisaldi della teoria kantiana, ossia al concetto di bellezza come finalità formale e al carattere solamente soggettivo del gusto. Se ne può parlare in termini così energici, ancora prima di entrare nel merito degli argomenti schilleriani, facendo anche solo riferimento alla tassonomia con cui, nella prima delle lettere a Körner raccolte nel *Kallias*, Schiller definisce la spiegazione del bello di Kant e la propria secondo un'evidente relazione di contrapposizione dal significato piuttosto complesso e non privo di incrinature. L'incisività del divario marcato dalla terminologia che Schiller adotta, assegnando la definizione di soggettiva-razionale alla teoria kantiana e di sensibile-oggettiva alla propria<sup>15</sup>, non solo restituisce il grado di provocazione della proposta schilleriana, ma costituisce anche in via preliminare la spia dei piani problematici in essa coinvolti. Si tratta innanzitutto della valenza con cui intendere l'antagonismo soggettivo-oggettivo e poi del ruolo da riconoscere all'esperienza, a seconda degli ambiti in gioco che risultano proprio dalla disambiguazione di quell'antagonismo. È infatti possibile declinarlo secondo due risvolti, di modo che nel primo ci si riferisca al carattere soggettivo oppure oggettivo del fondamento di determinazione del giudizio sul bello, mentre nel secondo al carattere soggettivo oppure oggettivo del fondamento di validità del medesimo giudizio.

La presa di posizione di Schiller rispetto alle tesi della terza Critica è però tutt'altro che lineare e sembra essere piuttosto l'esito della contaminazione tra degli elementi di continuità, abbastanza riconoscibili per quanto non sempre completamente fedeli, alcuni clamorosi punti di rottura in netta polemica con l'impostazione kantiana e infine degli slittamenti terminologici e concettuali senza dubbio sospetti. Considerando le dichiarazioni programmatiche e le argomentazioni effettivamente prodotte, si profila una strategia complessa nella quale il ruolo assegnato a Kant sfugge a una determinazione del tutto stringente e desta piuttosto forti perplessità. Non si riesce infatti a spiegarlo

<sup>15</sup> Cfr. Br4 175-176/51-52. Interessanti sono le riflessioni sul tema dell'oggettività che a partire dall'analisi di questa tassonomia presenta Römpf 1998.

solo in base al fatto che Schiller, con un atteggiamento ambivalente, accoglie e riformula degli aspetti della dottrina kantiana, a volte piegandoli fin troppo alle proprie esigenze, e ne contesta invece frontalmente degli altri, creando una distanza in pratica irriducibile. Nell'elaborare la propria teoria estetica Schiller dà piuttosto l'impressione di riferirsi a Kant come fosse un interlocutore che si alterna ora nel ruolo di garante di alcuni punti fermi, ora in quello di controparte rispetto a cui far valere delle obiezioni capitali. Le difficoltà sollevate da questa ambiguità tradiscono a loro volta un'altra questione problematica che può essere collocata alla radice di questo rapporto anomalo con Kant e che riguarda la mancanza di una piena chiarezza nelle intenzioni teoriche sottese alla strategia argomentativa schilleriana e, di conseguenza, come si vedrà di seguito, la possibilità di fornirne spiegazioni diverse. È soltanto in relazione a tali intenzioni che si può davvero accertare quale funzione abbia per Schiller, in questa sua alternanza di posizioni, il confronto con l'impianto concettuale della terza Critica e soprattutto quale grado di coerenza rifletta. Sotto questo profilo va precisato allora che guardare alla strategia argomentativa schilleriana e provare a venirne a capo significa precisamente interrogarsi sul metodo del passaggio dalla comprensione al superamento della teoria estetica kantiana, un passaggio che, anticipando quanto si vuole sostenere, potrebbe dirsi operato per progressiva manomissione e strumentalizzazione dei dispositivi concettuali di Kant.

Per quanto concerne invece il contenuto tematico su cui si gioca questo passaggio, esso si trova formulato nella lettera a Körner del 21 dicembre del 1792 quando Schiller, non molto tempo dopo aver riferito del suo intenso studio della *Critica del Giudizio*, presenta per la prima volta l'esigenza fondamentale intorno alla quale si appresta a costruire un progetto estetico programmaticamente innovativo e soprattutto in esplicita controtendenza rispetto a Kant. «Credo di aver trovato – scrive Schiller – il concetto oggettivo del bello che si dimostra *eo ipso* anche come quel principio oggettivo del gusto rispetto al quale Kant non nutre alcuna speranza. Metterò in ordine le mie riflessioni al riguardo e le pubblicherò in forma di dialogo la prossima Pasqua: *Kallias, o sulla bellezza*»<sup>16</sup>. La ricerca giunta a buon fine di un concetto oggettivo del bello e di un principio oggettivo del gusto sembra essere maturata per Schiller proprio nell'ambito di quel confronto con la materia della terza Critica che tanto impegno ha richiesto per poter essere

<sup>16</sup> Br4 170-171.

*La critica a Kant nei Fragmente aus Schillers ästhetischen* 97

sondata e compresa. Il farsi largo di una precisa istanza oggettivistica rappresenta la cifra essenziale dello sguardo critico che Schiller guadagna rispetto all'impianto teorico kantiano, e allo stesso tempo esso si impone come il baricentro della sua proposta alternativa tutta da costruire e giustificare. In questa prospettiva sembra allora che Schiller possa vantare il merito di essere riuscito dove Kant invece non riteneva ci si potesse neppure avventurare.

Nella lettera che apre il *Kallias*, datata 25 gennaio 1793, Schiller però rimodula quanto scritto in precedenza a Körner e fa emergere il carattere ancora problematico delle indagini sul bello che sta conducendo. Quelli che sembravano essere dei risultati acquisiti, e cioè il concetto oggettivo di bellezza e il principio oggettivo del gusto, vengono presentati infatti come questioni ancora aperte, a fronte di una difficoltà non appianata e che Schiller non nasconde essere «insormontabile»<sup>17</sup>. Per come egli la illustra si tratta di qualcosa in cui ne va della tanto agognata differenza rispetto a Kant, è cioè la difficoltà di «costruire un concetto oggettivo di bellezza e di legittimarlo interamente a priori muovendo dalla natura della ragione, di maniera che esso, pur avendo piena conferma dall'esperienza non abbia bisogno – per essere valido – di un tal verdetto dell'esperienza»<sup>18</sup>. Per quanto Schiller, come dichiara, abbia tentato una deduzione razionale del concetto di bello, egli si trova però a dover ammettere che, a dispetto dei suoi sforzi, «senza la testimonianza dell'esperienza non c'è modo di venirne a capo»<sup>19</sup>.

Il non poter prescindere dall'esperienza costituisce l'ostacolo che Schiller vorrebbe rimuovere, o per lo meno aggirare, perché questo significherebbe far cadere ciò che, stando alla sua ricostruzione della posizione kantiana, sarebbe per Kant tutt'uno con l'impossibilità di un principio oggettivo del gusto. Dalla formulazione del problema che lo impegna, e su cui egli misura l'effettiva capacità di produrre un'alternativa all'impostazione kantiana, emerge con tutta evidenza, da un lato, che il concetto oggettivo del bello e la sua deduzione dalla ragione sono i cardini intorno a quali ruota l'elaborazione teorica di Schiller e, dall'altro lato, che il nodo da sciogliere per lui è il rapporto, o, per meglio dire, l'ordine di corrispondenza, tra l'esperienza del bello, il fatto che se ne abbia un sentimento, e la spiegazione di esso in

<sup>17</sup> Br4 175/51.

<sup>18</sup> Br4 175/51.

<sup>19</sup> Br4 175/51.

base a principi. Ciò che proprio non convince Schiller è la situazione per cui invece di dare legittimità al sentimento sulla base dei principi estetici, siano questi ad essere stabiliti e messi alla prova in relazione al sentimento<sup>20</sup>. E, come ulteriore aspetto che egli non si rassegna ad accettare, questo comporta anche che si accolga una certa spiegazione del bello nella misura in cui essa trova la propria verifica meramente in singoli giudizi<sup>21</sup>. Tanto sui cardini della proposta teorica, quanto sulla tensione interna che la anima per venire a capo del nodo tra esperienza e spiegazione del bello si gioca il confronto di Schiller con la *Critica del Giudizio* e si viene a delineare la strategia argomentativa che egli mette a punto sostanzialmente intorno al problema dell'«inevitabilità dell'empirico»<sup>22</sup>, inevitabilità di cui proprio non sa persuadersi.

### 3. *Verso il superamento della spiegazione kantiana del bello: la strategia argomentativa sospetta*

La trattazione estetica schilleriana mira a fornire soluzioni decisamente diverse rispetto a quelle formulate da Kant circa la definizione del bello e lo statuto del criterio del gusto. I motivi che possono essere all'origine dell'esigenza di impegnarsi in una simile direzione, o che vi hanno fortemente contribuito, danno adito a differenti ipotesi per spiegare in che modo ciò abbia a che fare con il rapporto di Schiller con la *Critica del Giudizio*, e quindi con il passaggio dalla comprensione al superamento di Kant. Vagliare queste ipotesi significa fare chiarezza sulle intenzioni teoriche con cui Schiller guarda alla terza Critica, che rappresenta ad ogni buon conto il punto di partenza della sua idea di rigenerazione dell'estetica e il solco nel quale egli stesso dice di essersi collocato.

In una prima ipotesi si può intendere il progetto oggettivistico come la risposta di Schiller a problemi kantiani ancora aperti o insufficientemente appianati, la cui soluzione non corrisponderebbe ad altro che a un plausibile, se non proprio conseguente, compimento di quanto la terza Critica ha solo predisposto. E in questa direzione potrebbero essere fatte valere le affermazioni della lettera al principe di Augustenburg del 9 febbraio 1793 in cui Schiller, riferendosi al suo tentativo di risolvere il nodo tra l'esperienza e la spiegazione del bello, rico-

<sup>20</sup> Cfr. Br4 186.

<sup>21</sup> Cfr. Br4 175/51.

<sup>22</sup> Br4 175/51.

nosce che in effetti non avrebbe «mai trovato il coraggio di farlo, se la filosofia di Kant stessa non gli avesse messo a disposizione i mezzi per questo»<sup>23</sup>. Secondo un'altra ipotesi, mettendo soprattutto in rilievo l'incompatibilità delle mire di Schiller con la posizione kantiana, l'istanza oggettivistica può essere vista come il riflesso di un fraintendimento o di una comprensione difettosa della terza Critica e l'indicazione dell'influenza di altre e ben più significative teorie estetiche, come ad esempio quelle di stampo razionalistico. Infine, in base a un'ultima ipotesi, è possibile considerare l'opzione oggettivistica come il portato di un'interpretazione strumentale di Kant e le argomentazioni a sostegno di cui Schiller dà prova come una sorta di manipolazione, più o meno riuscita, delle strutture e dei principi trascendentali.

L'intento delle seguenti riflessioni è quello di mostrare la veridicità di quest'ultima ipotesi e di portare argomenti a suo sostegno, verificando a margine anche quale grado di plausibilità spetta alle altre due, la cui valutazione si rende necessaria proprio per poter delineare la strategia complessiva di Schiller. Di fronte a queste ipotesi di spiegazione del rapporto con la *Critica del Giudizio* si rivela particolarmente dirimente il materiale delle *ästhetischen Vorlesungen*, nel quale trovano spazio, di seguito all'esposizione sintetica della teoria del bello secondo Kant, i rilievi critici di Schiller e le sue linee programmatiche. Nel loro insieme questi contenuti si possono considerare cruciali innanzitutto perché fugano il sospetto di un fraintendimento o di una mancata comprensione dei nuclei dell'estetica kantiana, e in secondo luogo in ragione del fatto che esemplificano la tecnica schilleriana di manipolazione a livello argomentativo, lasciando emergere un'affinità con alcuni passaggi dei *Kalliasbriefe* che vale la pena di approfondire. Inoltre il materiale delle *ästhetischen Vorlesungen* permette anche di far osservare nella giusta luce le dichiarazioni di continuità rispetto a Kant che Schiller formula nella lettera al principe di Augustenburg del 9 febbraio 1793.

Come si evince dagli appunti delle lezioni Schiller ha ben presente della terza Critica tanto la spiegazione del bello come oggetto di un piacere che non si basa su alcun concetto<sup>24</sup>, ma che è suscitato, in occasione della rappresentazione data, dal sentimento del libero gioco di immaginazione e intelletto<sup>25</sup>, quanto i nuclei essenziali della tesi

<sup>23</sup> Br4 186.

<sup>24</sup> Cfr. FrÄV 75/112.

<sup>25</sup> Cfr. FrÄV 78/115.

kantiana del fondamento di determinazione soggettivo del giudizio sul bello<sup>26</sup>. In merito a quest'ultimo aspetto sono rintracciabili nella sua esposizione gli argomenti sulla comunicabilità universale dello stato soggettivo dell'accordo delle due facoltà rappresentative<sup>27</sup>, che Kant formula nel paragrafo 9 dell'*Analitica del bello* e riprende da un'altra angolazione con il discorso sul senso comune nel momento della modalità. E sono riconoscibili anche quegli argomenti a giustificazione della pretesa al consenso di ciascuno, in base all'universalità delle leggi del pensiero<sup>28</sup>, e a chiarimento del peculiare carattere a priori del giudizio sul bello<sup>29</sup> che costituiscono la struttura portante della *Deduzione dei giudizi estetici puri*. Nella sintesi proposta agli uditori delle lezioni Schiller presenta e coordina tra loro correttamente gli autentici capisaldi dell'estetica kantiana e, nel far questo, non dimentica di esplicitare che per Kant la bellezza è la semplice forma della finalità<sup>30</sup> e il gusto non può avere una regola oggettiva<sup>31</sup>.

Dopo aver fornito questa sintesi Schiller solleva due obiezioni all'impostazione kantiana e crea così le condizioni a partire dalle quali poter legittimare le due declinazioni dell'istanza oggettivistica su cui intende costruire la propria estetica. I rilievi critici portano allo scoperto ciò che egli individua come i due punti deboli di Kant, e più precisamente come quegli aspetti difettivi rispetto ai quali si rende necessario proporre una soluzione che ne colmi l'insufficienza, appunto in una direzione oggettivistica. Tenendo conto della conoscenza puntuale dei capisaldi della *Critica del giudizio* che Schiller dimostra, ed escludendo così l'ipotesi di un qualsiasi fraintendimento da parte sua, si tratta di accertare quale tipo di valutazione sta alla base della contestazione schilleriana, ovvero se essa è interna o esterna all'impianto teorico kantiano. Una volta stabilito in cosa e per quali ragioni Schiller vi riconosca dei difetti, va chiarita la legittimità delle esigenze che egli avanza e soddisfa poi con delle tesi elaborate in alternativa a Kant. La questione si presta a essere posta in questi termini in ragione del fatto che tanto le esigenze programmatiche, quanto i contenuti veri e propri della teoria schilleriana non soltanto si collocano sostanzialmente agli

<sup>26</sup> Cfr. FrÄV 77/114.

<sup>27</sup> Cfr. FrÄV 78 e 80/115 e 117-118.

<sup>28</sup> Cfr. FrÄV 78/116.

<sup>29</sup> Cfr. KU 289/115-116. Su questo aspetto della teoria kantiana si rinvia alla densa analisi di Baum 1991.

<sup>30</sup> Cfr. FrÄV 78/116.

<sup>31</sup> Cfr. FrÄV 79/117.

antipodi dei punti fermi dell'estetica kantiana, ma mettono in discussione a un livello più in generale alcuni principi trascendentali strutturali del sistema critico nel suo complesso.

Nella sezione intitolata *Sulle condizioni oggettive della bellezza* è riportata la prima obiezione secondo cui «la critica kantiana nega l'oggettività del bello senza una ragione sufficiente, ossia perché il giudizio si fonderebbe sul sentimento di piacere»<sup>32</sup>. In connessione con questo rilievo viene affermata immediatamente dopo la necessità di indagare «la costituzione oggettiva degli oggetti ritenuti belli» e poco oltre, a conclusione del discorso sulla “tecnica”, viene presentata la tesi della bellezza come libertà nel fenomeno. La seconda obiezione invece è contenuta nella sezione intitolata *Rapporto del bello con la ragione* dove si sostiene che «il fatto che il bello venga soltanto sentito e non propriamente conosciuto, rende dubbia la deduzione della bellezza a partire da principi a priori»<sup>33</sup>. Subito di seguito viene prospettata in modo polemico la situazione per cui secondo Schiller, stando all'impostazione kantiana, «pare quindi ci si debba accontentare di una validità pluralistica dei giudizi di bellezza»<sup>34</sup> e poi, con l'implicito valore di alternativa, viene argomentata l'affinità della bellezza con la ragione.

#### 4. La prima obiezione a Kant: il concetto oggettivo della bellezza

Dalla prima obiezione risulta innanzitutto che Schiller attribuisce a Kant la negazione dell'oggettività della bellezza in ragione della determinazione del giudizio sul bello mediante il sentimento di piacere. In relazione al contesto, a prima vista, il termine “oggettività” appare ambiguo perché potrebbe significare tanto il riferimento oggettuale, quanto l'universalità dell'accordo dei giudicanti. Il passo successivo del discorso, ponendo a tema l'indagine sulla “costituzione oggettiva delle cose”, suggerisce di intenderlo nel primo significato e, difatti, come viene confermato da quanto segue, Schiller ha in mente il concetto oggettivo di bellezza. Ed è appunto questo, a suo avviso, ciò che Kant nega, e nega senza una ragione sufficiente, perché fonda il giudizio del bello sul sentimento di piacere.

Il rilievo polemico mosso qui da Schiller all'insufficienza della ragione per negare il concetto oggettivo di bellezza esemplifica bene,

<sup>32</sup> FrÄV 81/118.

<sup>33</sup> FrÄV 86/124.

<sup>34</sup> FrÄV 86/124.

come del resto fa anche la seconda obiezione, il suo atteggiamento critico solo indiretto, in cui sostanzialmente non si entra nel merito di argomenti da discutere, e costituisce una prova del fatto che il punto chiave della strategia argomentativa schilleriana, a cui va prestata attenzione, sta più che altro nella verosimiglianza della tesi prima attribuita e poi contestata a Kant. L'osservazione critica non ha in pratica alcuna vera funzione *destruens* e sembra servire piuttosto, da un lato, a mettere in ombra lo slittamento di partenza nel riferimento a Kant e, dall'altro lato, a fare da premessa ingenua per poter avanzare la soluzione al difetto riscontrato.

Stando al modo in cui è formulata la prima obiezione si può desumere, come conseguenza dell'aspetto contestato, che per Schiller basare il giudizio del bello sul sentimento di piacere non escluderebbe necessariamente una spiegazione del bello in base a concetti. Ed è questa spiegazione, o in altri termini il concetto oggettivo di bellezza, quanto Schiller si propone di presentare indagando e comparando «la costituzione oggettiva degli oggetti ritenuti belli»<sup>35</sup>. Del resto secondo quanto viene affermato in un altro luogo delle *ästhetischen Vorlesungen* «tutte le ragioni di cui ci serviamo per giudicare il bello, le traiamo dalla costituzione degli oggetti che percepiamo; il che avviene con un sentimento di piacere»<sup>36</sup>. Un'indicazione significativa per contestualizzare quello che così viene suggerito si trova nella lettera a Körner del 18 febbraio 1793, dove Schiller afferma di «considerare due cose molto diverse dare un concetto della bellezza ed essere affetto dal concetto della bellezza»<sup>37</sup>. «Che si possa dare un concetto della bellezza – continua subito dopo – non può assolutamente venirmi in mente di negarlo, perché io stesso ne fornisco uno, ma quello che io con Kant nego è che la bellezza piaccia mediante questo concetto»<sup>38</sup>.

Ciò che consente a Schiller di mettere assieme, sotto la sembianza di un ragionamento conseguente, la critica a Kant, l'ipotesi di rendere compatibile il sentimento di piacere, come fondamento del giudizio sul bello, con il concetto oggettivo di bellezza, ed infine l'indagine sulla costituzione oggettiva degli oggetti è l'interpretazione strumentale della distinzione tra l'estetico e il logico su cui verte l'impianto della

<sup>35</sup> FrÄV 81/181.

<sup>36</sup> FrÄV 80/118.

<sup>37</sup> Br4 190.

<sup>38</sup> Br4 190. In modo del tutto simile, nella lettera precedente dell'8 febbraio, Schiller riconosce senza mezzi termini che «Kant ha evidentemente ragione nel dire che il bello piace senza concetto» (Br4 178).

terza Critica. È essenzialmente in questo modo che, partendo da Kant, Schiller può arrivare a introdurre quel discorso dell'oggettività della bellezza come *Beschaffenheit* o *Eigenschaft* degli oggetti che si colloca agli antipodi della posizione kantiana. La distinzione tra l'estetico e il logico, a cui egli fa riferimento nella lettera a Körner del 25 gennaio 1793 a proposito della differenza tra *pulchritudo vaga* e *pulchritudo fixa*, costituisce un punto debole nella trattazione di Kant e allo stesso tempo ciò su cui far leva per sostenere il proprio punto di vista, ossia la tesi per cui la bellezza sarebbe forma di una perfezione<sup>39</sup>. Più esattamente Schiller ritiene che la considerazione della differenza tra la bellezza libera e la bellezza intellettuale «possa avere il gran merito di distinguere il logico dall'estetico, ma in realtà [gli] pare che essa manchi completamente il concetto di bellezza»<sup>40</sup>. «La bellezza infatti – aggiunge di seguito – si mostra nel suo estremo splendore quando vince la natura *logica* del suo oggetto, e come potrebbe vincerla se non vi fosse di ostacolo?»<sup>41</sup>.

Con una visione parziale della sua valenza trascendentale Schiller schiaccia la distinzione tra l'estetico e il logico sul rapporto che Kant stabilisce tra bellezza e perfezione all'interno del discorso sull'ideale del bello del paragrafo 17 della *Critica del Giudizio*. È per questo motivo che Schiller può apprezzarla e poi anche allo stesso tempo criticarla; ne fa infatti, da un lato, l'appoggio teorico che gli consente di sostenere il pensiero della bellezza come forma di una materia formata<sup>42</sup> e, dall'altro, ne evidenzia l'impiego inadeguato da parte di Kant, che non se ne è saputo giovare per individuare il vero concetto della bellezza. Nel discorso schilleriano la distinzione tra l'estetico e il logico rappresenterebbe quindi solo l'aspetto preliminare della loro combinazione. In tal modo Schiller sembra tenersi in equilibrio tra una certa comprensione e una manipolazione della dottrina kantiana, riprendendone e rielaborandone alcuni elementi. Ciò non costituirebbe una difficoltà se non implicasse, da un lato, come precondizione, un'obiezione strumentale a Kant, prodotta attraverso uno slittamento concettuale, e dall'altro, come esito, il tentativo di sostenere sulla base di dispositivi teorici pseudo-kantiani ciò che, nel paragrafo 15 della *Critica del Giudizio*, Kant definisce una vera contraddizione: l'idea

<sup>39</sup> Da qui segue il discorso schilleriano sulla tecnica.

<sup>40</sup> Br4 176/52-53.

<sup>41</sup> Br4 176/53.

<sup>42</sup> Cfr. Br4 176/53.

della semplice forma di una perfezione<sup>43</sup>.

Se si considera la distinzione kantiana tra l'estetico e il logico nella sua autentica, e ben più ampia, portata, appare evidente che la sua ragion d'essere è legata in modo sostanziale alla possibilità di riconoscere autonomia<sup>44</sup> e ruolo sistematico all'estetico. Più precisamente per Kant la riflessione che riguarda la dimensione estetica porta allo scoperto un livello trascendentale delle strutture conoscitive, ovvero l'ambito del principio riflettente e il piano delle condizioni soggettive dell'uso della facoltà di Giudizio in generale, che altrimenti non avrebbe trovato una tematizzazione<sup>45</sup>. A differenza del giudizio logico, in cui una rappresentazione data è riferita all'oggetto e viene sussunta al concetto dell'oggetto in vista della conoscenza, nel giudizio estetico invece la rappresentazione è riferita al soggetto e, nello specifico, è messa in rapporto con il sentimento di piacere o dispiacere, quale effetto che la rappresentazione ha sull'animo. Fin dall'impostazione di base della sua analitica del bello con la determinazione della qualità del giudizio come primo momento, Kant svincola il predicato della bellezza dalla considerazione dell'oggetto e quindi questo predicato non riguarda affatto la *Beschaffenheit* dell'oggetto e non ne costituisce una conoscenza. Se si tiene presente che in termini kantiani il punto di vista estetico, e la possibilità stessa di avere qualcosa come la bellezza, è, per così dire, tutt'uno con il riferimento della rappresentazione data al soggetto, si fa percepibile l'inesattezza dell'affermazione schilleriana secondo cui Kant nega il concetto oggettivo di bellezza perché fonda il giudizio del bello sul sentimento di piacere.

##### 5. *La seconda obiezione a Kant: il principio oggettivo del gusto*

Come premessa della seconda obiezione a Kant, Schiller fa valere, con un'altra sfumatura, la propria interpretazione della distinzione tra l'estetico e il logico come punto debole della trattazione kantiana. Infatti egli imputa al «fatto che il bello venga soltanto sentito e non propriamente conosciuto»<sup>46</sup> le perplessità circa «la deduzione della bellezza a partire da principi a priori»<sup>47</sup> e il doversi accontentare di

<sup>43</sup> Cfr. KU 228/58.

<sup>44</sup> Sull'autonomia dell'estetico particolare accento viene dato da Recki 2001.

<sup>45</sup> Cfr. KU 213/45.

<sup>46</sup> FrÄV 86/124.

<sup>47</sup> FrÄV 86/124.

una «validità pluralistica dei giudizi sulla bellezza»<sup>48</sup>. In altri termini la mancanza di un concetto oggettivo della bellezza renderebbe dubbio il carattere a priori del principio kantiano del gusto e lo rivelerebbe come un criterio meramente empirico<sup>49</sup>, affidato all'accordo di volta in volta contingente della sfera dei giudicanti. Nel formulare questa considerazione critica Schiller opera, rispetto al materiale kantiano che contesta, due slittamenti concettuali estremamente importanti perché, da un lato, snatura il significato e il compito specifico della *Deduzione dei giudizi estetici puri* e, dall'altro, strumentalizza ciò che definisce «inevitabilità dell'empirico»<sup>50</sup>, a completo discapito delle nozioni centrali di universalità e necessità soggettiva che Kant presenta in relazione a fondamenti a priori.

In questa *Deduzione*, a differenza di quanto accade nella prima Critica, non si tratta di giustificare concetti, ma la pretesa al consenso universale del puro giudizio di gusto, che secondo la quantità è un giudizio soltanto singolare. La validità universale del sentimento di piacere, suscitato da una rappresentazione empirica, riposa per Kant su fondamenti a priori e precisamente sull'accordo delle facoltà rappresentative in vista di una conoscenza in generale. Questo, sintetizzando tutto il procedimento argomentativo, si traduce nel fatto che il principio soggettivo del gusto viene da lui legittimato come principio a priori della facoltà di giudizio<sup>51</sup>. Ne risulta quindi la possibilità di giustificare a priori l'universalità estetica, propria dei puri giudizi di gusto, in cui il predicato della bellezza, non legato affatto al concetto dell'oggetto considerato nella sua sfera logica, viene esteso a tutta la sfera dei giudicanti<sup>52</sup>. All'universale comunicabilità dello stato d'animo, spiegata in virtù dell'universale comunicabilità delle condizioni soggettive della conoscenza, si collega inoltre la possibilità di rintracciare nel sentimento di piacere, su cui si fonda il giudizio sul bello, la norma indeterminata di un senso comune, sotto la cui presupposizione viene pensata, come se fosse oggettiva, la necessità soggettiva dell'accordo dei giudicanti nel modo di sentire<sup>53</sup>.

Sulla scorta dei due slittamenti concettuali, che nella loro com-

<sup>48</sup> FrÄV 86/124.

<sup>49</sup> Cfr. FrÄV 79/117 e Br4 175/51.

<sup>50</sup> Br4 175/51.

<sup>51</sup> Cfr. KU 288/113.

<sup>52</sup> Cfr. KU 215/46.

<sup>53</sup> Cfr. KU 238-239/67-69.

plementarietà mettono in ombra la natura a priori che Kant assegna al fondamento soggettivo della validità del giudizio sul bello, Schiller guadagna il diritto di sollevare dubbi e mostrare la sua insoddisfazione rispetto a una teoria che, a suo dire, fa della connessione del sentimento del bello con la parte più nobile dell'essenza umana un semplice gioco soggettivo dell'immaginazione, il quale non è capace di altro che di regole empiriche<sup>54</sup>. Questa costatazione, assieme al desiderio di portare l'arte, ossia secondo lui il movente più efficace dello spirito umano, al rango di una scienza filosofica<sup>55</sup>, fa da premessa al discorso in cui Schiller, anche nella lettera al principe di Augustenburg del 9 febbraio 1793, affronta la questione della bellezza di cui si ha un sentimento, ma non una conoscenza. Rispetto all'esposizione contenuta nei materiali delle *ästhetischen Vorlesungen*, in questa lettera Schiller fa capire in modo più efficace come le proprie istanze programmatiche subentrino in risposta all'inadeguatezza della posizione kantiana. In termini più specifici, con il riferimento alla lettera emerge la radice del ricorso alla facoltà della ragione per spiegare la bellezza, ricorso con il quale Schiller intende ripensare a suo modo l'impianto trascendentale dell'estetica e portare a compimento quella rigenerazione di cui Kant mette a disposizione solo i mezzi. «Anche la bellezza [...] – scrive Schiller al principe – come la verità e il diritto deve poggiare su fondamenti eterni e le leggi originarie della ragione devono essere anche le leggi del gusto»<sup>56</sup>. «Certo – prosegue la lettera – il fatto che noi sentiamo e non conosciamo la bellezza, sembra stroncare ogni speranza di trovare per essa un principio che valga universalmente»<sup>57</sup> dal momento che si ha a che fare semplicemente con «un giudizio di esperienza»<sup>58</sup>.

Sul fondamento della ragione, e per la precisione della ragione pratica come risulta dal *Kallias* e dalle *Ästhetischen Vorlesungen*, Schiller pensa sia possibile fornire un concetto oggettivo della bellezza che sia *eo ipso* il principio oggettivo del gusto universalmente valido in virtù della sua deduzione razionale. Vincolando l'oggettività della bellezza all'essenza e alle leggi della ragione, Schiller accredita il discorso sulla *objektive Beschaffenheit* degli oggetti e, in forza di ciò, mira a sciogliere quel nodo che, stando a quanto riporta al principe, Kant

<sup>54</sup> Cfr. Br4 185.

<sup>55</sup> Cfr. Br4 185.

<sup>56</sup> Br4 185.

<sup>57</sup> Br4 185.

<sup>58</sup> Br4 185.

stesso pensava non potesse avere soluzione<sup>59</sup>. Si tratta dell'ordine di corrispondenza e del rapporto di legittimazione tra sentimento e principio del bello, tra esperienza e spiegazione della bellezza, ossia di un nodo che nelle riflessioni schilleriane ripropone implicitamente quanto vi è di più lontano dalla prospettiva critico-trascendentale: il problema dell'adeguazione tra cosa e idea. «Abitualmente – scrive Schiller – si ritiene fondata una spiegazione della bellezza soltanto perché concorda con la pretesa del sentimento nei singoli casi, invece, se ci fosse effettivamente una conoscenza del bello a partire da principi, si dovrebbe prestar fede alla pretesa del sentimento soltanto in ragione del fatto che esso concorda con la spiegazione del bello»<sup>60</sup>. Appare evidente che ancora un volta il riferimento a Kant non è corretto, perché questa impostazione problematica, che dispone come alternative un procedimento meramente induttivo, da un lato, e una sussunzione sotto una regola oggettiva, dall'altro, non ha alcuna corrispondenza con i termini della riflessione kantiana sul carattere a priori del fondamento soggettivo della validità del puro giudizio di gusto e trascura completamente la valenza critico-trascendentale dell'indagine sull'universalità estetica.

#### 6. *Note conclusive: il punto debole di Schiller*

Sullo sfondo di una dichiarata continuità rispetto a tale questione, a suo avviso, rimasta irrisolta in Kant, Schiller in realtà, facendo della bellezza una qualità oggettiva delle cose e un concetto di origine razionale, snatura del tutto l'impianto epistemologico trascendentale dell'estetica kantiana e si ritrova in dovere di giustificare una doppia pretesa. Per un verso, deve riuscire a spiegare come sia possibile rinvenire mediante il sentimento una qualità oggettiva delle cose e insieme attribuirle ad esse in virtù della ragione che considera la loro costituzione oggettiva. Mentre per un altro verso, deve dare prova che quell'elemento oggettivo sia la bellezza<sup>61</sup>, che egli vorrebbe sentita e anche conosciuta come libertà nel fenomeno. Il successo del progetto oggettivistico è allora vincolato da ultimo alla necessità di elaborare una nuova analitica del bello<sup>62</sup> che possa supportare la deduzione razionale della bellezza.

<sup>59</sup> Cfr. Br4 186.

<sup>60</sup> Br4 185-186.

<sup>61</sup> Cfr. Br4 191/66.

<sup>62</sup> Su questo piena concordanza con le analisi di Menzer 1955/56.

L'esigenza di oggettività che Schiller soddisfa ricorrendo alla ragione pratica non solo ha come implicazione le difficoltà di determinare il rapporto tra l'estetico e l'etico, ma soprattutto mette in ombra quegli elementi della teoria estetica kantiana, relativi al carattere trascendentale della mediazione che la facoltà di Giudizio nella sua dimensione riflettente è in grado di operare, che avrebbero potuto essere un sostegno teorico valido per la prospettiva antropologica schilleriana. Il percorso di elaborazione della dottrina estetica di Schiller, che prende avvio sul solco kantiano, si sviluppa come un progressivo snaturamento della cifra critico-trascendentale che viene attuato senza produrre una revisione dell'impianto epistemologico di Kant e senza giungere a un'autonomia concettuale con cui mettere a punto degli strumenti teorici a supporto delle tesi formulate<sup>63</sup>. È esattamente in questo senso che il "kantismo" di Schiller si rivela in ultima istanza come il vero e proprio punto debole del progetto oggettivistico con cui egli vorrebbe realizzare il sistema dell'estetica.

#### Bibliografia

- Baum, M. (1991), *Subjektivität, Allgemeingültigkeit und Apriorität des Geschmacksurteils bei Kant*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie» 39.
- Feger, H. (2005), *Durch Schönheit zur Freiheit der Existenz: Wie Schiller Kant liest*, in «Monatshefte» 97.
- Frank, M. (2007), *Auswege aus dem deutschen Idealismus*, Suhrkamp, Frankfurt an Main.
- Henrich, D. (1957), *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung» 11.
- Heuer, F. (1973), *Zu Schillers Plan einer transzendentalphilosophischen Analytik des Schönen*, in «Philosophisches Jahrbuch» 80.
- Menzer, P. (1955/56), *Schiller und Kant*, in «Kant-Studien» 47.
- Recki, B. (2001), *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Klostermann, Frankfurt am Main.
- Römpp, G. (1998), *Schönheit als Erfahrung von Freiheit. Zur Transzendentallogischen Bedeutung des Schönen in Schillers Ästhetik*, in «Kant-Studien» 89.
- Kulenkampff, J. (1974), *Materialien zu Kants Kritik der Urteilkraft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Wais, K. (2005), *Die Schiller Chronik*, Insel, Frankfurt am Main.
- Wilpert von, G. (1958), *Schiller-Chronik. Sein Leben und Schaffen*, Kröner, Stuttgart.

<sup>63</sup> Fondamentali a tal proposito le tesi di Henrich 1957 e Frank 2007.

L'INGENUO È INTERESSANTE?  
RIFLESSIONI SULL'INGENUO E IL SENTIMENTALE  
A PARTIRE DA ALCUNE NOTE RIFERITE A KANT

*Giorgia Cecchinato*

1. *Accordi e disaccordi. Introduzione*<sup>1</sup>

Sono frequentissimi nell'opera filosofica di Schiller i luoghi in cui egli stesso dichiara l'importanza della filosofia kantiana, in particolare del pensiero della libertà e della teoria sul bello, per lo sviluppo originale della sua estetica<sup>2</sup>. La riflessione sulla poesia contenuta nel saggio *Poesia ingenua e sentimentale*<sup>3</sup>, frutto della rapida rielaborazione di tre scritti apparsi successivamente tra il 1795 e il 1796 sulla rivista *Die Horen*, rappresenta forse l'esito più maturo del pensiero estetico di Schiller e per certi versi il più lontano dall'orizzonte problematico di Kant, innanzitutto per la scelta del tema. I concetti di ingenuo e sentimentale infatti non svolgono alcun ruolo significativo nell'estetica né nell'antropologia kantiana; il primo deriva dal contesto culturale francese, come del resto Schiller riconosce ammettendo che «furono i francesi a dare un nome per primi al fenomeno dell'ingenuo»<sup>4</sup> per in-

<sup>1</sup> Si farà uso delle seguenti sigle: KrV = Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Akademie-Ausgabe, Bd. 3; KU = Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Akademie-Ausgabe, Bd. 5, tr. di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, Rizzoli, Milano 1998; GW = Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, Gesamtausgabe, Bd. I/2, tr. di G. Boffi, *Fondamento dell'intera dottrina della scienza*, Bompiani, Milano 2003; ÄE = Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Nationalausgabe, Bd. 20, tr. di G. Boffi, *Educazione estetica*, Rusconi, Milano 2011; NSD = Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Nationalausgabe, Bd. 20, tr. di E. Franzini e W. Scotti, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, SE, Milano, 1986.

<sup>2</sup> Cfr. per esempio ÄE 310/307: «I principi sui quali si baseranno le affermazioni successive sono in massima parte kantiani». Sulle questioni relative al presentarsi di Schiller come kantiano cfr. Meier 2011.

<sup>3</sup> Com'è noto i tre scritti apparvero rispettivamente nel numero 11 e 12 del 1795 e nel numero 1 del 1796 della rivista "Die Horen". I titoli originali sono: *Über das Naive*, *Die sentimentalischen Dichter*, *Beschluß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter nebst einigen Bemerkungen einen charakteristischen Unterschied unter den Menschen betreffend*. I tre scritti furono pubblicati da Schiller nel 1800, nel secondo volume della raccolta *Kleineren prosaischen Schriften*.

<sup>4</sup> NSD 20/432-433. Vi è una voce molto estesa dedicata al termine "naïf"

dicare un atteggiamento non artefatto e genuino. Il secondo invece ha le sue radici in Inghilterra, venne introdotto in Germania per distinguere un tipo particolare di atteggiamento riflessivo nei confronti dei propri e degli altrui sentimenti, atteggiamento che non poteva essere reso semplicemente con il termine *Empfindsam*, che indicava un tipo di sentimentalismo sdolcinato<sup>5</sup>.

Il nostro contributo si propone di comprendere più a fondo il concetto di ingenuo e la sua interazione con quello ad esso opposto e complementare di sentimentale. Particolarmente problematico, a nostro avviso, è il carattere di non riflessività che caratterizza l'operare del genio ingenuo e l'effetto dell'arte ingenua. Per articolare la nostra analisi prenderemo le mosse da due riferimenti espliciti di Schiller a Kant e da un probabile riferimento implicito. I primi due aprono il saggio *Poesia ingenua e sentimentale*, si tratta due note a piè di pagina, nella prima Schiller esprime il suo incondizionato accordo con Kant e la sua ammirazione per il filosofo di Königsberg riguardo alla nota teoria dell'interesse intellettuale per il bello, esposta da Kant nel § 42 della *Critica della capacità di giudizio*<sup>6</sup>; nell'altra mostra la sua perplessità riguardo a una breve trattazione kantiana del concetto di ingenuo in una nota al § 53 della stessa opera, divenuta poi, nella terza edizione, § 54<sup>7</sup>. L'ultimo è quello più discusso dai critici e riguarda il suggerimento di Schiller di pensare la distinzione tra ingenuo e sentimentale secondo lo schema della divisione dicotomica dei concetti che troviamo nell'Analitica dei concetti della *Critica della ragion pura*<sup>8</sup>.

## 2. La natura come filtro e condizione dell'arte poetica

*Poesia ingenua e sentimentale* si apre con una spiegazione, a un livello generale, di che cosa s'intenda per "ingenuo", senza affrontare immediatamente questo concetto come categoria propriamente

nell'*Encyclopedie*. L'aggettivo naïf fu introdotto nella lingua tedesca con una grafia propria, e ebbe una larghissima diffusione anche grazie all'opera di Mendelssohn, *Osservazioni sul sublime e l'ingenuo nelle belle scienze*. Mendelssohn giustifica l'adozione di una parola straniera perché nessuna parola tedesca riusciva a esprimere lo stesso significato. Per una breve ma esauriente ricerca dell'origine dei concetti di ingenuo e sentimentale cfr. Suzuki 1991. Cfr. anche le voci "Naif" e "Sentimentalisch" in Ritter, Gründer 1984.

<sup>5</sup> Cfr. Suzuki 1991, 23-27.

<sup>6</sup> KU 298-303/403-415.

<sup>7</sup> KU 330-337/487-503.

<sup>8</sup> KrV 97, *Zweite Anmerkung*.

estetica. Schiller identifica l'ingenuo con quel particolare sentimento suscitato dall'osservazione di paesaggi naturali, di opere antiche ma anche di animali e minerali, e afferma che non sono propriamente questi oggetti a piacerci, a commuoverci, a suscitare il nostro amore, ma «l'idea da essi rappresentata»<sup>9</sup>, ovvero il fatto che essi sono natura, cioè manifestano quella intima necessità, quella eterna unità con sé stessi che, secondo Schiller è propria della natura nella sua totalità<sup>10</sup>. Quest'idea deve necessariamente accompagnare l'esperienza che facciamo di questi oggetti, tanto che se scoprissimo che si tratta di un'illusione, che abbiamo a che fare solo con un'imitazione della natura, il sentimento in questione svanirebbe del tutto. In queste prime battute Schiller riporta quasi letteralmente alcuni passi della *Critica della capacità di giudizio*, precisamente del § 42 che tratta dell'interesse intellettuale per il bello<sup>11</sup>. Inoltre manifesta, in una nota a piè di pagina, tutta l'ammirazione per Kant che fu il primo a riflettere su questo fenomeno, ovvero sul fatto che il pensiero che gli oggetti contemplati sono prodotti naturali e la conseguente riflessione accompagnano il piacere della contemplazione e producono un coinvolgimento della facoltà di desiderare che, secondo Kant, è morale «per parentela»<sup>12</sup>. Per Kant il § 42 gioca un ruolo fondamentale dal punto di vista della strategia argomentativa della terza *Critica*<sup>13</sup>. Se infatti nell'Analitica della capacità di giudizio estetica si stabilisce che il giudizio di gusto e il corrispondente sentimento di piacere non sono legati a nessun interesse, non comportano cioè nessun legame all'oggetto e nessuna implicazione della facoltà di desiderare<sup>14</sup>, ora è fondamentale mostrare che, benché non sia provocato da nessun interesse, il giudizio di gusto produce tuttavia un interesse per l'esistenza di certi oggetti. Kant sta preparando il terreno per mostrare che il bello si radica nel sovrasensibile e per risol-

<sup>9</sup> NSD 414/12.

<sup>10</sup> NSD 414/13. Sulla complessità del concetto di natura in Schiller cfr. Pinna 2006. Sul concetto di natura in Schiller anche in relazione a Kant e Fichte cfr. Acosta 2012.

<sup>11</sup> KU 298-303/403-415.

<sup>12</sup> Nella nota in questione Schiller cita l'esempio del canto dell'usignolo usato da Kant: cfr. NSD 414/12 e KU 303/415.

<sup>13</sup> Sui temi fondamentali della Critica della capacità di giudizio estetica e sulla sua struttura argomentativa cfr. Tomasi 1993.

<sup>14</sup> Godiamo della presenza dell'oggetto senza interessarci alla sua esistenza e senza dispiacerci del fatto che non esista, diversamente da quanto accade riguardo al gradevole, all'utile e al buono, i quali suscitano interesse per l'oggetto del nostro desiderio sensibile o della nostra volontà: cfr. KU 204-211/151-171.

vere dunque le questioni sistematiche che introducono la *Critica della capacità di giudizio*. Infatti i prodotti della natura, in quanto belli, manifestano per chi li contempla una forma di finalità, un ordine secondo fini, senza che tuttavia un fine sia dato, il che rende possibile interpretare questa forma bella come una sorta «linguaggio cifrato» (*Chifferschrift*)<sup>15</sup> con cui la natura ci manifesta la sua adeguatezza ad accogliere la moralità che è la forma della finalità propria dell'uomo libero. Per questo la ragione si interessa al bello, perché rappresenta una possibilità, per quanto indiretta, di provare la realtà oggettiva delle idee, la loro applicabilità al mondo dei fenomeni.

È necessario precisare che Schiller usa il termine “natura” in un senso non del tutto coincidente con quello di Kant. Senza dubbio Schiller comprende nella sua concezione di natura alcune connotazioni che Kant conferisce a questo concetto nella terza *Critica*, tra queste l'idea di una totalità finalizzata che è oggetto della capacità di giudizio e non delle categorie dell'intelletto<sup>16</sup>. Ricontriamo inoltre in Schiller, come prima in Kant, la presenza nella concezione del genio di questa idea di un tutto ordinato che tuttavia non è meccanico e non si regola secondo nessuna legge preesistente. È noto che anche la teoria del genio svolge un ruolo decisivo nell'impianto argomentativo della *Critica della capacità di giudizio*: infatti, se ciò che piace nell'esperienza del bello deve piacere senza concetto, non si spiegherebbe come l'attività artistica, che è sempre produzione intenzionale e quindi guidata da concetti, possa essere considerata oggetto di compiacimento estetico puro<sup>17</sup>. Il genio come talento naturale, come natura che «dà la regola all'arte»<sup>18</sup>, risolve questa questione: l'opera è prodotta dalla natura del genio e non dalla sua attività razionante. È spontanea, libera ma non razionale nel senso dell'intelletto e non è cosciente di sé, si radica invece profondamente nella sensibilità, senza tuttavia essere completamente sregolata. Il genio spontaneo e inconscio produce idee estetiche, e fornisce così all'intelletto un surplus di materiale immaginativo con l'effetto di ridurre l'efficacia determinante dei concetti, in altre parole, l'abbondanza di immagini fornite per un concetto fa sì che nessun

<sup>15</sup> KU 301/411.

<sup>16</sup> Il contrasto tra una natura viva e divinizzata e una natura retta da leggi meccaniche è esposto poeticamente nella poesia di Schiller *Die Götter Griechenlands*, in *Nationalausgabe*, Bd. 1, 190-195.

<sup>17</sup> KU 306-308/425-429.

<sup>18</sup> KU 306/427.

concetto si riveli adeguato per descrivere l'opera<sup>19</sup>. Quest'ultima per mezzo dell'attività vivificante del genio diventa prodotto di una finalità senza fine, esempio di una regola che non si può addurre<sup>20</sup>, un essere vivente che offre sempre nuovo materiale e sorprese inedite per chi cerchi di comprenderlo.

Schiller riprende questi significati di natura e dà loro una connotazione specificamente antropologico-morale: quando parla di natura, intende la natura umana perfettamente realizzata, unione e armonia di possibilità e di energia esecutiva, autonomia e spontaneità, conciliazione di necessità naturale e libertà, assenza di conflitti interiori e sviluppo armonico di tutti gli impulsi, anche sensibili, armonia con sé stesso e col mondo. La natura umana così concepita rappresenta il punto di partenza e il fulcro della riflessione di Schiller sull'arte in generale e sulla poesia in particolare. Schiller scrive infatti in *Poesia ingenua e sentimentale*: «La natura rimane l'unico fuoco di cui si nutre lo spirito poetico»<sup>21</sup>, ma siccome la natura è natura umana perfettamente realizzata o in altre parole l'idea di umanità, allora possiamo affermare con Schiller che la poesia «consiste nel conferire all'umanità la più completa espressione possibile»<sup>22</sup>. La natura umana è il concetto fondamentale che fa da filtro per studiare, comprendere e valutare la poesia, ed è anche il concetto che dà senso a ogni produzione poetica.

Benché la teoria dell'interesse intellettuale per il bello e la relativa centralità della riflessione sul fatto che certe forme belle sono espressione della finalità della natura appaiano evidentemente dislocate rispetto al contesto sistematico kantiano, ci sembra di poter affermare che il riferimento a Kant e l'entusiasmo per queste questioni cruciali della strategia kantiana non siano frutto di una comprensione superficiale o di una forzatura rispetto al significato e all'importanza che essi avevano nella terza *Critica*. Schiller è evidentemente cosciente del peso sistematico del § 42, della possibilità di connettere sensibilità e ragione, mondo dei fenomeni e libertà, insita nella connessione del piacere dell'apprensione della semplice forma (il piacere del bello) con la riflessione sul fatto che la forma in questione è espressione della na-

<sup>19</sup> KU 313-318/443-453.

<sup>20</sup> KU 313-318/443-453. Sul carattere di esemplarità e di normatività del genio in Kant cfr. Ostaric 2012. Sul parallelismo tra finalità della natura e attività del genio cfr. Neal 2012. Sull'influenza della teoria kantiana del genio nella filosofia e nella letteratura romantiche cfr. Suzuki 1998.

<sup>21</sup> NSD 436/37.

<sup>22</sup> NSD 437/38.

tura, di una natura la cui forma è tale da suggerire dei legami con il mondo morale, con la libertà, col sovrasensibile (interesse intellettuale). Tutta l'opera filosofica di Schiller è pervasa dalla volontà non solo di pensare, ma anche di realizzare concretamente questa connessione<sup>23</sup>. Il concetto di grazia, in *Grazia e dignità* rappresenta una prima elaborazione teorica di questa unità. Nelle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* questa unità rappresenta l'ideale di perfezionamento dell'umanità; tuttavia Schiller, come Kant, tenta di salvaguardare l'autonomia del bello tanto dalla sfera morale, quanto da quella della realtà fenomenica che è oggetto della scienza: il bello non ci insegna nulla, non ci cambia, né ci rende migliori, semplicemente ci rende coscienti della possibilità di realizzare la nostra natura e di sviluppare le nostre capacità<sup>24</sup>. La bella apparenza, da un lato, nobilita la realtà e la fa apparire permeabile alla realizzazione del nostro ideale; dall'altro in quanto rende l'uomo cosciente della sua forza e possibilità di determinarsi come vuole, rende possibile «senza un salto troppo violento»<sup>25</sup> il passaggio alla moralità, alla realizzazione della natura umana<sup>26</sup>. Qui, anche se rimane sotteso, il tema della possibilità di prendere interesse alla realizzazione della nostra natura è fondamentale. Se non fosse possibile coinvolgere la facoltà di desiderare e assumersi dunque il compito di realizzare la nostra natura, se dunque la bellezza ci lasciasse indifferenti rispetto alla natura umana che noi vediamo espressa in lei, nessun perfezionamento dell'umanità sarebbe possibile e l'educazione estetica non avrebbe senso. Benché Schiller carichi il concetto di natura, che pure, come abbiamo visto, per certi versi è vicinissimo a quello kantiano, di un significato antropologico-morale estraneo a Kant, la forma del ragionamento rimane identica: tanto per il primo quanto

<sup>23</sup> Cfr. Macor 2008, in particolare il cap. I. L'autrice mostra come la filosofia kantiana, non solo la filosofia critica, ma anche i saggi storici, forniscano a Schiller soluzioni e strumenti teorici per questioni e problemi che erano già presenti all'epoca della sua formazione nella *Karlschule*, come per esempio quello dell'unità di spirito e corpo, ragione e sensibilità.

<sup>24</sup> ÄE 376-377/177-179.

<sup>25</sup> KU 353/551. Sono le parole che usa Kant per riferirsi alla funzione sistematica del gusto, che, pur rimanendo indipendente dalla moralità, permette di trovare un passaggio dal piacere sensibile all'abito morale.

<sup>26</sup> ÄE 385/19: «Mediante lo stato d'animo estetico la spontaneità della ragione si manifesta quindi già nel campo della sensibilità [...] e l'uomo fisico è già tanto nobilitato che ormai l'uomo spirituale non ha più che da svilupparsi a partire da esso secondo le leggi della libertà. Il passo dallo stato estetico a quello logico e morale (dalla bellezza alla verità e al dovere) è quindi infinitamente più facile che il passo dallo stato fisico a quello estetico».

per il secondo, per istituire un passaggio dal bello alla moralità, senza compromettere l'indipendenza del bello, è necessario che ciò che si contempla nell'arte in generale sia prodotto o espressione della "natura". Per Schiller, come abbiamo visto, il concetto di "natura" non ha nulla a che fare con i fenomeni naturali, e anche quando si contemplano i fenomeni naturali, è la possibilità di collegare ciò di cui facciamo esperienza con l'idea di natura umana che suscita un interesse di natura morale<sup>27</sup>.

### 3. *Riso e tristezza nell'ingenuo*

Approfondendo l'analisi dell'ingenuo Schiller spiega la dinamica del sorgere di questo sentimento ricorrendo all'esempio di un gesto innocente di un bambino osservato da un adulto: da un lato il bambino manifesta la sua semplicità che suscita il riso dell'adulto più esperto e smaliziato, ma in questa semplicità non si rivela appena un limite, bensì in questo gesto è possibile riconoscere la spontaneità e la purezza dell'intenzione del bambino che rivelano in lui la spontaneità della natura umana. Nasce così nell'adulto un sentimento di rispetto per l'idea di umanità che il bambino rappresenta, riflettendo su questo esempio e rapportandolo alla propria situazione di adulto, egli non può che dolersi del fatto che la sua vita sia sclerotizzata dall'artificio e non più libera di manifestarsi spontaneamente. Il sentimento dell'ingenuo è un sentimento in cui confluiscono allegra derisione, rispetto e mestizia<sup>28</sup>.

Di nuovo Schiller sente la necessità di riferirsi a Kant, alla breve trattazione che Kant dedica all'ingenuo nella terza *Critica*<sup>29</sup>. Anche Kant considera il sentimento dell'ingenuo come un sentimento misto e gli attribuisce un'origine sia sensibile che razionale. La parte piacevole del sentimento dell'ingenuo, relativa al semplice *Vergnügen* è dovuta, come negli scherzi, ad un rapido movimento di tensione e successivo rilassamento dei nervi, provocato dallo svanire di un'aspettativa<sup>30</sup>. Dove ci aspetteremmo un comportamento convenzionale, incontriamo invece la dimostrazione di una genuinità del modo di pensare che su-

<sup>27</sup> NSD 414/12.

<sup>28</sup> NSD 417/15.

<sup>29</sup> Diventato § 54 nella terza edizione: cfr. KU 330/487. Kant usa il termine *Nai-vität* (cfr. KU 335/499).

<sup>30</sup> KU 333/497: «È degno di nota che in tutti questi casi la burla [Spaß] deve sempre contenere in sé qualcosa che per un attimo possa illudere».

scita la nostra stima<sup>31</sup>. Tuttavia questo è un fenomeno momentaneo poiché il comune modo di comportarsi è subito ristabilito e al riso bonario che accompagna questa manifestazione momentanea di semplicità e al rispetto di chi riconosce la genuinità segue subito una tristezza, un rimpianto (*Bedauern*), che serve come risarcimento per colui che, non essendo ancora smaliziato, ha provocato il riso e si trova in imbarazzo. Nella terza *Critica* Kant conclude le sue considerazioni sull'ingenuo affermando che, proprio perché l'ingenuo ha a che fare con l'erompere della semplicità, un'arte dell'ingenuo sarebbe manifestamente assurda<sup>32</sup>.

Questa conclusione che dovrebbe essere quella che più si contrappone alle teorie che sta per esporre, non è riportata da Schiller né discussa. Egli piuttosto esprime il suo disaccordo con Kant a proposito delle cause che provocano i diversi sentimenti che compongono l'ingenuo. In primo luogo egli considera che il riso non è una reazione fisica ad un rapido gioco di pensieri: prima ci aspettiamo qualcosa, poi la nostra aspettativa viene disattesa. Non è del tutto chiaro che cosa intenda qui Schiller dicendo che è il contrasto tra il comportamento abituale e quello puro che suscita il riso. Questo contrasto infatti è ciò che provoca il sentimento dell'ingenuo in tutta la gamma di sentimenti che lo compongono. La sovversione del modo di pensare comune e il passaggio ad un altro piano di considerazioni ha il suo perno nella natura umana che per un attimo si rivela nella sua purezza. Per questo, una volta che dal riso si passa al rispetto e poi si torna a considerare la situazione presente, il riso si trasforma in vera e propria tristezza, in tristezza morale per la perdita di purezza e semplicità. Schiller non ammette che il nostro rimpianto sia semplicemente una specie di compensazione per l'imbarazzo di chi, in fondo, è stato deriso: in questo caso ancora si tratterebbe di un'ulteriore ammissione di superiorità da parte di chi sorride, si tratta piuttosto di vera e propria tristezza causata da una riflessione, da un confronto, tra due stati di cose<sup>33</sup>.

È certamente significativo, a mio avviso, il fatto che Schiller dia un'indicazione errata della lunga citazione kantiana, ci rimanda cioè

<sup>31</sup> KU 335/501.

<sup>32</sup> KU 335/501.

<sup>33</sup> Continuando nella specificazione dell'ingenuo, Schiller istituirà una differenza tra un ingenuo della sorpresa e un ingenuo del carattere, e definirà l'ingenuo della sorpresa come «fanciullezza che si manifesta laddove non è più attesa». Nella nota ammette una maggior prossimità dell'ingenuo della sorpresa con il fenomeno che Kant descrive, ma in generale rifiuta la teoria kantiana. Cfr. NSD 417/15-16.

non alla nota al § 53 ma alla nota che conclude l'Analitica del sublime<sup>34</sup> dove, prima di passare alla Deduzione dei giudizi estetici puri, Kant fa una breve ricapitolazione delle differenze tra i due tipi di giudizio estetico puro, del bello e del sublime, e tratta di tutti quei fenomeni e sentimenti che normalmente sono considerati sublimi o in qualche modo sono legati alla sublimità. Schiller può aver confuso i due luoghi perché alcuni dei temi che Kant tratta qui compaiono nella trattazione dell'ingenuo. Troviamo infatti un riferimento alla semplicità intesa come finalità senz'arte, definita da Kant come «lo stile della natura nel sublime e così anche della moralità, che è una seconda natura (sovrasensibile)»<sup>35</sup> e alla tristezza che, se basata su idee, può essere considerata un sentimento sublime<sup>36</sup>. Inoltre, tema comune delle due note è la questione di come il sentimento si connetta con le altre facoltà, diciamo più nobili, e del fatto che vi sono sentimenti diversi che influiscono diversamente nell'animo. Kant, in entrambi i luoghi, concede a Epicuro che tutto il piacere (*Vergnügen*) sia una sensazione animale, solo corporea, anche se originata da idee, e che tutto il piacere corporeo abbia un effetto generale di vivificazione delle forze, ma poi distingue altri sentimenti di piacere e dispiacere che non sono patologici, ma spirituali<sup>37</sup>. L'interazione tra sensazione e spirito, anima e corpo è stato un tema fondamentale nella formazione di Schiller<sup>38</sup> ed è importantissimo per l'intero sviluppo della sua estetica. Possiamo ipotizzare che conoscesse bene entrambi i paragrafi e che ricordando a memoria solo i temi fondamentali si sia confuso nel momento di citare.

Al di là di questi riferimenti particolari, notiamo che in generale il sentimento dell'ingenuo ha caratteristiche simili a quelle del sublime. È un sentimento misto che nasce dall'inversione di un giudizio: nel sublime ciò che riteniamo grande e potente nei fenomeni naturali si rivela piccolo e debole in confronto alla natura umana sovrasensibile. Nell'esempio dell'ingenuo che Schiller dà abbiamo un giudicante che immediatamente si sente superiore al giudicato e di fronte alla

<sup>34</sup> KU 226-279/317-351. Si tratta della Nota generale all'esposizione di tutti i giudizi riflettenti estetici.

<sup>35</sup> KU 274/341.

<sup>36</sup> KU 272/333-334.

<sup>37</sup> Kant ribadisce la differenza fondamentale tra il soddisfacimento (*Vergnügen*) e il compiacimento (*Wohlgefallen*). Il primo è un sentimento corporeo, anche se può avere la sua causa in pensieri e in idee, il secondo consiste invece nell'approvazione della ragione in generale. KU 335/501.

<sup>38</sup> Cfr. Macor 2008.

constatazione del carattere morale, alla natura umana del giudicato inverte il suo giudizio sentendosi inferiore.

L'errore del riferimento può avere le sue radici proprio in questa profonda affinità tra sentimento del sublime e sentimento dell'ingenuo.

#### 4. *Riflessività e immediatezza nell'ingenuo*

Entrambe le note che chiamano in causa Kant mostrano l'importanza per Schiller della riflessione sul concetto di natura umana all'origine del sentimento dell'ingenuo. Dopo la descrizione di questo sentimento misto, viene introdotta una distinzione importante, dovuta alla prospettiva storica in cui Schiller traspone la questione della natura umana. Intesa come totalità indivisa di sensibilità e ragione, di possibilità e attualità, la natura umana è scomparsa<sup>39</sup>. Sono stati il progresso della cultura, lo sviluppo squilibrato della ragione ai danni della sensibilità, dell'intelletto ai danni dell'immaginazione, il conseguente perfezionamento della tecnica, il parcellizzarsi della vita sociale e la suddivisione sempre più alienante del lavoro a provocare una scissione profonda nell'uomo e nella società<sup>40</sup>: per questo nell'uomo moderno non rimane nulla di quella «intima necessità»<sup>41</sup>, di quella totalità indivisa che pure costituiscono la sua essenza di uomo, la sua natura più intima. Le parole di Schiller sono chiarissime: «Quando l'uomo ha fatto il suo ingresso nello stato della cultura e l'arte [nel senso di tecnica e in generale di comportamento artefatto G.C.] si è impadronita di lui, egli ha perduto quell'armonia sensibile ed è stato in grado di manifestarsi soltanto come unità morale, cioè come aspirazione all'unità. L'armonia tra il suo sentire e il suo pensare che nel primo stato aveva luogo realmente, esiste ora solo idealmente, non è più in lui, bensì fuori di lui e, come un pensiero che deve ancora realizzarsi, non esiste più come una realtà attuale della sua vita»<sup>42</sup>.

La natura nella modernità diventa un ideale, come la «salute per il malato»<sup>43</sup>: il malato è triste per la propria situazione, ma l'idea della

<sup>39</sup> NSD 414-415/12-13.

<sup>40</sup> NSD non approfondisce questa questione, offre invece una diagnosi accurata della modernità e delle sue scissioni ÄE, in particolare le lettere V e VI, ÄE 318-329/57-77.

<sup>41</sup> NSD 414/12.

<sup>42</sup> NSD 436-437/38.

<sup>43</sup> NSD 431/31.

salute stimola e guida il processo di guarigione anche se, nel caso del malato, talvolta questa è irraggiungibile. Per l'uomo moderno ritrovare l'armonia tra le sue forze dopo la scissione e dopo aver preso coscienza della sua libertà<sup>44</sup>, dopo essersi riconosciuto come soggetto riflettente, rimane un ideale, la meta di un progresso infinito non realizzabile pienamente da nessuna esperienza reale. Alcune esperienze fuori di noi ci inducono quindi a riflettere, confrontando una realtà ad un'idea, e noi prendiamo per esse un interesse morale che è denominato da Schiller «interesse sentimentale»<sup>45</sup>. Anche se non sono i fenomeni in sé che provocano nell'osservatore commozione, rispetto e tristezza, tuttavia è importante per lo sviluppo della moralità, per il raggiungimento dell'ideale, che questi fenomeni continuino a suscitare in noi interesse.

Chi si sofferma a guardare la natura con questa disposizione è "sentimentale". Solo la disposizione sentimentale sente il sentimento dell'ingenuo, in questo senso si può affermare come autorevoli autori hanno fatto che «l'ingenuo è il sentimentale»<sup>46</sup>. Tuttavia questo vale solo se si intendono questi termini come un sentimento e una disposizione. Il rapporto tra ingenuo e sentimentale come categorie specificamente estetiche è in realtà più complesso.

##### 5. *L'ingenuo e il sentimentale nella poesia*

Come abbiamo anticipato mostrando l'importanza della mediazione dell'idea di natura umana nella contemplazione di alcuni fenomeni, la poesia in generale è espressione della natura umana. A partire da questa prima determinazione fondamentale è possibile secondo Schiller «dedurre»<sup>47</sup> un genere di poesia ingenua e un genere di poesia sentimentale. La differenza è data dal modo in cui queste due forme di poesia esprimono la natura umana: la prima lo fa in modo immediato, la seconda riflessivamente<sup>48</sup>. Possiamo indicare subito due difficoltà

<sup>44</sup> NSD 415/13.

<sup>45</sup> NSD 429/28.

<sup>46</sup> Cfr. Szondi 1974 e Pinna 2006, 79.

<sup>47</sup> Cfr. lettera a W. von Humboldt, 25 dicembre 1975.

<sup>48</sup> In un primo momento questa differenza viene espressa con la distinzione tra conservatori della natura da una parte e testimoni o vendicatori della natura dall'altra, intendendo che i poeti ingenui sono naturali, conservano la natura e la esprimono così com'è in loro. I poeti sentimentali invece, essendo la natura scomparsa devono recuperarla con un processo indiretto, riflessivo: per questo sono testimoni e cercano di ristabilirli là dove sia stata eliminata, per questo sono i vendicatori della natura. Cfr. NSD

relative a questa distinzione: l'immediatezza della poesia ingenua sembra qualcosa di precluso per sempre al poeta moderno, cosicché la distinzione tra ingenuo e sentimentale si rivelerebbe una distinzione solo storica. In questo senso, come ha affermato Kant un'arte dell'ingenuo sarebbe manifestamente assurda. Se la differenza non fosse solo storica, allora l'arte ingenua dovrebbe produrre sull'osservatore moderno un effetto diverso da quello mediato dalla riflessione sulla natura umana, dovrebbe produrre un effetto immediato specifico, altrimenti l'arte ingenua non si differenzerebbe dai fenomeni naturali riguardo ai sentimenti e ai pensieri provocati nell'osservatore moderno.

L'esempio della Grecia antica è particolarmente illuminante, anche perché è usato da Schiller tanto per illustrare che cosa sia il sentimento dell'ingenuo che i moderni sentimentali provano e chiamano con questo nome, quanto per mostrare concretamente che cosa siano l'arte e la poesia ingenua. La cultura greca non aveva ancora smarrito la natura, per cui l'uomo greco «in unità con sé stesso e felice nel sentimento della sua umanità, [...] doveva fermarsi a questa come al suo massimo, cercando di armonizzare ad essa ogni altra realtà»<sup>49</sup>, al contrario l'uomo moderno, non soddisfatto della sua realtà, è costretto a fuggire da questa, e cerca fuori di lui ciò che con lo sviluppo della cultura ha perduto. Quest'ultimo sente la natura, ovvero osserva i prodotti naturali riflettendo su ciò che essi rappresentano per lui: l'armonia perduta, la naturalezza nel comportamento ecc., mentre il greco sente naturalmente, e per lui i fenomeni naturali tanto reali che rappresentati dall'arte non hanno nessun significato particolare e diventano semplicemente lo sfondo per la rappresentazione delle azioni umane. Di conseguenza i greci producevano ingenuamente ma non sentivano alcun sentimento dell'ingenuo poiché i fenomeni naturali non suscitavano in loro nessun interesse sentimentale. Producevano opere ingenue che rispecchiavano la natura umana che era in loro, l'immediatezza e la pienezza della loro vita, il loro perfetto armonizzarsi con la propria società, con i costumi e i valori, con il modo di sentire<sup>50</sup>. I gre-

432/31. Oppure sempre ribadendo l'immediatezza con cui la natura si esprime nel poeta ingenuo di contro al carattere riflessivo del poeta sentimentale che cerca l'idea di natura umana in sé stesso o confronta la realtà con l'ideale, Schiller afferma che nel primo caso il poeta è natura, nel secondo caso la cercherà. Afferma esplicitamente che la poesia ingenua non è riflessiva in NSD 475/79.

<sup>49</sup> NSD 429/30.

<sup>50</sup> NSD 429/80. Da notare come la concezione della cultura greca e il suo rapporto con l'arte sia straordinariamente vicina a quella di Hegel.

ci avevano un legame particolare con il loro mondo, con la loro realtà, per questo la modalità primaria dell'espressione artistica dei greci è l'imitazione. L'umanità in loro si è espressa così perfettamente, che il poeta non doveva far altro che riportare la realtà, così come egli la sentiva. Lo stile dell'artista è asciutto, semplice, come l'operare dei fenomeni naturali, egli non rapporta a sé i fatti narrati, né esprime preferenze o giudizi propri. L'artista non guarda in sé stesso, né induce il fruitore a farlo, egli si fonde con l'oggetto<sup>51</sup>, sparisce nell'oggetto rappresentato, non vi è traccia della sua soggettività, tanto da suscitare il disappunto del fruitore moderno. Schiller stesso descrive come da moderno lettore inesperto, Shakespeare e Omero, poeti ingenui, gli sembrassero freddi e insensibili e come trovasse «intollerabile che il poeta non si lasciasse cogliere»<sup>52</sup>.

Se il carattere principale della produzione artistica ingenua è l'immediatezza, l'assenza di riflessione, allora il *medium* espressivo principale non può che essere il sentimento. «Tutta l'opera del genio ingenuo si compie nel sentimento»<sup>53</sup>: Schiller precisa tuttavia che non si tratta di un sentimento morboso e sdolcinato, né della forza sregolata di una sensibilità animale, ma di un sentimento che rispecchia immediatamente la natura che arde nel poeta la cui sensibilità è già nobilitata, in quanto si dà in uno con la razionalità. Questo tipo di sensibilità esprime tutta la dignità umana e, nella produzione poetica, conferisce questa dignità a tutto ciò che rappresenta<sup>54</sup>.

Possono esistere poeti ingenui al di fuori della grecità antica quando la natura agisce in questi individui con questa particolare forza e vitalità<sup>55</sup>, perciò essi sono capaci di guardare la realtà in modo di-

<sup>51</sup> NSD 433/32: «Egli è l'opera e l'opera è lui».

<sup>52</sup> NSD 433/33. Al contrario nella poesia sentimentale le riflessioni del poeta, fanno sempre da filtro alla poesia, così come accade nell'esempio di Haller: «non sperimentiamo la sofferenza del poeta [che canta la morte della moglie G.C.], ma quello che lui pensa della sua sofferenza», NSD 453/55.

<sup>53</sup> NSD 475/79.

<sup>54</sup> È importante precisare che la Grecia antica non rappresenta una sorta di stato naturale dell'umanità. Per Schiller lo stato naturale, uno stato bruto in cui l'uomo vive come gli animali, è una finzione, un'idea, usata solo per spiegare come si sviluppa l'umanità. In realtà Schiller polemizza con Rousseau relativamente agli effetti della cultura sulla specie umana. La cultura è necessaria, il progresso è positivo, si tratta tuttavia di fare in modo che esso non si sviluppi a discapito del carattere unitario della natura umana. La Grecia è solo la Grecia tra tutti i popoli dell'antichità rappresenta il momento di massimo equilibrio tra la natura e la cultura, cfr. NSD 467/69. Su questo cfr. Pinna 2006, 75-76.

<sup>55</sup> NSD 459/62, qui si riferisce a Goethe, genio ingenuo che ha trattato una materia sentimentale.

verso dai loro contemporanei, e sono in grado di trovare i mezzi più adatti per imprimere il sigillo dell'intima necessità naturale e dell'unità sensibile e razionale che è in loro nelle loro opere<sup>56</sup>. Il fruitore della poesia ingenua, così come il poeta, «sente attive tutte le forze della sua umanità, non ha bisogno di nulla, è una totalità in sé stesso; senza operare alcuna distinzione nel suo sentimento, gode per la sua vita spirituale così come la sua vita sensibile»<sup>57</sup>. Si crea dunque una sorta di empatia, tra l'artista e il fruitore, in modo tale che anche l'uomo moderno, pur avendo la tendenza a riflettere, arriva a sentire in sé immediatamente la pienezza della natura umana che si esprime nelle opere ingenua. Non si tratta di un sentimento misto e complesso come nel caso dell'interesse sentimentale per la natura, ma di una «serena calma»<sup>58</sup>, di un «godimento vivo della presenza dell'oggetto», di una vivificazione armonica di tutte le forze della sua umanità. «Dal poeta ingenuo» scrive Schiller «si è sospinti con facilità e piacere verso la viva realtà del presente»<sup>59</sup>.

Questo effetto della poesia ingenua e la differenza con lo stato d'animo del poeta sentimentale e del fruitore di poesia sentimentale può essere spiegato a partire dalla dialettica limitato-illimitato, finito-infinito in gioco nei due tipi di poesia. Il contenuto della poesia in generale è sempre un infinito, è la stessa natura umana; essa tuttavia può essere espressa nella poesia ingenua come realtà realizzata e individuale, sensibile e corporea, e in questi limiti di realtà determinata è espressa in modo perfetto e compiuto. Per esempio gli dei greci hanno espresso la natura umana nella sua piena potenzialità, al di là di ogni limite contingente, come prossima a quella divina, ma non hanno saputo pensare la divinità se non in forma umana e individuale. L'immaginazione in questo caso ha trasmesso i propri limiti all'oggetto e ha trasformato un'idea assoluta come quella della divinità in una rappresentazione corporea, individuale, tuttavia perfetta e perfettamente rispondente al sentimento dell'umanità e della divinità greci<sup>60</sup>.

Schiller riprende e applica alla poesia la distinzione tra pittura e letteratura che Lessing traccia nel suo *Laocoonte*<sup>61</sup>. Così se l'arte del

<sup>56</sup> Un'arte ingenua dunque è possibile solo se il poeta è natura.

<sup>57</sup> NSD 474/78.

<sup>58</sup> NSD 474/78.

<sup>59</sup> NSD 474/78.

<sup>60</sup> NSD 483/87.

<sup>61</sup> Schiller distingue tra una poesia figurativa e una musicale in NSD 455-456/58.

disegno ha il proprio elemento nello spazio e dispone simultaneamente i corpi gli uni accanto agli altri, l'arte poetica è diacronica e può abbracciare una successione teoricamente infinita di azioni ed eventi. Secondo Schiller dunque l'arte ingenua è l'arte della determinazione e del limite così come il disegno delimita la totalità dello spazio per descrivere corpi. Non è un caso, afferma Schiller che i greci eccellessero nelle arti figurative, e che la poesia ingenua abbia in generale un carattere figurativo. La poesia sentimentale invece non è legata allo spazio né ai corpi, ma può rappresentare liberamente anche ciò che è incorporeo, le azioni e i pensieri: essa ha un'estensione infinita e un'infinita possibilità di esprimersi, perciò Schiller le attribuisce un carattere musicale che non riguarda la materialità del suono delle parole e del loro uso nella metrica, ma dipende dal suo carattere astratto, volto a suscitare pensieri e stati d'animo<sup>62</sup>.

Il poeta sentimentale si serve dell'astrazione per andare oltre il visibile e rappresentare ciò che è spirituale e non rappresentabile. Così, con l'astrazione e con il simbolo egli supera l'unico limite che può patire: quello della realtà, nei due sensi che Schiller dà al concetto di realtà, ovvero la realtà dell'oggetto rappresentato, e la propria situazione attuale che è vissuta come scissa, alienata e alienante<sup>63</sup>. In entrambi i casi la realtà viene riferita e confrontata con qualcosa di più alto: con l'ideale della natura umana, e l'efficacia di questa forma di poesia «si fonda soltanto su questa relazione»<sup>64</sup>. Il «poeta sentimentale susciterà sempre in noi, per alcuni istanti, un contrasto con la vita reale. L'infinito dell'idea dilata infatti il nostro animo oltre i suoi naturali confini, e nulla di ciò che esiste lo può compiutamente appagare»<sup>65</sup>.

Il fatto che una limitazione sia sentita per mezzo di una riflessione non è segno dell'inferiorità della poesia sentimentale, ma rappresenta al contrario il suo più grande vantaggio rispetto alla realizzazione concreta dell'ideale di natura umana che la poesia ingenua esprime.

<sup>62</sup> Ci sembra di poter affermare che i limiti che la poesia patisce nell'ingenuo (l'aderenza alla realtà, il carattere figurativo, la non riflessività) sono quelli che permettono l'espressione perfetta di una natura umana che tuttavia non è ancora cosciente della propria libertà infinita. I limiti della poesia sentimentale (la realtà scissa, l'intelletto, la mentalità tecnica, l'artificiosità) si contrappongono alla poesia stessa e mirano ad annullarla.

<sup>63</sup> In *ÄE* Schiller distingue chiaramente l'apparenza dalla realtà per sottolineare l'autonomia della sfera estetica da strumentalizzazioni di tipo morale o conoscitivo: cfr. *ÄE* 398-405/221-235. In *NSD* si parla di realtà intendendo l'oggetto della poesia, la realtà rappresentata, o la situazione vissuta dal poeta.

<sup>64</sup> *NSD* 441/42.

<sup>65</sup> *NSD* 474/78.

Infatti, mentre la poesia ingenua ci soddisfa, non solo nel corpo, ma anche nello spirito, vivificandoci nella totalità del nostro essere e ci riappacifica con la realtà, la poesia sentimentale impone di superare la realtà per realizzare l'ideale. Schiller afferma, ricapitolando il risultato delle sue riflessioni, che il fruitore della poesia ingenua «non ha bisogno di nulla»<sup>66</sup>, mentre il fruitore della poesia ingenua prova «soltanto un vivo impulso a creare in sé quell'armonia che là sentiva realmente, a trasformare sé stesso in totalità, a innalzare in sé stesso e l'umanità verso un'espressione compiuta»<sup>67</sup>.

Analogamente all'interesse intellettuale per il bello in Kant e all'interesse sentimentale per la natura che sono prodotti, al di là delle differenze dei termini in gioco, dalla riflessione su un'idea (da un lato l'idea della natura come tutto finalizzato, da un'altro l'idea della natura umana) e dalla connessione di quest'idea con una realtà, l'interesse suscitato dalla poesia sentimentale nasce dal confronto di una realtà limitata con un ideale. Il senso di limitazione che la realtà provoca ci spinge a superare i limiti non solo nel senso artistico, mettendo in libertà l'immaginazione, ma anche dal punto di vista della vita reale. È il carattere mediato e riflessivo dell'arte sentimentale e il conseguente senso di limitazione, a suscitare l'interesse per miglioramento effettivo della realtà, per la realizzazione dell'unione delle forze umane che nel mondo moderno si trovano disperse. Ciò ci induce a pensare che, poiché la poesia ingenua è immediata e i suoi effetti producono una piacevole soddisfazione, una vivificazione armonica di tutte le facoltà, nella prospettiva qui delineata, questo tipo di poesia e i suoi effetti non possono produrre nessun tipo di interesse. L'ingenuo dunque non è interessante.

#### 6. *L'interesse si trasforma in impulso*

Schiller mostra, nel reinterpretare il tema kantiano dell'interesse intellettuale, di aver profondamente compreso uno dei temi fondamentali della filosofia di Fichte. Sia Fichte che Schiller, per motivazioni diverse, sono spinti a ripensare la questione della libertà kantiana a partire dal tentativo di mediazione tra piano razionale e piano sensibile attuato nella *Critica della capacità di giudizio*<sup>68</sup>, per questo alcune

<sup>66</sup> NSD 474/78.

<sup>67</sup> NSD 474/78.

<sup>68</sup> Relativamente a Fichte è Pareyson 1950 che formula per primo questa teoria. Per un approfondimento sul rapporto di Fichte e Schiller in relazione all'eredità kantiana-

delle soluzioni prospettate da Fichte possono essere risultate particolarmente congeniali a Schiller. Nel passaggio dalla concezione della ragione che prende interesse al piacere del bello della natura in Kant all'interesse sentimentale per i fenomeni naturali in Schiller abbiamo visto in atto una decisiva mutazione di piani: da uno sistematico trascendentale a uno concreto. Nell'esito della trattazione del bello nelle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, da noi brevemente delineato, la mediazione tra sensibilità e ragione dal punto di vista concreto, necessita che si prenda interesse al bello. In *Poesia ingenua e sentimentale* l'interesse suscitato dalla riflessione e dalla limitazione si è addirittura trasformato in impulso.

La teoria dell'impulso risponde all'esigenza primaria della filosofia di Fichte di coinvolgere nella realizzazione della libertà anche la parte sensibile e pulsionale dell'uomo. Ogni impulso è l'espressione soggettiva dell'attività infinita dell'io che si sforza di esercitare una causalità libera e assoluta ma che è frenata da una attività che le si contrappone. Lo sforzo non può mai esercitare la sua causalità, pena la sua eliminazione in quanto sforzo, perciò la realizzazione diventa la meta di uno sforzo infinito, sentito soggettivamente come impulso, che continuamente si ripropone all'interno di una dialettica di determinazione reciproca tra finito e infinito<sup>69</sup>. La dottrina dell'impulso di Fichte permette di mostrare come l'interessamento della ragione sia già principio motore della volontà e, potremmo dire, sentimento della libertà nella limitazione, per questo, benché non si realizzi mai perfettamente l'ideale di armonia tra ragione e sensibilità la limitazione reciproca come sogg. del verbo rappresenta.

Questa teoria, che sviluppa in senso pratico il terzo principio della *Dottrina della scienza* in cui io e non-io finiti devono essere pensati insieme nonostante la contraddizione, senza tuttavia annullare l'unità della coscienza<sup>70</sup>, deve essere tenuta presente anche per interpretare la controversa nota che Schiller scrive per il «lettore che esamini le cose scientificamente»<sup>71</sup>. Qui Schiller tenta di spiegare i rapporti tra

na della terza *Critica* mi permetto di rimandare al mio Cecchinato 2009, 93-110. Su Fichte e Schiller in generale, tra i lavori più recenti e ben documentati segnaliamo Acosta 2011.

<sup>69</sup> Cfr. per esempio GW 418-421/563-571. Su come a partire da questa struttura elementare dell'impulso si costituisca una molteplicità di impulsi particolari cfr. De Pascale 1994.

<sup>70</sup> GW 255-282/140-207.

<sup>71</sup> NSD 473/77.

gli stati d'animo suscitati dai due tipi di poesia: «Si comportano fra loro come la prima e la terza categoria, giacché quest'ultima nasce sempre dalla sintesi della prima con il suo diretto opposto. L'opposto del sentimento ingenuo è infatti l'intelletto che riflette e lo stato d'animo sentimentale è il risultato dello sforzo di ristabilire il sentimento ingenuo nel suo contenuto anche nelle condizioni della riflessione»<sup>72</sup>.

Come è già stato rilevato da più parti, probabilmente la fonte più immediata di questa precisazione di Schiller è un'osservazione di Kant che si trova nella tavola trascendentale delle categorie nella *Critica della ragion pura* in cui afferma che la divisione a priori mediante concetti è sempre dicotomica, e che la terza categoria sorge sempre dall'unione della prima con la seconda<sup>73</sup>. Il richiamo a Fichte ci aiuta a pensare di che tipo di unione si tratta. Non è possibile attribuire a Schiller la concezione del sentimentale come una sorta di *Aufhebung* dell'ingenuo, il quale si arricchisce attraverso la negazione e viene conservato ad un livello più alto. Innanzitutto perché il sentimentale non è l'ideale realizzato, non è la sintesi compiuta, se l'ideale si realizzasse non ci sarebbe più poesia sentimentale, ma poesia ideale<sup>74</sup>; poi perché il modo di sentire naturale, immediato spontaneo, unitario, si contrappone al modo di pensare dell'intelletto, alla tecnica che divide, calcola, sclerotizza le relazioni, ma nessuno dei due può essere eliminato, il sentimento della natura umana è necessario, in quanto la capacità di esprimerla costituisce l'essenza della poesia, così com'è necessaria la cultura poiché è il motore del progresso dell'umanità, poiché rappresenta la coscienza dell'uomo della sua libertà. Il problema è quello di pensarli insieme e di pensarli insieme nonostante la contraddizione. La conciliazione dei due opposti si trasforma in compito la cui realizzazione piena e perfetta è impossibile, le cui realizzazioni parziali e imperfette, tuttavia, si danno di volta in volta in modalità differenti, secondo l'articolarsi dei due opposti. Il risultato è qualcosa che contiene sempre qualche caratteristica dei due opposti ma che non è più identico, né riconducibile esclusivamente a nessuno dei due. Il sentimentale dunque non è e non può essere l'ingenuo, come se le condizioni della

<sup>72</sup> NSD 473/77.

<sup>73</sup> KrV, 97, *Zweite Anmerkung*. Cfr. Szondi 1974, 76 e Suzuki 1991, 31-34. I due autori interpretano diversamente questo riferimento: Suzuki ha optato per una interpretazione fichtiana che si differenzia tuttavia negli esiti da quella da noi proposta.

<sup>74</sup> Giustamente usano questo argomento per criticare gli esiti delle ricerche di Szondi gli autori di Luerke-Jaqui 2005, 457-470. Nello stesso manuale sono da segnalare gli utilissimi schemi esplicativi, 474-478.

riflessione, il progresso della tecnica e il cambiamento di modo di pensare non influissero nel modo di sentire la natura umana che si manifesta nell'attività artistica<sup>75</sup>.

Questo modo di comprendere la nota di Schiller permette di giustificare le affermazioni che troviamo sparse nel saggio secondo cui il sentimento provocato dall'ingenuo è uno e invariato, mentre la gamma, l'intensità e la combinazione di sentimenti suscitati dalla poesia sentimentale è ampia e variegata.

Se dunque lo stato d'animo del sentimentale non rappresenta il risultato dell'inveramento dialettico dell'ingenuo, non possiamo nemmeno dire che lo stato d'animo provocato dall'ingenuo rappresenti un punto di partenza, la tesi in senso hegeliano, rispetto al sentimentale che sarebbe la sintesi; tuttavia le distinzioni tra la poesia come espressione della natura umana in generale e l'ingenuo come espressione immediata della natura umana si fanno meno nette. Senza arrivare ad affermare che la poesia in generale è ingenua, che il sentimentale sarebbe dunque una specie dell'ingenuo e che i corrispondenti stati d'animo starebbero tra di loro nella stessa relazione, dobbiamo dare la giusta importanza all'affermazione di Schiller secondo la quale «ogni vero genio è ingenuo, oppure non è tale» NSD424/22<sup>76</sup>. Schiller nel corso del saggio andrà a distinguere tra un genio sentimentale e uno specificamente ingenuo, ma non si tratta di una incongruenza dovuta appena all'originaria indipendenza degli scritti che compongono *Poesia ingenua e sentimentale*, piuttosto è necessario, per avere poesia in generale, che il genio, innanzitutto e prima di ogni distinzione, sia natura. Egli deve avere in sé la forza produttrice che si autoorganizza, «il principio energetico che deve animare la materia per produrre la bellezza», deve produrre spontaneamente, in lui non ci deve essere nessun artificio e le leggi del suo operare devono essere quelle che la sua natura gli detta. È la sua purezza che giustifica la sua opera e gli permette di rappresentare anche ciò che appare contro le leggi della convenienza o contro il gusto corrente nella sua epoca. Se la natura in lui non si esprime immediatamente nella sua semplicità originaria, egli deve avere in sé la forza di eliminare ogni traccia del mondo artificioso, se non è puro deve tornare ad esserlo. Questa natura pura che è in lui è ciò che gli permette di purificare anche la realtà.

<sup>75</sup> Come abbiamo visto, nei poeti moderni la natura deve agire con più forza per eliminare l'artificiosità che risulta dal momento storico in cui gli artisti nascono.

<sup>76</sup> NSD 424/22.

Vi è dunque una prossimità maggiore dei poeti ingenui alla natura umana pura e inviolata che è quella che ogni genio in generale deve avere in sé, per questo Schiller quando parla di Goethe, che ha prodotto opere ingenue, afferma che la natura in lui si è manifestata in modo più fedele e più puro. Questa maggiore vicinanza dei poeti ingenui alla natura rappresenta senza dubbio un elemento per cui la poesia ingenua è superiore a quella sentimentale, ma d'altra parte, come abbiamo visto, l'ideale di natura umana della modernità comprende anche la coscienza della libertà e dunque risulta infinitamente superiore a quello immediato<sup>77</sup>. Gli effetti della poesia sentimentale, inoltre, come abbiamo visto promuovono il progresso dell'umanità: non solo producono un interesse razionale per la realizzazione della libertà nel mondo, ma trasformano questo interesse in un impulso.

Allora la poesia ingenua e i suoi effetti sono totalmente senza interesse dal punto di vista del progresso dell'umanità? Come abbiamo visto, per Schiller la questione della possibilità di influire sul corpo attraverso l'anima e viceversa è stata centrale negli anni della sua formazione e rimane importante nell'approccio e nello studio delle opere kantiane, in particolare della terza *Critica*.

Quello che il genio in generale, per la sua prossimità alla natura, sente e provoca, è una vivificazione di tutte le facoltà umane e una sensazione di totale assenza di limitazioni. Nella poesia ingenua, lo abbiamo visto, questa pienezza e potenza si esercitano nei precisi limiti dettati dalla realtà rappresentata. Possiamo supporre che questo sentimento, in quanto prodotto del genio in generale, sia la base comune di tutte le arti, coerentemente con quanto descritto nelle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* e qui brevemente riassunto. Il fatto di non sentire alcuna limitazione provoca senza dubbio un piacere in generale, piacere che ha un'origine non propriamente animale né razionale, ma è il piacere di una sensibilità già nobilitata. Questo si rivela interessante per il progresso dell'umanità, in particolare per l'uomo moderno perché gli permette di sentire che è attualmente in grado, che ha le forze e le possibilità di perseguire quel fine che è idealmente mostrato dalla poesia sentimentale, ma anche da altre forme di attività spirituale, come la filosofia per esempio. Possiamo legittimamente pensare

<sup>77</sup> Secondo Schiller non ha senso stabilire se siano migliori i poeti antichi o moderni perché vanno valutati secondo criteri diversi. In questo modo prende posizione all'interno dell'ormai quasi secolare dibattito denominato *Querelle des Anciens et des Modernes*.

dunque che la realtà con cui il fruitore della poesia ingenua è pacificata non sia la realtà esterna, ma la nostra costituzione, le nostre potenzialità. Quando Schiller afferma che il fruitore dell'arte ingenua «non ha bisogno di nulla», significa che sente che tutto quello che serve per progredire sulla strada dell'ideale è già in lui. Questo sentimento nasce dal sentimento della potenza della nostra natura e favorisce senza dubbio la realizzazione di un ideale, qualora un ideale sia rappresentato e faccia nascere in noi l'impulso per realizzarlo.

Dopo le analisi qui presentate si potrebbe anche pensare, forzando un po' la nostra interpretazione, che il motivo di disappunto di Schiller con Kant a proposito del riso nel sentimento dell'ingenuo fosse che quel sorriso è un sorriso di piacere, perché nonostante tutto la natura ha ancora la forza e la capacità di manifestarsi e genera la coscienza che così come può manifestarsi fuori di noi, può ancora esprimersi in noi.

Abbiamo visto che la reinterpretazione da parte di Schiller di termini kantiani e fichtiani presuppone una loro profonda comprensione e una attenta riflessione sul loro significato: in questo Schiller si mostra un filosofo meno "ingenuo" di come talvolta viene dipinto. Dobbiamo però sottolineare la difficoltà nel seguire le distinzioni tra concetti che egli ci propone, poiché non sono sempre coerentissime: alla fine Schiller stesso ammette che nella poesia ingenuo e sentimentale non si danno mai nella loro purezza e le differenze possono essere solo contingenti. «Per il lettore che esamini scientificamente» non è sempre facile accompagnarlo nel suo procedere argomentativo, tuttavia questa incertezza nella determinazione dei concetti può essere letta come lo specchio di una maggiore prossimità del poeta Schiller ad una materia, quella dell'arte e della poesia, che alla fine si sottrae sempre all'intelletto e alle sue divisioni.

### *Bibliografia*

- Acosta, E. (2011), *Schiller versus Fichte. Schillers Begriff der Person in der Zeit und Fichtes Kategorie der Wechselbestimmung*, Rodopi, Amsterdam/New York.
- Acosta, E. (2012), *Schillers Transzendentalphilosophischer Naturbegriff*, in «Fichte-Studien» 43, versione on line <https://biblio.ugent.be/publication/1976792> (di prossima pubblicazione).

- Cecchinato, G. (2009), *Das Problem einer Ästhetik bei Fichte*, Ergon, Würzburg.
- De Pascale, C. (1994), *Die Trieblehre bei Fichte*, in «Fichte-Studien» 6.
- Luerke-Jaqui, M. (Hrsg.) (2005), *Schiller-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*, Metzler, Stuttgart-Weimar.
- Macor, L.A. (2008), *Il giro fangoso dell'umana destinazione. Friedrich Schiller dall'illuminismo al criticismo*, ETS, Pisa.
- Meier, L. (2011), *Kantische Grundsätze? Schillers Selbstinszenierung als Kants Nachfolger in seinen Briefen Über die Ästhetische Erziehung des Menschen*, in C. Burtscher, M. Hien (Hrsg.), *Schiller im Philosophischer Kontext*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Neal, R. J. M. (2012), *Kant's Ideality of Genius*, in «Kant-Studien» 103.
- Ostarić, L. (2012), *Kant on the Normativity of Creative Production*, in «Kantian Review» 17.
- Pareyson, L. (1950), *Fichte. Il sistema della libertà*, Mursia, Milano.
- Pinna, G. (2006), *“Die Natur selbst ist nur eine Idee des Geistes, die nie in die Sinne fällt”. Aporie e variazioni del concetto schilleriano di natura*, in G. Pinna, P. Montani, A. Ardovino (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci, Roma.
- Ritter, J., Gründer, K. (Hrsg.) (1984), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, VI, WBG, Darmstadt.
- Szondi, P. (1974), *L'ingenuo è il sentimentale*, in Id., *Poetica dell'idealismo tedesco*, a cura di R. Buzzo Margari, Torino.
- Suzuki, M. (1991), *Apresentação*, in F. Schiller, *Poesia ingênua e sentimental*, a cura di M. Suzuki, Iluminuras, São Paulo.
- Suzuki, M. (1998), *O gênio romantico*, Iluminuras, São Paulo.
- Tomasi, G. (1993), *Il salvataggio kantiano della bellezza*, Verifiche, Trento.

«POTERE MUSICALE»  
FILOSOFIA DELLA MUSICA  
COME FILOSOFIA POLITICA<sup>1</sup>

*Günter Zöller*

«[...] Non si può ascoltare canto  
o sinfonia, senza subito dire a se stessi:  
qui c'è un altro essere sensibile»<sup>2</sup>.

Distanziandosi dall'usuale modalità di confronto filosofico con il carattere artistico della musica e delle opere musicali (estetica della musica) e dalla consueta considerazione sociale della musica come istituzione e del mestiere del musicista nella storia e nel tempo presente (sociologia della musica), le riflessioni che seguono sono dedicate alla funzione della musica nell'edificazione, organizzazione e orientamento della comunità politica. La riflessione sui fondamenti e sugli effetti politici della musica estende il suo arco dall'antica strumentalizzazione della musica ai fini dell'educazione politica in Platone e Aristotele, attraverso la ripolitizzazione dell'estetico e specialmente della musica nel segno della libertà borghese che troviamo in Jean-Jacques Rousseau, fino all'impostazione di una filosofia politica specificamente moderna dell'arte e della musica in Immanuel Kant e nei suoi successori, specialmente Christian Gottfried Körner e Friedrich Schiller.

Sullo sfondo di questa presentazione c'è la differenza tra le configurazioni antiche e moderne della filosofia politica: rispettivamente, le prime sono incentrate sul retto ordinamento della comunità, le seconde sulla compatibilità di libertà e sovranità. In primo piano, questo lavoro pone quelle concezioni e quelle strategie di fondazione filosofiche riguardo alle possibilità e ai limiti del potere musicale da un punto di vista politico che si sono mostrate storicamente efficaci. Lo scopo di

<sup>1</sup> Traduzione di Alberto L. Siani (saggio apparso originariamente in tedesco in *Musikphilosophie*, hrsg. von U. Tadday, Edition Text + Kritik, München 2007).

<sup>2</sup> La citazione nel titolo è tratta da Friedrich Schiller, *A proposito del saggio di Götffried Körner sulla presentazione del carattere nella musica*. L'esergo è tratto da Jean-Jacques Rousseau, *Saggio sull'origine delle lingue, in cui si parla della melodia e dell'imitazione musicale*.

questo schizzo di una filosofia della musica intesa come filosofia politica è quello di richiamare alla mente l'intreccio di politica ed estetica, e specialmente di musica e potere, che nel passato ha plasmato l'esperienza dell'arte e della musica in misura più profonda e persistente di quanto la loro attuale riduzione a innocui beni culturali e forme di intrattenimento ci lascerebbe attendere. La filosofia politica della musica è anche una filosofia della musica politica.

### 1. *La forma classica della filosofia politica della musica*

Il potere e la violenza che la musica eserciterebbe allo stesso modo su dèi e uomini, animali e cose inanimate sono leggendari. Il suono di Orfeo spinge il signore degli inferi a restituire Euridice. Anfione con la sua lira innalza le mura di Tebe dalle sette porte. Il carillon di Papageno ammansisce animali selvaggi e uomini malvagi. Con il suono del suo flauto Tamino piega gli elementi nella prova dell'acqua e del fuoco. I due esempi dal *Flauto magico* di Mozart, così come le numerose rese musicali della saga di Orfeo da Monteverdi attraverso Glück e Haydn fino a Liszt, Stravinsky e Orff dimostrano inoltre che il mitico incanto della musica ha sempre di per sé offerto lo stimolo e l'oggetto per opere musicali. A partire dalle sue origini magiche di evocazione e incantesimo fino alle sue moderne forme di rispecchiamento e auto-contemplazione in opere come *I maestri cantori di Norimberga* di Wagner e *Palestrina* di Pfitzner, la musica è stata sotto il segno dell'estasi e della malia. La prosa clinica del racconto leggendario *Santa Cecilia o la forza della musica* di Kleist dimostra peraltro quanto rapimento e follia possano trovarsi vicini nella musica.

La capacità della musica di condurre e di sedurre allo stesso momento ha da sempre fatto sì che essa fosse non solo ampiamente apprezzata e rispettata, ma anche ritenuta sospetta e pericolosa. Soprattutto i filosofi si sono soffermati a valutare e a porre limiti al potere della musica nella vita del singolo e della comunità. Tanto famosa quanto famigerata è la censura di tonalità, strumenti, tempi e generi musicali che Socrate fonda teoricamente e stabilisce praticamente nel maturo dialogo platonico sulla retta costituzione dello Stato e dell'anima (*Repubblica*)<sup>3</sup>. Sotto il dominio dei re-filosofi nello Stato e sotto il governo della parte razionale dell'anima nel singolo uomo la musica

<sup>3</sup> Cfr. Platone, *Repubblica*, 398c-400c.

deve dare coraggio e gioia: non possono esistere canti lamentosi e tonalità appassionate. Anche Aristotele, nell'ottavo libro delle sue lezioni sulla politica (*Politica*), inserisce la musica nel contesto della dottrina dello Stato e dell'educazione<sup>4</sup>.

Al principio della filosofia europea della musica sta dunque l'integrazione della musica nella filosofia politica classica. La musica appartiene, nella Grecia antica, all'ambito degli oggetti della riflessione filosofica sul retto agire e viene adoperata come strumento di formazione e guida dell'uomo. Anche il confronto con la musica, apparentemente rarefatto e speculativo, che troviamo nella madrepatria greca e nelle sue colonie si inserisce nel più ampio contesto della pedagogia politica e della politica pedagogica. Così, la dipendenza dell'intervallo musicale dalle proporzioni della lunghezza delle corde scoperta dai pitagorici e l'enunciazione, a essa connessa, dei rapporti numerici corrispondenti ai diversi intervalli si trovano nel contesto di una dottrina di condotta della vita che pone i rapporti armonici della musica in relazione all'armonia spirituale e psichica della vita umana. Per i pitagorici la musica serve alla purificazione e alla cura dell'uomo, concepito nella sua integralità. L'armonia musicale dei numeri della filosofia pitagorica ottiene la sua conferma definitiva nell'astronomia. Con l'enunciazione dei rapporti armonici tra i tempi di rivoluzione delle singole sfere celesti fa il suo ingresso, accanto alla musica terrena, la musica delle sfere, un suono celeste non percepibile dall'orecchio umano. La musica è così il vincolo che unisce microcosmo e macrocosmo, e determina parimenti i retti rapporti nel mondo degli uomini e nell'universo.

Tuttavia, più che le speculazioni della filosofia della natura, per la successiva meditazione sulla musica nell'antichità e fino all'età moderna hanno avuto un maggior peso teorico e una più forte influenza storica le considerazioni etiche e politiche di Platone e Aristotele sul potere della musica e la sua disciplina etico-politica. Per Platone la musica non agisce in modo indiretto, per via di imitazione («mimesis»), bensì direttamente, «perché tempo e armonia si insinuano in modo formidabile fin nell'interno dell'anima e vi si imprimono con la massima forza»<sup>5</sup>. Corrispondentemente, le diverse considerazioni della musica in Platone si orientano sulla base di valutazioni normative sulla retta disposizione («ethos»). La musica in senso stretto costituisce, insieme alle altre arti una volta che siano purificate dalla falsa imitazione

<sup>4</sup> Cfr. Aristotele, *Politica*, 1339a-1342b.

<sup>5</sup> Platone, *Repubblica*, 401d.

(cioè dall'imitazione del falso) e alle conoscenze scientifiche, l'educazione artistica dell'anima come corrispettivo dell'educazione ginnica del corpo<sup>6</sup>. La formazione dell'anima e del corpo soggiace in Platone a un ideale etico-estetico la cui costituzione formale in termini di proporzionalità armonica costituisce la giustizia («dikaiosyne») e il cui contenuto tende al bene assoluto («agathon»).

Anche Aristotele assoggetta la musica a criteri politico-pedagogici nell'escludere dall'educazione dei cittadini dello Stato tanto la formazione al mestiere di musicista quanto il mestiere puramente manuale, quanto l'uso di particolari strumenti, tonalità (armonie) e tempi (ritmi) eticamente problematici<sup>7</sup>. Alle severe prescrizioni per una formazione musicale adeguata a un futuro libero cittadino è sottesa, in Aristotele, l'idea che l'educazione consista nella retta abitudine al rifiuto di ciò che è cattivo e alla gioia per il bene e dunque nella generazione e nel consolidamento delle virtù caratteriali («aretai»). Per Aristotele la musica, a causa della sua penetrante capacità di influire sulla formazione dell'anima, richiede particolare attenzione da parte del filosofo politico: «[...] Infatti la nostra anima si trasforma quando ascoltiamo questi [sc. ritmi e toni]»<sup>8</sup>. A fondamento di questo potere della musica di influenzare l'anima sta per Aristotele la circostanza che gli stati sentimentali rappresentati nell'imitazione musicale sono «straordinariamente affini» ai corrispondenti sentimenti effettivi<sup>9</sup>.

Tuttavia, diversamente da Platone, che prende in considerazione la musica esclusivamente dal punto di vista della formazione («paideia»), Aristotele prevede due ulteriori ambiti di attività in cui rapportarsi con la musica nel contesto della vita dei cittadini dello Stato: essi permettono di includere anche strumenti, armonie e ritmi precedentemente censurati<sup>10</sup>. Il primo ulteriore ambito di influenza della musica è il suo ruolo nell'impostazione della vita spirituale nel tempo libero, per favorire il rilassamento e il riposo dalla fatica del lavoro. Mentre per quanto riguarda l'educazione si tratta di apprendere la pratica di una musica in grado di formare il carattere, la pratica della musica per l'ozio e l'intrattenimento comprende anche il godimento nell'ascolto di musica eseguita professionalmente, cui è del tutto lecito operare con mezzi musicali eticamente dubbi.

<sup>6</sup> Cfr. *ibid.*, 376e.

<sup>7</sup> Cfr. Aristotele, *Politica*, 1341a-1342a.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 1340a.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, 1341b-1342a.

Non meno importante e indicativo di quest'utilizzo della musica per il godimento e il piacere (ma pur sempre con motivazioni politiche) ai fini della rigenerazione spirituale e psichica del cittadino dello Stato è il secondo scopo concepito da Aristotele per la musica al di fuori della pedagogia, da lui introdotto ricorrendo al concetto di purificazione («katharsis»), tratto dalla medicina e dal culto<sup>11</sup>. In questo contesto Aristotele rimanda a sue successive trattazioni sulla poesia. Tuttavia tra le parti conservate della sua *Poetica* non si trova null'altro di pertinente. Ci si può ben rappresentare l'efficacia catartica della musica in questo modo: la musica, per mezzo di ricercate armonie e ritmi, muove l'anima a stati estremi di sentimento (Aristotele parla, qui come nella successiva teoria della tragedia nella *Poetica*, di paura e compassione, ma anche di entusiasmo), ma al tempo stesso permette di raggiungere, attraverso la riflessione dei sentimenti nel mezzo dell'imitazione musicale, una purificazione di questi stessi sentimenti e in questo modo una pacificazione dell'anima. Considerate nell'insieme, le forme musicali finalizzate alla purificazione procurano perciò agli uomini una «gioia innocua»<sup>12</sup>.

L'integrazione della riflessione filosofica sulla musica nella filosofia politica in Platone e Aristotele non ha conosciuto uno sviluppo vero e proprio nel pensiero ellenistico e romano. Al posto del classico confronto filosofico con le forme e le condizioni della vita politica fa il suo ingresso, nelle scuole filosofiche post-classiche (cinici, stoici, scettici, epicurei), una decisa diffidenza nei confronti dello Stato e il coltivato ripiego nell'etica individuale. La dottrina dell'educazione, e con essa la trattazione della formazione musicale si sposta così dalla filosofia politica alla teoria e alla prassi del comparire in pubblico (retorica). L'antica tradizione dell'arte oratoria offre anche la base per la collocazione della musica nel sistema delle sette arti liberali («artes liberales»), cioè delle conoscenze e abilità generali degne di un uomo libero. L'inquadramento retorico della musica continuò a determinare durante tutto il medioevo cristiano fino alla prima modernità il rango e la considerazione della musica come teoria scientifica unitamente alla prassi a essa correlata. La musica fu collocata per la maggior parte del tempo nel Quadrivio, insieme alle altre arti del numero (aritmetica, geometria e astronomia), ma si spostò infine piuttosto nelle vicinanze delle arti della parola e del concetto del Trivio (grammatica, dialettica,

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid., 1342a.

retorica) – un'associazione che si manifesta evidentemente nel topos, ampiamente diffuso, della musica come «discorso per suoni».

Ma accanto all'integrazione della musica nella retorica, anche la subordinazione della musica a criteri extra-musicali compiuta dalla filosofia politica classica trova il proprio proseguimento nella tarda antichità e nel medioevo. Nell'influente trattazione di teoria della musica di Agostino (*De musica*), progettata come parte di una presentazione di insieme delle sette arti liberali poi non più realizzata (e essa stessa realizzata solo in forma frammentaria), fa la sua comparsa una tipologia di teoria musicale che unisce considerazioni matematiche sui fondamenti oggettivi della musica a trattazioni di teoria della percezione sull'esperienza soggettiva della musica. Ma, diversamente dalla teoria musicale, non meno influente, concepita successivamente in modo simile da Boezio (*De institutione musica*), Agostino, da convertito al cristianesimo, compie una riconcettualizzazione della musica, non più incentrata sulla sua forma sensibile di manifestazione, ma sulla sua valenza non sensibile o sovrasensibile per la conoscenza di Dio. In questo modo, al posto della disciplina della musica da parte della filosofia politica subentra la censura di essa da parte della teologia filosofica e della dottrina teologica dello Stato, dalla quale la musica inizierà a liberarsi solo attraverso i movimenti di riforma culturale dell'umanesimo e del rinascimento.

## 2. La moderna filosofia politica della musica

Nella prima modernità la filosofia politica classica viene parzialmente ripresa nelle narrazioni utopiche sullo Stato dell'umanesimo – *Utopia* di Thomas More, *La città del sole* (*Civitas soli*) di Tommaso Campanella e *Nuova Atlantide* (*Nova Atlantis*) di Francis Bacon –, nelle quali vengono recuperate in forma modificata dottrine platoniche come l'educazione statale e la comunità dei beni e delle donne. Tuttavia la ripresa di Platone non comprende proprio l'istanza fondamentale della teoria classica dello Stato, e cioè la fondazione teorica e pratica della giustizia politica. L'oggetto principale della letteratura politica utopica sono piuttosto le tecnologie sociali finalizzate all'ottenimento, conservazione e crescita del potere e del benessere dello Stato. L'orientamento del pensiero politico dell'antichità alla retta organizzazione dello Stato viene sostituito dalla rappresentazione, propria della prima modernità, di come sia praticabile la vita politica. Di conseguenza scompare l'interesse della filosofia politica per la formazione

«Potere musicale». *Filosofia della musica come filosofia politica* 137

della retta disposizione e per l'educazione del carattere nobile, e così anche l'appartenenza della formazione ed educazione musicale alla filosofia politica.

Anche le concezioni dello Stato antiutopiche e realistiche della prima modernità, in particolare *Il Principe* di Machiavelli e il *Leviatano* di Hobbes sostituiscono l'antica concentrazione sulla giustizia politica con la funzione dello Stato come strumento di dominio e garante della salvaguardia del diritto. Già *in nuce* per Hobbes<sup>13</sup>, e poi più tardi nei *Due trattati sul governo* (*Two Treatises of Government*) di Locke, la sfera della libertà individuale del cittadino viene distinta dal potere dello Stato, concepito rispettivamente come monarchia assoluta o costituzionale, che restringe e al tempo stesso realizza quella sfera. Anche l'educazione ricade nell'ambito della messa in atto della libertà individuale. L'educazione musicale diventa così, da prerogativa dello Stato, una faccenda privata.

Solo con la dottrina della sovranità inalienabile del popolo, che ha il suo punto di partenza nel *Contratto sociale* (*Du contrat social*) di Rousseau, fa il suo ingresso – accanto alla separazione di ordinamento statale e vita privata, rimasta fino ad oggi in sostanza determinante nella filosofia politica anglosassone<sup>14</sup> – una politicizzazione e moralizzazione (orientata alla classica dottrina dello Stato dell'antichità) della vita borghese, che coinvolge in profondità l'educazione e che vuole sostituire, con una religione razionale ridotta all'essenziale e con fini educativi («religion civile»), il cristianesimo, criticato da Rousseau in quanto apolitico e antipolitico<sup>15</sup>.

Ma, diversamente dalle classiche dottrine dello Stato dell'antichità, Rousseau e i suoi successori nell'Europa continentale non prendono le mosse da un ordine gerarchico predeterminato, ma dall'originaria libertà e uguaglianza degli uomini, in quanto cittadini («citoyens») che fondano e preservano la comunità statale. L'educazione politica alla virtù propria del cittadino dello Stato («vertu») non è, pertanto, selettiva e discriminatrice come nell'antichità, ma concepita in senso universale. Certo, la moderna educazione universale non procede semplicemente in modo uniforme e massificato. Piuttosto, Rousseau prevede una sua differenziazione secondo gli usi della comunità

<sup>13</sup> Cfr. Thomas Hobbes, *Leviatano*.

<sup>14</sup> Il manifesto maturo dell'individualismo liberale è John Stuart Mill, *Saggio sulla libertà*.

<sup>15</sup> Cfr. Jean-Jacques Rousseau, *Emilio o dell'educazione* (libro quinto) e Id., *Il contratto sociale* (libro quarto, capitolo ottavo).

statale di volta in volta in questione. L'educazione a cittadino dello Stato non si configura come cosmopolita e internazionale, ma come storicamente differenziata secondo la cultura, il popolo e la nazione. È sotto ogni aspetto decisiva, tuttavia, l'attitudine e la destinazione dell'uomo alla costruzione di una volontà politica secondo ragione: a questa sono dirette l'educazione e altre forme di perfezionamento etico del cittadino dello Stato da parte di se stesso.

Ma Rousseau non fu solo un importante filosofo politico, bensì anche un compositore di successo e un influente teorico della musica – per tacere delle opere di fantasie e autobiografiche (patrimonio della letteratura mondiale) e dei trattati botanici da lui composti. Così troviamo in Rousseau, nell'ambito della politicizzazione della vita borghese, una decisa ripoliticizzazione dell'arte e specialmente della musica. La base della filosofia della musica di Rousseau, ispirata a modelli dell'antichità (e particolarmente a Sparta) ma in tutto e per tutto moderna, è una filosofia del linguaggio che considera la poesia più originaria della prosa e sostiene il carattere originariamente melodico della lingua<sup>16</sup>.

L'originaria affinità della musica con la lingua si manifesta, per Rousseau, nel carattere non sensibile ma spirituale della musica, che non si esaurisce in suoni («sons»), ma contiene segni («signes») e immagini («images»), per mezzo dei quali viene trasmesso un contenuto spirituale<sup>17</sup>. Rousseau si oppone, con questa concezione semantica del carattere e degli effetti della musica, a posizioni contemporanee, che riducono la musica a impressioni puramente sensibili («impressions purement sensuelles») e gradevoli e la ricezione di essa a processi causali psico-fisici tra corpi sonori e corpi uditivi. Per Rousseau, gli aspetti materiali e sensibili della musica sono solo occasione di relazioni non sensoriali tra cause spirituali ed effetti spirituali («causes morales», «effets moraux»). La nozione dello «spirituale-morale» qui impiegata non è quindi da intendersi in senso strettamente etico, bensì genericamente come nozione contrapposta al corporeo e come indicazione del valore di significato della musica come lingua dei segni sonori. Inoltre, per Rousseau, il significato dei segni musicali non è un dato naturale, ma il risultato dell'impronta culturale. Perciò il linguaggio

<sup>16</sup> Cfr. Rousseau, *Saggio sull'origine delle lingue*.

<sup>17</sup> Cfr., qui e nel seguito, *ibid.* Cfr. anche le considerazioni critiche di Rousseau sul concetto di «corpo sonoro» («corps sonore») in Rameau, in *Esame dei due principi proposti da M. Rameau*, *ibid.*

della musica non è universale e singolare, ma specifico di una cultura e plurale.

Anche la comprensione del significato della musica non è, per Rousseau, una faccenda puramente intellettuale. Piuttosto, la musica si rivolge al cuore («cœur»), in quanto, attraverso l'imitazione della natura, risveglia nell'ascoltatore gli stessi sentimenti che sorgerebbero dall'esperienza diretta dell'oggetto imitato<sup>18</sup>. Rousseau ricorre qui senz'altro alla classica formula dell'arte come imitazione della natura, ma la modifica per quanto riguarda la musica, nel senso che la musica non rappresenta le cose, gli eventi o le circostanze in quanto tali, bensì gli stati dell'anima da essi provocati. In questo modo Rousseau può includere nella sfera delle realizzazioni della musica anche e proprio la rappresentazione di ciò che di per sé non è udibile, ma viene portato a rappresentazione dai mezzi della musica in base ai sentimenti che esso produce<sup>19</sup>.

Rousseau connette la semantica musicale dei sentimenti, determinata culturalmente, alla melodia come unità primaria di senso della musica con una dimensione temporale. In questo modo egli si distanzia dalla tesi contemporanea e opposta, sostenuta da Jean-Philippe Rameau, secondo la quale è l'armonia – cioè l'accordo contemporaneo di diversi toni nel suono d'insieme – a costituire il carattere fondamentale del fenomeno musicale<sup>20</sup>. Per Rousseau, dare il primato all'armonia invece che alla melodia significa attestarsi sul piano di una concezione della musica come opera di suoni («ouvrage de sons»), una concezione meramente sensualistica e materialistica<sup>21</sup>. Solo l'andamento della melodia, nell'imitare le flessioni del linguaggio parlato e le emozioni da esso espresse, dona alla sequenza tonale degli accordi il suo significato (quello di segno di stati sentimentali) e la sua funzione (quella di trasmettere questi sentimenti)<sup>22</sup>.

La sua origine linguistica nel linguaggio della melodia e il suo carattere fondamentale di melodia linguistica rendono la musica, per

<sup>18</sup> Cfr. ibid. Sulla concezione rousseauiana dell'imitazione nella musica cfr. anche Jean-Jacques Rousseau, *Dizionario di musica* (voce «Imitazione»), che, in parte, coincide parola per parola con il *Saggio sull'origine delle lingue*.

<sup>19</sup> Cfr. Rousseau, *Saggio sull'origine delle lingue*.

<sup>20</sup> Cfr. ibid. Sulla polemica di Rousseau contro Rameau cfr. Rousseau, *Lettera sulla musica francese*, ibid., e *Esame dei due principi proposti da M. Rameau*.

<sup>21</sup> Cfr. Rousseau, *Saggio sull'origine delle lingue*.

<sup>22</sup> Cfr. ibid. Sul concetto rousseauiano della «melodia», in particolare nella musica imitativa («musique imitative») cfr. anche Rousseau, *Dizionario di musica* (voce «Melodia»).

Rousseau, un eccellente mezzo di connessione tra gli uomini. La musica mette a tema, con la sua portata di significato affettivo, la presenza e la capacità comunicativa di altri enti dotati di sentimento<sup>23</sup>. In quanto comunicazione di un contenuto spirituale la musica è un mezzo di accordo e scambio, e quindi anche di formazione e salvaguardia della comunità. L'interesse principale di Rousseau va alla funzione del linguaggio musicale per la salvaguardia della comunità statale, da lui identificata con la nazione<sup>24</sup>.

Quanto alla questione di quali siano le forme politicamente adeguate dell'arte, ivi inclusa la musica, Rousseau si attiene completamente al condizionamento storico e culturale dell'arte pubblica, che esclude definizioni universali riguardo al contenuto. Così, egli respinge sì la proposta della fondazione di un teatro pubblico a Ginevra, sua città natale, con motivazioni che si rifanno alla platonica messa al bando dallo Stato ideale delle arti mimetiche e soprattutto del dramma; al tempo stesso però mostra approvazione per i teatri esistenti a Parigi. Per Ginevra, con la sua costituzione repubblicana, Rousseau propone al posto della fondazione di un teatro la celebrazione di feste pubbliche («*fêtes publiques*») in occasione delle quali la borghesia ginevrina non dovrebbe presentarsi come pubblico passivo, ma come interprete e spettatore al tempo stesso<sup>25</sup>. Solo un breve passo separa, allora, il programma politico rousseauiano di un'arte basata sulla partecipazione dalle feste di massa della rivoluzione francese con le loro monumentali messe in scena musicali, che superano, in linea di principio, la differenza tra cittadini e artisti.

### 3. *La filosofia politica della musica nella tarda modernità*

Anche nella riflessione su arte e musica nella filosofia classica tedesca è presente una forte dimensione politica, che tuttavia si sovrappone a, o addirittura viene nascosta dall'interesse filosofico di Kant e dei suoi seguaci per la fondazione dell'indipendenza e dell'autonomia legislativa dell'estetico rispetto al conoscere e all'agire. Ma alla teoria

<sup>23</sup> Cfr. Rousseau, *Saggio sull'origine delle lingue*. Cfr. anche la citazione nell'epitaffio del presente contributo.

<sup>24</sup> Cfr. il capitolo conclusivo del *Saggio sull'origine delle lingue*, che tocca anche la dimensione politica del linguaggio musicale, sotto il titolo *Rapporto delle lingue con i governi*, e le considerazioni sul carattere nazionale della musica («*musique nationale*») in *Lettera sulla musica francese*.

<sup>25</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Lettera a D'Alembert sulla sua voce «Ginevra»*.

estetica di Kant, apparentemente apolitica, soggiace un interrogativo che consente una connessione diretta all'istanza, propria della filosofia politica antica come moderna, di impostare e indirizzare la costruzione della comunità con mezzi artistici.

Nella parte estetica della *Critica della capacità di giudizio* di Kant troviamo in primo piano la ricerca della forma logica di un tipo di giudizio specificamente estetico, fondato su un sentimento di piacere, tramite il quale un oggetto può essere valutato e apprezzato come "bello". Con la distinzione del giudizio sul bello rispetto ad altri giudizi che pure nascono sulla base di un sentimento di piacere, si fa presente la differenza tra la sensazione puramente sensibile del gradevole e l'esperienza estetica del bello, nella quale entrano, accanto al sentimento di piacere, anche operazioni della riflessione riguardo alla forma dell'oggetto valutato bello. Secondo l'analisi di Kant, il bello risiede nella forma esperibile sensibilmente, cioè attraverso uno dei sensi, dell'oggetto. Tuttavia, la bella forma di un oggetto non è nulla che possa essere percepito immediatamente tramite il senso in questione. Piuttosto, la forma della bellezza viene scoperta tramite un sentimento di piacere che sorge per via di riflessione sull'oggetto<sup>26</sup>.

Questa originale connessione del sentimento di piacere con la riflessione sulla forma sensibile serve, in Kant, a liberare la valutazione del bello dai limiti di una validità meramente privata e a conferirle la possibilità di una validità permanente. Chi considera bello qualcosa, secondo Kant, non riferisce con ciò solo una personale preferenza estetica, ma esige anche da altri – e in linea di principio da tutti gli altri – un piacere per quell'oggetto e dunque un accordo con il proprio giudizio estetico. Kant fonda la possibilità di un carattere pubblico del piacere per il bello sulla premessa di una facoltà («senso comune») in grado di fondare e garantire la comunità, e che costituisce la base intersoggettiva della cultura estetica. Il senso comune postulato non è una dote fisiologica dell'uomo (un senso specifico o perfino un organo del senso per la bellezza), ma la base normativa («idea») che rende possibile la comunicazione della valutazione estetica<sup>27</sup>. In questo modo si apre, su base estetica, la prospettiva di una comunità, o meglio della costruzione di una comunità umana in senso estetico e con mezzi estetici. Come già in Rousseau, si tratta di una forma di collettività che si manifesta esteticamente – in forme sensibili –, ma che in sostanza

<sup>26</sup> Cfr. Immanuel Kant, *Critica della capacità di giudizio*, § 9.

<sup>27</sup> *Ibid.*, §§ 20-22.

nasce e sussiste sulla base di relazioni non sensibili, ma spirituali.

Ma Kant ha esteso il carattere pubblico dei giudizi estetici al di là del giudizio di gusto in senso stretto, limitato essenzialmente alla valutazione del bello di natura, e ha senz'altro sviluppato in modo ancora più deciso il carattere spirituale dell'estetico: attraverso l'inclusione di componenti concettuali nella produzione e ricezione del bello artistico («idee estetiche»)<sup>28</sup>, attraverso l'integrazione della pienezza formale del bello con la mancanza di forma del sublime, che conduce lo spirito per via estetica alla consapevolezza di se stesso («sentimento dello spirito»)<sup>29</sup> e attraverso la funzione della bellezza come rappresentante sensibile («simbolo») della moralità<sup>30</sup>. La comunicabilità universale dell'esperienza estetica, resa possibile dall'aspetto spirituale dell'arte, non consiste per Kant solo nella possibilità di render nota a tutti la propria valutazione estetica. Piuttosto, per Kant, il carattere pubblico dell'estetico rappresenta lo spazio spirituale per lo scambio reciproco, tanto argomentativo quanto affettivo, basato sull'intima coappartenenza di sentimenti di piacere, percezioni delle forme e operazioni concettuali nell'esperienza di sé e del mondo. Il senso comune estetico si rivela senso per la dimensione comunitaria, e inoltre organo per la realizzazione, il mantenimento e lo sviluppo di essa.

Nelle arti figurative, il carattere formale del bello nella natura e nell'arte rivendicato da Kant comporta il primato estetico di disegno, contorno e figura rispetto a colorito, contenuto e materiale. Nel caso della musica, Kant individua nel semplice tono (diversamente dal suono in generale e dal rumore, ma anche a prescindere dalla relazione formale di un tono ad altri toni), accanto alle componenti materiali («sensazione»), un carattere formale, che consisterebbe nella «purezza» del tono e sarebbe riconducibile all'unità nella molteplicità delle vibrazioni sonore che ne è alla base<sup>31</sup>. Nel rapporto reciproco dei toni («composizione»), dunque, Kant non individua il carattere formale nella «figura» (come nelle arti figurative) e nemmeno nel «gioco delle figure» (come nelle arti rappresentative), bensì nel «gioco delle sensazioni» nel tempo<sup>32</sup>. Solo in grazia della «valutazione della forma» nella dinamica giocosa delle sensazioni derivante dalla suddivisione del tempo – valu-

<sup>28</sup> Ibid., § 50 e § 57, nota I.

<sup>29</sup> Ibid., §§ 23-29 e la Prima Introduzione alla *Critica della capacità di giudizio*, § XII.

<sup>30</sup> Kant, *Critica della capacità di giudizio*, § 59.

<sup>31</sup> Ibid., § 14.

<sup>32</sup> Ibid.

tazione che si compie nell'istante e quindi non può nemmeno essere notata – la musica viene considerata arte bella, a differenza dall'arte gradevole, che non può aspirare a una comunicabilità universale<sup>33</sup>.

L'esplicita messa in relazione degli effetti specifici della musica alla filosofia politica, che ancora manca in Kant, si trova, quanto meno *in nuce*, in due testi correlati, nati pochi anni dopo la pubblicazione della *Critica della capacità di giudizio* e sotto il suo influsso: il breve saggio *Sulla presentazione del carattere nella musica* di Christian Gottfried Körner, giurista e scrittore attivo anche come compositore, apparso nella rivista *Die Horen* di Schiller<sup>34</sup>, e il parere editoriale di Schiller sulla prima versione, non più conservata, del saggio di Körner<sup>35</sup>.

Körner critica il musicista che mira al divertimento del pubblico, perché questo atteggiamento implica una dipendenza servile dalla casuale capacità ricettiva del pubblico di volta in volta presente<sup>36</sup>. Con un radicale rovesciamento della prassi corrente, Körner richiede che il musicista eserciti un effetto attivo ed educativo sul suo pubblico («dominare») tramite un'arte che, invece di offrire una semplice ripetizione del mondo reale, sia in grado di trasformare («idealizzare») la realtà per rappresentare ciò che in se stesso non può essere rappresentato: l'«infinito». In quanto arte bella e non meramente gradevole, la musica deve, per Körner, presentare in forma sensibile – nei toni – l'indipendenza dell'uomo dai legami imposti dalla natura e con ciò la sua costitutiva libertà. Ma allora la musica non si può limitare a restituire una condizione passiva dell'anima («pathos»), bensì deve illustrare con il suo suono il carattere («ethos») dell'uomo in grado di agire liberamente, al fine di ampliare l'orizzonte spirituale («mondo delle idee») del pubblico.

Con la richiesta di una musica come arte autonoma volta alla presentazione del carattere o dell'ethos al fine dell'educazione del pubblico, Körner riprende la classica posizione della filosofia politica della musica dell'antichità, ma ne modifica l'impostazione, orientando la musica, quanto al modo della sua presentazione e del suo effetto, alla libertà in quanto «dignità della natura umana». Così, per Körner, la domanda fondamentale di una moderna filosofia politica della musica

<sup>33</sup> Cfr. *ibid.*, § 51.

<sup>34</sup> *Die Horen*, fascicolo 5 (1795). Il testo del saggio di Körner è accessibile al sito <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/horen/index.htm> (controllato nel febbraio 2013).

<sup>35</sup> Friedrich Schiller, *A proposito del saggio di Gottfried Körner sulla presentazione del carattere nella musica*.

<sup>36</sup> Körner, *Sulla presentazione del carattere nella musica*.

si pone riguardo alle condizioni in base alle quali la musica è in grado di presentare il carattere.

Anche Körner, come Kant, ritiene che una serie di toni non presenti alcuna forma. Per Körner si pone allora il problema di come possa un movimento senza forma bastare, ciononostante, a rappresentare qualcosa di determinato. Per Körner la melodia è l'equivalente della figura nel caso del movimento musicale. Körner deriva il concreto significato della musica, in analogia con il linguaggio dei gesti, dal movimento musicale come segno sensibile di uno stato dell'anima, e tuttavia ammette l'indeterminatezza di questa relazione di significati. Con riguardo alla missione estetico-pedagogica della musica, quella cioè di presentare il carattere, risulta da ciò il compito di investigare quali mezzi musicali possano fungere da segno del carattere.

Körner connette la presentazione musicale della stabilità del carattere al ritmo, da lui concepito come «la regolarità nell'avvicinarsi della lunghezza dei toni». La regolarità ritmica viene compresa come segno di saldezza di carattere, che permane indipendentemente dai cambiamenti esterni. La melodia, nonostante sia essa stessa segno dell'unità di uno stato dell'anima, rappresenta al contrario per Körner, in rapporto al ritmo permanente della vita, il «grado della vita nel singolo momento». Oltre a ciò, Körner menziona anche una forma esteriore della permanenza nella melodia, che consiste nel rispettare certi limiti nell'estensione del movimento melodico e nell'osservare una proporzione nello svolgimento melodico. Körner esplicita questa modalità di uniformazione della melodia rimandando alle limitazioni dell'ambito espressivo della musica nell'antichità greca («politica dell'arte presso i Greci», «zelo censorio»).

Riguardo al dibattito contemporaneo sulla presenza di una musica strutturata a più voci («armonia») presso i Greci, Körner si oppone, nelle riflessioni conclusive del suo saggio, ai teorici moderni (senza nominare direttamente Rousseau), che mettono in dubbio il valore dell'armonia anche nella musica moderna. Al primato unilaterale, riscontrabile in alcuni teorici moderni, della melodia e alla preferenza per la musica degli antichi, limitata a melodia e ritmo, Körner contrappone una complessa concezione della musica moderna, nella quale la «connessione di voci risuonanti contemporaneamente» permette la partizione e la distribuzione di musica e ritmo in più voci. La possibilità di svolgere simultaneamente differenti movimenti musicali permette alla musica moderna di presentare come separati e tuttavia in unità passione e carattere o pathos ed ethos, e di ottenere un buon compromesso («equilibrio») tra attività e

patimento tramite la costruzione di una complessa unità del molteplice.

La modernità specifica della musica delineata da Körner, al tempo stesso differenziata e integrata vocalmente, consiste nella sua capacità di presentare il confronto («lotta») carico di tensione tra la forza («energia») del carattere e le situazioni alle quali è sottoposto il carattere nelle varie circostanze, senza però dover soccombere a esse. Riprendendo la categoria estetica del «sublime», sviluppata poco prima da Kant e Schiller come contraltare concettuale al bello<sup>37</sup>, Körner giunge alla conclusione che non esista alcun oggetto più appropriato per la presentazione del carattere nella musica della possibile superiorità («il sublime») del carattere rispetto a situazioni e circostanze avverse. Infatti una tale presentazione del carattere nella dinamica musicale lascia apparire in modo tanto più evidente la rappresentazione della forza superiore di esso<sup>38</sup>.

Con la concezione di una musica in grado di presentare la forza del carattere nella propria affermazione sulle passioni, Körner combina, impostando una teoria del sublime musicale, l'analisi generale del sublime operata da Kant e la trattazione schilleriana della presentazione tragica della sublimità del carattere. Ma l'insistenza sulla condizione di equilibrio tra passione e carattere presentati da raggiungere in musica avvicina la trattazione di Körner anche alle lettere di Schiller sull'educazione estetica dell'uomo, apparse proprio allora nelle *Horen*, nelle quali si tratta di una teoria politica sull'educazione morale dell'uomo tramite l'arte<sup>39</sup>.

Schiller – portando avanti le riflessioni kantiane sul ruolo dell'estetico nella civilizzazione, nel perfezionamento e nella moralizzazione dell'uomo – aveva posto lo «Stato estetico» della socievolezza del libero gioco accanto allo «Stato dinamico dei diritti» e allo «Stato etico dei doveri». Aveva poi incaricato lo Stato dei diritti di rendere possibile nei fatti la comunità politica sotto il «cielo aperto del senso comune», lo Stato dei doveri di renderla moralmente necessaria e lo Stato estetico di realizzarla effettivamente. Di qui Schiller prosegue poi affermando che lo «Stato della bella apparenza», nel quale si realizza l'«ideale [politico] dell'uguaglianza», esiste secondo il bisogno «in ogni anima fine», ma nei fatti – almeno per ora – al massimo «in pochi

<sup>37</sup> Cfr. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, §§ 23-29 e Schiller, *Grazia e dignità, Del sublime e Sul patetico*.

<sup>38</sup> Körner, *Sulla presentazione del carattere nella musica*.

<sup>39</sup> Friedrich Schiller, *L'educazione estetica*.

eletti circoli». Schiller stesso opera qui un confronto con la «pura repubblica» platonica che va inteso in un doppio senso: come richiamo allo status puramente ideale della dottrina estetica dello Stato perfetto e come indicazione delle condizioni esclusive della sua realizzazione.

Con la concezione körneriana della presentazione del carattere tramite la complessa conduzione delle voci della musica moderna si delinea la possibilità di far apparire l'ideale costituzione dello Stato e dell'anima non, come nella poetica del dramma schilleriano, in forma tragica tramite la rovina dell'eroe, bensì in forma sinfonica, cioè nel consonare carico di tensione delle diverse componenti dell'anima e dello Stato, rappresentate vocalmente. Lo Stato estetico viene così quanto meno presentato, se non realizzato, nella forma della moderna opera d'arte musicale.

A fondamento della funzione politica della musica moderna, nelle sue differenziazioni melodiche e armoniche, sta l'addomesticamento mirato del potere della musica. Anche Schiller si occupa, infatti, dei limiti del potere della musica a conclusione delle sue notizie critiche sul saggio di Körner<sup>40</sup>. Schiller riconduce il potente influsso della musica, che la distingue negli effetti e nell'influenza da tutte le altre arti, alla sua «componente corporea e materiale», il tono. Semplicemente in quanto tono, la musica è in grado di sopraffare. Ma il suo potere è «cieco»: si esercita con necessità fisiologica, senza discernimento e scelta. Solo tramite la forma estetica l'effetto della musica diviene libero e, come direbbe Rousseau, «spirituale» («moral»): tramite l'addomesticamento della violenza dei toni sulla base di misure e numeri.

Poiché la musica agisce al tempo stesso musicalmente, come tono, ed esteticamente, come forma, essa diviene, nella valutazione di Schiller, un potere libero (esteticamente liberato), di fronte al quale l'ascoltatore può conservare e perfezionare la propria libertà. E tuttavia Schiller chiarisce anche che l'origine di ogni potere della musica risiede solo nell'elemento materiale («tono»). Perciò la materia deve sempre farsi largo accanto alla forma, se la musica non deve diventare «semplicemente un oggetto dell'intelletto». Con la difficile connessione di materiale e forma nella musica in quanto arte bella, e in particolare nella presentazione musicale del carattere soggetto a passioni, si realizza quindi per Schiller sul piano estetico quell'unificazione di natura e libertà che contraddistingue la vita umana nel momento in cui essa è condotta ad armonia con se stessa e con il mondo.

<sup>40</sup> Schiller, *A proposito del saggio di Götffried Körner sulla presentazione del carattere nella musica*.

## KANT, SCHILLER, HEGEL E LA PARABOLA DELL'ESTETICA

Alberto L. Siani<sup>1</sup>

Se la seconda metà del Settecento è lo snodo centrale della storia dell'estetica, l'ultimo decennio del secolo ci fa assistere a un vero e proprio primato della disciplina battezzata da Baumgarten<sup>2</sup>. Dal 1790, anno della pubblicazione della *Critica della capacità di giudizio* di Kant, fino al 1800, anno in cui esce il *Sistema dell'idealismo trascendentale* di Schelling, passiamo dal ripensamento kantiano della tesi del carattere non filosofico della riflessione sul bello all'affermazione schellinghiana della superiorità metafisica ed epistemologica (e poi anche pratica<sup>3</sup>) dell'opera d'arte rispetto alla filosofia. Si tratta naturalmente di una presentazione semplificata per formule di un processo cui andrebbe dedicato (ed è stato spesso dedicato) un livello ben maggiore di approfondimento; tuttavia essa non coglie lontano dal vero<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Questo lavoro è nato nell'ambito di un soggiorno di ricerca postdottorato presso la Universität Münster reso possibile dal generoso finanziamento della Alexander von Humboldt Stiftung, che qui ringrazio. Per i preziosi suggerimenti ringrazio anche Leonardo Amoroso e Mario Farina. Nel testo farò uso delle seguenti sigle, edizioni e traduzioni: KU = Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Akademie-Ausgabe, Bd. 5, tr. di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, Rizzoli, Milano 1998; ÄE = Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Nationalausgabe, Bd. 20, tr. di G. Pinna, *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 2005; SP = Hegel (?), Schelling (?), Hölderlin (?), *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, tr. di L. Amoroso (con testo originale a fronte), *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, ETS, Pisa 2007; ÄH = Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Berlin 1823, nachgeschrieben von H.G. Hotho, hrsg. von A. Gethmann-Siefert, Meiner, Hamburg 2003, tr. di P. D'Angelo, *Lezioni di estetica*, Laterza, Roma-Bari 2000; ÄK = Hegel, *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, Berlin 1826, nachgeschrieben von C.H.V. von Kehler, hrsg. von A. Gethmann-Siefert und B. Collenberg-Plotnikov unter Mitarbeit von F. Iannelli und K. Berr, Fink, München 2004; G = Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, hrsg. von J. Hoffmeister, Meiner, Hamburg 1995, tr. di G. Marini, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Laterza, Roma-Bari 2005.

<sup>2</sup> Amoroso 2011 si riferisce con il suo titolo a un periodo più ampio: dal 1735, anno di uscita delle *Meditationes* di Baumgarten, al 1835-38, anni della pubblicazione, a opera di Hotho, dei tre volumi a stampa dell'*Estetica* di Hegel.

<sup>3</sup> Per es. nel saggio *Über Dante in philosophischer Beziehung* (1803).

<sup>4</sup> Per una ricostruzione più attenta cfr. Amoroso 2012.

La terza Critica kantiana, come è noto, ha poco a che fare con una filosofia dell'arte e tanto meno con una rivendicazione del primato di arte e bellezza rispetto al ragionamento filosofico. Essa si prospetta innanzitutto come chiave di volta della filosofia critica, della quale rappresenta, nelle intenzioni dell'autore, il punto di compimento e di unificazione suprema<sup>5</sup>. Ciò avviene non senza tensioni interne all'opera, in particolare nella prima parte, quella sulla capacità di giudizio estetica: si pensi per esempio all'oscillazione tra la bellezza pura, che inizialmente rappresenta il paradigma dell'applicazione della capacità di giudizio riflettente, e la bellezza aderente, che si sposta poi sempre più al centro del discorso<sup>6</sup>.

A partire dalla terza Critica Schiller si impegna nella costruzione di una teoria estetica con aspirazioni rivoluzionarie tanto in campo politico quanto in campo filosofico, in base alla quale le potenzialità nascoste nell'arte e nella bellezza vanno esplicitate e liberate, per arrivare non solo a una diagnosi ma anche a una cura dei mali della modernità. A sua volta la rete di riflessioni e discussioni in cui lentamente matura il giovane Hegel (si pensi al *Più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*) è tutta permeata da questa visione dell'arte e della bellezza come fonte di rinnovamento per l'umanità e per il pensiero, come unica alternativa possibile al terrore e alle nuove ingiustizie portate da una rivoluzione violenta come quella francese<sup>7</sup>. Il *Sistema* di Schelling e altri "manifesti" del primo romanticismo (come il *Dialogo sulla poesia* di F. Schlegel) radicalizzano queste assunzioni offrendo loro al contempo una base metafisica e filosofico-storica, e in questo modo ne preparano l'evoluzione o, a seconda dei punti di vista, l'involuzione, verso concezioni ormai difficilmente compatibili con le premesse kantiane.

A partire dai primi anni dell'Ottocento, nel lungo e complesso percorso che porta alla matura concezione hegeliana dei rapporti di forza tra arte, politica e filosofia, l'arte viene progressivamente svuotata di questa carica rivoluzionaria e l'estetica della responsabilità di darle forma, cosicché la linea ascendente di quel primato si curva in una parabola. Non è questo il luogo per esaminare punto per punto l'andamento di essa e gli influssi esterni che l'hanno segnata; interessa solo mostrare come, a partire da istanze simili a quelle che erano alla base del primato dell'estetica, Hegel giunga a conclusioni opposte, pur sen-

<sup>5</sup> Cfr. Siani 2007, 141-144.

<sup>6</sup> Cfr. (anche) su questi temi Pareyson 1984.

<sup>7</sup> Per una recente messa a punto cfr. Farina 2011.

za rinnegare (del tutto) quelle istanze. Si cercherà cioè di capire quale sia stato il destino di quella breve ma folgorante stagione di primato antropologico-filosofico-politico dell'estetica di cui il *Più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco* può essere considerato il manifesto<sup>8</sup>. Verranno schizzate le basi teoriche di quel primato attraverso il ricorso a Kant e soprattutto Schiller (1-2), per poi passare a indagare ragioni e modalità del suo declino, e insieme della sua assimilazione, nel pensiero di Hegel (3-4).

## 1.

La *Critica della capacità di giudizio* di Kant è, prima di tutto, una grandiosa impresa filosofica di completamento e unificazione del sistema del pensiero, di teoria e prassi, di sensibilità e ragione, di natura e libertà<sup>9</sup>. Nel corso di questa impresa, che si rivela molto più lunga e difficoltosa del previsto, Kant si imbatte più volte in punti critici che, da un lato, impongono un ripensamento complessivo del suo sistema<sup>10</sup>, dall'altro segnano tutto il percorso della terza Critica, disseminandolo di asperità speculative e domande che restano aperte. Il punto attorno al quale più emblematicamente si catalizzano queste tensioni, ma anche alcune delle tesi più intriganti dell'opera, è proprio quello dell'estetica<sup>11</sup>.

Il problema proprio della terza Critica è, con buona approssimazione, quello di spiegare filosoficamente come i due domini della natu-

<sup>8</sup> Tra le altre, si tenga presente l'affermazione, in esso contenuta, secondo cui «l'atto supremo della ragione, quello col quale essa abbraccia tutte le idee, è un atto estetico e [...] verità e bontà sono affratellate solo nella bellezza» (SP 23).

<sup>9</sup> Basti vedere a tal proposito la *Prefazione* e le due versioni dell'*Introduzione*, veri e propri trattatelli autonomi di filosofia in generale.

<sup>10</sup> Non si vuole con ciò sostenere che la terza Critica contenga una smentita – anche solo indiretta – della precedente costruzione sistematica: è piuttosto il tentativo di darle una forma unitaria e organica a implicare l'assunzione di una prospettiva diversa e, a mio modo di vedere, più profonda sulla parte già esistente del sistema. Per riprendere la metafora dell'edificio cara a Kant, è come se con la terza Critica si costituissero in un progetto unitario delle parti di un edificio in sé complete e dotate di senso: non è che esse smettano di esistere o perdano di importanza, ma, organicamente inglobate in un unico edificio, vengono sottoposte a un mutamento di prospettiva e, in parte, di funzione.

<sup>11</sup> «Quest'imbarazzo per un principio (sia poi un principio soggettivo o oggettivo) si trova principalmente in quelle valutazioni che si chiamano estetiche, le quali riguardano il bello e il sublime della natura o dell'arte. E tuttavia è la ricerca critica di un principio della capacità di giudizio in esse la parte più importante di una critica di tale facoltà» (KU 75/69).

ra e della libertà, di ciò che ci appare ma non deve entrare nella determinazione dell'agire morale e di ciò che possiamo solo concepire ma che deve sostanziare la nostra prassi, possano essere uniti, senza però ricorrere alla scappatoia (dal sapore scolastico) di introdurre un terzo ulteriore dominio. Si tratta cioè di lavorare non su un ulteriore campo oggettuale (natura e libertà coprono già tutto il campo della metafisica, come Kant espressamente sottolinea), bensì sull'interazione delle facoltà umane. Si tratta (e il tono qui adottato da Kant spesso induce questa impressione) quasi di scommettere sulla possibilità di una conciliazione, di un uso integrale delle facoltà dell'uomo: una scommessa che, almeno nelle prime battute, non poggia su dati oggettivi, ma sulla semplice possibilità della scommessa stessa.

Questo compito di conciliazione è svolto dalla capacità di giudizio, nella sua versione riflettente; in realtà, una volta che ci si sia intesi sui termini, potremmo forse parlare anche semplicemente di riflessione. Come che sia, emerge in questa indagine la necessità tanto filosofica quanto antropologica di possedere degli strumenti per rintracciare nel particolare le tracce dell'universale e risalire a esso. Unicamente in questo modo è possibile non solo gettare un ponte (aspetto filosofico) sul «baratro sterminato»<sup>12</sup> che separa la natura dalla libertà, ma anche attraversarlo (aspetto antropologico e politico). Questa necessità di mediazione è il tratto caratterizzante della capacità di giudizio riflettente.

L'uso più puro ed emblematico di questa capacità è quello estetico: è infatti nel giudizio di gusto che i due mondi tra i quali abita l'uomo entrano in una relazione di gioco, libera e armonica. Questo perché in esso l'individuo lascia tacere ciò che è solo suo, solo privato, e lascia entrare in contatto la singolarità del proprio giudizio con la necessità che esso sia riconosciuto universalmente. In questa relazione che non rinnega nessuno dei termini, né la natura né la libertà, né il soggetto né l'oggetto, né il particolare né l'universale, l'individuo compie una radicale esperienza di autenticità. Egli è solo con il puro gioco delle sue facoltà, di ciò che lo costituisce come essere umano, e questa relazione, però, proprio perché taglia via tutto ciò che è solo peculiare di quell'individuo, schiude le porte a un contatto con tutti gli altri individui: quando faccio affidamento su ciò che mi costituisce come essere umano (l'incontro di sensibilità e ragione), sospendendo al contempo ciò che fa di me solo *questo* essere umano, so di poter aspirare a un consenso universale.

<sup>12</sup> KU 175/85.

Per quanto di difficile comprensione e fondazione filosofica, la capacità di giudizio estetica si rivela uno strumento di mediazione tra i due mondi potentissimo e universalmente accessibile. Essa insegna alla filosofia le vie di comunicazione tra natura e libertà, e apre le porte tra soggettività e intersoggettività. Si tratta, allora, del momento veramente emblematico della risposta a ciò che Kant cercava con la terza Critica. E questo perché la bellezza è qualcosa di valido «solo per gli uomini, cioè per enti animali, ma razionali, ma per l'appunto non solo razionali (per esempio spiriti), bensì al contempo anche animali»<sup>13</sup>. Esiste cioè un legame esclusivo tra bellezza e umanità, perché il bello nasce da quella peculiare e difficile coniugazione di sensibile e razionale di cui è fatto solo l'essere umano. Ecco perché quella del bello è una radicale esperienza dell'essenza umana nella sua integralità: nell'esperienza estetica ciascun uomo è semplicemente ma integralmente uomo, senza altre aggettivazioni, senza altre determinazioni (e quindi senza alcuna limitazione). Si comprende anche, quindi, in che modo la capacità di giudizio estetica abbatta i muri tra l'individuo e i suoi simili, instaurando una relazione di intersoggettività in cui nessun termine è costretto a venir meno e realizzando in tal modo una ossimorica ma straordinariamente significativa «universalità soggettiva»<sup>14</sup>.

Il reperimento di principi filosofici del bello (qualcosa di cui, almeno nella prima edizione della *Critica della ragione pura*, Kant dubitava<sup>15</sup>) è di importanza cruciale non solo per l'impresa del completamento e dell'unificazione organica del sistema del pensiero, ma anche per la comprensione della possibilità dell'integrità dell'individuo: l'unità del sistema è anche l'unità dell'uomo. Questo punto rappresenta una delle conquiste più grandiose della terza Critica e dell'intera filosofia kantiana.

## 2.

Di esso si appropria, a modo suo, Schiller, non a caso appassionato lettore della *Critica della capacità di giudizio*, come del resto quasi tutti i primi idealisti e romantici, insomma l'intera generazione di intellettuali immediatamente successiva a Kant<sup>16</sup>. Buona parte della ri-

<sup>13</sup> KU 210/165.

<sup>14</sup> KU 212/171.

<sup>15</sup> Sul tema cfr. Amoroso 2008a e, più in generale sulla complessa questione della nascita dell'estetica, Amoroso 2008b.

<sup>16</sup> Cfr. Pareyson 1984, 22-31.

flessione di Schiller (in effetti già prima del suo confronto con Kant<sup>17</sup>) ruota intorno al problema dell'unificazione della natura sensibile e della natura razionale dell'uomo, anche attraverso la bellezza. Nelle *Lettere sull'educazione estetica* questa riflessione assurge al rango di un ambizioso e dirimpente programma di rinnovamento spirituale, filosofico, antropologico e politico dell'umanità tutta. Scritte sull'onda dell'entusiasmo e poi della progressiva presa di distanza degli intellettuali tedeschi nei confronti della Rivoluzione francese e del suo epilogo di terrore (ma in realtà frutto di una maturazione di pensiero complessa e per nulla occasionale), queste lettere ne raccolgono le istanze di rivoluzione sociale e politica ma non la natura immediata, violenta e irriflessa. L'idea di base è che una rivoluzione politica e sociale non possa produrre effetti davvero benefici e duraturi se non si fonda su un'educazione degli individui e delle loro relazioni reciproche. Di questa educazione non può occuparsi direttamente lo stato, perché è il principale oggetto delle istanze di cambiamento.

La comunità moderna si trova in un'aporia: la sua esistenza fisica attuale non può essere neanche temporaneamente bloccata, ma in questo modo non ci si può attendere un'effettività, su di essa, dell'idea morale, pur così ben fondata e giustificata dalla filosofia pratica kantiana. Insomma, «l'orologio vivente dello Stato dev'esser riparato mentre batte ed è necessario qui cambiare la ruota che gira mentre il suo giro è in corso»<sup>18</sup>. La modernità è invischiata in un duplice circolo vizioso, filosofico e politico insieme: «La cultura teoretica deve produrre la cultura pratica e questa tuttavia dev'essere la condizione di quella teoretica? Ogni miglioramento in campo politico deve derivare dal perfezionamento del carattere, ma come si può nobilitare il carattere sotto gli influssi di una costituzione barbarica?»<sup>19</sup>.

Per uscire dal circolo vizioso è necessario trovare un terzo termine, che viene individuato nell'arte bella<sup>20</sup>. Come si vede, Schiller, pur partendo da nozioni e reti concettuali tipicamente kantiane, esce decisamente dal seminato critico nel momento in cui oggettiva quel punto di mediazione che per Kant doveva essere "solo" una disposizione d'a-

<sup>17</sup> Mi riferisco in particolare alle due dissertazioni mediche *Philosophie der Physiologie* (1779) e *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1780). Cfr. Pinna 2012, 9 ss.

<sup>18</sup> ÄE 314/27.

<sup>19</sup> ÄE 332/40.

<sup>20</sup> «Questo strumento è l'arte bella, queste fonti scaturiscono nei suoi modelli immortali» (ÄE 333/40).

nimo del soggetto<sup>21</sup>. Del resto, Schiller si misura direttamente con un problema di natura in senso lato politica, e quindi è di fatto costretto a un'applicazione socio-culturale dei principi trascendentali kantiani. E tuttavia nel corso – fluente ma non sempre stringente sotto il profilo argomentativo – delle *Lettere* schilleriane avviene in realtà molto di più che una applicazione oggettiva di principi.

In effetti, quello che in Kant poteva essere definito un primato antropologico della bellezza (il legame esclusivo di essa con la natura dell'essere umano) si trasforma in Schiller in un vero e proprio primato filosofico e politico. È possibile comprenderlo anche semplicemente dal modo (artistico) in cui egli, delineando lo spazio in cui dovrà incunearsi l'arte bella come chiave di volta, lo fa dotandolo di caratteristiche che renderebbero qualunque altra soluzione impraticabile. Egli presuppone già quella che solo retoricamente appare una soluzione strenuamente cercata, proprio con l'offrire un quadro della situazione di partenza che in quella soluzione – e solo in essa – trova la propria ragion d'essere.

Scriva Schiller: «Per la sopravvivenza della società bisogna dunque cercare un sostegno che la renda indipendente dallo Stato di natura che si vuole abolire»<sup>22</sup>. La situazione di partenza è descritta tramite il ricorso a un dualismo “oggettivo”, e non solo “procedurale”, che solo nell'esperienza estetica (concepita sulle basi kantiane) può trovare la propria conciliazione:

Tale sostegno non lo si trova nel carattere naturale dell'uomo che, egoista e violento, tende piuttosto alla distruzione che alla conservazione della società; e neppure lo si trova nel suo carattere morale che, in base alle premesse, deve ancora esser formato e su cui, poiché è libero e *non si manifesta mai*, il legislatore non può mai agire né contare con certezza<sup>23</sup>.

Già con questo si afferma l'impossibilità di rinvenire una soluzione immanente alla struttura politica e sociale della modernità. O meglio, Schiller resta fedele all'idea di una rivoluzione, salvo poi cercare di indicare le strade attraverso le quali essa possa essere pacifica, ar-

<sup>21</sup> Più in generale, Schiller legge la terza Critica essenzialmente come una teoria della bellezza, mentre per Kant l'interesse più propriamente estetico è subordinato a una questione più generale, di teoria della conoscenza. Il “frintendimento” schilleriano gioca, evidentemente, un ruolo fondamentale nella storia degli effetti e della ricezione della *Critica della capacità di giudizio*.

<sup>22</sup> ÄE 314-315/27.

<sup>23</sup> ÄE 315/27.

moniosa e soprattutto durevole. Non si cerca di lavorare all'interno della struttura della modernità, perché è proprio questa struttura ciò che, in ottica schilleriana, va rovesciato. Il «sostegno» cercato da Schiller non è qualcosa di immanente al funzionamento della società e dello stato moderno, ma una costruzione, una decantazione filosofica mirante a rendere di fatto ineffettivo quel funzionamento materiale. Allora, tutta la preoccupazione sta nel modo di «generare un terzo carattere»<sup>24</sup> che, a questo punto, non può che essere quello «estetico». Non viene concretamente indagato un fondamento reale della società moderna, perché si presuppone piuttosto la mancanza di esso, e si passa conseguentemente a cercare un fondamento altro, trascendente, sul quale rimettere in piedi non solo il discorso filosofico sulla modernità<sup>25</sup>, ma la modernità stessa dal punto di vista sociale e politico. Ma questo «terzo carattere», che di partenza è certamente intermedio e mediatore, non può poi che rivelarsi isolato, distaccato dalla realtà, proprio perché non ci si è interrogati sui fondamenti effettivi di questa realtà. Il sostegno ricercato e poi rinvenuto da Schiller è condannato o a restare puro ma ineffettivo rispetto all'andamento del mondo, o a essere assorbito e sottomesso alle leggi di quell'andamento che, non fatto direttamente oggetto del discorso filosofico, prosegue indisturbato il suo corso materiale, fagocitando necessariamente il carattere estetico che doveva invece rivoluzionario.

Non confrontandosi concretamente con la fattuale struttura della modernità, Schiller finisce involontariamente per prospettare la necessità di un fondamento che è premoderno sia nella forma (perché ritrovato in modo trascendente e non immanente alla modernità), sia nei contenuti (perché ispirato a un modello passato, o addirittura mai esistito se non in un processo di idealizzazione: la *polis* greca). Come si vedrà, da quest'ultima propaggine di una modernità ancora non in grado di autocomprendersi (e di farsi quindi, per noi, contemporaneità filosofica) si dipartiranno due strade principali, quella romantica e quella hegeliana, nelle quali si renderanno evidenti, rispettivamente, le due condanne cui va incontro l'ideale estetico nella modernità: trionfo della soggettività geniale e artistica, ma di fatto separata dal mondo, o assimilazione in una struttura politica e sociale che a quell'ideale non riconosce più alcun ruolo di primo piano, ma solo uno secondario.

<sup>24</sup> ÄE 315/27.

<sup>25</sup> Su Schiller e la modernità si veda Pinna, Montani, Ardovino 2006. Cfr. anche l'*excursus* su Schiller in Habermas 1985, 59-64.

Nell'arte e nella bellezza il progetto schilleriano trova i punti d'aggancio per un rinnovamento del pensiero e dell'umanità, e questo proprio in grazia della loro natura intermedia e mediatrice tra ragione e sensibilità. Solo che questo progetto di educazione estetica dell'uomo porta poi a un deciso spostamento d'asse: da termine intermedio (e in quanto termine intermedio) la bellezza finisce per reclamare un primato oggettivo sulle altre istanze proprie dell'uomo, cosicché uno dei problemi tipici nell'interpretazione del progetto schilleriano è quello di comprendere se la bellezza sia il necessario tramite intermedio da attraversare sulla via del progresso e del rinnovamento o se non finisca piuttosto per essere l'orizzonte ultimo e supremo in cui inscrivere ogni attività umana. In altre parole, a partire dalla tesi ancora kantiana secondo cui nella bellezza l'uomo è in relazione con tutte le proprie potenzialità di essere umano, Schiller si trova di fronte a un'alternativa che lascerà irrisolta, anzi, che neppure tematizzerà esplicitamente.

La bellezza è al tempo stesso il punto supremo dell'umanità e il momento irrimediabilmente transitorio in cui l'uomo scopre se stesso e i propri simili, ma senza che questo abbia ricadute oggettive dirette (per ottenere le quali è invece necessario agire in un senso determinato, e quindi abdicare a una parte di quelle potenzialità per sviluppare le altre)<sup>26</sup>. Anche da un punto di vista puramente trascendentale l'oscillazione è del tutto palese: «Se dunque per un aspetto si deve considerare la disposizione estetica dell'animo come uno *zero*, non appena ci si concentri su effetti singoli e determinati, per un altro aspetto dev'essere considerata come uno stato di *suprema* realtà, quando si badi all'assenza di limiti e alla somma delle forze che in essa agiscono congiuntamente»<sup>27</sup>.

Si tratta, certamente, di una sorta di confusione produttiva, nel senso che evidenzia una serie sconfinata di possibilità da cui poter ripartire per tentare di ricomporre le spaccature della società moderna. E, in ultimo, quello che interessa a Schiller, più che sviluppare un discorso filosofico sempre lineare, è proprio tracciare un progetto diretto a riconquistare l'integralità e l'autenticità dell'individuo, allargandolo poi a un rinnovamento armonico dell'umanità tutta. Da questo punto di vista, evidentemente, la domanda sulla posizione reale della bel-

<sup>26</sup> Qualcosa di simile, ma in un orizzonte metafisico e filosofico-storico ben diverso, avviene, secondo Hegel, agli dèi greci rappresentati nell'arte classica.

<sup>27</sup> *ÄE* 379/70. Quest'ambiguità di fondo si riscontra anche in sede estetologica e poetologica, in particolare per quanto riguarda il rapporto di poesia ingenua e sentimentale nel saggio omonimo.

lezza in una scala di valori sembra investire di più un ipotetico tempo futuro in cui l'educazione estetica abbia già prodotto i suoi effetti che non il tempo presente dal quale la necessità di un'educazione estetica sembra sorgere. Schiller può allora riprendere la tesi kantiana del legame esclusivo di umanità e bellezza così come la nozione kantiana di «gioco»<sup>28</sup> radicalizzandole in due premesse dalle quali possiamo facilmente dedurre come il ragionamento kantiano venga rovesciato e con ciò portato alle estreme conseguenze.

Scriva infatti Schiller: «L'uomo con la bellezza deve solo *giocare* e deve giocare *solo con la bellezza*» e «l'uomo gioca soltanto quando è uomo nel senso pieno del termine, ed è *interamente uomo solo laddove gioca*»<sup>29</sup>. Completiamo questa coppia di affermazioni con una deduzione che logicamente ne segue: «L'uomo è interamente uomo solo laddove gioca con la bellezza»<sup>30</sup>. Se Kant affermava che la bellezza è qualcosa di valido solo per l'uomo, qui Schiller opera un significativo rovesciamento, aggiungendo che solo la bellezza deve valere per un uomo che voglia essere interamente uomo. Solo attraverso la bellezza si può recuperare la perduta integralità e armonia dell'uomo e incidere, in questo modo, anche sul funzionamento dello stato, impedendo che esso contribuisca all'alienazione e alla scissione dell'individuo.

Schiller rileva come il suo non sia un progetto fuori dal mondo, ricordando come l'ideale di un uomo e di una società armonica e integrale sia stato già realtà, una volta. Il riferimento è ovviamente all'antica Grecia idealizzata di Winckelmann, a quel mondo in cui sensibilità e ragione erano in unità estetica in ogni individuo e ogni individuo era in unità estetica con lo stato, gli dèi erano umani e gli uomini divini<sup>31</sup>. Il riferimento alla Grecia classica costituisce il metro di giudizio tanto per compararvi i mali del mondo moderno, quanto per sostenere l'efficacia del progetto dell'educazione estetica. Esso è la prova oggettiva dell'affermazione secondo cui l'uomo è uomo nel senso pieno solo quando gioca con la bellezza.

Eppure, anche su questo punto il ragionamento schilleriano non elude le ambiguità. Tanto il singolo quanto l'umanità attraversano, in ordine ben preciso, tre stati in cui si compie il passaggio dalla mera na-

<sup>28</sup> Cfr. per es. KU 217 ss./183 ss.

<sup>29</sup> ÄE 359/57.

<sup>30</sup> Amoroso 2011 parla di una reciproca convertibilità delle nozioni di «uomo», «bellezza» e «gioco».

<sup>31</sup> Per questa dimostrazione della possibilità dell'ideale a partire dalla sua realtà di una volta si veda innanzitutto la sesta lettera.

turalità alla spiritualità: «L'uomo nel suo stato *fisico* subisce soltanto la potenza della natura; si libera di tale potenza nello stato *estetico* e la domina in quello *morale*»<sup>32</sup>. In queste tre fasi, che potrebbero ben costituire lo scheletro tanto di un'antropologia quanto di una filosofia della storia, non è molto chiaro, tenendo conto della precedente articolazione del discorso, quale sia il rapporto tra la seconda e la terza. Ovvero, se lo stato morale prevede un completo dominio della natura, vi è ancora spazio, in esso, per quella autentica prova di umanità che è l'esperienza estetica? E da un punto di vista storico, se lo stadio estetico è quello della Grecia classica e quello morale lo stato borghese e il diritto razionale moderni, è davvero possibile se non un'inversione, almeno un'integrazione tale per cui il precedente può essere un modello per il successivo? O si deve forse ipotizzare una ciclicità per cui i tre stati si susseguono continuamente, magari ogni volta a un livello più elevato?

Infine, è da privilegiarsi una concezione della libertà in senso kantiano (a essa Schiller non sembra mai venir meno completamente) oppure quella di una «libertà estetica»<sup>33</sup>?

In mezzo al regno terribile delle forze e in mezzo al sacro regno delle leggi l'impulso formativo lavora inosservato a un terzo regno, quello gioioso del gioco e dell'apparenza, in esso distacca l'uomo dai vincoli di tutte le circostanze e lo libera da tutto ciò che può chiamarsi costrizione, sia in senso fisico che in senso morale<sup>34</sup>.

In questa affermazione non possiamo non vedere come, ormai, lo stadio intermedio sembri aspirare a una posizione suprema; ma Schiller non fornisce una risposta a questo interrogativo di primo piano<sup>35</sup>, anzi non lo tematizza neppure.

Così, per quanto l'opera schilleriana sia affascinante e ricca di stimoli (si tratta, anzi, di un testo fondamentale per lo sviluppo del pensiero filosofico ed estetico subito dopo Kant), in essa troviamo tutta una serie di punti che non reggono a una rigorosa sollecitazione filosofica. Da ultimo, è lo stesso Schiller, almeno apparentemente, a curvare l'entusiasmo delle prime lettere in un rassegnato e vagamente aristocratico utopismo:

<sup>32</sup> ÄE 388/76.

<sup>33</sup> Cfr. esemplarmente la ventesima lettera e la sua lunga nota conclusiva, in cui compare questa espressione. Cfr. anche Amoroso 2013.

<sup>34</sup> ÄE 410/91.

<sup>35</sup> Cfr. Amoroso 2012.

Qui dunque, nel regno dell'apparenza estetica, si compie l'ideale dell'uguaglianza, che il sognatore vorrebbe veder realizzato nella sostanza [...]. Ma esiste un simile Stato della bella apparenza, e dove si trova? Esso esiste nel bisogno di ogni anima fine, ma nei fatti lo si può trovare, come la pura chiesa o la pura repubblica, in pochi eletti circoli<sup>36</sup>.

E del resto le stesse realizzazioni artistiche di Schiller (pensiamo esemplarmente al *Wallenstein*) dimostrano molto più la tragica fallacia della speranza di restaurazione dell'ideale estetico che non una sua concreta realizzabilità<sup>37</sup>. Per dirla in modo senz'altro banale, sembra che lo stesso Schiller non sia del tutto convinto del suo progetto di educazione estetica.

### 3.

Due strade maestre e alcuni più piccoli sentieri spesso intrecciati si dipartono dal progetto schilleriano dell'educazione estetica dell'uomo. Le due strade maestre, portando avanti ciascuna solo alcuni degli orientamenti faticosamente compresenti in quel progetto geniale, ma non sempre rigoroso, alla fine non si incontreranno più e perverranno a destinazioni tra loro incompatibili. Si tratta, sempre semplificando, delle due vie intraprese rispettivamente dai romantici e da Hegel. Per un periodo (grosso modo fino alla prima fase jenesi di Hegel) esse hanno, in qualche modo, proceduto in parallelo: pensiamo al caso del *Più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, frutto comune della collaborazione di pensatori che prenderanno poi indirizzi contrastanti<sup>38</sup>. Dopo questo estremo tentativo di sincretismo, le strade finalmente si dividono. La strada presa dai primi romantici (pensiamo agli Schlegel e soprattutto allo Schelling dell'ultimo capitolo del *Sistema dell'idealismo trascendentale*) è quella di mantenere un primato della bellezza e soprattutto dell'arte, a scapito però, col passare del tempo, dell'istanza di razionalità tipicamente kantiano-illuminista alla quale Schiller non aveva voluto rinunciare. La strada di Hegel è invece quella che porta a fondare filosoficamente il primato della stessa filosofia e

<sup>36</sup> ÄE 412/92-93. Ma cfr. Pinna 2012, 89.

<sup>37</sup> Si veda anche la constatazione, in forma poetica, dell'effetto lacerante della tragedia moderna (contrariamente a quella antica), nelle *Xenie* 325 e 326, e il saggio hegeliano sul *Wallenstein* (1800-01) che proprio con una ripresa di quei versi si conclude.

<sup>38</sup> È facile immaginare come in questo breve testo le contraddizioni (anche produttive) e i paradossi («mitologia della ragione»!) già presenti in Schiller si manifestino in tutta la loro inevitabilità. Rimando a tal proposito a Siani 2010.

di un diritto razionalmente comprensibile e difendibile, rinunciando però al primato dell'arte e della bellezza, cui viene fatta recitare, nel migliore dei casi, solo una parte secondaria.

L'estetica di Kant, di Schiller e del *Più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco* non si poteva qualificare (solo) come una riflessione filosofica sulla bellezza o sull'arte, ma reclamava per sé un ruolo molto meno specialistico e più risolutivo. Essa serviva a mostrare la possibilità dell'unità del sistema del pensiero e dell'integralità dell'uomo (Kant), la via da percorrere per un rinnovamento radicale, ma pacifico e duraturo del mondo e dell'uomo (Schiller), il destino stesso della filosofia, di tutte le conoscenze e attività umane, così come della storia, della religione e delle organizzazioni politiche (*Più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*). Per Hegel l'estetica è invece "solo" filosofia dell'arte<sup>39</sup>. Questo però non significa che le istanze appena viste siano da lui rifiutate insieme al primato della sfera estetica, che era chiamata a interpretarle.

In Hegel, anzi, le necessità di un sistema di pensiero che sia organico e unitario, di una visione del mondo al passo con le esigenze della modernità, di una comprensione dell'individuo non scissa tra essere e dover essere, della fondazione di una comunità e di un potere politico che sia al tempo stesso razionale e organico, ma non nemico dell'individuo, non astratto rispetto alla particolarità, sono ampiamente avvertite. Hegel riprende appieno le esigenze che avevano mosso la terza Critica kantiana e il progetto schilleriano, del quale anzi apprezza enormemente l'aver mostrato (pur non essendo in grado di pervenire a un compimento e a una fondazione speculativa rigorosa) come l'unità non sia qualcosa che semplicemente deve essere, ma qualcosa che in ogni momento, in gradi diversi, è già sempre data<sup>40</sup>. Dal punto di vista filosofico, la mossa hegeliana è quella, estremamente complessa nella sua messa in atto, di un sistema enciclopedico della filosofia, in cui i passaggi non siano intellettualmente imposti dall'esterno, ma movimenti concreti del pensiero stesso e delle sue categorie. Dal punto di vista politico, invece, dove vengono proiettate quelle istanze che lo stesso sistema enciclopedico ha sottratto alla sfera estetica una volta e per sempre?

L'opposizione con la via intrapresa dai romantici si rivela, da

<sup>39</sup> «L'oggetto della nostra considerazione si determina come il regno del bello, più precisamente come il campo dell'arte» (ÄH 1/3).

<sup>40</sup> Cfr. ÄK 18-19.

questo punto di vista, illuminante per contrasto. Quanto più essi accentuano la necessità di trovare la conciliazione nell'opera d'arte, nella sua creazione e negli spazi metafisici che essa dischiude, tanto più dobbiamo essere portati a esplorare, nel complesso della riflessione hegeliana, la possibilità di una soluzione immanente al sistema e alle caratteristiche del mondo moderno che la nottola di Minerva della filosofia riconosce come attuali ed effettive. La conclusione derivante dalla filosofia della storia hegeliana è che le contraddizioni della modernità vanno affrontate sul loro campo, non con un armamentario concettuale costituito in parte di idee kantiane e in parte di sculture e tragedie greche. E, dal punto di vista politico, l'ingrediente essenziale della modernità è la presenza della società civile, come sfera teoricamente distinta da quella statale. La società civile è il regno dell'utile, «il grande idolo del tempo»<sup>41</sup> al cui dominio Schiller riconduce, in sostanza, l'origine dei mali della modernità. Hegel, pure critico di un liberalismo senza regole e di un'economia del tutto sottratta al controllo statale, non si propone in alcun modo di criticare o negare quel dominio in quanto tale. Piuttosto, si preoccupa di comprenderlo scientificamente<sup>42</sup> chiarendone i presupposti filosofici (il diritto della persona) e integrandolo in una visione più generale e complessa, che non tenda a rimuoverlo ma, pragmaticamente, a saperlo, per quanto possibile<sup>43</sup>,

<sup>41</sup> ÄE 311/24.

<sup>42</sup> Rientra qui il forte interesse hegeliano per una scienza tipicamente moderna: l'economia politica. Su di essa egli si pronuncia con toni decisamente disincantati, ma che peraltro ricordano da vicino espressioni kantiane sulla bellezza e sulla capacità di giudizio estetica: l'economia politica è «una delle scienze che sono sorte nell'età moderna come in loro terreno. Il suo sviluppo mostra lo spettacolo interessante di come il *pensiero* [...] muovendo dall'infinita moltitudine di fatti singoli [...] rintraccia i principi semplici della cosa, l'intelletto che è attivo in essa e che la governa. – Come da un lato è l'elemento conciliatore il conoscer nella sfera dei bisogni questo parer della razionalità [*Scheinen der Vernünftigkeit*] il quale nella cosa risiede ed è attivo, così viceversa è questo il campo ove l'intelletto coi suoi fini soggettivi e le sue opinioni morali sfoga il suo malcontento e la sua stizzosità morale» (G 170/160). Bisognerebbe allora indagare il ruolo fondamentale svolto nel cambiamento di paradigma hegeliano dalla lettura e riflessione sugli economisti inglesi soprattutto nel periodo francofortese e jenesese; sull'argomento cfr. anzitutto il classico (e per molti versi discutibile) Lukács 1975. Cfr. anche Riedel 1975 e Pöggeler 1974. Ho sostenuto la tesi che modalità e meccanismi propri dell'estetica kantiana e schilleriana siano poi confluiti nella teoria hegeliana della società civile, determinando così l'idea hegeliana di modernità: cfr. l'ultimo capitolo di Siani 2011a, che in parte riprendo qui e cui rimando per approfondimenti.

<sup>43</sup> Da non dimenticare peraltro come Hegel non si faccia nessuna illusione sulla possibilità politica – e tanto meno filosofica – di eliminare completamente gli effetti negativi e destabilizzanti della sfera dell'egoismo, tanto che il problema della formazione

gestire. Pertanto, è all'interno di questa sfera, nel suo stesso funzionamento, che si deve cercare il meccanismo della conciliazione, e non, come voleva Schiller, in un elemento distinto e neutrale come l'arte, che miri a rimuovere l'esistenza stessa di quella sfera tramite l'educazione estetica dell'individuo.

## 4.

La distanza che ormai separa Hegel dal progetto schilleriano può essere misurata nelle caratteristiche rispettivamente attribuite al processo formale che porta il singolo individuo a superare la mera naturalità e ad avvicinarsi all'universalità etica e razionale.

Come si è visto, Schiller afferma la necessaria indipendenza e alterità del «sostegno» ricercato rispetto alle forze tra le quali si muove la modernità:

Tale sostegno non lo si trova nel carattere naturale dell'uomo che, egoista e violento, tende piuttosto alla distruzione che alla conservazione della società; e neppure lo si trova nel suo carattere morale che, in base alle premesse, deve ancora esser formato e su cui, poiché è libero e *non si manifesta mai*, il legislatore non può mai agire né contare con certezza<sup>44</sup>.

Per Hegel, invece, si tratta di un processo immanente al momento della società civile, nel quale

l'interesse dell'idea, il quale non risiede nella coscienza di questi membri della società civile come tali, è il *processo* di innalzare la singolarità e naturalità dei medesimi, ad opera della necessità naturale altrettanto che ad opera dell'arbitrio dei bisogni, *alla libertà formale* e all' *universalità formale del sapere e volere*, di *formare* [*bilden*] la soggettività nella loro particolarità<sup>45</sup>.

Hegel, cioè, non lavora sugli estremi di un dualismo filosoficamente costruito, ma incentra la sua analisi su un meccanismo già sempre in azione, rispetto al quale il progetto di una rivoluzione strutturale a partire da un modello concepito guardando a un'epoca precedente della storia (in cui si mostrerebbe però in forma esemplare un ipotetico concetto puro dell'umanità) non può che rivelarsi velleitario. La

di una massa umana miserabile e rabbiosa sempre più ampia (la «plebe» o, con Marx, il proletariato) viene da lui acutamente analizzato nelle sue cause, ma lasciato di fatto irrisolto. Cfr. *ibidem*, pp. 137-142.

<sup>44</sup> ÄE 315/27.

<sup>45</sup> G 167-168/157.

formazione, la *Bildung* sociale e politica del singolo non si compie su una base eterogenea rispetto alle dinamiche proprie della modernità, ma è *Bildung* attraverso quelle dinamiche e per quelle dinamiche. Si tratta di una differenza metodologica prima ancora che di contenuti, che però marca, a mio parere, l'enorme distanza esistente tra il progetto schilleriano, ancora in tutto e per tutto figlio del Settecento, e la filosofia hegeliana, in cui la modernità viene messa a tema in modo concreto, e se ne rende possibile una conoscenza e, in alcuni casi, anche una critica effettiva e per molti versi ancora attuale.

E proprio questa differenza metodologica illustra, a mio parere, la difficoltà fondamentale del progetto schilleriano e la fonte delle confusioni più o meno produttive che ritroviamo in esso e in concezioni a esso ispirate. Schiller sceglie la via (kantiana) della deduzione trascendentale<sup>46</sup> per fondare la sua tesi del primato dell'arte e della necessità dell'educazione estetica come via d'uscita alla crisi della modernità. In altre parole, sceglie una via trascendentale per un obiettivo che trascendentale non è, perché non si riferisce alle condizioni di possibilità della conoscenza o dell'azione in quanto tali, ma a un concetto universale e oggettivo di umanità (un'idea platonica, se si vuole) che da un punto di vista trascendentale è un puro noumeno, se non addirittura solo un prodotto dell'immaginazione, ma che, d'altra parte, si vorrebbe vedere realizzato nel mondo empirico. Questa scelta è del tutto consapevole, nasce infatti dalla constatazione che «l'esperienza non è il tribunale davanti al quale si possa risolvere una questione come questa»<sup>47</sup>. Schiller è alla ricerca del «puro concetto razionale della bellezza»<sup>48</sup>. Ma questa ricerca, ispirata dalla convinzione che «la bellezza dovrebbe poter essere presentata come una condizione necessaria dell'umanità»<sup>49</sup>, porta inevitabilmente alla necessità di «elearci al puro concetto dell'umanità»<sup>50</sup>.

La radice di ogni aporia è qui: questo puro concetto dell'umanità è una costruzione filosofica che – intenzionalmente – non si misura con le condizioni storico-empiriche e come tale resta del tutto inefficace nel momento in cui a esse, necessariamente, si deve tornare. Manca, in altri termini, un approccio fenomenologico e filosofico-storico che mostri la consistenza e la concretezza del progetto formulato.

<sup>46</sup> Essa viene svolta nelle lettere X-XVI.

<sup>47</sup> ÄE 340/45.

<sup>48</sup> ÄE 340/45.

<sup>49</sup> ÄE 340/45.

<sup>50</sup> ÄE 340/45-46.

Infatti, ancora più a monte, è proprio la ricerca di un puro concetto di umanità a denunciare il carattere ancora (sotto questo profilo) irriflesso e illuministico in senso astratto del progetto schilleriano. Sarà proprio la *Fenomenologia dello spirito* di Hegel a mostrare l'inconsistenza e l'astrattezza di un simile concetto: essa mostrerà come non esista alcun concetto puro di umanità, e come invece le forme dell'umano sono sempre risultati di processi storici di autocostruzione e autocoscienza. Non esiste una natura umana a priori: essa esiste solo nel costruirsi in specifiche forme storiche identificate dal riconoscimento di principi normativi diversi (in senso lato, lo spirito oggettivo), espressi e conosciuti a loro volta tramite costruzioni spirituali e culturali specifiche (in senso lato, lo spirito assoluto). Un confronto sensato, concreto con i punti più critici dell'epoca moderna non può avvenire ricorrendo a un'astratta e aprioristica natura umana che si suppone coincidente con, o addirittura necessariamente fondata su un concetto razionale di bellezza; esso può avvenire solo in riferimento al dato storicamente concreto ed empiricamente condizionato delle forme etiche, politiche, religiose, sociali, economiche della modernità<sup>51</sup>.

Hegel supera davvero con ciò la dimensione del dover essere, da Schiller, nonostante tutto, di fatto ipostatizzata nel riferimento all'educazione estetica come unica possibile cura dei mali della modernità. La visione hegeliana della modernità non rimuove l'immediatezza egoistica e violenta dell'«utile», ma la assume come punto di partenza per mostrare come la mediazione sia, effettivamente, già sempre in atto nella comunità politica di volta in volta data. Non si tratta più di cercare filosoficamente un rimedio ai mali della modernità, ma di fare della società civile e della modernità in genere un tema filosofico<sup>52</sup>, in cui la mediazione tra universale e particolare e la compenetrazione di razionale e reale sono già sempre attivate, e vanno però filosoficamente conosciute e spiegate.

È chiaro con ciò che quanto più la società civile si fa spazio, sia come tema filosofico che come sfera della politica, tanto più l'arte, la mitologia etc. devono farsi da parte, o meglio, trovare una loro sistemazione all'interno di e in subordine a quella società civile e al sistema enciclopedico della filosofia. Né dal punto di vista politico né da quel-

<sup>51</sup> Su questi temi si vedano anche Pinkard 1996 e Houlgate 2005, 12-18.

<sup>52</sup> È questa, notoriamente, la tesi di Habermas 1985, capp. I-II. Ma per alcune precisazioni e una parziale messa in discussione si veda ora Siep 2011. Cfr. anche Siani 2013.

lo filosofico, comunque, l'arte e l'estetica sono per Hegel condannate all'irrelevanza, come l'espressione – non hegeliana – “morte dell'arte” potrebbe lasciar supporre. Sotto il profilo politico l'arte continua a esercitare una funzione di *Bildung*, di formazione, educazione e memoria rilevante e per certi versi paradigmatica proprio in virtù del carattere passato e parziale dell'arte come forma dello spirito assoluto. Non sarebbe quindi del tutto errato parlare, anche in Hegel, della possibilità di un'educazione estetica, possibilità che però si dà sulla base non del primato, ma proprio del carattere passato e parziale dell'arte<sup>53</sup>. Sotto il profilo filosofico, l'arte diviene oggetto della riflessione e del conoscere scientifico (e cioè dell'estetica, concepita da Hegel come filosofia dell'arte). Essa non è più una forma autosufficiente e assoluta, ma rimanda al piano ulteriore della riflessione filosofica<sup>54</sup>. E se l'arte perde il suo valore assoluto, anche l'estetica, a conclusione della parabola, deve rinunciare al suo primato, che in buona misura si fondava sull'affermazione (almeno in parte utopica) del potenziale rivoluzionario in senso politico delle sue tesi.

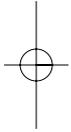
### Bibliografia

- Amoroso, L. (2008a), *Introduzione*, in A. G. Baumgarten, I. Kant, *Il battesimo dell'estetica*, a cura di L. Amoroso, ETS, Pisa.
- Amoroso, L. (2008b), *Ratio & Aesthetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, ETS, Pisa.
- Amoroso, L. (2011), *Schiller e il secolo d'oro dell'estetica tedesca*, in L. Amoroso, A. Ferrarin, C. La Rocca (a cura di), *Critica della ragione e forme dell'esperienza. Studi in onore di Massimo Barale*, ETS, Pisa.
- Amoroso, L. (2013), *Primat der ästhetischen Vernunft?*, in A. Ferrarin, S. Bacin, C. La Rocca, M. Ruffing (Hrsg.), *Kant und die Philosophie in weltbürgerlicher Absicht/Akten des XI. Kant-Kongresses - Kant and Philosophy in a Cosmopolitan Sense/Proceedings of the Eleventh International Kant Congress*, De Gruyter, Berlin (di prossima pubblicazione).
- Amoroso, L. (2013), *Schiller interprete di Kant*, in questo volume.
- Farina, M. (2011), *L'estetica del giovane Hegel*, in «Annali del Dipartimento di Filosofia», Università di Firenze, 17.
- Habermas, J. (1985), *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

<sup>53</sup> Cfr. Siani 2011b.

<sup>54</sup> Su tutto ciò rimando ancora a Siani 2011a.

- Houlgate, S. (2005), *An Introduction to Hegel. Freedom, Truth and History*, Blackwell, Oxford.
- Lukács, G. (1975), *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, tr. di R. Solmi, Einaudi, Torino.
- Pareyson, L. (1984), *L'estetica di Kant. Lettura della «Critica del Giudizio»*, Mursia, Milano.
- Pinkard, T. (1996), *Hegel's Phenomenology. The Sociality of Reason*, C.U.P., Cambridge.
- Pinna, G., Montani, P., Ardovino, A. (a cura di) (2006), *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci, Roma.
- Pinna, G. (2012), *Introduzione a Schiller*, Laterza, Roma-Bari.
- Pöggeler, O (1974), *Hegels praktische Philosophie in Frankfurt*, in «Hegel-Studien» 9.
- Riedel, M. (1975), *La recezione dell'economia politica*, in Id., *Hegel fra tradizione e rivoluzione*, tr. di E. Tota, Laterza, Roma-Bari.
- Siani, A. L. (2007), *Kant e Platone. Dal mondo delle idee all'idea nel mondo*, ETS, Pisa.
- Siani, A. L. (2010), *Art and Politics at the Origin of German Idealism: the Oldest System-Program of German Idealism*, in A.P. Olivier (Hrsg.), *Handeln und Erkennen. Beiträge zur Ästhetik, Ethik und Phänomenologie*, Festschrift für A. Gethmann-Siefert, FernUniversität Hagen, Hagen.
- Siani, A. L. (2011a), *Il destino della modernità. Arte e politica in Hegel*, ETS, Pisa.
- Siani, A. L. (2011b), *Ende der Kunst und Rechtsphilosophie bei Hegel*, in «Hegel-Studien» 46.
- Siani, A. L. (2013), *Hegels Genealogie der Moderne zwischen Ästhetik und Anästhetik*, in A. Gethmann-Siefert, H. Nagl-Docekal, E. Rózsa, E. Weisser-Lohmann (Hrsg.), *Hegels Ästhetik als Theorie der Moderne*, Akademie Verlag, Berlin (di prossima pubblicazione).
- Siep, L. (2011), *Hegels praktische Philosophie und das „Projekt der Moderne“*, Nomos, Baden-Baden.



## METAMORFOSI DEL SUBLIME. SCHILLER E KANT\*

Giovanna Pinna

## 1. Strategie di appropriazione

1.1. Il sublime è l'altra faccia dell'estetica di Schiller. Quella in cui al gioco armonico si sostituisce il conflitto e in cui al posto del genio "sereno" della bellezza, che dovrebbe farci dimenticare la serietà dell'esistenza, compare un genio «grave e taciturno», che «ci porta con il suo braccio possente al di là dell'abisso vertiginoso»<sup>1</sup>. Tale estetica del conflitto, che insiste sulla contraddizione tra la natura sensibile-emozionale dell'uomo e il suo fondamento razionale, tra la libertà e la necessità interna o esterna che ne limita l'azione, è il versante della riflessione teorica di Schiller che sta più genuinamente e più strettamente in rapporto con la sua vocazione originaria di poeta tragico. L'interesse per la tragedia come mezzo di espressione poetica si affianca infatti sin dall'inizio a una ricerca sul significato del fenomeno tragico come terreno di confine tra percezione estetica e riflessione sulla costituzione morale dell'individuo, e ciò sia nella prospettiva della ricezione/fruizione, sia in quella della costruzione artistica del personaggio e dell'azione tragica<sup>2</sup>. Non

\* I testi di Schiller sono citati da *Schillers Werke. Nationalausgabe*, hrsg. v. J. Petersen, B. von Wiese, L. Blumenthal, Hermann Böhlau, Weimar 1943 ff. (NA). Tutti i testi teorici sono contenuti nel volume XX, ad eccezione di *Über das Erhabene* (vol. XXI). Si utilizzeranno le seguenti sigle e traduzioni: VT = *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (trad. it. in *Saggi estetici*, a cura di C. Baseggio, UTET, Torino 1951; EP = *Vom Erhabenen/Über das Pathetische* (trad. it. in *Del sublime*, a cura di L. Reitani, Abscondita, Milano 2003); E = *Über das Erhabene* (trad. Reitani, *ibidem*); ÄE = *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (trad. it. in *L'educazione estetica*, a cura di G. Pinna, Aesthetica, Palermo 20092). La *Kritik der Urteilskraft* (KU) è citata dall'*Akademieausgabe* (B), trad. it. *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 1995.

<sup>1</sup> E 41/70. L'immagine dei due geni che compare nel saggio *Über das Erhabene* riprende un componimento poetico in esametri dal titolo *Schön und Erhaben* risalente al 1795 e ripubblicato successivamente col titolo *Die Führer des Lebens* (*Le guide della vita*) NA I, 272.

<sup>2</sup> Su questa compresenza di diversi livelli di analisi v. Homann 1977, 61.

è difficile scorgere dietro le prime prove drammatiche, da *I masnadieri* a *Don Carlos* a *Fiesco*, la discussione illuminista e *popularphilosophisch* sulle passioni e sul rapporto tra anima e corpo, il motivo stoico della *fortitudo animi* e la riflessione poetologica di Mendelssohn, di Sulzer o di Lessing. Ciò che però contribuisce in maniera decisiva a trasformare le considerazioni a margine della produzione teatrale in un'articolata costruzione teorica è lo studio della concezione del sublime esposta nella terza *Critica* di Kant, all'inizio degli anni Novanta. I primi risultati dello studio intensivo del testo kantiano si riscontrano nelle lezioni di estetica tenute a Jena nel 1792-93 e in alcuni scritti sulla tragedia dello stesso periodo<sup>3</sup>. Ma proprio il fatto che il sublime per Schiller rappresenti in primo luogo uno strumento di analisi del fenomeno tragico fa sì che vi sia un adattamento progressivo degli argomenti kantiani a questioni che esulano dall'orizzonte problematico della filosofia critica. Per questa ragione non si può parlare di un'interpretazione univoca del concetto kantiano di sublime da parte di Schiller. Si tratta piuttosto di una serie successiva di rielaborazioni del problema ovvero di riusi concettuali del sublime, connessi da un lato alla messa a punto di una teoria della tragedia e dall'altro alla riflessione sulla funzione formativa dell'esperienza estetica. È possibile distinguere tre momenti di questo percorso, che possono essere sinteticamente riassunti nel modo seguente: 1. nel quadro di una sostanziale adesione all'impianto dell'analitica del sublime i concetti di sublime matematico e dinamico sono ridefiniti come sublime teoretico e pratico, con un deciso spostamento dell'attenzione su quest'ultimo e la messa in parentesi dell'esperienza del sublime della natura; 2. la nozione di sublime pratico viene articolata e sviluppata esclusivamente in rapporto alla rappresentazione del conflitto tra sensibilità e dovere morale, che costituisce il punto focale della produzione drammatica giovanile; 3. il più tardo scritto *Sul sublime* offre, a partire dall'idea kantiana di illimitato, una nuova prospettiva sul sublime della natura, inteso simbolicamente come immagine dell'autonomia della ragione. A questa accezione di sublime si connette la concezione dell'eroe tragico tipica delle tragedie della maturità.

1.2. L'ordine delle questioni per le quali Schiller originariamente cerca risposte nella filosofia trascendentale risulta già dal titolo del primo scritto nel quale utilizza esplicitamente motivi kantiani: *Sull'origine*

<sup>3</sup> Mi riferisco in particolar modo a *Über die tragische Kunst* (1792, NA XX, 148-170) e a VT.

del piacere procurato da oggetti tragici. Egli persegue da un lato la spiegazione a parte *subiecti* di un tipo determinato di esperienza estetica, e dall'altro si propone di indagare il rapporto tra piacere estetico e fondamento morale dell'uomo. In entrambi i casi la dottrina kantiana del sublime gli fornisce argomenti per reinterpretare alcuni aspetti della teoria della tragedia assai discussi nell'estetica del tardo Illuminismo, come la teoria dei sentimenti misti e il ruolo della compassione (*Mitleid*), e per contestare decisamente l'idea che la rappresentazione tragica debba avere un contenuto morale. È d'altro canto evidente che Schiller, diversamente da Kant, rivolge la sua attenzione pressoché esclusivamente alla rappresentazione artistica, lasciando in secondo piano l'esperienza estetica della natura: un tratto che caratterizza in generale (con la parziale eccezione del saggio *Sul sublime*) tutta la sua produzione teorica.

Una «teoria del piacere estetico» è per Schiller in questa fase la premessa necessaria ad una «compiuta teoria dell'arte». Ora, muovendo dall'assunto che la finalità, cioè la corrispondenza ad un principio d'ordine intrinseco, è «fonte di ogni piacere, anche sensibile», e gli eventi luttuosi sono antifinalistici (*zweckwidrig*) rispetto alla natura sensibile dell'uomo, poiché producono un senso di disarmonia, il piacere suscitato dalla rappresentazione di essi dev'essere ricondotto alla coincidenza tra la sopraffazione della natura sensibile e l'intuizione di una finalità superiore, che si manifesta nel risvegliarsi della capacità di resistenza morale<sup>4</sup>. Questo interno contrasto, che fa emergere l'impianto morale dell'individuo, è l'elemento caratterizzante del sublime e ciò che lo apparenta alla commozione (*Rührung*), intesa come «sentimento misto di dolore e di piacere del dolore»<sup>5</sup>. Schiller riprende dunque l'analisi kantiana del meccanismo del sublime, secondo cui «il sentimento del sublime è un piacere che sorge solo indirettamente (e precisamente in questo modo: viene prodotto dal sentimento di un momentaneo impedimento delle energie vitali e di una successiva, tanto più forte espansione delle medesime) e dunque, in quanto commozione, pare tenere impegnata l'immaginazione non in un gioco, ma in qualcosa di serio»<sup>6</sup>. Tuttavia, mentre Kant si riferisce alla percezione

<sup>4</sup> Schiller evidenzia a più riprese il concetto di finalità (*Zweckmässigkeit*) nella sua copia della *Critica del Giudizio*, come attestano le annotazioni e le sottolineature nell'esemplare da lui posseduto. L'elenco completo delle annotazioni, da cui risulta che si era dedicato a più riprese allo studio del testo kantiano, è pubblicato in Kulenkampff 1974.

<sup>5</sup> VT 138/47.

<sup>6</sup> KU, B 75/259 (modificata).

di una natura grandiosa o terribile, egli applica tale meccanismo di repressione ed espansione alla sublimità del carattere, cioè alla sfera delle motivazioni e delle azioni umane. In base a ciò stabilisce tra ciò che Kant chiama il «piacere negativo» del sublime e la commozione un legame assai più stretto di quanto non faccia il filosofo, che tende a considerare quest'ultima come un elemento spurio nel giudizio di gusto<sup>7</sup>. Per Schiller la commozione accompagna infatti necessariamente la percezione del contrasto tra la minaccia alla finalità naturale (la conservazione dell'esistenza) e la libertà morale del soggetto, contrasto che costituisce l'oggetto stesso della tragedia.

Il risultato di questa prima lettura di Kant in una prospettiva di estetica della ricezione è in definitiva l'uso funzionale del concetto di sublime, così come della sua differenza specifica rispetto al bello, per una classificazione delle forme artistiche: da un lato le arti belle o arti dell'intelletto, dall'altro arti commoventi, fondate sull'interazione tra l'immaginazione e la ragione (morale). La forma principale e più pregnante di arte "commovente" è per Schiller, *ça va sans dire*, la tragedia.

1.3. *Sul sublime (Vom Erhabenen)* è, se si guarda al sottotitolo, il più esplicitamente kantiano degli scritti di Schiller sull'argomento, e in questa ortodossia risiede forse, come è stato osservato, la causa dell'esclusione del testo dalla raccolta di scritti approntata dall'autore stesso qualche anno dopo<sup>8</sup>. Esso tuttavia rappresenta un passaggio significativo nell'evoluzione dell'estetica di Schiller, giacché rivela, a partire da una lettura apparentemente fedele dell'*Analitica del sublime*, modalità di trasformazione e di adattamento degli assunti kantiani ad esigenze teoriche essenzialmente differenti da quelle di Kant. Si può osservare innanzitutto che Schiller non esita a parlare di oggetti sublimi, ignorando la prescrizione kantiana riguardo al fatto che il sublime si dà soltanto nella percezione soggettiva di determinati fenomeni naturali. Tale tendenza a focalizzarsi sul correlato oggettivo del giudizio di gusto, qui implicita, costituisce del resto l'elemento di fondo del confronto critico dell'autore con l'estetica kantiana e viene sviluppata in termini generali in riferimento alla teoria del bello nei pressoché con-

<sup>7</sup> Sul concetto di *Rührung* KU, B 121 sgg./331 sgg.

<sup>8</sup> Il saggio *Vom Erhabenen (Zur weitem Ausführung einiger Kantischen Ideen)*, scritto in parallelo a *Über Anmut und Würde*, apparve in due parti nella rivista «Thalia» nel 1793. Nelle *Kleinere prosaische Schriften* (1801) Schiller ripubblicò, col titolo *Über das Pathetische*, solo la seconda parte e la sezione conclusiva della prima. Sulla costituzione del testo e sulle vicende di pubblicazione v. Zelle 2005, 398 sgg.

temporanei *Kallias-Briefe*. Il punto di partenza del discorso nel saggio *Sul sublime* è la rilettura della distinzione tra sublime matematico e sublime dinamico, ridenominati sublime teoretico e sublime pratico<sup>9</sup>. Per Kant la distinzione tra i due tipi di sublime si fonda sul fatto che «il movimento collegato con la valutazione dell'oggetto» può essere riferito «mediante l'immaginazione o alla facoltà *conoscitiva* o a quella *appetitiva*»<sup>10</sup>: nel primo caso è in gioco la natura come grandezza che supera la nostra capacità di comprensione razionale, nel secondo la natura come «una potenza che non può esercitare su di noi violenza alcuna»<sup>11</sup>. Mentre il primo appare connesso all'uso speculativo della ragione, il secondo riguarda il suo uso pratico e coinvolge la facoltà appetitiva (*Begehrungsvermögen*). Nella formulazione di Schiller il sentimento del sublime sorge quando qualcosa si oppone con violenza a uno dei due impulsi fondamentali dell'uomo, l'impulso alla conoscenza, che riguarda la nostra capacità di formarci delle rappresentazioni, o l'impulso di autoconservazione, che mette in gioco la sfera dei sentimenti e la percezione interna dell'esistenza. Egli radicalizza però la differenza tra l'uso teoretico e l'uso pratico della ragione, identificando quest'ultimo semplicemente con la ragione pratica, ovvero con la libertà intesa come fondamento morale dell'esistenza umana e riferendo di conseguenza il sublime dinamico al contrasto tra ragione e passioni: «Noi affermiamo con la nostra ragione una duplice indipendenza dalla natura, in primo luogo potendo (teoreticamente) andare al di là dei presupposti naturali e immaginare più di quanto conosciamo; in secondo luogo potendo (praticamente) superare le condizioni della natura e contrastare la nostra cupidigia con la nostra volontà»<sup>12</sup>. Il sublime matematico, per Kant la forma originaria e più pura di sublime, è ridotto da Schiller al superamento di una *impasse* della conoscenza, in cui il soggetto percepisce i limiti del proprio intelletto di fronte alla grandezza inafferrabile della natura e supera la propria condizione di inferiorità richiamando la capacità della ragione di «pensare più di quanto possiamo conoscere». La sua attenzione è rivolta con tutta evidenza al sublime pratico (ovvero dinamico), che mettendo in gioco il

<sup>9</sup> In uno scritto apparso nel 1794, *Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände*, si parla di sublime della potenza (*Erhabene der Macht*) e sublime della conoscenza (*Erhabene der Erkenntnis*). È questo l'unico testo in cui Schiller dedica una specifica attenzione al sublime della grandezza. Cfr. NA XX, 229.

<sup>10</sup> KU, B 80/265.

<sup>11</sup> KU, B 102/301.

<sup>12</sup> EP 172/14.

senso dell'esistenza fa emergere il fondamento soprasensibile dell'individuo, la sua libertà e la sua costituzione morale, e che intrattiene un rapporto assai più intenso con la dimensione emozionale del soggetto<sup>13</sup>. Il ruolo della sensibilità è per Schiller, che legge il dualismo kantiano attraverso il filtro antropologico dell'opposizione tra corpo e psiche, ciò che determina «una differenza importante sia riguardo all'intensità, sia riguardo all'interesse» tra sublime teoretico e sublime pratico<sup>14</sup>.

Tuttavia anche nell'ambito del sublime pratico introduce una distinzione ulteriore in base alla funzione svolta dall'affettività nella dialettica limitazione-espansione della ragione: il sublime pratico può essere infatti contemplativo o patetico. Il primo corrisponde effettivamente al sublime dinamico di Kant, in cui la natura appare come minacciosa, disordinata, oscura. Schiller lo chiama «sublime contemplativo della potenza», laddove la dimensione "contemplativa" consiste nel fatto che l'immaginazione trasforma la forza sovrastante degli eventi naturali in qualcosa di spaventoso, ma in modo tale che il turbamento da essi prodotto non è percepito dallo spettatore come una minaccia alla propria costituzione interiore. In questo tipo di sublime l'immagine di qualcosa di terribile attiva nel soggetto la consapevolezza della superiorità razionale dell'uomo rispetto alla legalità della natura. Esso è in generale caratterizzato da una relativa controllabilità dell'impatto emotivo e da una accentuata attività della fantasia e costituisce una sorta di residuo estetico della paura ancestrale dell'uomo primitivo di fronte alla natura selvaggia: «Questa paura verso tutto ciò che è straordinario si dissolve nell'età della cultura, ma non abbastanza perché non ne resti traccia nella contemplazione *estetica* della natura, in cui l'uomo si abbandona liberamente al gioco della fantasia»<sup>15</sup>. La sua analisi è anche qui di tipo antropologico più che trascendentale e muove dalla considerazione che l'illimitatezza della fantasia, che si accompagna al predominio dell'istinto di conservazione (*Erhaltungstrieb*) sull'impulso alla conoscenza (*Vorstellungstrieb*), è un tratto tipico dell'infanzia dell'umanità. Da ciò derivano le diverse forme di divinizzazione dei fenomeni naturali o gli aspetti misterici delle religioni antiche, che coltivano «un terrore sacrale» di cui – osserva Schiller –

<sup>13</sup> Sulla funzione del limite nell'estetica schilleriana del sublime cfr. Barone 2004, 152 sgg.

<sup>14</sup> EP 174/16.

<sup>15</sup> EP 188/30.

volentieri si servono anche i sovrani «in modo da tenere in costante tensione, grazie a una tale artificiale inaccessibilità, la reverenza dei sudditi»<sup>16</sup>. L'intensificazione emotiva prodotta dalla fantasia fornisce dunque materiali utilizzabili nella sfera della religiosità e del culto, ma è anche uno strumento potente nelle mani del poeta e dell'artista, che da sempre sfruttano l'effetto dell'oscurità, del vuoto, del silenzio per costruire atmosfere sublimi.

1.4. Il sublime contemplativo appare tuttavia residuale nella prospettiva teorica di questi scritti, mentre uno spazio ben più ampio è dedicato al sublime patetico, che non si riferisce ad oggetti naturali, bensì a caratteri e a conflitti di tipo morale. Nel sublime patetico convergono «un'intensa rappresentazione della *sofferenza*» e «una rappresentazione della resistenza contro la *sofferenza*». Su di esso vengono spostate, con una sorta di scivolamento semantico, le determinazioni della sfera pratica, cioè esistenziale e morale. In linea di principio esiste tra le due forme di sublime pratico solo una differenza di grado, determinata dalla maggiore o minore cogenza della risposta emotiva alla rappresentazione della minaccia sensibile: «Quando un oggetto si presenta non come una semplice potenza, ma come una potenza funesta per l'uomo, [...] non dipende più dall'immaginazione riferire o meno tale oggetto all'istinto di conservazione: essa deve farlo, ne è oggettivamente costretta»<sup>17</sup>. Vi è dunque secondo Schiller una sorta di necessità naturale nella compartecipazione emotiva alla *sofferenza* altrui, ovvero nella compassione, e da ciò deriva la maggiore pregnanza del sublime patetico rispetto a quello contemplativo. Ora, la compassione, termine-chiave delle teorie del tragico da Aristotele a Lessing, è una nozione che riguarda la struttura psicologica dell'individuo, e ciò che ne mette in luce la naturale costituzione intersoggettiva<sup>18</sup>. Tuttavia perché il *pathos* divenga esteticamente rilevante è necessario che la compassione sia correlata alla capacità di cogliere il *soprasensibile* (che per Schiller significa l'interna percezione della legge morale), su cui si fonda l'essenza razionale dell'uomo e di conseguenza la sua li-

<sup>16</sup> EP 191/33. Sulla concezione schilleriana della religione, che ha un carattere decisamente critico-razionale, si veda Misch 1998.

<sup>17</sup> EP 191/33.

<sup>18</sup> A differenza che in Lessing, la compassione è bensì un elemento centrale del meccanismo tragico ma non costituisce il fine della rappresentazione. Sul concetto di compassione in Schiller cfr. Schings 1980. Sull'influsso di Lessing sul giovane Schiller si veda Tucci 2005, 298-336.

bertà<sup>19</sup>. Il patetico è estetico, egli afferma, solo in quanto è sublime, cioè in quanto implica una «predisposizione all'idea del dovere» che entra in contrasto con la dimensione istintiva dell'individuo. Tale contrasto è la condizione necessaria perché venga alla luce il principio so-  
 prasensibile che è nell'uomo, la sua «persona»<sup>20</sup>. In ciò si richiama a Kant, che connetteva la valutazione estetica della rappresentazione del bene intellettuale (ovvero morale) alla categoria del sublime, e non del bello, per il fatto che «la natura umana non si accorda da sé con quel bene, ma solo mediante la violenza che la ragione fa alla sensibilità»<sup>21</sup>. Nel concetto di sublime patetico le considerazioni di origine sensistica sulla natura dei sentimenti misti e il dualismo psico-antropologico da cui muove l'estetica schilleriana vengono dunque integrati e corretti in maniera decisiva dall'idea kantiana del sublime come rappresentazione negativa o indiretta del so-  
 prasensibile.

Tuttavia, se è vero che gli elementi essenziali per l'analisi del sublime patetico (in particolare le osservazioni sulla rappresentabilità estetica del bene e l'emergere dell'autonomia morale del soggetto attraverso la violenza esercitata sulla sua natura sensibile) sono ricavati dalla dottrina kantiana, il baricentro del discorso è diverso da quello di Kant. Per Kant gli affetti entrano nella costituzione del sublime solo in quanto possono rafforzare attraverso l'entusiasmo la capacità di risposta razionale dell'animo. La capacità di reazione morale viene però ottusa in misura maggiore o minore dall'affetto, e del tutto soppressa dalla passione. Poiché il pathos non può coesistere con la libertà dell'animo, che è condizione necessaria perché si dia l'esperienza del sublime, il patetico esclude in linea di principio la sublimità<sup>22</sup>. In Schiller il rapporto tra sentimento e reazione morale appare rovesciato: il complesso delle reazioni affettive si determina già sul piano della sensibilità attraverso l'azione dell'immaginazione. Egli mira essenzialmente a comprendere perché l'affermazione dell'indipendenza morale dell'uomo susciti un interesse specificamente estetico e in che modo ciò possa entrare nell'elaborazione artistica, segnatamente nella costruzione dei

<sup>19</sup> V. su questo Berghahn 1980, 200.

<sup>20</sup> Il concetto di persona compare, oltre che negli scritti sul sublime, in *Grazia e dignità* e, con grande rilievo, nelle *Lettere sull'educazione estetica*. Schiller lo ricava probabilmente da Kant (vedi lettera a Körner del 28.2.1793) e da Reinhold.

<sup>21</sup> KU, B 120/331.

<sup>22</sup> Per Kant sono patetici non quei sentimenti che muovono alla reazione le forze razionali del nostro animo, ma le passioni in senso proprio. Cfr. KU, B 121/333.

personaggi tragici. Il concetto di sublime patetico viene a tal fine ulteriormente articolato secondo due differenti modi della relazione tra autonomia morale e natura sensibile. Nel primo caso, il sublime del contegno (*Erhabene der Fassung*), il soggetto ignora le istanze della sua natura sensibile e si orienta esclusivamente ai principi. Schiller applica qui, richiamandosi non a caso a Seneca, il modello stoico della resistenza morale alla sofferenza e alle costrizioni esteriori<sup>23</sup>: questo tipo di sublime esprime in forma visibile un atteggiamento intellettuale che concepisce la condizione materiale dell'esistenza come negativa e vi si contrappone. Si tratta dunque di una posizione "statica" ed in un certo senso passiva, esemplificata da figure come Laocoonte o il Lucifero di Milton, e perciò esteticamente produttiva in ambiti essenzialmente non tragici<sup>24</sup>. Il secondo modo del patetico, il cosiddetto sublime dell'azione (*Erhabene der Handlung*), poggia su un rapporto attivo e dinamico del soggetto nei confronti della sofferenza, che appare come il prodotto della sua stessa autonomia morale, sia nel caso che si scelga la sofferenza in nome di un principio, sia che ci si sottoponga ad un'espiazione per averlo trasgredito. È questa variante del sublime patetico, risultato ultimo del processo di *diairesis* cui è stato sottoposto il concetto kantiano di sublime, a fornire per Schiller la sostanza dei caratteri tragici, almeno di quelli tipici delle tragedie giovanili, dove l'elemento essenziale è l'emergere dell'autonomia della persona nella lotta con la necessità naturale, sia questa intesa come destino o come costrizione della costituzione sensibile dell'individuo.

Il punto sensibile del discorso schilleriano è però la distinzione tra valutazione estetica e valutazione morale, particolarmente rilevante in un ambito di confine come il sublime patetico. In sintesi, il contrasto tra spinte istintuali ed energie morali, tra necessità naturale e personalità costituisce la materia dello sviluppo tragico, tuttavia ciò non implica che l'azione o il personaggio debbano rispondere a criteri di moralità, anzi il tentativo di soddisfare istanze di tipo morale, ponendo

<sup>23</sup> L'importanza della tradizione stoica per lo sviluppo delle dottrine estetiche di Schiller è stata analizzata in dettaglio da Neymeyr 2008. Il motivo stoico del controllo delle passioni rappresenta però solo una componente del meccanismo tragico, in cui è essenziale la dimensione dell'assenza di limiti, della deviazione e del disordine.

<sup>24</sup> Richiamandosi implicitamente alla distinzione di Lessing tra arti figurative e poesia Schiller distingue questi due tipi di sublime in base alla struttura temporale della rappresentazione (sincronia e successione), per cui il sublime del contegno si osserva, mentre quello dell'azione dev'essere pensato. Per questa ragione il primo viene raffigurato (nelle arti e nella poesia), il secondo articolato nell'azione drammatica.

dei limiti alla libertà della fantasia, può nuocere all'effetto estetico<sup>25</sup>. Ciò che avvince lo spettatore non è infatti – osserva Schiller – l'affermazione della legge morale, bensì la rappresentazione della sua possibilità, ovvero del gioco delle forze che muovono l'agire umano. L'identificazione emotiva dello spettatore con le traversie del personaggio è funzionale ad un potenziamento dell'immaginazione, alla cui sola giurisdizione fa riferimento la valutazione estetica: «La forza estetica con cui il sublime del pensiero e dell'azione ci commuove non si fonda dunque in nessun modo sull'interesse della ragione che si *agisca* in modo giusto, ma sull'interesse della fantasia che un'azione giusta sia *possibile*, vale a dire che nessuna sensazione, per quanto potente, soffochi la libertà dell'animo»<sup>26</sup>. Le conseguenze di tale posizione per la concezione del dramma sono evidenti: l'eroe tragico non dev'essere moralmente buono ma esprimere il senso della libertà dell'individuo e l'energia del carattere in condizioni avverse, così che «un soggetto sarà tanto meno adatto ad un uso estetico, quanto più si qualificherà moralmente»<sup>27</sup>. Con ciò Schiller giustifica la componente negativa dell'eroe tragico (il delinquente sublime), elemento essenziale delle sue tragedie sin dall'opera d'esordio, *I masnadieri*.

Gli argomenti filosofici sono invece meno lineari e richiedono qualche chiarimento. Bisogna osservare innanzitutto che per Schiller tra valutazione morale e valutazione estetica vi è un rapporto inverso, nel senso che a fondamento della prima vi è la subordinazione della limitatezza sensibile dell'individuo all'assolutezza della legge morale, mentre la seconda si concentra sull'infinità del volere (il principio spirituale) in lotta con i limiti imposti dalla natura. Si potrebbe dire che tra i due ambiti vi è una differenza di focus, cioè che nel giudizio morale il soggetto esperisce in primo luogo la costrizione imposta dall'imperativo morale, mentre nella valutazione estetica fa esperienza della libertà dell'io, della sua capacità di opporsi al limite sensibile. In rapporto al modello kantiano tale differenza non è affatto neutra, poiché critica implicitamente una concezione rigida della sottomissione della

<sup>25</sup> Obiettivo polemico del discorso schilleriano sono quelle teorie, *nominatim* quella di Sulzer, che propugnano una funzione educativa diretta dell'arte, specialmente dell'arte drammatica, che dovrebbe incentrarsi su figure moralmente positive, azioni edificanti o valori nazionali. Cfr. EP 218 sg./60 sg. Sulla critica a Sulzer (ma anche sul suo influsso nell'elaborazione schilleriana del sublime della tragedia) v. Barone 2004, 176 sgg.

<sup>26</sup> EP 216/59.

<sup>27</sup> EP 220/62.

natura sensibile al principio del dovere, ed allo stesso tempo tende a fare dell'esperienza estetica una via d'accesso privilegiata al fondamento della libertà, quindi alla sfera morale. La differenza tra le due concezioni ruota essenzialmente intorno al significato e alla portata attribuiti all'immaginazione. Per Kant, come per Schiller, l'immaginazione, innanzitutto, è la facoltà di rappresentarsi degli oggetti che non sono dati direttamente alla percezione. Essa consente di andare oltre l'esperienza ordinaria attraverso la sostituzione della legge dell'associazione con la produzione di rappresentazioni fondate su regole analogiche. L'immaginazione è dunque libera rispetto alle leggi della sintesi empirica. Nella *Nota generale ai giudizi riflettenti estetici* Kant aggiunge però che l'immaginazione in quanto strumento della ragione e delle sue idee «è una potenza capace di affermare la nostra indipendenza in confronto alle influenze naturali, disdegnare come piccolo ciò che per l'altra è grande e così riporre l'assolutamente grande nella sua (del soggetto) propria destinazione»<sup>28</sup>. Precisamente da qui prende spunto Schiller, che intende la libertà dell'immaginazione in senso estensivo, come indipendenza della ragione rispetto alla condizionatezza dell'esperienza in un senso non solo conoscitivo, ma riferendolo piuttosto, in termini generali, alla costituzione morale del soggetto ed alla sua natura intrinsecamente "culturale". La capacità stessa di immaginare è per Schiller garante della libertà dell'uomo ed è ciò che lo proietta nella sfera della possibilità. Essa rappresenta in termini antropologici la molla dello sviluppo della cultura e in termini morali ciò che rende possibile la sua opposizione all'oggettività delle condizioni naturali. La connessione tra la facoltà dell'immaginazione, la categoria della possibilità e il concetto di libertà costituisce la base su cui Schiller, forzando evidentemente le premesse kantiane, costruisce una teoria in cui l'esperienza originaria dell'estetico (inteso sia come bello che come sublime) funge da stimolo e al tempo stesso da garante per lo sviluppo di una cultura morale. Sebbene infatti per Kant il sublime dinamico favorisca la presa di coscienza da parte del soggetto della sua destinazione morale e ciò presupponga una considerazione unitaria della facoltà teoretica e di quella pratica, «l'immaginazione non produce né una qualche immagine positiva dell'integrazione delle nostre facoltà, né delle nostre idee morali»<sup>29</sup>. Per Schiller invece il giudizio estetico, e con ciò intende la sintesi prodotta dall'immaginazione artistica, offre

<sup>28</sup> KU, B 117 sgg./325 sgg.

<sup>29</sup> Vedi Makreelen 1997, 113.

un superiore punto di vista sulle contraddizioni attraverso cui si afferma il principio di libertà dell'uomo.

## 2. *Indeterminazione e caos. Di nuovo Kant*

2.1. Se si osserva in diacronia lo sviluppo, pur compreso in pochissimi anni, dell'estetica di Schiller, colpisce il fatto che il discorso sul sublime sembri concentrarsi nel periodo che precede la stesura delle *Lettere sull'educazione estetica*, un testo che tenta programmaticamente un'autonoma fondazione "trascendentale" della sfera estetica, riferendosi però esclusivamente al bello. In realtà nelle *Lettere* (rimaste com'è noto incomplete), segnatamente nella distinzione tra bellezza soave e bellezza energica<sup>30</sup>, è contenuto l'abbozzo di un'estetica duplice, del bello e del sublime, e vi sono buone ragioni per pensare che il saggio *Sul sublime (Über das Erhabene)*, pubblicato solo nel 1801, rappresenti il seguito e lo sviluppo di tale concezione<sup>31</sup>. Ciò che contraddistingue quest'ultimo rispetto al gruppo di scritti sull'argomento risalenti al 1792-93 è innanzitutto la trattazione del concetto del sublime in contrapposizione al bello e quasi come superamento di esso, il che a sua volta presuppone la dottrina dello «stato estetico» come punto di mediazione tra costituzione sensibile e istanze razionali della soggettività. Schiller ripropone infatti il nucleo essenziale dell'idea di educazione estetica, ma virata in direzione del sublime: «Non solo nella natura razionale dell'uomo è presente una disposizione morale suscettibile, mediante l'intelletto, di sviluppo, ma nella sua stessa natura logico-sensibile, cioè tipicamente umana, esiste una tendenza *estetica* che può venir stimolata da determinati oggetti sensibili ed educata, mediante l'affinamento dei sentimenti, a questo slancio idealistico dell'animo»<sup>32</sup>. Tale «disposizione idealistica», cioè la tensione verso l'intelligibile, è favorita e potenziata dalla capacità di cogliere il sublime, che si contrappone al senso del bello per il fatto che sebbene questo possa «condurci da un rozzo stato naturale verso la grazia», ci tie-

<sup>30</sup> Cfr. ÄE 361 sgg./57 sgg. (lettere XVI e XVII). Il rapporto tra bellezza energica e sublime è discusso in Petrus 1993, 31 sgg.

<sup>31</sup> Il testo è di datazione controversa e non si hanno elementi esterni che ne collochino con certezza la composizione. Per alcuni fa parte del gruppo di scritti sul sublime e la tragedia del 1792-93, secondo altri (tra cui la scrivente) gli elementi di novità e le spie testuali che rimandano all'*Educazione estetica* inducono a datarlo dopo il 1795. Sulla questione si vedano Zelle 1995, Pinna 1999, Riedel 2002.

<sup>32</sup> E 40/69.

ne però legati al «bisogno per l'esserci degli oggetti» e alla sfera limitata dell'armonia sensibile. Schiller riprende al proposito un'idea di Kant, secondo cui la percezione estetica del sublime presuppone una «ricettività di quello [dell'animo] per le idee» e la maturità intellettuale dell'individuo<sup>33</sup>, applicandola allo sviluppo dell'uomo come entità psicofisica, sia in termini ontogenetici che filogenetici. Se infatti, osserva, è la natura stessa che ci indirizza al bello, il sublime è il frutto della maturazione del gusto, e la sua fruizione è resa possibile dallo sviluppo di «tutte le altre facoltà dello spirito». In relazione allo sviluppo intellettuale e morale dell'individuo la bellezza rappresenta dunque una fase anteriore rispetto al sublime, poiché resta conclusa nell'ambito dell'apparenza sensibile, e attraverso di essa l'uomo non giunge alla comprensione di sé come pura intelligenza. Nel sublime, invece, l'esperienza della negatività prodotta dalla rappresentazione della violenza esercitata sulla natura sensibile produce per reazione l'intuizione del suo altro, il fondamento intelligibile del soggetto. Ciò determina non solo un'intensificazione del piacere, ma anche un accrescimento cognitivo. L'immaginazione infatti, nella sua assoluta libertà e nella sua illimitata capacità di produrre immagini senza riferimento all'esistente e «senza riferimento alla forma», precede l'attività razionale e ne anticipa gli sviluppi. Da un lato essa rivela, amplificandole, le paure scaturite dall'imperscrutabilità del nostro fondamento sensibile, ma dall'altro, portando alla luce per contrasto il principio di libertà, depotenzia, estetizzandolo, l'abisso pulsionale in cui la ragione cerca di trovare un ordine comprensibile. Il gioco tra immaginazione e ragione produce una sorta di sublimazione della negatività: «Privo di timore e con un brivido di piacere [il soggetto] si avvicina ora ai fantasmi della sua fantasia e volutamente utilizza l'intera energia di questa facoltà per rappresentare l'infinito sensibile, al fine di provare la superiorità delle sue idee – quand'anche soccomba nella prova – su ciò che di più alto i sensi possono offrire, e nella sua forma più viva»<sup>34</sup>.

Tale processo, che implica la capacità dello spettatore di mantenere una distanza riflessiva rispetto a ciò che minaccia la natura sensibile, è indotto con la massima efficacia dalla rappresentazione tragica, che fornisce una sorta di sintesi, riferita alla sfera delle azioni umane, del conflitto tra ragione e natura. L'elaborazione artistica del sublime, ovvero il patetico, è infatti «una sventura artificiale che ci pone, come

<sup>33</sup> Cfr. KU, B 110/313.

<sup>34</sup> E 47/75.

la sventura reale, in un rapporto immediato con la legge che comanda nell'animo nostro [...] ed essendo solo immaginata, il principio di autonomia presente nel nostro animo conquista lo spazio per affermare la sua piena indipendenza»<sup>35</sup>. Schiller ribadisce con ciò che l'opera d'arte, e segnatamente la tragedia, è non solo lo spazio privilegiato della manifestazione del sublime, ma anche lo strumento attraverso cui l'esperienza estetica della contraddizione contribuisce alla formazione della cultura morale.

2.2. Benché in *Sul sublime* si riaffermi la dottrina del sublime tragico e conseguentemente della priorità dell'arte rispetto all'esperienza estetica della natura, lo scritto offre una riconsiderazione del rapporto tra sublime e natura che sembra presupporre una nuova lettura di alcuni motivi kantiani. Accanto alla teoria del sublime patetico, che si concentra sulla sublimità dei caratteri o delle azioni degli individui, compare infatti la natura sublime come rappresentazione indiretta o figura simbolica della condizione umana. Il riferimento teorico principale per l'argomentazione di Schiller è la dottrina kantiana del bello come simbolo della moralità, da cui egli ricava *in primis* l'idea della relazione analogica tra fenomeni estetici e ragione pratica<sup>36</sup>, e che qui viene adattata all'analisi del sublime. La figura fondamentale di cui si serve per indicare la sublimità della natura è, non a caso, quella dello specchio in cui si riflette l'incommensurabilità tra le istanze razionalizzanti del soggetto e il disordine del mondo. Disordine e caos sono infatti in tale contesto i tratti dominanti del sublime, cui si affiancano in subordine gli attributi consueti del grandioso, del terribile, dello smisurato. Il disordine è quello della natura non antropizzata, che si manifesta «nella meravigliosa lotta tra la fertilità e la distruzione nelle campagne siciliane», o nelle «selvagge cataratte» e nelle «montagne nebbiose della Scozia, la grande natura di Ossian» che – osserva Schiller – offre all'osservatore un piacere infinitamente superiore rispetto ai campi ordinati o ai giardini geometrici alla francese. E tale piacere sta in relazione diretta con l'intuizione del principio di libertà che il sublime rivela contraddicendo l'intelletto. Anche qui siamo di fronte ad un "recupero" di Kant, che nel § 23 della terza *Critica* scrive: «La natura suscita soprattutto le idee del sublime nel suo caos, o nel suo disordine

<sup>35</sup> E 51/80.

<sup>36</sup> All'analogia Schiller ricorre nei *Kallias – Briefe* nel tentativo di fondazione oggettiva del bello.

e disfacimento più selvaggi e sregolati, purché siano ravvisabili grandezza e potenza»<sup>37</sup>. Muovendo dalla distinzione tra intelletto e ragione (pratica) Schiller intende fornire una dimostrazione ex negativo della libertà umana: «È proprio quella assoluta mancanza di un nesso finalistico in questo caos di fenomeni, che li fa apparire sproporzionati e inutilizzabili all'intelletto, il quale deve pur attenersi a questo tipo di connessione, è ciò in cui la ragion pura scopre un elemento tanto più calzante, giacché vede rappresentata in questa selvaggia libertà (*Ungebundenheit*) della natura la propria indipendenza dalle condizioni naturali»<sup>38</sup>. Il caos della natura fa dunque risaltare lo scacco dell'intelletto, che persegue la comprensione del mondo fenomenico e il miglioramento delle condizioni materiali, rivelando per contrasto l'alterità dell'essere morale rispetto alle leggi dell'oggettività. Questa natura che «non stringe patti con l'uomo» è, nella sua distruttività e imprevedibilità, l'immagine degli impulsi e delle passioni che guidano l'agire umano, cui è possibile opporre soltanto il debole baluardo dell'autonomia morale, ben sapendo che sarà travolto. Poiché l'intelletto è solo una «debole fiamma» che cerca invano di illuminare «la grande casa della natura», l'unica soluzione possibile è la rinuncia «a voler far confluire questo caos di fenomeni privi di legge in un'unità della conoscenza», cui si connette l'assunzione dell'incomprensibilità come prova dell'assoluta indipendenza della ragione pura, cioè della libertà.

Ora, come si è accennato, Schiller ha in linea di massima una scarsa attenzione per l'esperienza estetica della natura in sé, e tende a vedere negli spettacoli naturali un *analogon* simbolico delle vicende umane. Se la regolarità ordinata dei campi coltivati riflette semplicemente l'ordine calcolante dell'intelletto, al contrario il paesaggio devastato dall'eruzione di un vulcano, frammento del disordine naturale, si trasforma attraverso l'immaginazione nel simbolo della lotta tra soggetto e mondo, laddove la sottomissione del primo è allo stesso tempo affermazione della sua indipendenza. Il sublime naturale è in sostanza materiale per l'immaginazione artistica, che ne fa una "seconda natura", sintesi di forma sensibile e riflessione<sup>39</sup>. Le tragedie schilleriane della maturità sono un esempio di uso delle immagini della natura sublime come strumento di intensificazione simbolica dei caratteri e delle vicende drammatiche. Nella *Braut von Messina*, ad esempio, il vul-

<sup>37</sup> KU, B 78/263.

<sup>38</sup> E 48/77 (modificata).

<sup>39</sup> Cfr. E 47/76.

cano costituisce lo sfondo figurativo-emozionale contro cui si definiscono i caratteri dei personaggi e gli ostacoli posti alle loro azioni da un destino opaco. La natura sublime di Kant viene in tal modo idealizzata e, come si legge nella prefazione all'opera, trasformata in specchio della «natura vera».

Schiller compie però in *Über das Erhabene* un passo ulteriore nella definizione del sublime, applicando la figura del caos all'interpretazione della storia: «La storia universale è ai miei occhi un oggetto sublime. Il mondo, come oggetto storico, in fondo non è altro che il conflitto delle forze della natura tra loro e con la libertà dell'uomo, e la storia ci riferisce l'esito di tale conflitto. Fino ad oggi la storia ha da raccontarci sulla natura (a cui si devono attribuire tutte le emozioni) gesta di gran lunga più grandi di quelle della ragione indipendente»<sup>40</sup>. All'ottimismo illuministico delle opere giovanili si è sostituita una tragica rassegnazione riguardo alla possibilità che l'ordine che l'uomo cerca di rintracciare negli eventi della storia universale coincida con il loro senso reale<sup>41</sup>. L'idea del sublime come caos, riferita analogicamente alla storia, è alla base della concezione del tragico sviluppata a partire dal *Wallenstein*, in cui è in gioco non tanto l'affermazione dell'autonomia morale dell'eroe quanto l'esito della dialettica tra istanze soggettive e l'intreccio di forze che determinano gli eventi. Il vero protagonista di queste tragedie improntate a un sublime non più eroico è l'antagonismo tra soggetto e mondo. Ogni tentativo di guidare o anche soltanto comprendere l'interna *ratio* dei processi storici resta perciò, nella sua necessità soggettiva, illusorio. Il sentimento del sublime si è così trasferito dalla contemplazione della potenza distruttrice della natura alla rappresentazione (artistica) dell'incomprensibile complessità dell'universo umano.

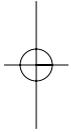
### Bibliografia

- Barone, P. (2004), *Schiller und die Tradition des Erhabenen*, Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Berghahn, K. L. (1980), «Das Pathetischerhabene». *Schillers Dramentheorie*, in R. Grimm (Hrsg.), *Deutsche Dramentheorien I*, Athenaion, Wiesbaden.

<sup>40</sup> E 49/78.

<sup>41</sup> Sul superamento della concezione illuministica del rapporto tra storia e natura in E cfr. Riedel 2002.

- Düsing, W. (1964), *Schillers Idee des Erhabenen*, Gönder & Hansen, Köln.
- Feger, H. (1995), *Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers*, Winter, Heidelberg.
- Homann, R. (1977), *Erhabenes und Satyrisches. Zur Grundlegung einer Theorie ästhetischer Literatur bei Kant und Schiller*, Fink, München.
- Kulenkampff, J. (1974), *Vollständiges Verzeichnis der Randbemerkungen in Schillers Handexemplar der Kritik der Urteilskraft*, in J. Bolten (Hrsg.), *Materialien zu Kants "Kritik der Urteilskraft"*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Makkreel, R. A. (1997), *Einbildungskraft und Interpretation. Die hermeneutische Tragweite von Kants Kritik der Urteilskraft*, Schöningh, Paderborn.
- Misch, M. (1998), *Schiller und die Religion*, in H. Koopman (Hrsg.), *Schiller-Handbuch*, Metzler, Stuttgart.
- Neymeyr, B. (2008), „Seelenstärke“ und „Gemütsfreiheit“. *Stoisches Ethos in Schillers ästhetischen Schriften und in seinem Drama Maria Stuart*, in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft» 52.
- Petrus, K. (1993), *Schiller über das Erhabene*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung» 47.
- Pinna, G. (1999), *Il sublime in scena. Sulla teoria schilleriana della tragedia*, in «Strumenti Critici» 16, pp. 175-203.
- Riedel, W. (2002), *„Die Weltgeschichte ein erhabenes Objekt“*. *Zur Modernität von Schillers Geschichtsdenken*, in P.-A. Alt, A. Kosenina, H. Reinhardt, W. Riedel (Hrsg.), *Prägnanter Moment: Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und der Klassik*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Schings, H. J. (1980), *Triumph des Erhabenen*, in Id., *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*, Beck, München.
- Tucci, F. (2005), *„Mitleid“ e sistema degli affetti nel teatro di Lessing*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- Zelle, C. (1995), *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Metzler, Stuttgart-Weimar.
- Zelle, C. (2005), *Vom Erhabenen/Über das Pathetische*, in M. Luserke-Jaqui (Hrsg.), *Schiller-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Metzler, Stuttgart.



“INTENDERE UN AUTORE MEGLIO DI QUANTO  
EGLI STESSO SI SIA INTESO”.  
SCHILLER INTERPRETE DELL’ETICA KANTIANA<sup>1</sup>

*Laura Anna Macor*

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” è l’assunto fondante dell’ermeneutica kantiana per come essa viene esposta nella *Kritik der reinen Vernunft*: «Può accadere», questa la premessa di Kant, che un autore «non abbia determinato sufficientemente il proprio concetto e pertanto abbia parlato o anche pensato talvolta in contrapposizione alla sua stessa intenzione»<sup>2</sup>. L’interprete si trova così a essere investito di un compito apparentemente paradossale, cioè rivelare oltre e al di là della lettera del testo il suo spirito, arrivando al limite a chiarirlo allo stesso autore<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Questo contributo è stato scritto durante il mio soggiorno presso la Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt come borsista della Alexander von Humboldt-Stiftung, che qui ringrazio. Le opere di Schiller verranno citate secondo la *Nationalausgabe* (Böhlaus Nachfolger, Weimar 1943ss.), qui di seguito con l’abbreviazione NA, e quelle di Kant secondo l’edizione della *Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften* (Reimer – de Gruyter, Leipzig – Berlin 1910<sup>2</sup>ss.), qui di seguito con l’abbreviazione AA. Nel testo verranno utilizzate inoltre le seguenti sigle: ÄE = F. Schiller, *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen*, NA, XX, tr. di G. Boffi, *L’educazione estetica dell’uomo. Una serie di lettere*, Rusconi, Milano 1998; AW = F. Schiller, *Über Anmut und Würde*, NA, XX, tr. di D. Di Maio e S. Tedesco, *Grazia e dignità*, SE, Milano 2010; KB = F. Schiller, *Kallias-Briefe*, NA, XXVI, tr. di C. De Marchi, *Kallias, o della bellezza e altri scritti di estetica*, Mursia, Milano 1993; GMS = I. Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, AA, IV, tr. di F. Gonnelli, *Fondazione della metafisica dei costumi*, Laterza, Roma – Bari 1997; KrV = I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, AA, III/IV, tr. di C. Esposito, *Critica della ragion pura. Nuova edizione riveduta e corretta*, Bompiani, Milano 2004; Proleg = *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, AA, IV, tr. di P. Martinetti, *Prolegomeni ad ogni metafisica futura che vorrà presentarsi come scienza*, Rusconi, Milano 1995; Rel = I. Kant, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, AA, VI, tr. di M. Roncoroni e V. Cicero, *La religione entro i limiti della semplice ragione*, Bompiani, Milano 2001. Per la *Kritik der reinen Vernunft* si rimanderà, come di consueto, all’impaginazione delle due edizioni originali, ricorrendo alla sigla A per la prima edizione (1781), alla sigla B per la seconda (1787).

<sup>2</sup> KrV A 314/B 370/553.

<sup>3</sup> Cfr. Micheli 1980, 215-246; La Rocca 1995.

A prescindere dalle legittime perplessità che un tale assunto può provocare, e ha effettivamente provocato<sup>4</sup>, esso offre una valida, interessante e quasi rivoluzionaria chiave di lettura per il rapporto tra Schiller e Kant in prospettiva etica. Da sempre considerato il capostipite di una lunga tradizione critica nei confronti della visione kantiana della morale, rea di una presunta negligenza nei confronti della parte sensibile dell'uomo, Schiller incarna invece il primo esempio di un'ermeneutica trascendentale, ironicamente applicata al sistema del suo stesso ideatore, e forse proprio per questo ancora più significativa: lungi dal voler additare Kant a responsabile di uno sterile modello morale, Schiller mette in atto una raffinata strategia di difesa, basata proprio sulle ambiguità e apparenti contraddizioni dell'esposizione, al fine di scagionare definitivamente Kant da un'ipoteca che in parte grava sul suo capo ancora oggi. Scopo del presente contributo è seguire le tappe argomentative che giustificano un simile rivolgimento storiografico e rendere così giustizia alla serietà delle competenze filosofiche di Schiller, troppo a lungo negate, perfino da lui stesso.

### 1. Schiller sostenitore di Kant

Schiller si accosta solo nell'estate del 1787 agli scritti minori di Kant, i saggi brevi di filosofia della storia apparsi nella *Berlinische Monatsschrift*, e rimanda il confronto con le tre *Kritiken* fino all'inizio del 1791, quando non senza un certo orgoglio annuncia al suo amico e corrispondente Christian Gottfried Körner di essersi procurato la *Kritik der Urteilskraft* e di esserne stato talmente affascinato da avvertire l'urgenza teorica di un più approfondito studio dell'intero sistema (21 marzo 1791). Non a caso, alla fine dell'anno Schiller ordina un esemplare sia della *Kritik der praktischen Vernunft* (An G. Göschen, 29 novembre 1791) che della *Kritik der reinen Vernunft* (An S.L. Crusius, 16 dicembre 1791). Nel giro di breve il proposito diventa quello di «non abbandonare la filosofia kantiana prima di averla sviscerata del tutto, anche se questo dovesse costar[gli] tre anni» (An Körner, 1 gennaio 1792), previsione che Schiller rispetta quasi matematicamente fino al 17 dicembre 1795, quando comunica a Goethe che è arrivato il momento di chiudere la sua «philosophische Bude»<sup>5</sup>.

La lettura della seconda *Kritik* e della *Grundlegung zur Metaphysik*

<sup>4</sup> Cfr. Thouard 1998; Cataldi Madonna 2003.

<sup>5</sup> Per un primo orientamento su questo rimando a Pinna 2012, 30-33.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 187

*der Sitten* impressiona Schiller in maniera molto positiva, tanto che epistolario e opere pubblicate restituiscono in prima istanza l'immagine di un incondizionato entusiasmo. Fondazione razionale della morale e motivazione pura dell'azione sono le due teorie a cui Schiller aderisce con evidente convinzione.

Nel febbraio del 1793 la «ragion pratica fa astrazione da ogni conoscenza ed ha a che fare solamente con volizioni, con atti interni», e in questo senso «[r]agion pratica e volizione per sola ragione fanno tutt'uno». La «forma della ragion pratica è il collegamento diretto della volontà con le rappresentazioni della ragione, quindi l'*esclusione di qualsiasi motivazione esterna*», dal momento che «una volontà che non sia determinata dalla sola forma della ragion pratica, è determinata dall'esterno, materialmente, eteronomamente». «Accogliere [...] la forma della ragion pratica significa quindi: non essere [...] determinato dall'esterno, bensì solo da se stesso, autonomamente». La conclusione non suona meno kantiana: «Tutti gli atti morali sono di questo genere», cioè «sono un prodotto della volontà pura, ossia della volontà determinata dalla sola forma e perciò autonoma». «*Autodeterminazione pura* [*reine Selbstbestimmung*] è quindi la forma della ragion pratica», e per questo, «[q]uando agisce, un ente razionale deve agire per *pura ragione*, se ha da rivelare un'autodeterminazione pura»<sup>6</sup>. Nel dicembre dello stesso anno Schiller formula una vera e propria professione di fede filosofica, ammettendo di essere «totalmente kantiano nel punto principale della dottrina morale», poiché, al pari di Kant, ritiene «che debbano essere chiamate *morali* solo quelle azioni a cui siamo determinati esclusivamente dal rispetto [*Achtung*] per la legge della ragione e non da impulsi, per quanto raffinati e resi solenni da denominazioni». Schiller si schiera senza riserve dalla parte dei «più rigidi moralisti», con i quali condivide l'idea che «la virtù debba poggiare semplicemente su se stessa e non debba essere riferita a nessun altro scopo». Va riconosciuto come «buono (secondo i principi kantiani che in questo aspetto sottoscrivo pienamente), [...] ciò che accade solo perché è buono» (An F.C. v. Augustenburg, 3 dicembre 1793).

Prese di posizione analoghe si ritrovano in grande quantità anche nei cosiddetti scritti estetici, che in alcuni casi riprendono quasi alla lettera le espressioni appena commentate. In *Anmut und Würde* all'«immortale autore della *Critica*» viene riconosciuto il merito di aver liberato l'etica dall'eudemonismo imperante e di aver messo in luce

<sup>6</sup> KB 181s./56s.

che «nell'agire morale ciò che conta non è la *conformità* delle azioni alla legge, quanto piuttosto la *conformità* delle intenzioni al dovere»<sup>7</sup>, motivo per cui Kant «non [...] attribuisce giustamente importanza alcuna all'osservazione secondo cui solitamente è più vantaggioso per la prima se l'inclinazione sta dalla parte del dovere»<sup>8</sup>. In *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* il «rispetto è un sentimento che si può provare solo per la legge e per ciò che vi corrisponde», e che «impone assoluta obbedienza»<sup>9</sup>, mentre in *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten* «la moralità di un'azione interna dipende solo dalla determinazione immediata del volere attraverso la legge della ragione»<sup>10</sup>. Nel breve testo *Zu Rapps Kritik der "Resignation"* l'allineamento teorico di Schiller rimane immutato: «I nostri doveri morali non ci vincolano a contratto, ma in maniera incondizionata», perché la «virtù ha una necessità interna» e «non presta buone azioni a interesse»<sup>11</sup>.

Sono ben riconoscibili le tracce del pensiero kantiano, che Schiller evidentemente sposa nel suo assunto fondante: impulsi, sensazioni e inclinazioni non svolgono alcun ruolo nella determinazione della qualità morale di un'azione; la felicità rimane esclusa dal calcolo delle opzioni di scelta; l'unico movente morale è il rispetto (*Achtung*), che è, sì, «un sentimento», ma che a differenza delle altre pulsioni non è un «sentimento ricevuto per mezzo di un influsso, bensì un sentimento che si produce da sé per mezzo di un concetto della ragione». Esso è quindi «diverso per specie da tutti i sentimenti del primo tipo», che sono «la causa» del precetto morale, mentre il rispetto ne è «l'effetto»<sup>12</sup>.

Non stupisce allora che Schiller si soffermi diffusamente sul versante sentimentale della condotta umana per svelarne l'intrinseca doppiezza ed eteronomia. Il «*buon cuore*», o «*virtù del temperamento*», non ha nessun valore morale, perché presuppone che «l'inclinazione» sia «dalla parte della giustizia solo perché fortunatamente la giustizia si trova dalla parte dell'inclinazione», ciò che inevitabilmente pregiudica la

<sup>7</sup> In questo caso sono intervenuta nella traduzione che rende «Gesinnungen» con «sentimenti», invece che con «intenzioni», e, così facendo, non solo propende per una soluzione meno immediata, ma falsa anche la rispondenza di Schiller al dettato kantiano, che qui, come in tante altre sedi, è completa.

<sup>8</sup> AW 283/46s.

<sup>9</sup> Schiller 1963a, 24.

<sup>10</sup> Schiller 1963b, 29.

<sup>11</sup> Schiller 1958, 178.

<sup>12</sup> GMS 401n./31-33n.; cfr. Bacin 2010, 209-217.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 189

purezza dell'intenzione. Nel caso in cui, infatti, «occorresse un sacrificio sarà la moralità e non la sensibilità a offrirlo», visto che «l'istinto naturale eserciterà nell'affetto», come d'abitudine, «una perfetta costrizione sulla volontà»<sup>13</sup>. Nemmeno il concetto cardine dell'etica del giovane Schiller, l'amore (*Liebe*), sfugge alla spietata genealogia di ispirazione kantiana che Schiller mette in atto negli scritti degli anni Novanta.

«L'amore è al tempo stesso quanto vi è in natura di più magnanimo e di più egoistico», perché, da un lato, «non riceve nulla dal suo oggetto e tutto gli dona», dall'altro, «è sempre solo il proprio sé quello che ricerca e ama nel suo oggetto». Esso è «facilmente preda dell'inganno», dal momento che all'amante accade spesso di dare all'amato «ciò che non ha ricevuto da lui» e, così facendo, di nascondere con la propria «abbondanza [...] la povertà dell'amato»<sup>14</sup>. In *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* l'argomentazione si arricchisce di un ulteriore tassello: «L'amore» è, sì, un «affetto nobilitato», foriero di «intenzioni che corrispondono alla vera dignità dell'uomo» e capace di distruggere con «il suo sacro fuoco ogni inclinazione egoistica» in modo più efficace perfino dei «principi», spesso costretti a lottare laddove «l'amore ha già riportato per loro la vittoria» e ha «accelerato con la sua forza onnipotente decisioni che il semplice dovere avrebbe preteso invano dalla debole umanità». Eppure, si tratta di una «guida» fallace, che nel momento critico non avrebbe difficoltà a «sacrificare delle perplessità morali» a beneficio dell'«oggetto amato». Lo specchio distorto dell'amore restituisce infatti un'immagine alterata dell'incondizionata priorità dell'etica rispetto alla felicità dell'altro. Schiller ammette l'ipotesi che la persona amata «sia infelice per causa nostra e che dipenda da noi renderla felice», seppur a prezzo di qualche deroga all'assoluta validità della legge morale. Gli scrupoli di coscienza vengono allora capovolti «in maniera sofisticata» in maschere dell'egoismo e accettati come pegno da pagare per dimostrare vero altruismo, perché «significa amare, se di fronte alla sofferenza dell'amato si pensa a se stessi?»; «dobbiamo lasciarlo soffrire per mantenere la coscienza pulita?». Evidentemente, «siamo preoccupati più per noi stessi che per l'oggetto del nostro amore, perché preferiamo vedere lui infelice piuttosto che esserlo noi stessi per i rimproveri della nostra coscienza»<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> AW 294/59: Schiller si sarà probabilmente ispirato all'esempio kantiano del filantropo in GMS 398/25.

<sup>14</sup> AW 394/70.

<sup>15</sup> Schiller 1963a, 24s.

Che a dispetto di ogni apparenza l'amore abbia un fondo egoistico, Schiller lo aveva già compreso autonomamente prima di leggere Kant: l'intera vicenda dei *Räuber* (1781) rappresenta (anche) una variazione sul tema dell'egoismo dell'amore che si aspetta sempre qualcosa in cambio<sup>16</sup>; in una lettera del 1783 l'amore viene definito come «una felice illusione», che ci porta a soffrire non tanto per la creatura amata quanto «solo per noi stessi, per l'io di cui quella creatura è uno specchio» (An Reinwald, 14 aprile 1783); nei *Philosophische Briefe* infine, romanzo filosofico rimasto frammentario, pubblicato nel 1786 ma esito di riflessioni in gestazione già da diversi anni, la ricerca di «un amore non egoistico» diventa la richiesta quasi disperata del protagonista ormai consapevole che l'amore «ha prodotto effetti che sembrano contraddire la sua natura» e che «deturpa[no] per sempre la grazia di questo fenomeno»<sup>17</sup>.

Non solo, quindi, Schiller si schiera con Kant al momento di destituire la sensibilità di qualsiasi ruolo fondativo in morale, ma dimostra anche di essersi mosso, prima e indipendentemente dalla lettura dell'opera critica, in una direzione del tutto analoga. Insomma, l'adesione al cosiddetto rigorismo kantiano è esplicita, dichiarata e addirittura rispondente a esigenze teoriche precedenti<sup>18</sup>. Eppure, negli stessi scritti e a distanza di poche righe, Schiller non esita ad avanzare perplessità e a muovere critiche a quello che egli tratteggia come un modello antropologico unilaterale.

## 2. Schiller critico di Kant

A fronte di un'incondizionata adesione alla richiesta di purezza nella fondazione della morale, Schiller non lesina obiezioni al versante pratico dell'etica kantiana, considerato sterile e insufficiente. L'esclusione di inclinazioni e impulsi dal novero dei motori legittimi della volontà non si trasferisce sull'attuazione del precetto morale, che Schiller vuole legata a filo doppio alla parte non razionale dell'uomo. L'attenzione passa quindi dall'analisi del fondamento della virtù alla realizzazione dell'atto morale, che sembra deficitario se caratterizzato solo dal rispetto per la legge senza alcuna partecipazione del lato empirico dell'uomo. La coappartenenza di sensibile e spirituale, retaggio della for-

<sup>16</sup> Cfr. Macor 2011, 105s.

<sup>17</sup> Schiller 2012, 122s./113s.

<sup>18</sup> Cfr. Macor 2010.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 191

mazione medica ricevuta negli anni Settanta alla *Karlsschule*<sup>19</sup>, è un dato troppo evidente per poter essere trascurato anche in presenza di una necessità teorica così urgente come la salvaguardia dell'autonomia morale.

In *Anmut und Würde*, subito dopo essersi schierato senza mezzi termini dalla parte dei «*rigoristi* della morale», secondo cui «dalla bella presentazione di un sentimento o di un'azione non si apprenderà mai il suo valore morale», Schiller annuncia di voler «affermare almeno nel campo del fenomeno e nel reale esercizio del dovere morale le pretese della sensibilità, che nel campo della ragione pura e nella legislazione morale vengono *completamente negate*». Con questo, egli spera comunque di non diventare un «*latitudinario*»<sup>20</sup>. Il tentativo è tutt'altro che esente da aspre punte polemiche nei confronti di quello che solo qualche pagina prima viene celebrato con toni messianici degni di un Reinhold. «Kant espone», così Schiller nel prosieguito dell'argomentazione, «l'idea del *dovere* con una durezza che fa arretrare, spaurite, le grazie e potrebbe facilmente indurre un intelletto debole a cercare la perfezione morale lungo la via di una oscura e monastica ascesi»<sup>21</sup>. La prescrittività della legge morale acquisisce in questo modo contorni dispotici, che rendono Kant il «*Dracone* del suo tempo» e «la forma *imperativa* della legge morale» il segno di «una legge straniera e positiva»<sup>22</sup>.

Insomma, «l'austero spirito di una legge che [...] guida più mediante *paura* che mediante *fiducia*» fatica a concedere credito a sentimenti e sensazioni, ma è d'altro canto chiaro che «la natura sensibile» non può né deve essere «sempre soltanto la parte oppressa nel mondo morale e mai quella *collaborante*», anche perché la «volontà ha [...] un rapporto più immediato con la facoltà dei sentimenti che con quella della conoscenza»<sup>23</sup>. Non è quindi «vantaggioso» per le verità morali avere come «*avversari* sentimenti che l'uomo può confessare a se stesso senza arrossire», e «[n]on mi ispira alcun buon preconconcetto colui che può fidarsi così poco della voce dell'istinto da essere costretto ogni volta ad esaminarla dinanzi al principio della morale», mentre «molto più è degno di alta stima chi si affida a tale istinto con una cer-

<sup>19</sup> Cfr. Riedel 1985.

<sup>20</sup> AW 283/47.

<sup>21</sup> AW 284/48.

<sup>22</sup> AW 285s./49s.

<sup>23</sup> AW 286/51.

ta sicurezza senza correre il rischio di essere traviato»<sup>24</sup>. L'uomo allora «non solo può, ma deve coniugare piacere e dovere; deve ubbidire con gioia alla ragione»<sup>25</sup>, e questo significa che «l'ubbidienza alla ragione deve fornire una causa di godimento, poiché soltanto attraverso il piacere e il dolore viene messo in moto l'istinto» e l'adempimento dei precetti morali può così «divenire oggetto dell'inclinazione»<sup>26</sup>.

Negli altri scritti dello stesso periodo Schiller prosegue nella sua riabilitazione delle sensazioni. In *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten* la funzione morale del gusto è al centro dell'interesse e porta ad affermazioni piuttosto chiare: «Il gusto contribuisce alla virtù», perché instilla nell'anima «inclinazioni più nobili e delicate che si riferiscono a ordine, armonia e perfezione» e, così facendo, permette alla ragione di non scontrarsi con una strenua «opposizione», ma di avvalersi «piuttosto della più vivida collaborazione dell'inclinazione»<sup>27</sup>. La contrapposizione tra la «valutazione morale unilaterale» e la «valutazione antropologica a tutto tondo» esposta nella quarta delle lettere sull'educazione estetica, non è che la logica conseguenza e in un certo senso il coronamento di questo tentativo teorico. Mentre «la ragione è appagata [...] allorché la sua legge vale solo incondizionatamente» perché essa richiede «unità», la «natura» cerca la «molteplicità». La «legge della prima» è impressa nell'uomo «mediante una coscienza incorruttibile», quella della seconda «tramite un sentimento inestirpabile»<sup>28</sup>. Perciò – così Schiller, riprendendo evidentemente l'analoga riflessione in *Anmut und Würde* sulla necessità, per dare un'impressione positiva della propria attitudine morale, di affidarsi all'istinto – «darà sempre dimostrazione di una formazione individuale ancora manchevole, se il carattere morale potrà affermarsi unicamente con il sacrificio di quello naturale»<sup>29</sup>. La parola d'ordine è allora: «Perfezionare la capacità di sentire»<sup>30</sup>.

Il congedo dal modello etico di Kant sembra essere senza appello, tanto da assumere toni sarcastici. In una delle *Xenien* intitolata non a caso *Gewissensscrupel*, infatti, la critica a Kant si fa addirittura caricaturale, nel momento in cui l'aiuto agli «amici», se prestato «volentieri» e «con inclinazione», induce a sospettare «di non essere vir-

<sup>24</sup> AW 286s./51.

<sup>25</sup> AW 283/47.

<sup>26</sup> AW 282/46.

<sup>27</sup> Schiller 1963b, 32.

<sup>28</sup> ÄB 316s./53.

<sup>29</sup> ÄB 317/53.

<sup>30</sup> ÄB 332/85.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 193

tuosi»<sup>31</sup>. La risposta, altrettanto caricaturale, a questo dubbio è affidata alla *Xenie* successiva, che propone come unica via d'uscita quella di «cercare di disprezzarli [gli amici]» e di «compiere quindi con avversione quello che il dovere ti ordina»<sup>32</sup>.

La chiarezza e (apparente) univocità dei passi appena citati ha portato gli interpreti a posizioni differenti, ma non contrastanti. In ambito filosofico, si è corsi in difesa di Kant a fronte del (presunto) grossolano fraintendimento di Schiller, reo di avergli attribuito la semplicista visione per cui un'azione è morale solo se compiuta contrariamente alle inclinazioni<sup>33</sup>, o si è abbracciato un altro grossolano fraintendimento, questa volta ai danni di Schiller, presunto sostenitore di «una spontanea, indisciplinata 'bontà' di carattere»<sup>34</sup>. In ambito germanistico ci si è perlopiù limitati a constatare la presenza di una vera e propria eterogeneità di elementi filosofici, appartenenti a tradizioni differenti e per questo inconciliabili: da un lato il retaggio del *moral sense* di ascendenza anglo-scozzese, dall'altro la fondazione critica della morale, del tutto aliena da contaminazioni emozionali e riferimento obbligato nell'ultimo decennio del XVIII secolo, soprattutto a Jena. Si è così potuto parlare di un'adesione al dettato kantiano dovuta alla moda del tempo, che avrebbe indotto Schiller a mettere in atto una «Selbstinszenierung als Kant-Nachfolger», una vera e propria strategia volta a garantire eco e attualità alle proprie teorie nonostante una sostanziale divergenza di fondo<sup>35</sup>.

Al di là di barriere disciplinari ancora oggi avvertite come dato vincolante<sup>36</sup>, le osservazioni critiche di Schiller sull'apparenza ascetica del sistema kantiano sono state quindi assunte pressoché all'unanimità come prova di un fondamentale dissenso rispetto a Kant. A prescindere dalle molte dichiarazioni di stima e accordo, Schiller sarebbe in realtà il primo e più autorevole oppositore di un'etica, quale per l'appunto quella kantiana, (presuntivamente) colpevole di demonizzare la sensibilità e incapace di rendere conto della molteplicità dei moventi necessari alla debole natura umana per realizzare la virtù. A dispetto delle dichiarazioni in favore dell'esclusione della sensibilità dai moventi morali, Schiller sarebbe invece in fin dei conti un convinto sostenito-

<sup>31</sup> Schiller 1943, 357.

<sup>32</sup> Schiller 1943, 357.

<sup>33</sup> Paton 1948, 48.

<sup>34</sup> Allison 1990, 182.

<sup>35</sup> Meier 2011.

<sup>36</sup> Cfr. Höffe 2006; Macor 2013b.

re del ruolo motivante delle inclinazioni e dell'assoluta inadeguatezza del discorso critico sui fondamenti della virtù. Certo, non sono mancate le eccezioni<sup>37</sup>, ma è solo nell'ultimo decennio che una programmatica rilettura e reinterpretazione dell'etica di Schiller ha potuto essere intrapresa con serietà e imparzialità di giudizio<sup>38</sup>. Fino a quel momento, infatti, Schiller aveva sofferto sotto il peso dell'accusa di diletantismo filosofico, più o meno accentuata a seconda dei contesti e non necessariamente avanzata con intenti denigratori, ma comunque non di rado estremizzata sino al neanche tanto tacito biasimo di incompetenza. A ben vedere, però, le tesi di Schiller sono tutt'altro che contraddittorie e tutt'altro che dilettantistiche, tanto che si è ormai acquisita consapevolezza, sia tra i germanisti che tra gli storici della filosofia, della loro assoluta credibilità teorica<sup>39</sup>.

Questo impone di riconsiderare le affermazioni contrastanti che sembrano affollare gli scritti degli anni Novanta, senza alcun pregiudizio disciplinare o dottrinale: Schiller aderisce alla fondazione critica della morale, ma al tempo stesso cerca di integrarla attraverso insistenti rimandi alla dimensione complessiva dell'uomo. Accantonata l'ipotesi di un eclettismo superficiale, riconducibile alla volontà di aggiornare il proprio sistema di riferimenti pre-critici con richiami di facciata al nuovo modello teorico, come anche quella di una sostanziale inadeguatezza alle altezze speculative delle *Kritiken*, non rimane che imboccare un'altra strada.

### 3. Schiller interprete autentico di Kant

Schiller stesso non esita a riflettere sul suo particolare rapporto con il sistema critico, e questo sia negli scritti a stampa che nei documenti privati. A più riprese e senza mezzi termini, Schiller conferma entità e natura del suo accordo con Kant e spiega di averne voluto difendere le idee contro fraintendimenti già al tempo piuttosto diffusi, causati non in minima parte proprio dalle espressioni ambigue contenute nella seconda *Kritik* e nella *Grundlegung zur Metaphisik der Sitten*.

Il 13 giugno 1794 Schiller scrive a Kant con l'intenzione di coinvolgerlo nel piano delle *Horen* e di guadagnarlo come autore, cosa in cui Schiller non dispera di riuscire vista la continuativa collaborazione

<sup>37</sup> Cfr. Guyer 1993, 351-355.

<sup>38</sup> Beiser 2005; Acosta López 2008.

<sup>39</sup> Beiser 2005; Macor 2010 e 2011; Robert 2011; Macor 2013a.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 195

di Kant con altre riviste del tempo quali la *Berlinische Monatsschrift* e il *Teutscher Merkur*. Naturalmente Schiller non può perdere l'occasione per entrare brevemente nel merito della sua “correzione” all'etica critica in *Anmut und Würde*, tanto più che lo stesso Kant nella seconda edizione della *Religionsschrift* vi aveva dedicato un'intera nota<sup>40</sup>. Schiller si dice riconoscente per «l'attenzione concessa al suo saggio e per l'indulgenza» con cui i suoi dubbi sono stati «rettificati», e riconduce i suoi rilievi «unicamente al [s]uo bisogno di rendere piacevoli i risultati della morale da Lei [sc. Kant] fondata a una parte del pubblico che sembra tuttora fuggirli, e al [s]uo appassionato desiderio di conciliare una parte non indegna dell'umanità con il rigore del Suo [sc. di Kant] sistema». Questo gli ha conferito «per un attimo l'aspetto di un Suo oppositore», ruolo per cui Schiller dice di non avere né l'«abilità né tantomeno la predisposizione». Il fatto che Kant «non abbia comunque frainteso l'intenzione» soggiacente al passo in questione, è stato per Schiller motivo di «infinita gioia» e ha contribuito «a consolarlo dei malintesi» a cui egli si è invece per quanto involontariamente esposto «agli occhi di altri»<sup>41</sup>.

Kant aveva in effetti reagito alle parole del saggio schilleriano con un tono sorprendentemente conciliante, visto che aveva, sì, ribadito «di non poter associare il *concetto del dovere*, proprio per la sua dignità, all'atteggiamento *aggraziato*», poiché, «quando è in questione esclusivamente il dovere», le «*Grazie*» devono mantenersi «sempre a rispettosa distanza», ma aveva comunque dedicato la parte conclusiva dell'annotazione proprio a quella completezza antropologica dell'agente etico che Schiller aveva rivendicato con forza. Il «carattere *estetico* e, per così dire, il *temperamento della virtù*», non può che essere «coraggioso e perciò *gioioso*» piuttosto che «remissivo, angoscioso e mesto», dal momento che uno «stato d'animo servile è sempre accompagnato da un *odio* nascosto verso la legge». Il «cuore che gioisce nel *compimento* del proprio dovere», al contrario, «è un segno della purezza dell'intenzione virtuosa», perché senza di esso «non si ha mai la

<sup>40</sup> Cfr. Rel. 23/81.

<sup>41</sup> A titolo di esempio basti qui riportare l'impressione di Johann Erich Biester, editore della *Berlinische Monatsschrift*, per come essa emerge dalla sua lettera a Kant del 5 ottobre 1793: Schiller avrebbe argomentato «in maniera speciosa sul sistema morale» di Kant, sostenendo «che in esso risuoni in misura eccessiva la dura voce del dovere (che sarebbe una legge, sì, dettata dalla ragione stessa, ma in un certo senso pur sempre esterna)» e che di converso «vi sia stata una considerazione del tutto insufficiente per l'inclinazione».

sicurezza di aver *facto volentieri* il Bene, di averlo cioè accolto nella propria massima»<sup>42</sup>.

Questa replica non sembra aver comunque soddisfatto Schiller, stando almeno a quanto egli afferma nella lettera a Huber del 19 febbraio 1795. A determinare questa insoddisfazione era stato forse lo scarso spazio effettivamente dedicato alle obiezioni schilleriane o il chiaro avvertimento del pericolo rappresentato dalle Grazie per la purezza del dovere. Certo è che Schiller continua, anche dopo la pubblicazione della seconda edizione della *Religionsschrift*, nella sua operazione di 'inveramento' del pensiero kantiano, tanto che nella tredicesima delle lettere sull'educazione estetica egli affida alla conclusione di una lunga nota una riflessione di non poco peso: 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». Questo abito mentale, però, «non sta per nulla nello *spirito* [*Geist*] del sistema kantiano», anche se «potrebbe benissimo stare nella sua *lettera* [*Buchstabe*]»<sup>43</sup>. Non per niente, nella sua lettera a Kant del primo marzo 1795 e riferendosi proprio a questo scritto, Schiller esprime l'augurio di non aver falsato «lo spirito [*Geist*] della Sua filosofia».

Il sospetto che l'identità del destinatario condizioni in misura decisiva la natura delle affermazioni, arrivando fino ad alternarne il contenuto di verità, non può essere naturalmente taciuto, tanto più che rivolgendosi a terzi Schiller non nasconde le sue perplessità. Non solo con Huber, anche con Jacobi le prese di posizione nei confronti della filosofia critica sembrano molto meno concilianti. Il 29 giugno 1795 Schiller si riconosce «rigidamente kantiano» nella *pars destruens*, mentre si considera «in opposizione a Kant» nella *pars construens*. Le parole di Kant, però, a suo stesso dire «del tutto soddisfatto» delle teorie di Schiller, provocano in quest'ultimo non poca confusione, tanto che questi arriva a sostenere di non sapere «ancora bene quale sia il [suo] rapporto reale con lui»<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Rel 23/81. Kant entra nel merito di questo problema, con esplicito riferimento a Schiller, anche nelle lezioni *Vigilantius* (semestre invernale 1793-1794), dove assume un atteggiamento sostanzialmente ambivalente (cfr. Kant 1975, 490s., 623, 707).

<sup>43</sup> ÄE 348/119.

<sup>44</sup> Schiller si riferisce alla lettera di Kant datata 30 marzo 1795, dove il filosofo di Königsberg aveva definito «eccellenti» le lettere sull'educazione estetica dell'uomo.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 197

Un aiuto decisivo proviene allora dallo stesso scritto che aveva dato avvio alla controversia con Kant e che, in prospettiva storiografica, da sempre presiede alla canonizzazione o demonizzazione di Schiller come promotore o, rispettivamente, responsabile della più che legittima critica o, rispettivamente, del grossolano fraintendimento dell’etica kantiana.

In *Anmut und Würde* la constatazione dell’impressione monastica e ascetica che il sistema morale kantiano non può che dare di primo acchito, è a ben vedere, per l’appunto, la constatazione di una prima impressione, niente di più. Non è cioè la presa d’atto dell’effettivo carattere del pensiero critico, quanto piuttosto il rilievo di una strategia espositiva. È «il modo in cui i principi di questo filosofo sogliono essere presentati da lui stesso e da altri» a portare fuori strada<sup>45</sup>, inducendo a escludere le emozioni dalla sfera morale *tout court*. «Sebbene il grande filosofo abbia cercato di mettere in guardia contro questa interpretazione fallace, che al suo spirito sereno e libero doveva apparire sommamente ripugnante, è lui stesso, mi sembra, a fornire con la rigorosa e aspra contrapposizione dei due principi agenti sulla volontà dell’uomo un forte pretesto in tal senso». Si tratta però a uno sguardo più attento di un inconveniente «inevitabile» sia per motivi di chiarezza nella spiegazione che per motivi di contingenza storica<sup>46</sup>.

In primo luogo, Kant sarebbe stato costretto dalla natura stessa della sua tesi a contrapporre in maniera netta inclinazione e dovere perché, per «avere l’assoluta certezza che l’inclinazione non abbia voce nelle determinazioni morali, la si vede più spesso in guerra che in accordo con la legge della ragione, poiché può riuscire sin troppo facile che la sua intercessione, da sola, conferisca a tale legge il potere sulla volontà»<sup>47</sup>. In altri termini, l’opposizione tra sensibilità e ragione assume una valenza esplicativa di non poco conto, la cui efficacia sarebbe andata persa se Kant avesse ammesso in via preliminare che, sì, le inclinazioni non devono essere motivanti, ma possono comunque aggiungersi in qualche modo senza per questo inficiare la moralità della scelta. E in effetti era stato lo stesso Kant a procedere dando la priorità all’esigenza di chiarezza, tralasciando «tutte le azioni [...] contrarie al dovere» come anche quelle motivate da «scopi egoistici» e concentrandosi invece su quelle «conform[i] al dovere», ma allo stesso

<sup>45</sup> AW 282/46.

<sup>46</sup> AW 284/48.

<sup>47</sup> AW 282s./46, trad. leggermente modificata.

tempo compiute dal soggetto con «una *immediata* inclinazione». Non che le azioni conformi al dovere compiute per smaccato egoismo abbiano gravità minore o importanza secondaria rispetto a quelle dettate dall'inclinazione; esse sono solamente a tal punto evidenti nel loro carattere interessato da non provocare alcun dubbio di valutazione, nemmeno nell'osservatore più distratto. Non così le azioni conformi al dovere e rispondenti all'inclinazione, dove è «assai più difficile [...] vedere questa distinzione»<sup>48</sup>. Si tratta insomma del «metodo dell'isolamento [*method of isolation*]», cavallo di battaglia della riabilitazione della filosofia pratica kantiana, avviata paradossalmente proprio contro il presunto malinteso inaugurato da Schiller<sup>49</sup>.

In secondo luogo, Kant sarebbe stato spinto ad accentuare la contrapposizione tra momento sensibile e momento razionale da «una massima più soggettiva», riconducibile alle «circostanze del tempo»<sup>50</sup>. Un «rozzo materialismo», da un lato, e «un non meno pericoloso *principio di perfezione*, che per realizzare un'idea astratta di perfezione universale era assai spregiudicato nella scelta dei mezzi»<sup>51</sup>, dall'altro, lo avrebbero indotto a “calcare la mano”, imprimendo una «scossa» invece di proporre «lusinghe e persuasioni; e quanto più violento» fosse stato «il distacco tra il principio della verità e le massime dominanti, tanto più» forte sarebbe stata la speranza «di indurre a riflettere su questo tema»<sup>52</sup>.

Insomma, Schiller è piuttosto chiaro nell'affermare la sua intenzione di difendere da Kant da malintesi e, al limite, dalla stessa lettera del suo testo, come riconosce Körner nella sua lettera del 29 luglio 1793, dove definisce i commenti dell'amico alla morale kantiana una

<sup>48</sup> GMS 397/23.

<sup>49</sup> Cfr. Paton 1948, 47s.

<sup>50</sup> AW 284/48.

<sup>51</sup> Questo secondo riferimento è stato inteso, in linea con la critica kantiana al principio della felicità, come condanna dell'etica della *Popularphilosophie* (Beiser 2005, 176). Vi sono però buoni motivi, biografici, culturali e retorici (inerenti cioè al *ductus* argomentativo di questo passo), che inducono a propendere per l'ipotesi che Schiller si stia qui invece riferendo alle sette segrete pre-rivoluzionarie, in particolare agli Illuminati (originariamente chiamati *Die Perfectibilisten*), colpevoli di aver sacrificato il fine ai mezzi, tanto più che qualche riga sotto, sempre rimanendo nell'ambito della contrapposizione appena commentata, Schiller parla della «sensibilità» che, da un lato, «schernisce sfrontatamente il sentimento morale», dall'altro, assume la «pomposa veste degli scopi moralmente lodevoli» per «nascondere in particolar modo un certo entusiastico spirito gregario [*Ordensgeist*]» (AW 285/49). Le affinità sono naturalmente con i *Briefe über Don Karlos* del 1788 (cfr. Schings 1996).

<sup>52</sup> AW 285/49.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 199

«Apologie für Kant». Schiller non sta infatti negando che le espressioni contenute nella seconda *Kritik* e nella *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* possano indurre ad attribuire a Kant quel tetro e bilioso rigorismo che ancora oggi non si fatica ad addossargli. Eppure, o meglio: proprio per questo, Schiller vuole liberare il dettato dell’etica kantiana da una tale interpretazione asfittica, andando a coglierne il senso, altrimenti detto, lo spirito. Questo “spirito” consente di recuperare emozioni, inclinazioni e affetti per (ri)collocarli nel luogo del sistema morale che vi compete e che non riguarda la moralità di una singola azione, quanto quella della persona che la compie.

A dispetto di una tradizione di fraintendimenti lunga due secoli, Schiller è lucidissimo e affatto confuso. Si dice ancora una volta convinto che «la partecipazione dell’inclinazione a una azione libera non dimostra nulla riguardo alla pura conformità di questa azione al dovere», che si misura solo sulla base dell’effetto motivante del rispetto per la legge; «*proprio per questo*», però – e qui sta il salto prospettico che sembra o non essere stato colto da molti interpreti o aver ingenerato forti perplessità, a ben vedere comunque tutte dissipabili<sup>53</sup> – è «la perfezione morale dell’uomo» a poter «risultare chiara solo da questa partecipazione della sua inclinazione all’agire morale». Questo perché l’uomo «non è destinato a compiere singole azioni morali, ma piuttosto a impersonare un essere morale», e «[n]on *le* virtù, ma *la* virtù è il suo precetto»<sup>54</sup>.

Schiller sta quindi contrapponendo la moralità di una singola azione alla completezza umana dell’agente che la compie, e intende evidentemente integrare la lettera del testo kantiano, riguardante esclusivamente il primo punto, con una più ampia visuale sul secondo. Questo passaggio risponde agli occhi di Schiller allo spirito della teoria kantiana, che non mira ad annullare qualsiasi altra prospettiva sul soggetto morale né la esclude ma, anzi, la permette. In questo senso, l’inclinazione di cui Schiller parla a più riprese e a cui sembra a tratti conferire una funzione motivante, non corrisponde a quello che Kant definisce “il patologico”, perché si colloca su un piano ulteriore, che presuppone la realizzazione dell’azione morale per puro rispetto della legge. Non si tratta di annullare l’efficacia del rigorismo a cui, se così fosse, Schiller renderebbe tributo senza la minima cognizione di causa, ma di renderla solo il primo passo alla volta della costruzione di una

<sup>53</sup> Cfr. Baxley 2008, 7.

<sup>54</sup> AW 283/47, corsivi miei.

dottrina morale più adeguata alla complessità dell'essere umano. In termini più chiari, non ne va del motivo per cui si rispetta la legge, ma del modo in cui la si rispetta.

La variazione sul tema della parabola del Buon Samaritano affidata alla lettera a Körner del 18 febbraio 1793 fornisce l'esempio più chiaro. A un «uomo caduto in un agguato di masnadieri, che l'hanno spogliato nudo e abbandonato al rigore del freddo sulla strada», si fanno incontro diversi viandanti, non tutti disposti ad aiutarlo. Tra questi, uno si dichiara pronto a prestargli soccorso pur con un grande sforzo solo perché «il dovere [glielo] impone», un altro gli si rivolge «spontaneamente» pur senza essere stato interpellato e lo carica in spalla senza curarsi dei suoi beni, lasciati sul ciglio della strada, e della fatica che lo attende<sup>55</sup>. Schiller è piuttosto chiaro nello spiegare il significato di questi due esempi: il primo mostra un'azione «*puramente* (ma non più che) *morale*, poiché fu compiuta contro l'interesse dei sensi, per rispetto alla legge»<sup>56</sup>, la seconda ha in più, come Schiller precisa il 19 febbraio, la «bellezza», perché in questo caso il viaggiatore «ha aiutato *senz'esservi sollecitato* e senza indugio di deliberazione, benché ciò fosse con suo svantaggio», e ha adempiuto al «*suo dovere con tale facilità quasi il semplice istinto abbia operato in lui*»<sup>57</sup>. Entrambi hanno compiuto un'azione morale (il secondo non agisce per semplice buon cuore, ma dice esplicitamente di sapere che il suo interlocutore ha «bisogno d'aiuto» e che egli gliene è «debitore»<sup>58</sup>), ma solo l'ultimo ha dimostrato una perfezione caratteriale del tutto assente nel primo. Tale perfezione non ha niente a che vedere con l'emotività patologica che Kant critica a più riprese, peraltro con l'incondizionato plauso di Schiller, ma con un vero e proprio *habitus*, maturato col e nel tempo. Non a caso l'ultimo viaggiatore non ha agito per istinto, ma «*quasi [als wenn] il semplice istinto abbia operato in lui*», e non a caso la conclusione a cui conduce questa parabola è che la «nostra natura sensibile deve [...] *apparire [aussehen wie]* libera nell'ambito morale, *benché non lo sia effettivamente*, e deve *dare l'impressione [das Ansehen haben als wenn]* di eseguire semplicemente il dettato dei nostri impulsi, laddove essa si piega invece, *di contro ai propri impulsi*, sotto la signoria della volontà pura»<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> KB 196/63s.

<sup>56</sup> KB 196/63.

<sup>57</sup> KB 198/64s.

<sup>58</sup> KB 198/64.

<sup>59</sup> KB 198/65, corsivi miei e trad. modificata.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 201

Non stupisce a questo punto leggere in *Anmut und Würde* che l’anima bella adempie al suo dovere «[c]on facilità, *come se* [als wenn] in essa operasse solo l’istinto»<sup>60</sup>, e che la «grazia lascia alla natura un’apparenza di spontaneità [Schein von Freiwilligkeit], là dove essa adempie agli imperativi dello spirito»<sup>61</sup>.

Il superamento della violenza e dell’estraneità della legge non è quindi un annullamento del suo statuto costrittivo rispetto alla natura, ma dell’apparire di questo statuto, perché la «violenza che la ragion pratica esercita nelle volizioni morali contro i nostri impulsi, ha certo qualcosa d’offensivo e di penoso *nel fenomeno* [in der Erscheinung]», ed è per questo che non dobbiamo «mai veder [sehen] traccia di costrizione, neppure se esercitata dalla ragione», cioè non dobbiamo «assistere [zusehen] all’operazione onde la sensibilità viene coartata»<sup>62</sup>. Questo non toglie che la costrizione per principio ci sia e sia ineliminabile.

La conciliazione tra piacere e dovere che Schiller promuove non è quindi un ritorno al panorama pre-critico, ma un tentativo di completamento del tentativo kantiano di riforma della morale; il richiamo all’inclinazione non un nostalgico riferimento all’eudemonismo di impronta anglo-scozzese, ma un passo ulteriore. Niente di più contrario insomma a una presa di posizione antikantiana della nota frase, troppo spesso esposta al rischio di decadere a mero slogan: la «virtù non è altro che “una inclinazione al dovere”»<sup>63</sup>.

### Conclusioni

Kant parla a più riprese di “spirito” e “lettera”, certo non sempre in relazione agli stessi temi, ma non trascura, ed è questo l’aspetto che qui interessa maggiormente, di rifarsi a questa contrapposizione per difendersi da malintesi<sup>64</sup>. Schiller sembra voler fare lo stesso, tanto più che il suo percorso teorico giovanile, consistente in un progressivo allontanamento da tutti gli assunti fondanti la cosiddetta *Popularphilosophie*, sembra metterlo nella posizione ideale per corrispondere all’identikit dell’autentico interprete trascendentale: questi, per individuare un’idea che neppure «gli autori stessi [...] sapevano [...] stesse a fon-

<sup>60</sup> AW 287/51, corsivo mio.

<sup>61</sup> AW 297/63, corsivo mio.

<sup>62</sup> KB 198/65, corsivi miei e trad. modificata.

<sup>63</sup> AW 283/47.

<sup>64</sup> Cfr. Proleg 293/105.

damento delle loro osservazioni», deve esserci prima arrivato «attraverso una riflessione propria», perché «principi generali, ma tuttavia determinati, mal si apprendono da altri a cui essi siano oscuramente balenati»<sup>65</sup>.

Che Schiller abbia, se non altro parzialmente, colto nel segno, sembra dimostrarlo la *Metaphysik der Sitten*. Questa, però, è un'altra storia.

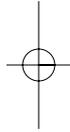
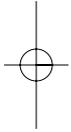
### Bibliografia

- Acosta López, M. d. R. (2008), *¿Una superación estética del deber? La crítica de Schiller a Kant*, in «Episteme» 28, 2.
- Allison, H. E. (1990), *Kant's Theory of Freedom*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bacin, S. (2010), *Tra Hume e Kant: il rapporto tra ragione e passioni e il carattere pratico della morale*, in Id. (a cura di), *Etiche antiche, etiche moderne. Temi di discussione*, il Mulino, Bologna.
- Baxley, A. M. (2008), *Pleasure, Freedom and Grace: Schiller's "Completion" of Kant's Ethics*, in «Inquiry. An Interdisciplinary Journal of Philosophy» 51, 1.
- Beiser, F. (2005), *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, Oxford University Press, Oxford.
- Cataldi Madonna, L. (2003), *L'ermeneutica antiilluministica di Kant tra accomodazione e allegorizzazione*, in C. Bertani, M.A. Pranteda (a cura di), *Kant e il conflitto delle facoltà. Ermeneutica, progresso storico, medicina*, il Mulino, Bologna.
- Guyer, P. (1993), *Kant and the Experience of Freedom. Essays in Aesthetics and Morality*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Höffe, O. (2005), „Gerne dien ich den Freunden, doch tue es leider mit Neigung...“ – Überwindet Schillers Gedanke der schönen Seele Kants Gegensatz von Pflicht und Neigung?, in «Zeitschrift für philosophische Forschung» 60.
- Kant, I. (1975), *Metaphysik der Sitten Vigilantius, 1793-1794*, in Id. *Gesammelte Schriften*, a cura della Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften, Reimer – de Gruyter, Leipzig – Berlin 1910<sup>2</sup> ss., XXVII, 2/1.
- La Rocca, C. (1995), *Il conflitto delle interpretazioni: Kant, Meier, Eberhard e l'ermeneutica filosofica*, in «Fenomenologia e società» 18.
- Macor, L. A. (2010), *Der morastige Zirkel der menschlichen Bestimmung. Friedrich Schillers Weg von der Aufklärung zu Kant*, von der Verfasserin aus dem Italienischen übersetzt, auf den neuesten Stand gebracht und erweitert, Königshausen & Neumann, Würzburg.

<sup>65</sup> Proleg 270/63.

“Intendere un autore meglio di quanto egli stesso si sia inteso” 203

- Macor, L. A. (2011), *Die Moralphilosophie des jungen Schiller. Ein „Kantianer ante litteram“*, in J. L. High, N. Martin, N. Oellers (eds.), *Who Is This Schiller Now? Essays on His Reception and Significance*, Camden House, Rochester-New York.
- Macor, L. A. (2013a), *Reading Schiller: Ethics, Aesthetics, and Religion*, ed. by L. A. Macor, in «Philosophical Readings. A four Monthly Philosophical Online-Journal» 5, 1, Special Issue (<http://philosophicalreadings.org/>).
- Macor, L. A. (2013b), *Kant and Schiller on Pure Ethics. Why Philosophers Should Concern Themselves with German Literature (and vice versa)*, in «Estudos Kantianos» 1, 1. (<http://www.marilia.unesp.br/#!departamentos/dfil/cpek/revista-estudos-kantianos/>).
- Meier, L. (2011), *Kantische Grundsätze? Schillers Selbstinszenierung als Kant-Nachfolger in seinen Briefen „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen“*, in C. Burtscher, M. Hien (Hrsg.), *Schiller im philosophischen Kontext*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Micheli, G. (1980), *Kant storico della filosofia*, Antenore, Padova.
- Paton, H. J. (1948), *The Categorical Imperative. A Study in Kant's Moral Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago.
- Pinna, G. (2012), *Introduzione a Schiller*, Laterza, Roma – Bari.
- Riedel, W. (1985), *Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der „Philosophischen Briefe“*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Robert, J. (2011), *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, de Gruyter, Berlin – New York.
- Schiller, F. (1943), *Xenien*, in Id., *Werke. Nationalausgabe*, Böhlau Nachfolger, Weimar 1943ss., I.
- Schiller, F. (1958), *Zu Rapps Kritik der „Resignation“*, in Id., *Werke. Nationalausgabe*, Böhlau Nachfolger, Weimar 1943ss., XXII.
- Schiller, F. (1963a), *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*, in Id., *Werke. Nationalausgabe*, Böhlau Nachfolger, Weimar 1943ss., XXI.
- Schiller, F. (1963b), *Über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten*, in Id., *Werke. Nationalausgabe*, Böhlau Nachfolger, Weimar 1943ss., XXI.
- Schiller, F. (2012), *Philosophische Briefe, 1786*, in Id., *Werke. Nationalausgabe*, Böhlau Nachfolger, Weimar 1943ss., XX, tr. di G. Pinna, *Lettere filosofiche*, in Id., *Il corpo e l'anima. Scritti giovanili*, Armando editore, Roma.
- Schings, H.-J. (1996), *Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten*, Niemeyer, Tübingen.
- Thouard, D. (1998), *Kant et l'herméneutique*, in «Archives de Philosophie» 61.



PER DIFENDERE KANT:  
 «*SYMPATHIA MORALIS*» E «*HUMANITAS PRACTICA*»  
 NELLA DOTTRINA DELLA VIRTÙ\*

*Federica Trentani*

1. *Le critiche di Schiller al presunto 'rigorismo kantiano'*  
 in Grazia e dignità

Le riflessioni di Kant sulla morale hanno costituito per Schiller un fondamentale punto di riferimento, sia in quanto esempio da seguire, sia in quanto modello rispetto al quale prendere le distanze. Le analisi proposte in questo contributo cercheranno di 'difendere' il punto di vista kantiano dalle critiche di Schiller considerando due piani: in primo luogo, quello della motivazione e della presunta 'rigidità' della teoria kantiana (un piano che viene tematizzato dallo stesso Schiller); in secondo luogo, verrà illustrato come Kant affronti la questione della concretezza dell'esperienza morale valorizzando il ruolo dei sentimenti e delle emozioni. La prima parte del mio lavoro presenterà una sorta di 'dialogo a distanza' tra i due autori<sup>1</sup> che permetterà non solo di inquadrare gli obiettivi polemici verso cui è volta la lettura schilleriana della filosofia pratica di Kant, ma anche di mostrare come sia possibile rispondere alle critiche di Schiller attraverso le parole del filosofo di Königsberg; nel secondo paragrafo verrà poi approfondita la posizione kantiana in merito agli aspetti concreti dell'esperienza

\* Le opere di Schiller vengono citate facendo riferimento a AW = *Über Anmut und Würde*, in *Theoretische Schriften*, hrsg. von R.P. Janz, H.R. Brittnacher, G. Kleiner, F. Störmer, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 2008 e alla seguente traduzione italiana: *Grazia e dignità*, tr. di D. Di Maio e S. Tedesco, SE, Milano 2010. Le opere di Kant vengono citate facendo riferimento alla *Akademie-Ausgabe* e alle seguenti traduzioni italiane: MS = *Metafisica dei costumi*, tr. di G. Landolfi Petrone, Bompiani, Milano 2006; KU = *Critica della capacità di giudizio*, tr. di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 1995; KpV = *Critica della ragion pratica*, tr. di F. Capra riv. da E. Garin, Laterza, Roma-Bari 1955; GMS = *Fondazione della metafisica dei costumi*, tr. di P. Chiodi, in *Scritti morali*, UTET, Torino 1995.

<sup>1</sup> Con la locuzione 'dialogo a distanza' intendo sottolineare che ho analizzato le critiche di Schiller alla morale kantiana in *Grazia e dignità* (1793) difendendo Kant attraverso alcuni passi della *Tugendlehre* (1797).

morale facendo particolare riferimento alla funzione dei sentimenti e delle emozioni nella prassi etica.

Prima di analizzare le critiche che Schiller rivolge alla filosofia pratica di Kant, è utile ricordare i tratti distintivi della teoria kantiana della motivazione cercando di chiarire in cosa consista il sentimento del rispetto per la legge morale; a questo riguardo si può dire innanzitutto che si tratta di un sentimento che non si manifesta indipendentemente dall'aver coscienza della legge morale. In proposito Kant sostiene che «la difformità dei fondamenti di determinazione (empirici e razionali) viene resa riconoscibile da questo opporsi di una ragione pratica legislatrice contro ogni insinuarsi di inclinazioni, mediante un sentimento di specie particolarissima, che tuttavia non precede la legislazione della ragione pratica, ma al contrario viene prodotto esclusivamente da essa, come una sorta di costrizione: e cioè mediante il sentimento di rispetto, che nessuno prova per le inclinazioni»<sup>2</sup>. Così inteso, il rispetto per la legge morale non è un movente distinto dall'essere coscienti del principio della moralità: in altre parole, il sentimento del rispetto non si aggiunge a quest'ultimo 'dall'esterno' per svolgere un ruolo di mediazione; qui si ha invece a che fare con la coscienza stessa della legge morale in quanto capace di controbilanciare le inclinazioni sensibili. Più precisamente, va notato che Kant considera il rispetto per la legge morale come un elemento che influisce sull'essere umano allo stesso modo di un sentimento, senza però costituire un vero e proprio 'senso per la moralità': il punto su cui concentrare l'attenzione concerne il fatto che non viene chiamata in causa una 'sensibilità speciale' per le questioni morali che possa attivarsi indipendentemente dalla dimensione cognitiva e razionale.

Il primo spunto polemico considerato da Schiller riguarda proprio la questione della motivazione, ovvero il ruolo giocato dalle inclinazioni della sensibilità nella determinazione razionale dei principi d'azione; accanto al sentimento del rispetto per la legge morale sembra infatti che Kant non lasci alcuno spazio per le inclinazioni sensibili, il che significa che queste ultime vengono presentate come un corollario tutt'altro che benvenuto nella sfera morale, la quale è invece caratterizzata dalla purezza della volontà intesa come indipendenza da ogni influenza empirica. Schiller fa quindi notare che «il modo in cui i principi di questo filosofo [*Kant*] sogliono essere presentati da lui stesso e da altri rende l'inclinazione una compagna profondamente ambigua

<sup>2</sup> KpV 92/197.

*Per difendere Kant: «sympathia moralis» e «humanitas practica»* 207

del sentimento morale e il godimento un pericoloso supplemento delle determinazioni morali. [...] Affinché si possa avere l'assoluta certezza che l'inclinazione non abbia voce nelle determinazioni morali, la si vede più spesso in guerra che in accordo con la legge della ragione, poiché può riuscire sin troppo facile che la sua intercessione, da sola, conferisca a tale legge il potere sulla volontà»<sup>3</sup>.

A queste osservazioni critiche si può rispondere evidenziando che l'obiettivo di Kant non è tanto quello di estromettere le inclinazioni dalla vita interiore dell'essere umano, ma piuttosto quello di instaurare un equilibrio che permetta alla ragione pura pratica di orientare le nostre scelte; sarebbe dunque meglio parlare non di una 'repressione degli istinti', ma di un'organizzazione razionale delle inclinazioni che è volta ad assicurare alla facoltà razionale il primato sulle altre. In proposito Kant afferma che «la virtù [...] contiene anche un comando positivo per gli esseri umani, e precisamente di sottomettere tutte le sue facoltà e le sue inclinazioni al proprio potere (della ragione), in altri termini, di dominare se stesso; comando che viene ad aggiungersi al divieto di lasciarsi dominare dai propri sentimenti e dalle proprie inclinazioni (il dovere dell'*apatia*), poiché senza la ragione che stringe le redini del governo, quei sentimenti e quelle inclinazioni finiscono per dominare l'essere umano»<sup>4</sup>. Riguardo al dovere dell'*apatia* viene poi precisato che non si tratta di uno stato di insensibilità derivante dal prendere le distanze da tutto ciò verso cui si volgono la facoltà conoscitiva e la facoltà di desiderare; Kant opera infatti una distinzione tra questa insensibilità 'cieca' e il saper regolare le proprie emozioni, definendo inoltre il tipo di autocontrollo che qui si intende valorizzare con il termine '*apatia morale*': «La parola *apatia* è caduta in discredito e la si considera una debolezza, quasi stesse a indicare insensibilità, ossia indifferenza soggettiva riguardo agli oggetti dell'arbitrio. Questo fraintendimento può essere ovviato chiamando quella mancanza di emozioni, che va tenuta distinta dall'indifferenza, *apatia morale*»<sup>5</sup>.

Ciò che Schiller ha in mente è una concezione dell'essere umano che è incentrata sul superamento di ogni scissione tra ragione e inclinazioni, il che vuol dire che per l'uomo l'adempimento del dovere può (e deve) essere accompagnato da un senso di gioia e di piacere generato proprio dalla scelta di seguire le indicazioni della ragione; Schiller

<sup>3</sup> AW 365/46.

<sup>4</sup> MS 408/433.

<sup>5</sup> MS 408/433.

intende infatti porre l'accento sulla possibilità di armonizzare la sfera razionale con quella sensibile determinando così un tutto unitario: «La perfezione morale dell'uomo può risultare chiara solo da questa partecipazione della sua inclinazione all'agire morale. [...] L'uomo non solo può, ma deve coniugare piacere e dovere; deve ubbidire con gioia alla ragione. Non per gettarla via come un peso o disfarsene come se fosse un rozzo involucro, ma piuttosto armonizzarla il più intimamente possibile al suo essere superiore; alla sua natura spirituale ne è aggiunta una sensibile»<sup>6</sup>.

Riguardo a questo punto Kant si muove nella stessa direzione di Schiller sostenendo che la disciplina delle inclinazioni deve avvenire entro un'esperienza di vita caratterizzata da una certa 'leggerezza' e da una sempre maggiore armoniosità, le quali danno luogo a un vero e proprio sentimento di contentezza; sulla virtù non incombono pertanto le 'grigie nubi' di un dovere imposto mediante una costrizione esterna, ma è piuttosto la virtù stessa a portare chiarezza nel groviglio di impulsi sensibili che spesso confondono l'animo umano: «La ginnastica etica consiste dunque soltanto nel combattere contro gli impulsi naturali per poterli dominare quando raggiungono la soglia oltre la quale la moralità è in pericolo. [...] Il regime (disciplina) che l'essere umano esercita su se stesso può perciò essere considerato un merito e costituire un esempio soltanto se accompagnato dalla contentezza»<sup>7</sup>.

Pur individuando nelle riflessioni di Kant alcuni elementi 'rigoristici' che potrebbero far pensare a una 'repressione' della nostra natura sensibile, Schiller è però consapevole del fatto che interpretare l'etica di Kant come un invito a praticare una sorta di 'asceti monastica' sarebbe un grave fraintendimento del punto di vista kantiano: «Nella sua filosofia morale Kant espone l'idea del *dovere* con una durezza che fa arretrare, spaurite, le grazie e potrebbe facilmente indurre un intelletto debole a cercare la perfezione morale lungo la via di una oscura e monastica asceti. Sebbene il grande filosofo abbia cercato di mettere in guardia contro questa interpretazione fallace, [...] è lui stesso, mi sembra, a fornire con la rigorosa e aspra contrapposizione dei due principi agenti sulla volontà dell'uomo un forte pretesto in tal senso»<sup>8</sup>. Tuttavia, il presunto 'rigorismo' che è stato spesso rimproverato al pensiero morale di Kant sembra tutt'altro che conciliabile con le affer-

<sup>6</sup> AW 366-367/47.

<sup>7</sup> MS 485/595.

<sup>8</sup> AW 367/48.

*Per difendere Kant: «sympathia moralis» e «humanitas practica»* 209

mazioni kantiane secondo cui l'ascetismo monastico non è affatto un esempio di prassi virtuosa, ma rappresenta piuttosto una forma di fanatismo (*eine schwärmerische Entsündigung*) che impedisce all'essere umano di fare esperienza della contentezza (*Frohsinn*) che dovrebbe invece accompagnare l'adempimento del dovere: «L'ascetismo monastico, che per un timore superstizioso o per un disgusto ipocrita di se stessi pratica l'autofustigazione e la mortificazione della carne, non ha come fine la virtù, ma piuttosto l'espiazione fanatica della colpa, che si pratica infliggendo punizioni a se stessi»<sup>9</sup>.

La ricerca non solo di un equilibrio, ma di una vera e propria sinergia tra la sensibilità e la ragione viene tematizzata da Schiller nelle pagine che introducono la figura dell'anima bella<sup>10</sup>, la quale è appunto capace di instaurare un rapporto tra queste due sfere tale per cui la parte sensibile completa quella razionale giungendo così ad armonizzare le forze che muovono l'animo dell'uomo: «Se la natura sensibile fosse sempre soltanto la parte oppressa nel mondo morale e mai quella *collaborante*, [...] come potrebbe essere così vivamente partecipe della consapevolezza che il puro spirito ha di sé, se non potesse infine unirsi a lui così intimamente che lo stesso intelletto analitico non può più separarla senza operare violenza?»<sup>11</sup>. A partire da questo riferimento a una 'collaborazione' tra ragione e sentimento è possibile mostrare che il terreno su cui Schiller intende dialogare con Kant è quello della concretezza dell'esperienza morale, ovvero il piano in cui i sentimenti e le emozioni acquistano particolare rilevanza in quanto 'punto di contatto' tra la facoltà razionale e la prassi concreta della virtù (una prassi senza la quale la sfera della morale avrebbe ben poco senso); nel prossimo paragrafo cercherò dunque di approfondire le riflessioni fatte finora concentrandomi su alcuni punti-chiave dell'etica kantiana a cui non sempre viene dato il giusto peso e che rispondono indirettamente alle osservazioni polemiche di Schiller.

<sup>9</sup> MS 485/593-595.

<sup>10</sup> «Si dice che l'anima è bella quando il sentimento morale si è finalmente assicurato tutti i sentimenti dell'uomo al punto da poter lasciare senza timore la guida della volontà all'affetto e da non correre mai il rischio di trovarsi in contraddizione con le decisioni di esso» (AW 370/51).

<sup>11</sup> AW 370/51.

## 2. Le 'tonalità affettive' dell'esperienza morale nella *Tugendlehre* di Kant

Per inquadrare gli aspetti concreti dell'esperienza morale che vengono chiamati in causa dalle critiche di Schiller, esaminerò ora il ruolo delle emozioni e dei sentimenti con l'obiettivo di mostrare come Kant attribuisca alla sfera intersoggettiva dell'affettività un'importanza cruciale, sia sul piano della prassi etica, sia in relazione al compimento della nostra destinazione cosmopolitica. Come introduzione a questi temi è opportuno tenere presente che la prassi concreta della virtù consiste in un continuo lavoro di 'traduzione' dalla ragione pura pratica verso il contesto d'azione, ovvero in un'attività interpretativa che è affidata alla mediazione della *Urteilkraft*; il punto di vista da cui muove l'analisi qui proposta è pertanto quello della realizzazione concreta dei doveri di virtù (la *Tugendlehre* tematizza infatti la dimensione 'applicativa' dell'etica): in questa prospettiva il compito primario del Giudizio pratico è appunto quello di porre in relazione la normatività della ragione pura pratica con elementi descrittivi e valutativi che dipendono da un 'qui e ora' e che si intrecciano anche alle tonalità emotive che caratterizzano le nostre relazioni con gli altri. In questo paragrafo si cercherà dunque di mostrare come secondo Kant le emozioni e i sentimenti arricchiscano l'esperienza morale di un vero e proprio 'strumento sensibile' per la realizzazione dei fini dell'etica<sup>12</sup>, individuando così nella sfera dell'affettività uno dei momenti in cui le prescrizioni della ragione pura pratica vengono collocate in un dove e in un quando precisi<sup>13</sup>.

Il punto che intendo analizzare riguarda la questione della *sympathia moralis* menzionata nella *Tugendlehre* e il suo nesso con gli aspetti antropologici del concetto di umanità. A questo proposito Kant fa notare – in primo luogo – che i nostri sentimenti di 'apertura' verso gli altri emergono dalla struttura più profonda della natura umana, la quale è costitutivamente volta a interagire con gli altri; in secondo luogo, che questi sentimenti facilitano l'adempimento dei doveri verso gli altri accostando il punto di vista della ragione pura pratica a una sensibilità di tipo speciale: «*Condividere la gioia o il dolore (sym-*

<sup>12</sup> Nella *Dottrina della virtù* Kant delinea la sfera dell'etica attraverso due fini che sono allo stesso tempo doveri: il perfezionamento di sé e la felicità altrui. Per un'introduzione complessiva alla *Metafisica dei costumi* cfr. Timmons 2002; Denis 2010; Ponchio 2011. Sulla *Tugendlehre* cfr. Sensen, Timmermann, Trampota 2013.

<sup>13</sup> Per un'analisi del ruolo dei sentimenti e delle emozioni nell'etica di Kant cfr. Sherman 1990, 158-159.

*Per difendere Kant: «sympathia moralis» e «humanitas practica»* 211

*pathia moralis*) rappresenta un sentimento sensibile [...] di piacere o di dispiacere in rapporto allo stato di contentezza o di sofferenza altrui [...], sentimento cui l'uomo è già predisposto per natura. Fare ricorso a questo sentimento come mezzo attraverso il quale promuovere la benevolenza fattiva e razionale rappresenta anche un dovere particolare, sebbene soltanto condizionato, che va sotto il nome di *umanità*, dal momento che in questo caso l'uomo non viene considerato soltanto come essere razionale, ma anche come animale dotato di ragione<sup>14</sup>.

Dopo aver presentato queste osservazioni introduttive, Kant opera una distinzione tra l'aspetto attivo e passivo della nostra sensibilità per le manifestazioni dell'umano, riconoscendo nel primo l'elemento in grado di sviluppare le pagine della terza *Critica* dedicate al tema del comunicare intersoggettivamente i propri pensieri: «Questa umanità può risiedere nella *facoltà* e nella *volontà* di *comunicare* l'un l'altro i propri *sentimenti* (*humanitas practica*), oppure semplicemente nell'essere *emotivamente predisposti* per natura a nutrire un comune sentimento di contentezza o sofferenza (*humanitas aesthetica*). La prima forma di umanità è *libera* e viene perciò chiamata *simpatetica* e si fonda sulla ragione pratica; la seconda *non è libera* e può essere chiamata *trasmissiva* o anche *simpatia patologica* in quanto si diffonde in modo naturale fra gli uomini che vivono uno accanto all'altro»<sup>15</sup>.

Il fatto che questa volontà di comunicare con gli altri «si fondi sulla ragione pratica» va compreso in tutta la sua rilevanza; questa 'sensibilità attiva' deve infatti essere considerata come un dovere indiretto<sup>16</sup> in grado di far assumere al soggetto quel punto di vista che permette sia di 'vedere' gli altri entro la prospettiva della ragione pura pratica, sia di intraprendere le azioni che danno espressione al nostro sentimento di compartecipazione: «Anche se non è di per sé un dovere condividere il dolore (e la gioia) con gli altri, è però un dovere partecipare attivamente al loro destino e in fin dei conti è dunque un dovere indiretto coltivare in noi sentimenti naturali (estetici) di compassione e utilizzarli come altrettanti mezzi di compartecipazione in base a principi morali»<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> MS 456/533.

<sup>15</sup> MS 456-457/535.

<sup>16</sup> Un dovere indiretto non prescrive l'adozione di fini morali, ma soltanto dei mezzi volti a promuovere questi fini; il valore di un dovere indiretto deve inoltre essere fondato nel valore di un dovere vero e proprio. Per un'illustrazione del concetto di dovere indiretto cfr. Timmermann 2008, 171-180. Cfr. anche Timmermann 2007, 161-162.

<sup>17</sup> MS 456-457/535.

Il passo della terza *Critica* che si connette alle pagine sull'*humanitas practica* evidenzia le stesse tematiche, individuando così nella condizione e nella comunicazione di sé i tratti distintivi del modo specificamente umano di essere al mondo: «*Umanità* significa da una parte il *sentimento di partecipazione* universale, dall'altra la facoltà di potersi *comunicare* universalmente e nel modo più intenso, proprietà che – collegate insieme – costituiscono la *socievolezza adeguata all'umanità*»<sup>18</sup>. Nel riflettere sul significato di questa disposizione all'apertura e alla sinergia tra i soggetti, Kant sta dunque gettando un ponte tra il piano antropologico e la destinazione cosmopolitica del genere umano, anticipando inoltre un'idea che verrà esposta in modo ancora più chiaro nella *Metafisica dei costumi*: «È un dovere tanto verso se stessi quanto verso gli altri coltivare in società le proprie perfezioni etiche, non *isolarsi* e considerare inoltre che, pur facendo dei propri principi un punto centrale inamovibile, questo circolo tracciato intorno a sé costituisce una parte del circolo che comprende l'intera disposizione cosmopolitica»<sup>19</sup>.

Come già detto, la *sympathia moralis* pertiene alle nostre disposizioni naturali, il che vuol dire che non si tratta di acquisirla *ex novo*, ma soltanto di svilupparla e di manifestarla mediante azioni connotate da una certa tonalità emotiva; in questa prospettiva si può dire che la realizzazione dei doveri dell'etica si declina anche attraverso una sensibilità in grado di conferire alle azioni un 'senso ulteriore', ovvero quello della finalità soggettiva che ciascuno vorrebbe inserire nella catena di cause ed effetti sullo sfondo del proprio agire: il coltivare la disposizione alla *sympathia moralis* rientra quindi a pieno titolo tra le sfere dell'esperienza umana che contribuiscono all'affinamento della *Urteilskraft*. In proposito va ricordato che è appunto l'esperienza morale concreta a fornire i contenuti su cui esercitare il Giudizio pratico, rendendo così possibile quell'affinamento della *Urteilskraft* a cui Kant accenna nella *Fondazione della metafisica dei costumi*<sup>20</sup>.

Va notato che, proprio perché si può esercitare un controllo sul come le emozioni vengono espresse, la tonalità emotiva del modo di

<sup>18</sup> KU 355/553.

<sup>19</sup> MS 473/571.

<sup>20</sup> Cfr. il seguente passo: «[*I principi morali*] richiedono ancora una facoltà di giudizio affinata attraverso l'esperienza, sia per distinguere in quali casi abbiano la loro applicazione, sia per procurar loro accoglienza nella volontà dell'uomo e vigore nell'attuazione, poiché l'uomo [...] è certo capace dell'idea di una ragione pura pratica, ma non è così facilmente in grado di renderla efficace *in concreto* nel corso della sua vita» (GMS 389/45).

*Per difendere Kant: «sympathia moralis» e «humanitas practica»* 213

agire può essere decisiva nel conferire all'azione un'ulteriore specificazione di senso; qui viene dunque chiamata in causa una capacità espressiva da sviluppare, sia per quel che riguarda il saper esprimere emozioni e sentimenti, sia per quel che concerne il cogliere e l'interpretare i messaggi trasmessi dagli altri. Sulla base delle considerazioni fatte si può quindi affermare che anche gli aspetti emotivi della prassi della virtù confluiscono nella *latitudo* dei doveri etici<sup>21</sup>; per chiarire questo punto, è utile riprendere alcuni concetti-chiave dell'etica kantiana, a cominciare dalla tesi già menzionata secondo cui nella *Tugendlehre* i doveri imperfetti prescrivono due fini che sono allo stesso tempo doveri (il perfezionamento di sé e la felicità altrui): il soggetto si trova così di fronte a un ampio spazio di scelta nel decidere come, quando e fino a che punto impegnarsi nella loro realizzazione. Attraverso il Giudizio pratico è possibile 'adattare' i doveri imperfetti al contesto d'azione: questi doveri sono infatti caratterizzati da una certa *latitudo*, ossia da un margine di autonomia in cui fare uso della *Urteilskraft* per formulare massime inerenti alle peculiarità delle circostanze in cui si agisce<sup>22</sup>; in relazione al nostro tema si può dunque ritenere che la *latitudo* dei doveri imperfetti richieda al soggetto di saper modulare le tonalità affettive che arricchiscono le azioni con un'impronta personale, ovvero con una sfumatura che porta con sé qualcosa dell'interiorità di chi la esprime.

Il concetto di *sympathia moralis* va infine esaminato chiarendo il rapporto che lo connette al dovere di beneficenza<sup>23</sup>: a questo riguardo va infatti sottolineato che la persona simpatetica è in grado di 'vedere' in modo più perspicuo i bisogni degli altri (si potrebbe forse dire che

<sup>21</sup> Kant definisce i doveri dell'etica mediante il concetto di *latitudo*: «I doveri etici sono di obbligazione *larga*, mentre i doveri giuridici sono di obbligazione *stretta*. [...] Se la legge può comandare soltanto la massima delle azioni, ma non le azioni stesse, ciò è un segno del fatto che la legge lascia per il libero arbitrio un margine (*latitudo*) nell'adempimento (osservanza), ovvero essa non può indicare precisamente come e quanto, attraverso l'azione, debba essere realizzato un fine che è allo stesso tempo un dovere» (MS 390/395).

<sup>22</sup> Per un'analisi del concetto di *latitudo* cfr. Trentani 2009, 83-88.

<sup>23</sup> Il dovere di beneficenza prescrive di promuovere la felicità altrui, ovvero di fare propri i fini degli altri; cfr. il seguente passo: «Poiché il nostro amore per noi stessi non può essere separato dal bisogno di essere amati anche dagli altri [...], ci rendiamo noi stessi scopo agli occhi degli altri. Questa massima non può diventare obbligatoria se non nella misura in cui è idonea a diventare legge universale, quindi in forza della volontà che ci spinge a elevare gli altri a scopo per noi, in modo che la felicità altrui sia uno scopo che è contemporaneamente un dovere» (MS 393/403). Cfr. anche MS 453/525.

si tratta di uno 'sguardo morale' che penetra il punto di vista, le aspettative e gli stati d'animo altrui)<sup>24</sup>. Senza questa predisposizione simpatetica il soggetto potrebbe addirittura fallire nel riconoscere e nel soddisfare i desideri degli altri, il che significa che – per agire in modo moralmente efficace – bisogna anche fare buon uso delle proprie emozioni<sup>25</sup>; così intesa, la sensibilità morale di cui si è discusso in questo paragrafo concerne non il problema della motivazione, ma piuttosto l'affinamento della *Urteilkraft*: la sensibilità per gli aspetti emozionali e affettivi della sfera umana costituisce infatti un veicolo di conoscenze sugli altri (e su se stessi). Alla luce di quanto detto si può concludere che la prassi concreta della virtù viene determinata da una capacità di giudizio intesa in senso ampio che comprende quindi anche le 'tonalità affettive' dell'esperienza morale; alla *Urteilkraft* si lega infatti l'intera struttura del *Gemüt*, il quale è costituito anche dai sentimenti, dalle emozioni e dalla possibilità di esprimerli, motivo per cui l'attività del giudicare è sempre orientata al confronto con altri esseri umani<sup>26</sup>.

Seguendo il filo rosso della concretezza dell'esperienza morale, si è inoltre cercato di mettere in luce alcune affinità tra la morale kantiana e la cosiddetta etica della virtù; pur non trattandosi di analogie così strutturali da fare di Kant un *virtue ethicist*, si è però potuto fornire una risposta ad alcune delle critiche che vengono rivolte all'etica kantiana prendendo le mosse dai tratti distintivi dell'etica della virtù (Schiller si sarebbe probabilmente trovato d'accordo con il punto di vista da cui emergono queste critiche)<sup>27</sup>. Tra i temi comuni a entrambe le prospettive, i quali meriterebbero un'analisi che va ben oltre lo scopo di questo saggio, vi sono appunto la 'sensibilità' per gli aspetti emotivi dell'esperienza morale e la *latitudo* dei doveri etici intesa come un'attenuazione del presunto 'rigorismo kantiano'<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> La relazione tra *sympathia moralis* e dovere di beneficenza è stata analizzata da Cagle 2005, 459.

<sup>25</sup> Per questa osservazione cfr. Brewer 2001, 223.

<sup>26</sup> Questo è il punto centrale dell'interpretazione della filosofia kantiana elaborata da Arendt 1982, 74.

<sup>27</sup> Sul rapporto tra etica kantiana ed etica della virtù cfr. Baron 1997, 32-64. Cfr. anche Betzler 2008, 9-26; Hill 2008, 53-54. Per una critica a queste interpretazioni cfr. Johnson 2008, 68-75.

<sup>28</sup> Oltre a quelli appena menzionati, i temi comuni alla prospettiva kantiana e all'etica della virtù vanno individuati nella costruzione graduale del carattere empirico, nella 'sensibilità' per gli aspetti moralmente rilevanti del contesto d'azione e soprattutto nell'attenzione che Kant ha dedicato al problema della formulazione riflessiva di massime da parte del soggetto, senza che questo implichi il riferimento a regole di comporta-

*Per difendere Kant: «sympathia moralis» e «humanitas practica»* 215

Le riflessioni fatte finora hanno mostrato che Kant è perfettamente in grado di rispondere alle osservazioni polemiche di Schiller riguardo alla rilevanza da attribuire agli aspetti emotivi e affettivi dell'esperienza morale: l'obiettivo che ho perseguito nel costruire questo 'dialogo a distanza' tra i due autori è stato anche quello di rovesciare l'immagine 'caricaturale' attraverso cui viene talvolta presentata la filosofia pratica kantiana<sup>29</sup>; sulla base di una conoscenza parziale del pensiero di Kant queste letture caricaturali si sono infatti concentrate soltanto sul carattere meramente formale, rigido e 'miope' di una concezione del dovere che non tiene conto né delle specificità del contesto in cui si agisce, né dei sentimenti e delle emozioni dei soggetti coinvolti<sup>30</sup>. Pur rivendicando l'originalità della propria presa di distanza dal modello kantiano, Schiller avrebbe cercato di 'difendere' il filosofo di Königsberg da un fraintendimento così grossolano.

### Bibliografia

- Arendt, H. (1982), *Lectures on Kant's Political Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago.
- Baron, M.W. (1997), *Kantian Ethics*, in Baron M.W., Pettit P., Slote M., *Three Methods of Ethics: a Debate*, Blackwell, Oxford.
- Baron, M.W. (1999), *Kantian Ethics Almost Without Apology*, Cornell University Press, Ithaca.
- Betzler, M. (2008), *Kant's Ethics of Virtue: an Introduction*, in Betzler M. (Hrsg.), *Kant's Ethics of Virtue*, de Gruyter, Berlin-New York.
- Brewer, T. (2001), *Rethinking our maxims: perceptual salience and practical judgment in Kantian ethics*, «Ethical Theory and Moral Practice», 4.
- Cagle, R. (2005), *Becoming a virtuous agent: Kant and the cultivation of feelings and emotions*, «Kant-Studien», 96.

mento astratte e impersonali. Per un'analisi complessiva di questi temi cfr. Trentani 2012, 75-109; Trentani 2013.

<sup>29</sup> Baron sottolinea che Kant non ha affatto una concezione 'ristretta' del dovere; la presunta rigidità della morale kantiana viene infatti smentita dalla radice concreta della formulazione delle massime e dal significato delle questioni casistiche nella sfera applicativa dell'etica: cfr. Baron 1999, 21-66. In proposito è utile ricordare che le massime regolano la finalità dell'azione in situazioni concrete e vengono costruite sempre in riferimento a un'esperienza determinata: il fatto che le massime siano principi 'contestuali' viene evidenziato da Louden 1986, 473-489; su questo punto cfr. anche Fonesu 2011, 96. Sulla casistica cfr. James 1992, 75-84.

<sup>30</sup> Per un'analisi delle letture 'caricaturali' dell'etica kantiana cfr. Hill 2008, 30-31.

- Denis, L. (ed.) (2010), *Kant's Metaphysics of Morals. A Critical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Fonnesu, L. (2011), *Kant e l'etica analitica*, in De Caro M., Poggi S. (a cura di), *Continenti filosofici. La filosofia analitica e le altre tradizioni*, Carocci, Roma.
- Hill, T.E. (2008), *Kantian Virtue and Virtue Ethics*, in Betzler M. (Hrsg.), *Kant's Ethics of Virtue*, de Gruyter, Berlin-New York.
- James, D.N. (1992), *Twenty Questions: Kant's Applied Ethics*, «Southern Journal of Philosophy», 30.
- Johnson, R. (2008), *Was Kant a Virtue Ethicist?*, in Betzler M. (Hrsg.), *Kant's Ethics of Virtue*, de Gruyter, Berlin-New York.
- Louden, R.B. (1986), *Kant's Virtue Ethics*, «Philosophy», 61.
- Ponchio, A. (2011), *Etica e diritto in Kant. Un'interpretazione comprensiva della morale kantiana*, ETS, Pisa.
- Sensen O., Timmermann J., Trampota A. (ed.) (2013), *Kant's Tugendlehre. A Comprehensive Commentary*, de Gruyter, Berlin-New York.
- Sherman, N. (1990), *The Place of Emotions in Kantian Morality*, in Flanagan O.J., Rorty A.O. (ed.), *Identity, Character, and Morality: Essays in Moral Psychology*, MIT Press, Cambridge Mass.
- Timmermann, J. (2007), *Kant's Groundwork of the Metaphysics of Morals. A Commentary*, Cambridge University Press, Cambridge-New York.
- Timmermann, J. (2008), *Kant su coscienza, dovere indiretto ed errore morale*, in Fonnesu L. (a cura di), *Etica e mondo in Kant*, il Mulino, Bologna.
- Timmons, M. (ed.) (2002), *Kant's Metaphysics of Morals. Interpretative Essays*, Oxford University Press, Oxford.
- Trentani, F. (2009), *La pratica della moralità nella Metafisica dei costumi*, «Studi kantiani», 22.
- Trentani, F. (2012), *La teleologia della ragione pratica. Sviluppo umano e concretezza dell'esperienza morale in Kant*, «Pubblicazioni di Verifiche», 46, Trento.
- Trentani, F. (2013), *La concretezza dell'esperienza morale nella filosofia pratica di Kant*, «Estudos Kantianos», I/1.

LIBERTÀ COME *LIBERTÀ NEL FENOMENO*.  
LA RIVISITAZIONE ESTETICA DEL CONCETTO  
KANTIANO DI LIBERTÀ NEI *KALLIAS-BRIEFE*

Caterina Rossi<sup>1</sup>

1. *L'orizzonte kantiano di Schiller*

Nella prima delle lettere che Friedrich Schiller scrisse al suo amico Christian Gottfried Körner fra gennaio e marzo 1793, pubblicate postume nel 1847 con il titolo di *Kallias, o Lettere sul Bello*, s'intravede già il filo interpretativo che Schiller dovrà ricostruire dentro il sistema kantiano per poter poi fondare su di esso la sua teoria estetica.

Interessante è in questo senso il fatto che egli, servendosi in modo originale degli strumenti offertigli dalla teoria estetica kantiana, arrivi a confrontarsi con e a ripensare problemi fondamentali della filosofia di Kant che questo stesso non aveva pensato di affrontare e risolvere sulla scorta delle sue tesi estetiche

Il fatto che il processo interpretativo che condurrà infine a una nuova concezione di libertà prenda il via, come vedremo a breve, dall'idea di *spontaneità dell'intelletto o unità sintetico-trascendentale dell'autocoscienza* testimonia che Schiller, come poi Fichte o Hegel, tende ad accomunare la spontaneità dell'intelletto nella conoscenza con la libertà<sup>2</sup>, che invece da Kant e da molti kantiani rigorosi viene relegata in senso stretto esclusivamente nella sfera pratica della determinazione della volontà secondo l'assolutezza della legge morale<sup>3</sup>.

A sostegno di questa tesi di fondo della teoria schilleriana si può, in effetti, far notare che entrambe, sia la spontaneità teoretica (*Denk-*

<sup>1</sup> Nel testo farò uso delle seguenti sigle: KB = F. Schiller, *Kallias, oder Über die Schönheit. Briefe an Gottfried Körner*, in: *Friedrich Schiller. Theoretische Schriften*, hrsg. von R. P. Janz u. a., Deutscher Klassiker Verlag (DKV), Bd. 8, Frankfurt am Main 1992; ÄE = F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen*, DKV, Bd. 8; KrV = I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft (Critica della Ragion Pura)*, B-Auflage; KU = I. Kant, *Kritik der Urteilskraft (Critica del Giudizio)*, B-Auflage; EEKU = *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft (Prima Introduzione alla Critica del Giudizio)*, H-Auflage. La traduzione dal tedesco è dell'autrice.

<sup>2</sup> Cfr. ÄE 655s.

<sup>3</sup> Cfr. Bojanowski 2006, 169 e Koch 2004, 141.

*freiheit*) sia la pratica (*Willens- und Handlungsfreiheit*), possono essere ricondotte a quella che Henry Allison chiama *razionalità deliberativa* (*deliberative rationality*)<sup>4</sup> e che rappresenta la condizione umana universale e indispensabile per determinare la propria volontà non solo rispetto ad atti pratici, ma anche teoretico-conoscitivi (*Verstandeshandlungen* o *Verstandesakte*). Con altre parole: sulla base dell'osservazione che i processi conoscitivi non possono essere attivati ed eseguiti indipendentemente dalla nostra volontà le due forme di libertà, quella del conoscere e quella del volere e agire, sono riconducibili a una comune origine; è proprio anche nel formulare giudizi conoscitivi che diamo prova di essere soggetti razionali liberi. Su questa linea molti interpreti kantiani portano avanti la tesi che la filosofia teoretica di Kant non può che raggiungere il suo compimento se non in quella pratica, che viene, con ciò, a rappresentare un ampliamento dell'autocoscienza e della sua unità<sup>5</sup>. Tobias Rosefeldt mostra nella sua ricostruzione filologica del capitolo sul *Paralogismo della Ragione Pura*, cioè sull'illusione trascendentale che l'unità sintetica dell'autocoscienza possa rendersi autonoma dalla sintesi delle impressioni che riceviamo dall'esterno e farsi un'entità trascendente a se stante, che Kant aveva originariamente inserito in questo capitolo anche la trattazione di un paralogismo della libertà<sup>6</sup>. Questo mostra che il problema della libertà può essere anche considerato come un problema che nasce da un'assolutizzazione, per quanto poi illusoria, dell'unità sintetica trascendentale della conoscenza<sup>7</sup>.

Ora, la volontà in senso stretto viene da un lato comunemente considerata totalmente libera quando è autonoma dalla legge di natura. D'altro lato essa può essere interpretata, come appena accennato, quale il compimento di questa legge.

Se s'insiste sulla questione dell'autonomia senza preoccuparsi di approfondire la stretta connessione fra la libertà della volontà e la spontaneità dell'*io penso* che accompagna tutte le nostre rappresentazioni al fine della conoscenza si giunge a quello che Ernst Cassirer

<sup>4</sup> Cfr. Allison 1990, 38s. e Allison 2007, 388s.

<sup>5</sup> Cfr. Allison 1990, 60.

<sup>6</sup> Tale paralogismo consisterebbe nell'illusione che il sé dell'autocoscienza non solo per quanto riguarda la sua autoconoscenza, ma anche rispetto alla sua autodeterminazione, quindi alla sua spontaneità, alla sua libertà, possa rendersi indipendente dalla sintesi delle impressioni esterne a lei estranee e con ciò arrivare a un'assoluta incondizionata autodeterminazione che coincide con la definizione che Kant dà di libertà.

<sup>7</sup> Cfr. Rosefeldt 2000, 150-186.

chiama rispetto a Fichte *idealismo speculativo etico*. La natura esterna al soggetto indica esclusivamente la materia 'nemica' da modellare totalmente secondo la forma, da lei del tutto indipendente, dell'imperativo morale categorico che rappresenta l'unica possibilità per l'uomo di esprimere la propria libertà intesa come autodeterminazione<sup>8</sup>. Resta, in tal caso, fortemente presente il problema dell'applicabilità all'esperienza naturale della legge morale che pretende di essere assolutamente indipendente da questa esperienza e dalle sue leggi, prima fra tutte quella di causa ed effetto. Eppure l'idea di libertà nasce nella *Critica della Ragion Pura* come una forma assoluta di causalità, una causa originaria perché indipendente da altre condizioni, ma che, proprio come causa, pretende necessariamente di avere un effetto in uno o più dei fenomeni del mondo naturale. Se la libertà deve mantenere questa sua funzione causale non la si può considerare al di là del suo legame con il mondo dei fenomeni da cui essa sembra, per sua natura, volersi emancipare.

In questo senso deve essere anche interpretata la critica contenuta nella prima delle *Lettere sul Bello* alla concezione kantiana di libertà dell'immaginazione nella riflessione estetica. Nel *Terzo Momento dell'Analitica del Bello* nella *Critica del Giudizio* Kant sembra, infatti, in nome dell'assoluta indipendenza dell'esperienza estetica da ogni fine teoretico e pratico<sup>9</sup>, propendere per una concezione di libertà estetica che, similmente alla libertà morale, non può che giungere a essere una forma vuota, indifferente al cospetto della nostra esperienza pratica e soprattutto conoscitiva<sup>10</sup>. Questa concezione di bellezza porterebbe Kant, così Schiller ancora nella prima lettera, all'affermazione paradossale che un arabesco e tutto ciò che gli assomiglia siano, considerati da un punto di vista puramente estetico, più puri della più alta forma di bellezza che è quella dell'uomo. Schiller riconosce alla teoria kantiana da un lato il grande merito di avere finalmente liberato il giudizio estetico da quello conoscitivo di cui esso era, per Baumgarten, solo una fattispecie. L'estremizzazione di tale posizione, per cui il bello si fa esperienza soggettiva del tutto irrelata o semplice forma ornamentale fine a se stessa, sarebbe d'altra parte, però, responsabile, in ultima analisi, del fallimento di tale teoria. Perché – così conclude Schiller la prima lettera riassumendo in poche righe il nucleo portante della sua

<sup>8</sup> Cfr. Cassirer 1916-1918, 307s.

<sup>9</sup> Cfr. KU, §§ 1-5, B 3-17.

<sup>10</sup> Cfr. KU, §§ 10-17, B 32-62.

estetica – è proprio nel *superamento della natura logica del proprio oggetto* che la bellezza si mostra in tutto il suo splendore. Ma non si può parlare di superamento laddove, secondo le premesse kantiane, non c'è nessuna forma di resistenza<sup>11</sup>. Per Kant l'armonia delle facoltà conoscitive – intelletto e immaginazione – nella riflessione estetica pura rappresenta sì la genesi della conoscenza generalmente intesa<sup>12</sup> ed anche del principio di finalità, quindi del giudizio teleologico e dell'idea di organismo che ne è il leitmotiv<sup>13</sup> e che, fra l'altro, consente l'approfondimento empirico del giudizio conoscitivo<sup>14</sup>, però Kant si ferma qui. A differenza del suo maestro Schiller aspira a ricostruire un procedimento dialettico a spirale per cui il ruolo fondante della bellezza, rispetto sia alla sfera pratica sia a quella teoretica della ragione, viene a rappresentare il compimento mai raggiungibile, ma sempre da perseguire, di una catena successiva di superamenti fra forme trascendentali che si presentano in un primo momento in conflitto l'una con l'altra finché poi la prima non viene inglobata e superata dalla seconda e il conflitto così eliminato.

2. *Applicazione al materiale empirico delle forme della conoscenza: intuizioni pure di spazio e tempo, categorie dell'intelletto e principi riflessivi di finalità*

Questa catena ininterrotta di conflitti e superamenti non può che avere il suo cominciamento nel conflitto per antonomasia che è quello originario di forma generalmente intesa (*Form überhaupt*) e dato materiale empirico (*Stoff*) e che riguarda dapprima solo la sfera conoscitiva della ragione. A livello trascendentale sono le forme soggettive e universalmente valide di spazio e tempo che permettono una prima mediazione fra le forme della spontaneità dell'intelletto, le così dette categorie, e le impressioni ricevute attraverso i sensi. Il conflitto si ha qui fra l'unità, in senso di universalità, del concetto e la rapsodica molteplicità delle rappresentazioni empiriche. Grazie alla sua innegabile dimensione spaziotemporale questa molteplicità può essere ricon-

<sup>11</sup> Cfr. KB 278.

<sup>12</sup> Cfr. Wieland 2001, 344ss.

<sup>13</sup> Cfr. KU, VIII, B LI.

<sup>14</sup> Cfr. EEKU, II, H 10 e V, H 17-22.

dotta a unità, in quanto spazio e tempo, quali intuizioni pure, devono sottostare esse stesse all'unità delle forme dell'intelletto e così i fenomeni (*Erscheinungen*), che sono anch'essi intuizioni in spazio e tempo, non possono non essere definiti (*bestimmt werden*) che attraverso la stessa attività sintetica attraverso cui spazio e tempo in quanto tali vengono definiti<sup>15</sup>. Quest'attività sintetica ha la sua origine – per lo meno secondo la seconda edizione della *Critica della Ragion Pura* – esclusivamente nell'intelletto. La facoltà d'immaginazione, nella sua accezione produttiva (*produktive Einbildungskraft*), partecipa a tale sintesi, ma rimane un'attività tipicamente intellettuale, anche se proprio l'immaginazione rappresenta la facoltà deputata all'apprensione del molteplice e della sua sintesi nelle forme di spazio e tempo. A livello trascendentale, allora, i concetti dell'intelletto, primo fra tutti quello di causa ed effetto, possono essere applicati al molteplice solo attraverso le intuizioni pure ad opera dell'immaginazione che per così dire li schematizza nelle forme di spazio e tempo e ne fa così delle *categorie schematizzate*<sup>16</sup>. Schemi sono quindi per Kant determinazioni temporali sintetiche a priori realizzate dall'immaginazione secondo precise regole, quelle date dalle categorie. Tali categorie schematizzate, che servono a costituire i fenomeni nella loro oggettività, vengono chiamate da Kant *principi sintetici a priori dell'intelletto* (*Grundsätze des reinen Verstandes*). Essi rappresentano le proposizioni sintetiche fondamentali dell'intelletto puro sulla cui base si svolgono tutti gli altri processi conoscitivi. Rappresentano, quindi, la struttura portante originaria della conoscenza e con ciò dell'esperienza, genericamente detto: la forma universale della conoscenza<sup>17</sup>.

Attraverso queste proposizioni fondamentali le sensazioni che riceviamo dall'esterno tramite i sensi vengono determinate, però, solo nella loro struttura oggettiva basilare. Ciò significa che queste proposizioni non sono sufficienti a definirle, a formarle nella loro interezza empirica. I principi dell'intelletto non riescono da soli a imprimere ai fenomeni la loro necessaria unità sistematica e organica. Ed è qui che

<sup>15</sup> Cfr. KrV B 203.

<sup>16</sup> Cfr. sulla relazione fra mere funzioni logiche dell'intelletto (*unschematisierte Kategorien*), categorie schematizzate, ossia proposizioni fondamentali sintetiche a priori dell'intelletto (*schematisierte Kategorien*) e categorie considerate indipendentemente dallo schema che le rappresenta nei fenomeni (*entschematisierte Kategorien*) l'interpretazione del secondo passaggio argomentativo della deduzione trascendentale delle categorie di Koch 2004, 196.

<sup>17</sup> Cfr. KrV B 184.

Kant – come spiegherò meglio a breve – deve introdurre un nuovo principio che è dapprima un principio di ragione e poi un principio di riflessione, appunto quello di unità organico-finalistica o semplicemente di scopo finale (*systematische zweckmäßige Einheit der Dinge* o *Naturzweck*<sup>18</sup>). La finalità è il nuovo principio guida, la nuova forma a cui l'immaginazione si attiene nella sintesi del molteplice allo scopo di approfondirne la conoscenza. E siccome è per definizione la forma di un tutto, un organismo appunto, essa non può non inglobare in sé la o le forme conoscitive dell'intelletto. Ne rappresenta per così dire l'ampliamento, anche se da un punto di vista puramente euristico o regolativo e non costitutivo, com'è invece il caso dei principi trascendentali dell'intelletto.

Entrambi, sia il *giudizio determinante* secondo le categorie che quello *riflettente-teleologico*, vengono da Kant, con tutte le dovute distinzioni – prima fra tutte quella tra uso apodittico della ragione teoretica e uso ipotetico della stessa nonché della riflessione – annoverati nella sfera della conoscenza. Anche il giudizio teleologico – sostiene Kant esplicitamente nel settimo paragrafo della *Prima Introduzione alla Critica del Giudizio* – è un giudizio conoscitivo, sebbene non dell'intelletto, ma solo della riflessione<sup>19</sup>. Anche il giudizio teleologico, quindi, esprime una spontaneità del soggetto nell'applicazione delle sue forme alla materia ricevuta nell'affezione dei sensi.

### 3. *L'oscillazione nella concezione schilleriana di libertà fra armonia organica e causalità incondizionata*

Schiller tende, già nelle *Lettere sul Bello*, ad accomunare i due diversi concetti kantiani di forma (forme costitutive del giudizio determinante e forme regolative del giudizio riflettente) sotto un'unica forma conoscitiva che lui ancora al termine della prima lettera chiama la forma di una materia (*Form eines Stoffes*). Se la libertà espressa nella riflessione pura estetica e nella a lei corrispondente forma dell'immaginazione non deve essere totalmente infondata e irrelata e se essa d'altro canto deve continuare a distinguersi, a rimanere autonoma dalla spontaneità dell'intelletto e della riflessione teleologica, rimanendone però al contempo il fondamento, tale libertà non può che esprimersi

<sup>18</sup> Cfr. KrV, *Dottrina delle Idee* e KU, *Introduzioni alla Critica del Giudizio e Critica del Giudizio Teleologico*.

<sup>19</sup> Cfr. EEKU H 27.

nel superamento della forma conoscitiva tramite una nuova forma. «Sono per lo meno convinto» – conclude Schiller – «che la bellezza sia la forma di una forma e che ciò che viene chiamato suo contenuto non debba essere altro che un contenuto già formato. La perfezione è la forma di un contenuto, la bellezza invece è la forma di questa perfezione»<sup>20</sup>. Perfezione appartiene sia per Kant sia per Schiller alla sfera del teleologico, è la perfetta connessione fra i molteplici dati empirici secondo la forma di un tutto, cioè l'unità di uno scopo<sup>21</sup>. Si tratta quindi qui di una dialettica fra riflessione teleologica ed estetica. Dato che Schiller tende a non distinguere fra l'uso costitutivo dell'intelletto e quello regolativo della riflessione teleologica e a riportare entrambi dentro un'unica sfera, che per lui è semplicemente quella dell'intelletto o ragione teoretica, egli non può che riferire la seconda delle menzionate forme, la forma della forma dell'intelletto conoscitivo o della perfezione, alla ragione pratica perché oltre a una ragione teoretica ce n'è solo una pratica. Ciò è quanto Schiller stesso sostiene nella seconda lettera a Körner, quella dell'8 febbraio 1793<sup>22</sup>. Ed è questo passaggio interpretativo che lo riconduce all'idea kantiana di libertà intesa non in senso estetico, ma pratico-morale perché – così afferma lui sempre in questa seconda lettera – libertà è la forma della ragione pratica così come il concetto di unità sistematico-finalistica è la forma della ragione teoretica<sup>23</sup>.

È però subito evidente, già in questa stessa lettera, come Schiller, trasferendo nella sfera dei fenomeni – anche solo per mezzo di un procedimento analogico<sup>24</sup> – la forma dell'autodeterminazione pura secondo la legge morale, modifichi il senso kantiano della libertà pratica semplicemente perché la legge morale vale solo per gli esseri dotati di ragione e se un fenomeno viene giudicato autodeterminato, come nel caso di una forma organica, non si può non premettere a questo giudizio un diverso concetto di libertà. Proprio perché aspira a un'autodeterminazione del e nel sensibile, la concezione schilleriana di libertà tende così a oscillare – come giustamente osserva Ernst Cassirer – fra l'idea di una libertà pratica che, però, più che alla filosofia morale kan-

<sup>20</sup> KB 278.

<sup>21</sup> Cfr. KU, § 10, B 33 e §§ 15-16, B 45-53 e KB 279 e 282.

<sup>22</sup> Cfr. KB 283.

<sup>23</sup> Cfr. KB 278-286.

<sup>24</sup> Cfr. sul procedimento analogico che porta all'applicazione ai fenomeni delle idee finali e poi della idea di libertà la chiara interpretazione della deduzione del principio schilleriano del bello in Beiser 2005, 57-62.

tiana si avvicina molto alla prima concezione di libertà nella *Critica della Ragion Pura*, fortemente legata alla legge di causa e effetto che è “la legge di natura per antonomasia”, e l’idea di forma organica totalmente autonoma, quindi di unità del tutto autosufficiente e intrinsecamente armonica, così come essa viene espressa nel suo grado più alto dalla forma estetica<sup>25</sup>. In poche parole la libertà schilleriana oscilla fra l’armonia estetica e la libertà come causa prima che Kant vede applicata e realizzata solo per mezzo dell’assolutezza della legge morale.

Ora, se la forma della libertà, come appena visto, deve rimanere legata alla forma della conoscenza per portarla alla sua necessaria unità sistematica o, appunto, per superarla, se, brevemente, la spontaneità della ragione o riflessione rimane legata alla spontaneità dell’intelletto, allora appare del tutto fondato l’accostamento nella successiva lettera del 18 febbraio fra *autodeterminazione* e *spontaneità nella sintesi dell’intelletto*. Schiller afferma la necessità di tale accostamento a partire da un comune orizzonte non più morale, ma estetico, di libertà<sup>26</sup>.

Per presentarsi come una forma organica autodeterminata e autodeterminantesi, e quindi come suprema espressione di libertà, la forma del bello o dell’arte non può, però, coincidere con la forma conoscitiva, per il semplice fatto che la spontaneità di quest’ultima – per quanto riguarda sia quella dell’intelletto sia quella della riflessione teleologica – non è mai totale, ma sempre dipendente dalla materia empirica da cui il soggetto, finché agisce unicamente nell’ambito della conoscenza, non può mai liberarsi. Alla mancanza di totale spontaneità nel soggetto, responsabile della determinazione, cioè della *formazione* dell’oggetto, corrisponde poi nell’oggetto o meglio nella forma dell’oggetto contemplato la mancanza di unità organica, quindi di bellezza.

È questa dipendenza dalla materia sensibile, del resto, che genera l’antinomia fra causa naturale e causa libera intelligibile. Se, ora, a quest’ultima viene riconosciuta la funzione di conferire alla prima la sua necessaria unità sistematica, se quindi la natura dipende necessariamente dalla libertà, il conflitto non può che venire risolto così come Schiller propone, cioè con il superamento della forma conoscitiva da parte della forma della libertà. Con altre parole la spontaneità dell’intelletto deve essere completata e inglobata nella libertà pratica. Se la legge di questa libertà, la legge morale, si mostra affatto resistente alla legge naturale, frutto della spontaneità dell’intelletto, non è con la leg-

<sup>25</sup> Cfr. Cassirer 1916-1918, 300.

<sup>26</sup> Cassirer 1916-1918, 287s.

ge morale che può venir realizzata questa formazione di secondo grado<sup>27</sup>, cioè questa forma di una forma, ma appunto per mezzo della legge della produzione artistica che è la legge della produzione di un tutto organico autodeterminato e autodeterminantesi (*ein Ganzes zwecktätiger Kräfte*<sup>28</sup>). Come tutto organico la forma artistica, a differenza di quella conoscitiva e ancora più di quella morale, non può non includere in sé la sfera del sensibile, altrimenti essa perderebbe la sua essenza di unità organica, tanto più che in quanto *estetica* la forma del bello è sempre una forma dell'immaginazione, definita da Kant come la facoltà del sensibile. La libertà intesa come causa non naturale che, nonostante la sua intelligibilità, pretende di avere un effetto determinante nel mondo dei fenomeni, non può realizzare così questa sua pretesa se non nella forma armonica e organica del bello.

Da quanto detto fin qui si vede come sussista una stretta corrispondenza fra la libertà dell'artista e la libertà della forma da lui creata che equivale perfettamente a quella corrispondenza, molto ben individuata e descritta da Luigi Pareyson, fra l'armonia delle facoltà conoscitive nel soggetto meramente riflettente, quindi fra la libertà della riflessione pura fine a se stessa e la forma dell'oggetto estetico o d'arte<sup>29</sup>.

Siccome nessun oggetto naturale o artificiale può essere considerato del tutto indipendente dalla materia o da regole di costruzione a lui estranee<sup>30</sup>, allora nel caso dell'oggetto estetico giudicato libero non può che trattarsi di una libertà apparente, di una *libertà nel fenomeno* (*Freiheit in der Erscheinung*), come recita la famosissima formula<sup>31</sup>. E siccome, inoltre, quella di organismo è semplicemente un'idea regolativa, una forma appunto della e per la riflessione teleologica e soprattutto estetica – in cui tale formalità trova il suo fondamento – non può che trattarsi di un fenomeno puramente formale, una forma empirica (*sinnliche Form, Form der Sinnenwelt*)<sup>32</sup>. L'intelletto deve continuare a essere presente e attivo in questa forma, perché è da lui che essa si genera, ma affinché venga giudicata come libera, libera dalla materia e anche dall'intelletto stesso, affinché venga giudicata come unità organica autodeterminata, l'attività sintetica dell'intelletto e quella regolati-

<sup>27</sup> Cfr. Cassirer 1918, 285.

<sup>28</sup> Cfr. Cassirer 1918, 266.

<sup>29</sup> Cfr. Pareyson 1950, 36ss.

<sup>30</sup> Cfr. KB 289.

<sup>31</sup> Cfr. KB 285.

<sup>32</sup> Cfr. KB 290.

va della riflessione non devono venire notate nella contemplazione di tale forma. Detto con altre parole, il fenomeno estetico deve avere una costituzione tale da far dimenticare a colui che lo contempla il processo conoscitivo o creativo che gli sta dietro e da cui esso, in realtà, si origina<sup>33</sup>. L'espressione positiva di tale passiva dimenticanza nella contemplazione estetica non può essere, di nuovo, che il superamento della spontaneità conoscitiva da parte della spontaneità e libertà estetica o artistica. L'artista che lavora a un'opera d'arte deve servirsi sì di tutti i principi meccanici e tecnici necessari alla sua costruzione, ma di essi non deve rimanere traccia nell'opera compiuta, il che significa che l'opera compiuta li deve avere totalmente inglobati, quindi superati nella forma della sua compiutezza<sup>34</sup>. Ancora nella lettera del 18 febbraio Schiller scrive: «Non che fini e regole in sé contrastino con il bello; al contrario ogni bel prodotto deve sottoporsi a regole»<sup>35</sup>. Nella lettera del 23 febbraio riprende questa tesi e la approfondisce spiegando come la tecnica non sia qualcosa di costrittivo per l'opera prodotta dall'artista non appena essa non contrasta più con la *natura* di quest'opera. «Cosa sarebbe quindi natura in questo senso? Il principio intrinseco dell'esistenza in un oggetto, al contempo considerato come il fondamento della sua forma, *l'interna necessità della forma*. La forma deve essere nel senso più proprio autodeterminante e autodeterminata, non ci deve essere semplicemente autonomia, ma eautonomia. [...] Cos'è allora natura nell'artificio? Autonomia nella tecnica? Essa è il puro accordarsi dell'essenza intrinseca con la forma, *una regola che viene al contempo seguita e data dall'oggetto stesso*»<sup>36</sup>. Si tratta, detto altrimenti, di una *tecnica secondo natura* com'è sempre il caso nelle forme organiche (*Naturzweck* o *Technik durch Natur* opposta alla *tecnica secondo intelletto o ragione*, *Technik durch Verstand*), così conclude Schiller il suo processo argomentativo. La libertà della forma estetica è quella di una costruzione unitaria organica che vince la propria tecnica nella misura in cui la fa propria, cioè nella misura in cui esiste totalmente secondo la propria tecnica<sup>37</sup>. La libertà estetica consiste, detto altrimenti-

<sup>33</sup> Cfr. KB 289.

<sup>34</sup> Cfr. l'interpretazione che Schiller dà della *composizione artistica* e del processo creativo che le sta dietro nella lettera del 23 febbraio, KB 313s.

<sup>35</sup> Cfr. KB 289.

<sup>36</sup> Cfr. KB 306.

<sup>37</sup> Cfr. anche l'altra formula che Schiller dà del bello nella lettera del 18 febbraio, quella appunto di *esistenza secondo mera forma* (*Existenz aus bloßer Form*), KB 287.

ti, nella costruzione di un'unità organica che si presenta così organicamente conclusa e autosufficiente da sembrare un oggetto naturale<sup>38</sup>, anche se essa, in quanto forma prodotta dall'artista o corrispondente a un particolare stato contemplativo, quello appunto della riflessione pura, non potrà mai esserlo se non là dove tale naturalità viene ricavata artificialmente da un'interna opposizione alla propria tecnica<sup>39</sup>.

Se allora a questo punto sembra che libertà e natura vengano a coincidere va notato d'altra parte che è una concezione di natura affatto artificiale o formale quella alla quale Schiller nel suo processo argomentativo si riferisce. È, appunto, una *natura estetica* realizzabile solo nell'*autosuperamento della natura tecnica della sua forma*, il quale implica un'interazione o dialettica (*Wechselwirkung*) fra riflessione tecnico-teleologica ed estetica che sta alla base della concezione schilleriana di libertà e, si può a questo punto aggiungere, anche di natura nel momento in cui questa viene chiamata in causa solamente nella sua pura formalità.

#### 4. *Dalla spontaneità dell'intelletto alla libertà dell'immaginazione produttiva estetica*

Prima di affrontare e interpretare la dialettica di riflessione teleologica e riflessione estetica, con cui Schiller cerca di descrivere il processo che per mezzo del principio tecnico porta all'esperienza di libertà nel piacere puro estetico, ma soprattutto nell'attiva produzione artistica, non posso non tracciare brevemente quel filo interpretativo dentro il testo kantiano – già più volte chiamato in causa nel corso di questo mio contributo – che connette l'idea di libertà da un lato con l'unità dell'autocoscienza e dall'altro con l'unità sistematica della ragione. Come mostrerò, questa chiave di lettura è determinante al fine di rendere ragione dell'appena menzionata dialettica fra i due tipi di riflessione, soprattutto se, come Schiller, si tende a far coincidere la libertà estetica più con la produzione artistica che con la contemplazione pura, com'è invece più il caso di Kant, meno interessato all'arte che al bello naturale.

La legge di natura per antonomasia è per Kant, come già più volte accennato, la legge che collega i fenomeni nella loro successione

<sup>38</sup> Cfr. ancora un'altra formula per la bellezza, quella di *natura nell'artificio* (*Natur in der Kunstmäßigkeit*), KB 301.

<sup>39</sup> Cfr. KB 301.

temporale per mezzo della categoria di causalità. A ogni causa segue, nel tempo, un determinato effetto. In questa successione consiste la continua trasformazione di un fenomeno visto come una serie indeterminata di determinazioni temporali contingenti. Affinché tale continuo passaggio da una determinazione all'altra possa avere luogo è necessario che il fenomeno, l'oggetto considerato, si riferisca a qualcosa di stabile nel tempo che è ciò che Kant individua nel *principio d'intelletto della permanenza della sostanza* (*Grundsatz der Beharrlichkeit der Substanz*), o *prima analogia dell'esperienza*. Senza questo sostrato non sarebbe possibile nessun cambiamento perché quest'ultimo va sempre inteso come il contingente modo di esistere di ciò che persiste nel tempo. Di conseguenza questo sostrato, che Kant fa dapprima coincidere con il tempo stesso, rappresenta "la condizione della possibilità di tutta l'unità sintetica delle percezioni, cioè dell'esperienza"<sup>40</sup>. Esso non coincide, perciò, con l'unità sintetica dell'autocoscienza, ma ne rappresenta il sostrato unitario a lei indispensabile affinché essa possa svolgere la sua attività sintetica. Similmente Schiller nell'undicesima delle *Lettere sull'Educazione Estetica dell'Uomo* sostiene che è in qualcosa di stabile che deve avvenire il cambiamento. Questo qualcosa non può esso stesso essere investito dal cambiamento, come nel caso del fiore che sboccia, raggiunge la piena fioritura e dopo poco appassisce, rimanendo in tutte queste mutazioni sempre lo stesso fiore<sup>41</sup>.

Nella trattazione specifica del *principio d'intelletto della successione temporale secondo la legge di causalità* (*Grundsatz der Zeitfolge nach dem Gesetze der Kausalität*), o *seconda analogia dell'esperienza*, Kant fa notare che il principio di causalità non può che condurre al principio di azione, questo a quello di forza e con ciò a quello di sostanza, così che la sostanza viene a coincidere con l'ultimo soggetto attivo, *agente*, di ciò che continuamente si trasforma. "Là dove c'è azione, quindi attività e forza, c'è anche sostanza e solo in questa va cercata la sede della fonte fertile dei fenomeni"<sup>42</sup>. Questi richiami, in ambito puramente teoretico-conoscitivo, all'idea di attività e quindi libertà non bastano a giustificare l'identificazione di libertà del pensiero, spontaneità nella conoscenza, con la libertà della volontà e dell'azione, detto brevemente: non bastano ad accostare libertà teoretica e pratica. Come appena visto la spontaneità dell'intelletto non coincide con quella della sostanza nella misura

<sup>40</sup> KrV B 227.

<sup>41</sup> Cfr. ÄE 593s.

<sup>42</sup> KrV B 250.

in cui quest'ultima rappresenta il sostrato della prima. Ed entrambe non possono coincidere con la libertà pratica perché questa è assoluta, mentre le altre sono spontaneità relative<sup>43</sup>, costrette dentro i limiti di spazio e tempo nonché della materia sensibile. Tuttavia esse danno prova – anche solo per il fatto che rispetto ad entrambe le concezioni di libertà Kant usi lo stesso termine di *Handlung* – di una comunanza che vale la pena di approfondire se si vuole giustificare l'identificazione di libertà e pura forma estetica.

Se si considerano le esposizioni kantiane nel capitolo sulla *III Antinomia della Ragione* nella *Dialettica Trascendentale*, dove Kant per la prima volta nella sua opera critica parla esplicitamente di libertà, si nota che un altro concetto importante accomuna la spontaneità della causalità e della sostanzialità, a lei necessariamente collegata, alla spontaneità della ragione, ossia alla libertà pratica, ed è questo appunto il concetto di causalità stessa. *Causalità secondo natura* e *causalità secondo libertà* sono le due leggi di cui qui si tratta. La seconda, quale idea trascendentale, rappresenta l'assolutizzazione della prima perché idee trascendentali sono per definizione categorie dell'intelletto ampliate fino all'incondizionato (*bis zum Unbedingten erweiterte Kategorien*)<sup>44</sup>. La prima, invece, non è una causalità pura e autonoma, ma sempre condizionata dalla sua schematizzazione, cioè dalla sua realizzazione nel tempo che a sua volta viene realizzata nella sintesi dei dati empirici ad opera dell'immaginazione. Se queste due leggi da una parte non possono non venire a conflitto fra loro, d'altra parte esse, proprio perché entrambe ruotano intorno allo stesso principio di causa ed effetto, non possono non stare in una ben precisa relazione reciproca. Ora, la critica kantiana ha focalizzato la sua attenzione soprattutto sulla dimostrazione della compatibilità fra le due leggi realizzata da Kant grazie alla tesi dell'*idealismo trascendentale* per cui ogni oggetto del mondo sensibile può venire considerato da due punti vista, nel suo *carattere fenomenico* e nel suo *carattere noumenico*. Causalità secondo natura riguarda il primo, causalità secondo libertà riguarda il secondo<sup>45</sup>. Con ciò Kant avrebbe dimostrato la pensabilità, cioè la non contraddittorietà dell'idea di una causa libera e si tratta da adesso in poi di indagarne la legge specifica, cosa che egli fa nella sua filosofia morale, perché tale legge specifica non può essere che la determi-

<sup>43</sup> Per quanto riguarda la differenza fra *libertà relativa* e *libertà assoluta* cfr. Bojanowski 2006, 10.

<sup>44</sup> Cfr. KrV B 436.

<sup>45</sup> Cfr. KrV B 566–595.

nazione autonoma della volontà sulla base dell'imperativo morale categorico<sup>46</sup>. Ma, al di là della pensabilità di una causa incondizionata, i due caratteri, proprio perché appartenenti allo stesso soggetto, non possono essere considerati indipendentemente l'uno dall'altro. Il fenomeno è manifestazione del noumeno che gli sta dietro, senza che quest'ultimo debba necessariamente essere interpretato come un ente trascendente. Quindi il carattere noumenico o intelligibile rappresenta il fondamento di quell'empirico che ne è lo schema – per usare la precisa espressione kantiana – proprio come la libera causalità rappresenta l'assolutizzazione, la radicalizzazione della causalità naturale<sup>47</sup>. Su queste premesse Kant sottolinea più volte la necessità che la libertà abbia, in quanto causalità, un effetto nel mondo dei fenomeni.

Ora, in base a quanto sostenuto nel capitolo sulle *Analogie dell'Esperienza*, quindi sul *principio di sostanza e di causalità*, la catena delle cause conduce a ritroso a un soggetto stabile che in quanto tale deve essere incondizionato. È questo il *principio di ragion sufficiente*<sup>48</sup>. Abbiamo visto che la categoria di sostanza, interpretata come spontaneità, azione, rimanda sì alla libertà, ma, rimanendo al contempo legata alla sua realizzazione temporale, essa non è in grado di esprimere quest'ultimo soggetto incondizionato nella catena delle cause. Eppure, se è legge di natura che per ogni effetto ci debba essere sempre una causa, è anche un imperativo per la ragione teoretica giungere a una causa incondizionata, a una causa ultima o prima che non è altro che la libertà così come Kant la presenta in questo capitolo. Da quanto fin qui analizzato emerge, a mio parere piuttosto evidente, il carattere sistematizzante e unificatore della libertà, intesa come causa incondizionata, rispetto alla natura, nonostante il loro contrasto. Nel capitolo sull'*Antinomia*, come sopra accennato, viene, però, messo più in evidenza il problema di tale contrasto e dell'impossibilità di una sua soluzione sul piano teoretico che la libertà come idea sistematica, anche perché l'antitesi nell'*Antinomia* pretende invece di dimostrare che la legge di natura non possa prevedere una causa libera e che, quindi, la connessione di causa ed effetto semplicemente regredisca ad indefinitum<sup>49</sup>.

Ma già alcuni paragrafi dell'*Analitica dei Principi dell'Intelletto*,

<sup>46</sup> Cfr. al riguardo l'interpretazione molto fedele allo spirito di Kant di Bojanowski 2006.

<sup>47</sup> Cfr. KrV B 585s.

<sup>48</sup> Cfr. KrV B 474.

<sup>49</sup> Cfr. KrV B 475–480.

oltre a quelli già messi in campo in questo mio contributo, così come la *Dottrina delle Idee* mostrano indiscutibilmente per prima cosa la necessità che l'unità sistematica venga a sostenere l'unità sintetica a cui fanno riferimento immediatamente i principi dell'intelletto, come quello di sostanza e causalità<sup>50</sup>. In secondo luogo essi mostrano il legame strutturale fra la necessaria unità sistematica nel giudizio teoretico sulla natura e i suoi fenomeni e la causalità secondo libertà.

Così come le categorie sono anche i principi sintetici trascendentali dell'intelletto sono suddivisi in *matematici* e *dinamici*. Nonostante si generino entrambi dalla sintesi dell'intelletto e siano quindi entrambi da ricondurre all'unità sintetica dell'autocoscienza, Kant sembra riconoscere ai principi dinamici una funzione unificatrice di più alto livello rispetto a quella dei principi matematici. Solo quella secondo i principi dinamici è una sintesi necessaria. Tramite essa la somma scomposta (*Zusammensetzung*) dei dati empirici, così come questa ci viene ancora offerta dai principi matematici, viene trasformata in una *connessione ordinata e unitaria* (*Verknüpfung*). Le Analogie dell'Esperienza sono, infatti, i principi addetti alla costituzione dell'*ordine temporale*. Lo stretto legame con l'idea di unità sistematica è, a mio parere, innegabile: i principi dinamici dell'intelletto conferiscono alla molteplicità offerta dai sensi quella prima forma ordinata e unitaria per mezzo della quale essa da *aggregato* si fa *sistema*. I principi della ragione e più radicalmente quelli della riflessione provvederanno poi a completare tale processo sistematizzante e ordinatore.

Nella *Dottrina delle Idee* Kant riabilita, per così dire, l'uso ipotetico della ragione, dopo aver smascherato, attraverso la sua analisi critica, l'illusione trascendentale di poterne fare un uso metafisico. In questo capitolo conclusivo della lunga parte sulla *Dottrina Trascendentale degli Elementi* egli insiste sul ruolo ordinatore delle idee della ragione. Già dall'inizio del capitolo egli parla di ordine stabilendo così, da subito, il legame con le categorie di relazione secondo la causalità, le categorie deputate a ordinare nel tempo le impressioni ricevute dall'esterno.

È, allora, sulla connessione di causa ed effetto che ruota il legame fra l'ordine dell'intelletto e quello della ragione, fra l'unità dell'autocoscienza e l'ideale unità della ragione. Nel connettere i fenomeni fra loro l'intelletto procede passo dopo passo senza essere in grado, per sua natura, di concepire l'insieme e quindi la forma di tutta la serie

<sup>50</sup> Cfr. Guyer 1990, 17-43.

delle connessioni che costituisce la totalità di un oggetto o di un evento. A questo scopo è necessario che subentri la ragione con la sua capacità ordinatrice.

Ora, se un oggetto viene definito, nella sua completezza, solo attraverso una forma della ragione o, come spiegherò meglio a breve, della riflessione e se il suo concetto è quello che coincide con la categoria di sostanza, allora l'idea di unità sistematica rappresenta l'assolutizzazione soprattutto della categoria di sostanza. Se sostanza, come pure accennato, non indica un sostrato naturale immobile, ma un soggetto attivo, è già questo un elemento al quale richiamarsi per giustificare un primo accostamento fra unità sistematica e idea di libertà. Ma ci sono altri elementi che consentono, in modo forse più convincente, tale accostamento. La categoria di sostanza e quella di causalità interagiscono, come già molte volte sottolineato, fra loro nella misura in cui la sostanza serve a indicare il soggetto stabile al quale vengono attribuiti i cambiamenti e quindi la causa originaria della catena di causa e effetto, anche se essa come tale non può mai essere conosciuta con i soli strumenti dell'intelletto. Questa causa originaria, espressa nella sua ideale absolutezza, è ciò che Kant chiama causalità secondo libertà, con una parola: libertà. Ed è questo un secondo elemento che permette di collegare tramite la sostanzialità libertà e sistematicità.

Un terzo elemento su cui fondare il collegamento di unità sistematica e libertà Kant lo offre nell'importante distinzione che fa fra i concetti di mondo (*Welt*) e natura (*Natur*). Mondo è l'insieme matematico dei fenomeni, il loro semplice aggregato nello spazio e nel tempo, considerato nella sua grandezza, ma non ancora come unità organica. Solo il concetto di natura conferisce a questo aggregato unità nell'esistenza dei fenomeni. Se l'esistenza dei fenomeni è sempre dipendente dalla sua causa che è, infatti, la condizione di ciò che accade, il fenomeno può raggiungere la compiutezza della sua esistenza, o anche della sua natura – per usare l'espressione di cui Schiller si serve nelle lettere, soprattutto in quella del 23 febbraio –, attraverso un'assoluta causalità della sua causa, quindi, di nuovo, attraverso la libertà<sup>51</sup>.

Riassumendo molto in breve: alla categoria di causalità riconduce sia la questione della sistematicità razionale dell'esperienza – su cui si fonda il legame fra la spontaneità dell'unità sintetica trascendentale dell'autocoscienza e la superiore unità sistematica della ragione – sia la

<sup>51</sup> Cfr. KrV B 446.

questione della libertà, perché l'idea di libertà nasce nella *Critica della Ragion Pura* come una forma specifica di causalità, appunto come una causa incondizionata, una causa originaria. È il concetto di causalità, quindi, su cui si può costruire la stretta connessione fra unità sistematica e libertà.

Resta ora da spiegare il passaggio al bello, cioè alla riflessione teleologica e da qui a quella estetica. E come la causalità rappresenta il punto d'unione delle idee di unità sistematica e libertà così l'idea di finalità rappresenta il punto di unione di unità sistematica e riflessione teleologica. Esprimendosi la riflessione teleologica anch'essa nella forma della causalità, appunto di una serie di cause ed effetti connessi fra loro, però, non più tramite leggi meccaniche, ma finalistiche, il concetto di causalità viene ad essere anche il cardine di un ulteriore legame da approfondire, quello fra finalità e libertà, tanto più che Kant nella *Dialettica del Giudizio Teleologico* presenta l'antinomia fra meccanismo e finalità nello stesso modo in cui presenta quella di natura e libertà. Ed è proprio grazie alla sua funzione sistematizzante rispetto al meccanismo, cioè alla conoscenza per mezzo delle categorie dell'intelletto, quindi è grazie all'approfondimento del concetto di unità sistematica attribuito, soprattutto nelle due introduzioni, al giudizio riflettente teleologico che entrambe le modalità di connessione causale non hanno più bisogno di essere considerate in conflitto fra loro. Sulla scorta del suo ruolo unificatore e sistematizzatore la catena causale secondo i fini ingloba e quindi *supera* in sé la catena causale secondo le leggi meccaniche, quindi secondo le categorie dell'intelletto. Se allora da un lato si può dire che l'antinomia di natura e libertà viene ripresentata nella terza Critica come antinomia fra causalità meccanica e causalità finale, d'altro lato si può avanzare la tesi che con la soluzione di quest'ultima venga risolta anche la prima.

Con quest'uso sistematico della riflessione teleologica secondo una connessione finalistica fra i fenomeni e gli eventi Kant aspira a reintegrare nell'insieme dell'esperienza e della conoscenza tutto quell'ambito rimasto escluso dal sistema dei principi universali dell'intelletto che è appunto l'ambito dell'empiria. La forma sistematica unitaria di un tutto non può, infatti, per essere tale, escludere nulla, ciò significa che essa deve essere ininterrottamente determinata.

La riflessione da un lato è la facoltà addetta a trovare le leggi empiriche dell'esperienza. Come tale viene qualificata come *logica*. In questa sua ricerca essa viene guidata dalla riflessione teleologica nella misura in cui quest'ultima giudica gli oggetti da definire nella loro interezza

in analogia con l'uso tecnico della ragione pratica, quindi attribuendo all'oggetto via via uno scopo finale<sup>52</sup>. D'altro lato il principio di finalità che guida la riflessione teleologica può essere più facilmente applicato alla sfera dei concetti empirici rispetto alle idee della ragione per la sua sopra descritta natura relazionale, quindi per il suo stretto legame con la categoria di causalità per mezzo della quale viene determinata l'esistenza stessa dei fenomeni. Il principio di finalità viene quindi a coincidere con quel principio interno di causalità per mezzo del quale, nella già trattata distinzione che nella *Critica della Ragion Pura* Kant fa fra mondo e natura, la natura viene costituita sia come l'unità organica dei fenomeni presi nel loro insieme che soprattutto intesa come la natura di un oggetto. In questo senso natura rappresenta la relazione causale necessaria di tutte le possibili determinazioni di un oggetto, considerabile solo sulla base del suddetto principio interno di causalità (natura della materia fluida, del fuoco, ecc.), quindi di uno scopo finale. Perciò natura indica, già in questo passaggio della prima Critica, quello che nella terza Critica verrà chiamato organismo naturale. E visto che Kant, ancora in questo passo sulla differenza fra i concetti di mondo e natura, fa coincidere non solo la natura nel suo insieme, ma anche la natura specifica di ogni oggetto con la libertà, sempre tramite il principio di causalità interna o finalità, l'identificazione di libertà con il principio riflessivo di organismo appare a questo punto del tutto fondata<sup>53</sup>.

Ora, l'organismo naturale può essere, per quanto ciò possa sembrare contraddittorio, solo una forma, una forma della e per la riflessione sui singoli oggetti della natura. La riflessione estetica, e non in prima istanza quella teleologica, è il luogo deputato di questa assoluta formalità così come essa è il luogo deputato della riflessione in quanto tale, della riflessione pura. È allora alla riflessione estetica che deve condurre quella teleologica che trova in lei per così dire la sua origine. Di conseguenza è alla forma estetica che deve condurre la forma organica naturale. Assolutamente conclusa e unitaria può essere, infatti, più la forma estetica che quella teleologica perché solo la prima è in grado di esprimere al massimo la libertà intesa al contempo negativamente come assoluta indipendenza da determinazioni esterne e positi-

<sup>52</sup> Cfr. KU, IV, B 179s. Sulle sottili, ma fondamentali differenze fra le due introduzioni alla *Critica del Giudizio* e soprattutto sulla portata teoretica sostanziale delle innovazioni apportate dalla seconda definitiva versione cfr. il lavoro rigoroso e profondo di Peters 1992.

<sup>53</sup> Cfr. KrV B 446.

vamente come assoluta spontaneità creativa secondo il principio di finalità interna, quindi secondo il principio di organismo. In poche parole si può dire che la forma estetica è la rappresentazione più completa della forma organico-teleologica<sup>54</sup>. E siccome sia la forma estetica che, per suo tramite, anche quella teleologica riguardano non la sfera della ragione, ma della contemplazione e dell'empiria – si tratta in entrambi i casi di forme sensibili dell'immaginazione<sup>55</sup> –, la libertà che viene espressa in queste forme non può essere che *la libertà dell'immaginazione produttiva* che è, per l'appunto, l'immaginazione estetica.

5. *Conclusioni schilleriane: la dialettica di riflessione teleologica ed estetica quale legge oggettiva della libertà*

Se il filo interpretativo che porta dall'unità dell'autocoscienza all'unità sistematica, da questa al concetto di forma naturale organica quale principio della riflessione teleologica e di qui infine alla libertà dell'immaginazione estetica può trovare una sua giustificazione entro l'esegesi del testo kantiano, la tesi del superamento di ognuno di questi stadi nel successivo e soprattutto l'interazione di riflessione e forma teleologica dell'immaginazione con la riflessione e forma estetica dell'immaginazione sono l'esclusivo, importante e originale approfondimento che Schiller fa dell'estetica kantiana per poter giungere a una nuova teoria della libertà.

Se bellezza e organismo sono guidati dallo stesso principio e appartengono alla stessa facoltà che è la riflessione e se inoltre il secondo viene fondato, inglobato e superato dalla prima, allora deve essere possibile trovare una regola per il riconoscimento e soprattutto per la produzione di questa forma di una forma. Se si è, inoltre, dimostrato che bellezza e libertà coincidono, allora questa regola non potrà essere presa che per la legge della libertà. Se quelle dell'immaginazione estetica sono forme sensibili, né dell'intelletto né della ragione, allora si può dire che la teoria di Schiller riesce a fornire la tanto ricercata giustificazione dell'applicabilità della libertà alla sfera del sensibile. Trattandosi però di una sensibilità radicalmente formalizzata si può dire che Schiller riesce a dimostrare la libertà solo nell'arte, più precisamente nella produzione artistica.

Come interagiscono allora forma estetica e forma teleologica di

<sup>54</sup> Cfr. Chignell 2006, 406-415.

<sup>55</sup> Cfr. EEKU, VII, H 27.

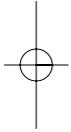
modo che quest'ultima possa venir superata dalla prima e con ciò possa venir rappresentata la libertà? La forma contemplata deve essere così configurata da invitare il soggetto contemplante da un lato alla sua determinazione tecnica, d'altro lato a tralasciare tale determinazione in nome di un'infinita apertura a tutte le possibili determinazioni, il che è ciò che Kant aveva chiamato *idea estetica* e che Schiller nella ventunesima delle *Lettere sull'Educazione Estetica dell'Uomo* chiamerà *libertà di determinazione estetica*. La tecnica è sempre qualcosa di esterno alla natura dell'oggetto perché viene a esso imposta dal soggetto conoscente. Per questo la sua negazione, ossia la negazione dell'essere determinato dall'esterno, così come viene percepita dal soggetto nel contemplare l'oggetto tecnico, deve portare necessariamente alla rappresentazione del suo contrario, quindi dell'essere determinato dall'interno o, semplicemente, alla rappresentazione della libertà. L'espressione positiva di questo essere determinato dall'interno – a cui qui si è giunti in via negativa – è l'idea di una pura assoluta forma o composizione organica che come tale, secondo le premesse kantiane, può essere espressa solo dalla forma del bello e più radicalmente dalla forma del bello artistico.

La libertà può essere allora – questa la conclusione tratta da Schiller – rappresentata sensibilmente solo con l'aiuto della tecnica che viene in tal modo a essere quel principio sensibile e oggettivo del bello la cui dimostrazione aveva rappresentato l'intento programmatico di queste lettere.

### Bibliografia

- Allison, H.A. (1990), *Kant's Theory of Freedom*, Cambridge University Press, San Diego.
- Allison, H.A. (2007), *Kant on freedom of the will*, in P. Guyer (ed.), *The Cambridge Companion to Kant and Modern Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Beiser, F. (2005), *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, Oxford University Press, Oxford.
- Bojanowski, J. (2006), *Kants Theorie der Freiheit. Rekonstruktion und Rehabilitierung*, De Gruyter, Berlin.
- Cassirer, E. (1916-1918), *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte*, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. von B. Recki, WBG, Darmstadt 2001, Bd. VII.

- Cassirer, E. (1918), *Kants Leben und Lehre*, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. von B. Recki, WBG, Darmstadt 2001, Bd. VIII.
- Chignell, A. (2006), *Beauty as a symbol of natural systematicity*, in «British Journal of Aesthetics» 46.
- Guyer, P. (1990), *Reason and Reflective Judgment: Kant on the Significance of Systematicity*, in «Noûs» 24.
- Koch, A.F. (2004), *Subjekt und Natur. Zur Rolle des ‚Ich denke‘ bei Descartes und Kant*, mentis, Paderborn.
- Pareyson, L. (1950), *L'estetica dell'idealismo tedesco. Kant, Schiller, Fichte*, Edizioni di "Filosofia", Torino.
- Peters, J. (1992), *Das transzendente Prinzip der Urteilskraft. Eine Untersuchung zur Funktion und Struktur der reflektierenden Urteilskraft bei Kant*, De Gruyter, Berlin.
- Rosefeldt, T. (2000), *Das logische Ich. Kant über den Gehalt des Begriffes von sich selbst*, Philo, Berlin.
- Wieland, W. (2001), *Urteil und Gefühl. Kants Theorie der Urteilskraft*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.



FILOSOFIA DELLA STORIA IN KANT E SCHILLER.  
RIFLESSIONI SU DI UN CONFRONTO

*Lorenzo Calabi*

Nel mio ultimo lavoro a stampa – *Il sentiero della ragione e il tribunale del mondo*, Introduzione alle *Lezioni di filosofia della storia* di Friedrich Schiller – ho già in qualche luogo accennato al rapporto fra i due principali saggi dedicati da Kant alla filosofia della storia negli anni '80 del '700, da un lato, e la *Prolusione accademica* e la prima delle *Lezioni* tenute da Schiller a Jena nel 1789, dall'altro<sup>1</sup>. Quei cenni non definiscono uno Schiller debitore di Kant, sebbene un ricorrere di temi vi sia nei due autori, e nemmeno propriamente uno Schiller interprete di Kant. Propongono piuttosto uno Schiller che con Kant si confronta e che per alcuni aspetti prelude a Hegel. Nelle pagine che seguono mi soffermo ancora su questo confronto, lasciando aperta la questione se esso costituisca una vera e propria, intenzionale, interpretazione. Tralascio l'accostamento di alcune immagini e riflessioni che Schiller sembra riprendere immediatamente dalla *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*<sup>2</sup>. Assumo l'angolo visuale della costituzione del soggetto e del modello di scientificità nella storia della Filosofia classica della Storia, che nella *Prolusione accademica* di Schiller diventano argomento della domanda *Che cosa significa Storia Universale?* Perciò mi riferisco inizialmente ad alcuni precedenti autori di tali costituzione e modello: in particolare al Turgot che già nel 1750 si pone il compito di spiegare che cosa sia «la storia agli occhi di un filosofo». Dal riferimento a Turgot prendo le mosse: presupposto non tanto cronologico, quanto, in primo luogo, *logico e tematico*.

I. In Turgot<sup>3</sup> la storia può essere *pensata* in quanto la si pensi per differenza rispetto alla ricorsività dei fenomeni della natura, rispetto a

<sup>1</sup> Kant 1995a e Kant 1995b; Schiller 2012a e Schiller 2012b.

<sup>2</sup> P. es. «la dotazione animale» negli animali e nell'uomo e il compiacimento per il proprio lavoro in quest'ultimo, Kant 1995a, 32 e Schiller 2012b, 81 e 88.

<sup>3</sup> Turgot 1978a.

un cerchio di «rivoluzioni che sono sempre le stesse». Il succedersi degli uomini offre ad ogni epoca «uno spettacolo sempre mutevole». La ragione, le passioni, la libertà producono continuamente nuovi eventi: «Tutte le epoche» sono concatenate le une alle altre da un susseguirsi di cause e di effetti che uniscono lo stato presente del mondo a «tutti gli stati che lo hanno preceduto». Ma qui non si tratta poi solo della continuità e della totalità del concatenamento. Si tratta inoltre del suo carattere precedente, progressivo, cumulativo. L'elaborazione simbolica, la produzione di parole e di segni per la scrittura (arbitrari in rapporto al significato), fornendo agli uomini il mezzo per assicurare a se stessi il possesso delle proprie idee e per comunicarle agli altri, hanno reso tutte le conoscenze particolari un tesoro comune, che una generazione trasmette all'altra come una eredità sempre accresciuta dalle scoperte di ciascuna epoca. Quella mutevolezza può dunque essere pensata nel tempo; e con la scrittura può essere rappresentata non solo ai presenti, ma anche ai futuri, e quindi essere raccolta dai passati. Il soggetto, posto dapprima come le generazioni, come il succedersi degli uomini, caratterizzati e distinti per l'uso della medesima strumentazione – l'uso, in origine arbitrario, di parole e la produzione, in origine arbitraria, di segni – diventa per tale mediazione, che permette di trasformare ogni successiva eredità in parte di un possesso comune, *un* soggetto, che può essere pensato come universale, corrispondentemente all'idea di *una* storia – universale. La predicazione del possesso vale a costituire il soggetto.

Considerato non secondo le sue singole parti, ma come un intero, il soggetto compie un movimento lungo una linea che ha una direzione e un verso: il genere «procede sempre, benché a passi lenti, verso una maggiore perfezione»<sup>4</sup>. Il procedere è un progredire e il progresso è posto in termini assiologici, se la tendenza a *perficere* è un valore. Concepire le parti del globo, la scena del mondo abitato, le diversità nello spazio terreno, la geopolitica contemporanea, significa pensare – anche limitandosi alla considerazione dei progressi del solo intelletto umano – il tempo come costitutivo dell'esistenza del soggetto. Infatti la varietà e la molteplicità contemporanea-mente offerte dallo spettacolo del mondo esigono di essere comprese. Ma permettono, insieme, di comprendere. «Gli stessi sensi, gli stessi organi, lo spettacolo dello stesso universo» hanno ovunque prodotto e ovunque producono le stesse idee, così come «gli stessi bisogni e le stesse inclinazioni han-

<sup>4</sup> Turgot 1978a, 6.

no ovunque [...] insegnato le medesime arti». E tuttavia le diverse parti del globo ci presentano una ineguaglianza nel progresso delle nazioni. Una tale ineguaglianza, un simile 'sviluppo ineguale' si possono trovare in parte descritti, narrati, o per parti documentati grazie ai segni. Ragionando, permettono di concepire la storia del soggetto, se ciò che appare semplicemente dispiegato nello stato presente del mondo viene convertito, disposto, secondo la dimensione del tempo: allora quello stesso colpo d'occhio, quell'unico sguardo che permetterà a Smith di esemplificare con la processualità della manifattura di un oggetto tanto semplice ed elementare quale è uno spillo la fisiologia di una società intera, e financo del mondo come un unico grande *mercantile Republick*, permette di cogliere nella nuova geopolitica contemporanea più che la semplice geopolitica – ovvero così questa come, insieme, la sua origine e il suo sviluppo, che è quanto dire la sua storia<sup>5</sup>. Questa storia, se si guarda alle parti, agli elementi nei quali il soggetto può essere secondo diverse predicazioni scomposto, è una storia complessa. Di individui, di popoli, di nazioni. Una storia che esibisce effetti non contemplati nelle intenzioni, nelle volontà e nelle azioni dei protagonisti. E stati del mondo per i quali precedenti linee di confine e di definizione possono essere adesso accompagnate da categorie, se non pertinenti ancora alla 'fisiologia' della riproduzione dell'esistenza reale quale avrebbe rappresentato il *Quadro* di François Quesnay, pertinenti almeno all'«Anatomia Politica» quale era stata indagata da William Petty e analogamente a come sarebbe stata pensata da James Steuart: ad un certo momento le nazioni del mondo incominciano a essere divise «come in un certo numero di classi» costituite dal rapporto con il ramo di occupazione prevalente. Le categorie che vengono conseguentemente elaborate<sup>6</sup> non servono qui ancora a definire esclusivamente un'epoca, rispetto ad altre epoche, di una unica storia. Non valgono a suddividere quest'ultima in periodi, o a distinguerne un unico perio-

<sup>5</sup> «Lo stato attuale del mondo, caratterizzato com'è da questa ineguaglianza dalle infinite gradazioni, dispiega [...] dinnanzi ai nostri occhi in una volta e ad un tempo tutte le sfumature di barbarie e civiltà disseminate sulla terra, rivelandoci così con un solo colpo d'occhio i monumenti, le vestigia di tutti i passi dell'intelletto umano, l'immagine di tutti gli stadi attraverso cui è passato, e la storia di tutte le epoche», Turgot 1978a, 7.

<sup>6</sup> L'agricoltura, che rende gli insediamenti più stabili, procura nutrimento a più uomini di quanti ne occupi ed impone di conseguenza alle forze lavorative che libera, a «coloro che lascia oziosi», di rendersi «utili o temibili per i coltivatori». Di qui insediamenti che assumono le caratteristiche di città, il commercio, le arti «utili o di semplice divertimento, la separazione dei mestieri, la differenza nell'educazione, la più grande ineguaglianza di condizioni», Turgot 1978a, 8.

do. Ma valgono a includere nella rappresentazione di quell'unica storia le condizioni reali nelle quali il soggetto la costruisce e il filosofo la restituisce seguendo il filo conduttore dei progressi dell'intelletto umano – dello *spirito* umano, come recita nell'originale il titolo del *Quadro* di Turgot.

Ma, se così sono inquadrati i progressi successivi dello spirito umano, se per questo inquadramento la visione di tali progressi consente di concepire un unico soggetto, resta ancora da discorrere della storia del soggetto in maniera non solo corrispondentemente universale, ma risponente alla complessità sua come delle sue singole parti, la cui costituzione non si esaurisce completamente ed esclusivamente nella facoltà dell'*intelletto*. Posto dal creatore al centro dell'eternità e al centro dell'immensità, l'uomo è necessariamente posto in relazione con tutti gli oggetti che gli sono esterni, ma che, attraverso le sensazioni che lo mettono in rapporto con essi, gli permettono di conoscere se stesso. Le sue idee, concentrate dapprima sulla «indivisibilità della sua mente e del momento presente»<sup>7</sup>, convergono, concatenate le une con le altre, nel momento presente come in un centro. Dalle relazioni fra le sue diverse sensazioni tale centro apprende l'esistenza degli oggetti esterni. Una simile relazione consaputa come una *successione* di idee gli offre la consapevolezza del tempo, l'idea del passato. Il mondo degli oggetti esterni, le cui relazioni si presentano come una concatenazione di azioni degli oggetti stessi, è per il centro un mondo limitato, limitato essendo il numero degli anelli della catena che può essere conosciuto, in dipendenza dalla maggiore o minore perfezione dei sensi. Concepito come un mondo di oggetti che interagiscono «anche a seconda delle loro distanze reciproche», esso si presenta come un mondo governato da una legalità uguale nel tempo: «Le leggi che governano i corpi formano la *fisica*: sempre costanti, le si descrive, non le si narra». Disposta secondo la consapevolezza del tempo, l'idea delle interazioni come di una concatenazione retta da una legalità propone però un secondo, diverso, campo di conoscenza, o di indagine. L'uomo, come gli animali, *succede* ad altri uomini, non soltanto li vede sparsi sulla superficie del globo. Diversamente dagli altri animali, ha con tutti relazioni più numerose e più varie, perché è dotato di una ragione più sviluppata e di una libertà più attiva. In possesso dello strumento dei segni, moltiplicati quasi all'infinito, *costituisce* una eredità, che nella successione si accresce. La combinazione di questo accresci-

<sup>7</sup> Turgot 1978b, 31.

mento con le passioni e con gli eventi che le passioni producono costituisce «*la storia del genere umano*, in cui ogni uomo altro non è che una parte di un tutto immenso», che conosce la sua infanzia e i suoi progressi. Così si definisce, rispetto alla fisica, un secondo, diverso campo per il sapere: «Così la *storia universale* comprende l'esame dei progressi successivi del genere umano e l'analisi delle cause che vi hanno contribuito». Così alla meccanica terrestre e alla meccanica celeste si accosta ora una seconda, diversa meccanica: «Svelare l'influenza delle cause generali e necessarie, quella delle cause particolari e delle libere azioni dei grandi uomini, e la relazione di tutto ciò con la stessa costituzione dell'uomo; mostrare gli impulsi e la meccanica delle cause morali attraverso il loro effetti», questo è il secondo e diverso campo del sapere, quello della «storia agli occhi di un filosofo»<sup>8</sup>.

La limitatezza del sapere riguardo al concatenamento delle cause e degli effetti è una limitatezza che si incontra nella dimensione dello spazio come in quella del tempo – conosciamo un certo numero di anelli della catena, ma «le estremità superiore e inferiore ci sfuggono ugualmente»<sup>9</sup>. Dunque non possiamo asserire l'eternità del mondo. D'altra parte, la compresenza di popoli «illuminati» e di popoli «che errano in seno alle foreste», lo sviluppo ineguale nel progresso delle nazioni «in un tempo eterno avrebbero dovuto scomparire». Se il mondo non è eterno, esso è però molto antico. Quanto antico non si può dire. Quanto antico per la rappresentazione della sua storia, ove si tratti della storia del genere umano, si può circoscrivere: i tempi storici non possono risalire oltre *l'invenzione della scrittura*; oltre questa invenzione, anziché di una storia effettiva disponiamo solo di leggendarie cronologie, composte quando le nazioni, «disvelate le une alle altre dal loro reciproco commercio, ebbero volto il loro orgoglio in gelosia»; cronologie leggendarie e confuse, perché «l'orgoglio delle nazioni le ha portate a spostare le loro origini molto indietro, negli abissi dell'antichità»<sup>10</sup>. Non in un abisso del tempo osservativamente e deduttivamente accertato, come sarebbe stato possibile a una nuova teoria della terra<sup>11</sup>, bensì in un pre-cedere di sei o ottomila anni, come – nel

<sup>8</sup> Turgot 1978b, 32.

<sup>9</sup> Turgot 1978b, 31.

<sup>10</sup> Turgot 1978b, 33.

<sup>11</sup> «If the succession of worlds is established in the system of nature, it is in vain to look for anything higher in the origin of the earth. The result, therefore, of our present enquiry is, that we find no vestige of a beginning, – no prospect of an end», Hutton 1788, 304. «Teoria della terra», dice Kant 2012, 735-737, è il nome sotto il quale si lavora a una

«silenzio della ragione e della storia» – ci dice un libro che è depositario della rivelazione. Questo libro ci dichiara che originiamo tutti da un solo uomo e da una sola donna e che per punire la loro disubbidienza l'uomo è stato ridotto da una condizione di inoperosa felicità a una condizione di ignoranza e di miseria, che solo il tempo e il lavoro hanno in parte fatto superare. Questo libro non si oppone a che si veda in esso un documento di come gli uomini si siano propagati sulla superficie della terra e si siano dati una organizzazione politica: per tali eventi importanti esso ci rappresenta un punto di avvio, simile a quello che le idee ci farebbero ricostruire se tali eventi fossero gli oggetti del pensiero e non gli oggetti di una fede<sup>12</sup>. Ma, se essi sono oggetto del pensiero, anche la storia, dagli inizi, può farsi agli occhi di un filosofo, da sacra, *profana*, anche restando all'interno di quell'unica cronologia che Voltaire aveva teso a dissolvere con la sua critica dell'opera di Bossuet. Esattamente come nel kantiano *Inizio congetturale della storia degli uomini* e nella lezione di Schiller *Sulla prima società umana secondo il filo conduttore del documento mosaico*.

II. Così, dunque, la mutevolezza che si presenta agli occhi di un filosofo è vista in una unica prospettiva – universale. Ma il vedere in una unica prospettiva non è un ricondurre a una idea che permetta una *spiegazione*, una spiegazione di sistema. Quando Turgot e Condorcet si volsero a scrivere sul progresso dell'intelletto e il risultante progresso nelle arti, nella scienza e nell'organizzazione sociale – dice Gladys Bryson – adottarono lo schema di Bossuet, con la sua successione di epoche e il suo assunto del carattere unitario della storia. «The change rung in by Turgot and Condorcet was the substitution of progress for Providence as the agent and effective cause of the changes from age to age»<sup>13</sup>. Teleologica si può dire questa idea della storia, nel senso che la mutevolezza è vista da chi si trova nel momento presente e del momento presente trascoglie ciò che ai suoi occhi soprattutto lo qualifica. Ma non teleologica si deve dire, nel senso che il progresso è semplicemente infinito, e in-definito rispetto a un esito e una meta. Lo si narra, appunto. Può spiegare i mutamenti «from age to

«archeologia» della natura, una ricerca per nulla affatto «solo immaginaria». Kant sembra prendere atto che il tentativo di comprendere tale ricerca nella «storia» della natura (Kant 1995c, 20) non ha avuto esito.

<sup>12</sup> Cfr. Turgot 1978b, 33-34.

<sup>13</sup> Bryson 1945, 82.

age». Esso stesso non è spiegato. Nell'intento di elaborare una «meccanica delle cause morali attraverso i loro effetti» è chiara l'allusione all'uomo che ha «sottomesso l'infinito al calcolo, ha svelato le proprietà della luce [...], ha comparato fra loro gli astri, la terra e tutte le forze della natura»<sup>14</sup>. È chiara *l'allusione a Newton*. Ma l'intento, fermo alla visione, è fermo anche dinnanzi alla possibilità di indicare una causa – o, più correttamente, dovremmo newtonianamente dire, un principio – fondante la spiegazione. L'allusione, se si vuole, era già stata più che un'allusione, era già diventata un proposito per la scrittura de *L'esprit des lois*. Montesquieu «no longer proposes to solve the "Why?" and "Wherefore?" – the justification or the end of existence – but only its "How" – its rules and conditions»<sup>15</sup>. Ma, appunto, si tratta di pensare *rules and conditions*, di concepire una legalità. L'avanzamento di Montesquieu sulla via tracciata per tutti dai principî della filosofia della natura è una elusione. La storia non diventa più universale – ha osservato Löwith – per il fatto di abbracciare otto o ventun civiltà invece delle quattro di Bossuet; diventa semplicemente più generale, senza avere un contenuto unitario in un significato centrale<sup>16</sup>. Ma essa può diventare più universale, se l'allusione riesce a diventare idea di un modello di scientificità tradotta nell'idea di una analoga prospettiva *cosmo-politica*, in grado di rispondere alla domanda: si può fondatamente parlare di una storia progressiva, non di singoli uomini, ma del genere, si può fondatamente parlare di una progressiva *allgemeine Geschichte*, sul modello di quei *Principia*? Se ne può parlare, se il significato centrale, la causa o il principio fondanti la spiegazione si presentano come il realizzarsi di una destinazione – che invero è, insieme, la determinazione della natura umana, la sua *Bestimmung*.

«Quale che sia, anche dal punto di vista metafisico, il concetto che ci si fa della *libertà del volere*, i *fenomeni* di questa libertà, le azioni umane, sono tuttavia determinati come ogni altro evento naturale da leggi universali della natura»<sup>17</sup>. È giusto parlare di una meccanica delle cause *morali*, perché la storia della quale si vuole parlare è quella di un oggetto–soggetto la cui *differentia specifica* può essere pensata come la libertà del volere. Secondo i principî della *mathesis*, si dovrà parlare dei fenomeni di questa libertà. Ma, se la differenza è una differen-

<sup>14</sup> Turgot 1978a, 26.

<sup>15</sup> Van Roosbroeck 1932, 17.

<sup>16</sup> Löwith 1965, 132.

<sup>17</sup> Kant 1995a, 29.

za tra specie, una differenza naturale, anche il soggetto della differenza dovrà pensarsi come parte della natura e si dovranno pensare come naturali i fenomeni di tale libertà. La storia della quale si vuole parlare potrà non essere una semplice *historia naturalis*, bensì un sapere filosofico, se si potrà intanto individuare una regolarità, diversa da quella classificatoria, diversa da quella del tipo delle regolarità delineate trattando, in origine geograficamente, delle diverse razze di uomini<sup>18</sup>; e potrà non essere una semplice «narrazione»<sup>19</sup>, bensì un sapere filosofico, se tale regolarità potrà essere scoperta in condizioni non poste esteriormente, ma pertinenti alle disposizioni originarie del soggetto-oggetto – tenendo fermo all'*Absicht*, alla prospettiva, che è quella del «tutto immenso», non delle sue singole parti. Le parti, singoli uomini o anche popoli interi, perseguono infatti ciascuno il proprio scopo secondo il proprio discernimento. Per esse non si può parlare di un comportamento regolare perché istintivo, come si può fare, invece, per i castori o le api. Ma, per le singole parti, se se ne volesse pensare la *differentia specifica* come sviluppo del germe di ragione<sup>20</sup>, nemmeno si potrebbe parlare di un comportamento regolare perché razionale, o almeno ragionabile, non essendo gli uomini, delle cui azioni narra la storia, dei «cittadini razionali del mondo»: il loro comportamento, infatti, è un «fare ed omettere», nel suo insieme intessuto di «idiozia, di vanità infantile, spesso anche di infantili cattiveria e smania di distruzione», pur nell'apparire di quando in quando di una certa «saggezza nel particolare»<sup>21</sup>. Se si può predicare, e si vuole spiegare, un progresso, nel significato assiologico, e un progresso *costante*, del genere umano, bisogna pensare «in grande», come secondo una legge dei grandi numeri. E bisogna pensare che nell'«assurdo andamento delle cose umane», del quale narra la storia, si celi un piano secondo il quale gli uomini procedono senza saperne; e bisogna vedere se in esso si celi e si scopra un fine, perseguito dagli uomini: un fine che non è consaputa-

<sup>18</sup> Kant 1995c, 7-20.

<sup>19</sup> Kant 1995a, 29; o «l'elaborazione della vera e propria storia [*Historie*] redatta solo empiricamente», 43.

<sup>20</sup> Kant 1995d, 3-5. «Nell'uomo (in quanto unica creatura razionale sulla Terra)», Kant 1995a, 31.

<sup>21</sup> Kant 1995a, 30. L'opposizione fra la mera istintualità degli animali e l'istintualità complicata dalla superiore facoltà della ragione nell'uomo, come quella fra lo scopo intenzionalmente perseguito dai singoli e il risultato raggiunto dall'intero, sembrano ripetere analoghe opposizioni di una pagina di Ferguson 1767, 279. A le api e i castori Ferguson aggiunge le formiche.

mente e nel proposito il loro, bensì quello della natura. Il *pensare per analogia* – che suggerisce di pensare «in grande» e che in esso trova conferma<sup>22</sup> – permette di sostituire il tratteggio di un *Tableau* o di un *Esquisse* con la concezione di un «filo conduttore» e lascia immaginare che la natura faccia nascere un secondo Newton, capace di redigere una storia secondo tale filo conduttore, sul modello del primo, che ha spiegato le leggi di Keplero relative alle orbite eccentriche dei pianeti con una unica «causa naturale universale [*aus einer allgemeinen Natur-sache*]»<sup>23</sup>.

*Causa*, ovviamente, qui in una sua accezione particolare. Il determinato piano della natura pensato come filo conduttore è propriamente una *ipotesi* ed esso non può essere argomentato e illustrato che per *tesi*. E' infatti un proposito sorprendente e all'apparenza assurdo immaginare di redigere una storia secondo un'idea di quale sia, o quale dovrebbe essere, il corso del mondo se esso fosse conforme a un certo fine concepito dalla ragione umana (e attribuito in realtà alla natura). Ciò che sarebbe così redatto parrebbe dover sfociare, piuttosto, in un romanzo. E del difetto del romanzare per lo meno gli inizi della storia degli uomini, del difetto del fare della rappresentazione per lo meno del loro venire all'esistenza un'opera poetica più che filosofica, è già stato artefice il teleologismo del signor Voltaire: «Dio, che creò la renna in Lapponia per consumare il muschio di queste contrade gelide – egli dice –, creò anche il Lappone per mangiare questo animale»<sup>24</sup>. A guardare le cose d'appresso, il vero difetto consiste in questo caso nell'ab-

<sup>22</sup> Vi sono eventi sui quali «la libera volontà degli uomini ha così grande influsso» che non appaiono «sottoposti ad alcuna regola che possa determinarne anticipatamente il numero mediante calcoli; eppure le tabelle annuali dei grandi paesi dimostrano che quegli eventi accadono secondo regolari leggi di natura, così come le irregolari condizioni atmosferiche, il cui succedersi non può essere predeterminato nel dettaglio, nell'insieme però non impediscono di mantenere in un andamento uniforme e privo di interruzioni la crescita delle piante, il corso dei fiumi e altre formazioni della natura», Kant 1995a, 29. Sebbene formulata in data posteriore, non mi sembra improprio rinviare qui alla prima proposizione della Nota a «*Analogie*» in Kant 2012, 831.

<sup>23</sup> Kant 1995a, 30. «Filo conduttore» traduce *Leitfaden*. E' interessante il ricorrere dell'espressione non solo in Schiller, ma anche nel documento che enuncia la cosiddetta «concezione materialistica della storia». Marx vi parla, appunto, solo di un «filo conduttore per i miei studi»: «Das allgemeine Resultat [della sua ricerca sull'Economia politica come anatomia della società civile], das sich mir ergab, und einmal gewonnen, meinen Studien zum Leitfaden diente [...]», Marx 1980, 100.

<sup>24</sup> Kant 1995c, 17. Cfr. Voltaire 1756 § 119. La critica di questo teleologismo ritornerà, ma come considerazione meno irriverente nei confronti di Linneo, in Kant 2012, 733.

bandonare la catena delle cause naturali, rappresentando l'ipotesi di più creazioni speciali, anche quando non esiste evidenza di un «diretto decreto divino»<sup>25</sup>. Ma ora si tratta in ogni caso di un teleologismo diverso, motivato diversamente. Presupposto che tutte le disposizioni naturali di una creatura siano destinate a dispiegarsi in modo completo e conforme al fine<sup>26</sup>, se non ci fosse l'idea di un piano della natura che tenda alla perfetta unificazione civile del genere umano, l'elaborazione di una storia universale del mondo (*allgemeine Weltgeschichte*) non metterebbe capo a un sistema, ma solo alla rappresentazione di un aggregato senza scopo delle azioni umane, dei fenomeni da spiegare<sup>27</sup>. La storia universale dell'uomo concepita, invece, sistematicamente in questo modo, spiega i fenomeni della libertà del volere con l'esito inconsaputo di propositi inintenzionali rispetto ad esso: fedele al pensiero dell'analogia, li spiega con una necessità posta esteriormente. Propone, o ripropone, l'opposizione della necessità alla libertà quale *cum-scientia*. Ma, in questo modo, quella che sarebbe una giustificazione della provvidenza può essere una giustificazione della natura<sup>28</sup> e la storia universale mantenersi una storia profana. E la filosofia può avere il suo non esaltato chiliasmo: giacché dalla esperienza del corso del mondo si può concludere, circa il disegno della natura riguardo alla destinazione dell'uomo, solo qualche piccola cosa; e tuttavia, come da tutte le osservazioni astronomiche si può determinare con sufficiente certezza l'orbita del sole e dei suoi pianeti, così un principio universale della costituzione sistematica dell'universo e il poco che si è osservato dell'andamento del disegno della natura danno sufficiente certezza per asserire la realtà di una traiettoria per il genere umano, nel lungo periodo e pressoché tutto il tempo della sua indefinita esistenza<sup>29</sup>.

Naturalmente, quel principio universale, quel filo conduttore, quella idea di un piano della natura possono spiegare il «così intricato gioco delle cose umane» – dalla storia greca fino al «miglioramento della costituzione statale nel nostro continente»<sup>30</sup> – se si ammette che essi costituiscano il commento risolutivo dei problemi sollevati dalla interpretazione teologica dell'esistenza dell'uomo come una *Bildung*, come una formazione, come una condizione di prova e di preparazio-

<sup>25</sup> Kant 1995c, 17.

<sup>26</sup> Kant 1995a, 30.

<sup>27</sup> Kant 1995a, 41.

<sup>28</sup> Kant 1995a, 42.

<sup>29</sup> Kant 1995a, 39.

<sup>30</sup> Kant 1995a, 41-42.

ne a qualcosa di successivo, come una educazione all'eternità, proposta ne *La destinazione dell'uomo*<sup>31</sup>. *Risolutivo* – nella forma di una conciliazione, per ciò sistematica, nella fattispecie cosmopolitica, secondo una ispirazione dichiarata anche quando si tratta della storia universale della natura e della teoria del cielo<sup>32</sup>. *Conciliazione* – tra chi, pensando alla frammentarietà e all'incompiutezza di tante singole esistenze, non vede la vita umana come dispiegamento di tutte le sue disposizioni originarie, non crede che tutte le capacità essenziali dell'uomo possano svilupparsi pienamente in ogni singolo e non concepisce la plausibilità di una soluzione *filosofica* alla questione della destinazione, appunto, dell'uomo in genere, da un lato<sup>33</sup>; e chi, invece, dall'altro lato, *religiosamente* ritiene che la vera e propria destinazione dell'uomo sulla terra sia l'educazione delle capacità dell'anima secondo i disegni divini e in questo senso le disposizioni e le capacità originarie possano raggiungere il loro compiuto dispiegamento, sebbene solo nel singolo individuo e sebbene non nella sua vita terrena<sup>34</sup>. Se si pensa in maniera sistematica e se si pensa in grande, si deve pensare che la destinazione dell'uomo – in quanto genere – possa infine essere raggiunta «qui sulla Terra»<sup>35</sup>.

L'idea di una storia universale che ha un filo conduttore *a priori* è tanto *enunciativa* di una possibilità – un tentativo filosofico di elaborare la storia universale secondo un piano della natura «deve essere

<sup>31</sup> Spalding 1798.

<sup>32</sup> «Una considerazione imparziale di questi due argomenti deve riconoscerli entrambi saldi e indubitabili. Ma è altrettanto chiaro che vi deve essere una concezione in cui questi due argomenti apparentemente in contrasto possono e debbano essere riuniti, e che il vero sistema vada cercato in essa», Kant 1987, 74.

<sup>33</sup> Abbt 1764. Al quale Kant si riferisce in specie in questa proposizione: «A cosa serve [...] lodare la magnificenza e la saggezza della creazione nel regno naturale, privo di ragione, e raccomandarne lo studio, quando la parte del vasto teatro della suprema saggezza che contiene il fine di tutto questo – la storia del genere umano – deve restare una permanente obiezione in contrario [...]?», Kant 1995a, 42.

<sup>34</sup> Mendelssohn 1764; e cfr. Mendelssohn 1990, 111-112. Sul tema, e sulla tesi che la filosofia della storia di Kant sia in origine stata occasionata dalla controversia tra Abbt e Mendelssohn, restano imprescindibili le pagine di Hinske 1989 e in generale i lavori di Alexander Altmann. A Mendelssohn Kant si riferisce in particolare in due luoghi: nell'interrogativa critica di Abbt che continua: «La cui vista ci costringe con disgusto a togliere lo sguardo da essa e, poiché disperiamo di trovarvi mai raggiunto un compiuto disegno razionale, ci induce a riporre la speranza di quest'ultimo solo in un altro mondo?» e in una precedente lunghissima interrogativa che si conclude: «Ebbene, tutto ciò conduce all'incirca alla domanda: è razionale ipotizzare *finalità* della costruzione della natura nelle parti e, insieme, *assenza di finalità* nel tutto?», Kant 1995a, 42 e 38.

<sup>35</sup> Kant 1995a, 42.

considerato possibile» –; quanto *indicativa* di una tendenza – quel piano della natura essendo un piano che «tend[e] alla perfetta unificazione civile nel genere umano»<sup>36</sup> –; quanto *espressiva* di una sperata tendenzialità – la guerra, necessaria a conservare la libertà all'interno di uno Stato, presentandosi così incerta nell'esito che gli Stati perseguiranno un unico «futuro grande corpo statale»<sup>37</sup> –; quanto *predittiva* – la storia del genere umano, in grande, può essere considerata come il compimento di un piano della natura volto a 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 disposizioni»<sup>38</sup> –; quanto, infine, *prescrittiva*: la storia universale del genere umano sarà *praticamente* universale in quanto il genere umano realizzi l'universalità di una unica costituzione statale. Questa, come la condizione nella quale gli Stati, nel loro ineluttabile antagonismo, trovano pace e sicurezza, cui la natura li spinge, talché, dopo molte distruzioni, rivolgimenti e magari anche il totale esaurimento delle loro forze, pervengono a «ciò che la ragione avrebbe potuto dir loro anche senza così tante triste esperienze», vale a dire: uscire dallo stato senza legge dei selvaggi ed entrare in una lega di popoli, onde ogni Stato possa aspettarsi sicurezza e diritti «da un potere unificato e da una deliberazione secondo leggi della volontà riunita»<sup>39</sup>. Ma l'ineluttabile antagonismo fra gli Stati è solo la riproposizione, in grande, dell'ineluttabile *antagonismo* già individuato quale predicazione definitiva degli uomini pensati universalmente come singoli: definitiva della loro naturale «insocievole socievolezza»; definitiva tanto del mezzo di cui la natura si serve per portare a compimento lo sviluppo di tutte le sue disposizioni, quanto del problema veramente posto dal 'non più e non ancora', «il massimo problema» per il genere umano – il raggiungimento di una «società civile che faccia valere universalmente il diritto»<sup>40</sup>. Massimo problema, poiché, pur servendosi la natura dell'antagonismo come «causa [*Ursache*]», infine, di un ordine legittimo, la realizzazione dell'universale come *praticamente* universale esige che dall'acculturazione e dalla civilizzazione si pervenga ad una vera moralizzazione, nella consapevolezza che l'idea

<sup>36</sup> Kant 1995a, 41.

<sup>37</sup> Kant 1995a, 40.

<sup>38</sup> Kant 1995a, 39.

<sup>39</sup> Kant 1995a, 36-37.

<sup>40</sup> Kant 1995a, 34.

della moralità appartiene anch'essa alla cultura, ma l'uso di questa idea che miri solo a ciò che è simile alla moralità nel senso dell'onore e del decoro esteriore produce soltanto la civilizzazione<sup>41</sup>.

Se la disposizione a isolarsi, nella costrizione alla socievolezza, «sta con evidenza nella natura umana», ma se, insieme, questa tendenza è espressione della volontà di perseguire singolarmente il proprio interesse e perciò del trovare in sé l'inclinazione a fare la medesima resistenza che ogni singolo si aspetta gli sia fatta dagli altri, e tali reciproche resistenze naturalmente risvegliano le forze dell'uomo e, facendogli superare la naturale pigrizia, lo inducono a passare dalla barbarie alla cultura e persino a trasformare in determinati principî pratici la rozza disposizione naturale al discernimento etico, a una storia concepita secondo un tale filo conduttore si può obiettare una debolezza per così dire metodica, un difetto di 'circularità fallace': nel senso che essa astrae un comportamento storicamente contemporaneo e lo traspone in una condizione naturale, dando ad esso un significato in questa condizione, ed astrae poi il significato e lo ricolloca nella contemporaneità, applicandolo ad essa come un principio. Ma si può anche dire che una storia universale concepita secondo un tale filo conduttore circoscrive la sua propria temporalità, circoscrive il suo proprio, appunto, 'non più e non ancora', come quelli della ricerca della trasformazione di un accordo «*patologicamente* forzato» in un tutto «*morale*»<sup>42</sup>. Circoscrive nella forma di un compito posto dalla natura – la cui realizzazione è dalla natura e nella natura garantita – la ricerca di una eticità adeguata alla costituzione della «società civile», una ricerca ben rappresentata da *The Theory of Moral Sentiments* di Smith, dallo scritto di Hume *Of Refinement in the Arts* e dal postumo saggio di Adam Ferguson *Of the First Law of Living Nature. Preserve Thyself*. Spiegando in questo modo il progresso come un processo costante, seppure non uniforme, l'idea della storia universale del genere umano non soltanto diventa l'idea di una epoca, ma introduce la temporalità stessa in una parte della natura: la temporalità del dispiegarsi e del perfezionarsi della disposizione morale che connota quella parte della natura, che si sa come fine della natura e fine a se stessa. Perciò quell'idea addita la necessità di concepire il *costituirsi* di tale disposizione, che è, insieme, il costituirsi della sua propria temporalità e perciò anche il definirsi della storia rispetto alla pre-istoria: di un inizio rispetto

<sup>41</sup> Kant 1995a, 38.

<sup>42</sup> Kant 1995a, 33.

ad una fine, inizio che può essere non romanzescamente né inventivamente, ma – secondo il pensiero dell’analogia – *congetturalmente* rappresentato come il venir meno della subordinazione dell’uomo alla «voce di Dio», come il principio di una storia profana, riscrittura filosofica degli inizi narrati nel principio, ancora una volta, de *Il libro*, di un documento sacro del quale ci si può ora servire come di una mappa («*einer heiligen Urkunde als Karte zu bedienen*»)<sup>43</sup>. Definizione di un principio come il primo sviluppo della libertà dalle disposizioni originarie nella natura dell’uomo, affatto diversa dalla storia dei fenomeni di tale libertà, che può essere solamente storia fondata su notizie e non su congetture.

Tuttavia un’idea della storia universale conciliante le discordanze di due autori circa la destinazione dell’uomo, una temporalità specifica conciliante le apparenti contraddizioni di uno stesso autore, di J. J. Rousseau, circa il contrasto fra natura e cultura – l’esclusione della fondatezza di un’interpretazione scientifico-naturalistica (*à la Herder*) del «più antico documento del genere umano»; la prospettiva di una perfetta arte che diventi una seconda natura; la quietistica conclusione che la storia dell’uomo non incomincia dal bene per proseguire nel male, ma si sviluppa gradualmente dal peggio verso il meglio<sup>44</sup> – non esauriscono il confronto con un pensiero che né la prudenziale clausola di impossibilità nel primo caso<sup>45</sup>, né il rovesciamento dell’onere della prova successivamente<sup>46</sup> valgono a far dimenticare. E’ un pensiero che anche ad una concezione della storia proposta in termini non di cause finali, ma di forze motrici lascerà un dubbio sulla traiettoria enunciata dal pensiero dell’analogia come una freccia del tempo lungo la quale il soggetto avanza costantemente verso la meta ultima della sua disposizione<sup>47</sup>. È un pensiero già esplicitamente formulato nel 1783: «Noi resistiamo sempre contro tutte le teorie e le ipotesi e parliamo di fatti, non vogliamo udire nient’altro che fatti; e poi ci rivolgiamo pochissimo ai fatti proprio dove quasi tutto dipende da essi.

<sup>43</sup> Kant 1995b, 103-117. In *Kant's gesammelte Schriften*, Akademie Ausgabe, VIII, 110, il principio di quel documento è indicato così: «1. Mose Kap. II-VI».

<sup>44</sup> Kant 1995b, 111 e 116.

<sup>45</sup> «Che con questa idea di una storia universale, la quale in certo modo ha un filo conduttore *a priori*, io voglia respingere l’elaborazione della vera e propria storia [*Historie*] redatta solo *empiricamente*, sarebbe un’errata interpretazione del mio intento», Kant 1995a, 42-43.

<sup>46</sup> Kant 1995e, 154.

<sup>47</sup> Humboldt 1980a, 96.

Volete indovinare quali sono le intenzioni della Provvidenza nei confronti dell'umanità? Non forgiare ipotesi; guardate solo a ciò che succede veramente e, se potete, gettare un colpo d'occhio alla storia di tutti i tempi, guardate a ciò che è accaduto da sempre. [...] Ora, per quanto riguarda l'insieme del genere umano, non trovate nella sua formazione nessun progresso costante che si avvicini sempre più alla perfezione. Piuttosto vediamo che il genere umano nel suo insieme compie piccole oscillazioni, e che non ha mai fatto dei passi in avanti senza ricadere poco dopo, e con velocità raddoppiata, nel suo precedente stato»<sup>48</sup>.

L'idea di una storia universale secondo il filo conduttore di un piano della natura deve ancora trovare, per essere compiutamente egemonica, il sostegno della fattualità. Nella sua forma tedesca lo individua opponendo la professione del diritto naturale alla professione di un diritto positivo pensato come un ostacolo a una fede morale che rende possibile la libertà dello spirito, il continuo procedere nell'«educazione divina del genere umano»<sup>49</sup>. Lo individua nella «esperienza in quanto evento» prodotto dalla Rivoluzione dell'89: prova – una volta assunto e mantenuto il punto di vista del Sole – dell'esistenza di una disposizione morale del genere<sup>50</sup>. Altrove, nello stesso 1798, un pensiero che analogamente rivendica la propria coerenza con i principi della filosofia della natura analogamente definisce il male come necessario perché le forze assopite dell'umanità si facciano forze attive e produttive<sup>51</sup>; ma per la rappresentazione dell'andamento delle cose umane farà poi ricorso proprio al concetto del *punctum flexus contrari*, l'equivalente di quel concetto di «abderitismo» cui la lunga ricerca dell'universalità ha teso a togliere significato<sup>52</sup>.

III. Costituendo – indebitamente immaginando, per l'abderitista – «la cosa collettiva, il genere umano, come una singola persona»<sup>53</sup>,

<sup>48</sup> Mendelssohn 1990, 112.

<sup>49</sup> Kant 1995e, 153.

<sup>50</sup> Kant 1995f, 227-229.

<sup>51</sup> Malthus 1798.

<sup>52</sup> «Molte delle questioni che si pongono sia in morale sia in politica» sono della stessa natura dei problemi «de *maximis* e *minimis* nelle flussioni: dove c'è sempre un punto nel quale un certo effetto è massimo, mentre al di qua e al di là di quel punto gradualmente diminuisce», Malthus 1986, 102. Sul lungo confronto di Kant con l'«abderitismo» di Mendelssohn ho scritto in Calabi 2011.

<sup>53</sup> Mendelssohn 1990, 111.

come il soggetto, la filosofia ha potuto concepire una Storia Universale. Anche *universale* però si dice in molti sensi. Ripensare che cosa significhi *Universalgeschichte* può non essere retorico. E non è retorico per chi si è formato come medico e ha tematizzato il «legno storto» dell'umanità studiando il rapporto fra lo spirituale e l'animale nell'uomo; per chi ha dedicato le sue prime scritture alla poesia e alla drammaturgia, ma si pensa in un secolo filosofico; per chi ha letto della *Moral Philosophy* e della storiografia scozzesi, oltre che conosciuto l'autore della nuova linguistica tedesca, lo Humboldt critico del pensiero delle cause finali nel pensiero nella storia. La lettera nella quale Schiller sorride, rivolgendosi a Körner, del kantismo quasi fideistico di Reinhold<sup>54</sup> può anche considerarsi una circostanza esteriore. Essa autorizza, comunque, se non sollecita, un confronto fra l'*Idea* kantiana dell'84, almeno, e la *Prolusione* schilleriana dell'89. Ci si può chiedere se la «soddisfazione straordinaria» dichiarata in quella lettera esprima un compiacimento per una convergenza di vedute, o se si sia tradotta in una fonte di ulteriore ispirazione e orientamento. Mi limito qui all'esame di due temi soltanto.

L'*universale* che qualifica l'«immenso campo» che Schiller si accinge a percorrere con la propria *Prolusione* (di volta in volta e indifferentemente *Universalgeschichte* e *allgemeine Geschichte* o anche *allgemeine Weltgeschichte*) corrisponde all'universale del titolo di Kant (*allgemeine Geschichte*). Corrisponde anche, ci si può chiedere, alla 'cittadinanza del mondo' che qualifica la prospettiva, la prospettiva intenzionale (*in weltbürgerlicher Absicht*), nella quale Kant elabora la propria idea per una storia? «Cittadina immortale di tutte le nazioni e tutti i tempi», dice Schiller la storia<sup>55</sup>. Ma a sussumere tutte le situazioni, tutti gli eventi, nella forma di frammenti documentari e monumentali, sotto *una* idea, onde evitare una rappresentazione meramente aggregativa a scapito di una restituzione sistematica – a scapito di quel pensare architettonico teorizzato da Kant nella prima *Critica*; secondo una distinzione già indicata, per la storia, da Schlötzer<sup>56</sup> –, Schiller pervie-

<sup>54</sup> «In confronto a Reinhold tu sei uno che disprezza Kant», ha scritto Schiller a Körner il 28 agosto 1787; «per lui, di qui a cent'anni Kant avrà la fama di Gesù Cristo; ma devo ammettere che ne ha parlato con intelligenza e mi ha già indotto a incominciare» «con alcuni piccoli saggi nella Berliner Monatsschrift, tra i quali l'idea su una storia universale mi ha dato una soddisfazione straordinaria», *F. Schiller a G. C. Körner*, 29.8.1787.

<sup>55</sup> Schiller 2012a, 74.

<sup>56</sup> Schlötzer 1772, 14.

ne dopo essere stato autore di storie redatte «empiricamente», di «storie speciali», dopo aver avuto esperienza di una delle separatezze nelle professioni intellettuali la cui unità «lo spirito filosofico» riesce a «ri-stabilire»<sup>57</sup>. In parte – forse – anche per questo, egli non pone il problema di una fondazione di una idea per una storia del genere in una oggettività esterna al «fare ed omettere» del genere – nella natura; ma propone im-mediatamente il concetto della Storia Universale come di un sapere concetto, appunto, dallo spirito filosofico, che porta il sapere dallo stato di «aggregato» allo stato della «scienza»<sup>58</sup>. L'oggettività è ora parimenti in-compresa nella e dalla progettualità dei singoli come del genere, ma non è *quella* oggettività, della natura, a costituire il *Leitfaden*, il filo conduttore, o sia l'idea, per la concezione della Storia Universale: l'oggettività è piuttosto l'oggettività della storia quale «corso del mondo», rispetto a una oggettività che il filosofo costruisce mediante lo strumento della ragione. Della Storia Universale è come della Teoria della Terra: anch'essa deve riconoscere che sulla freccia del tempo esistono uno sconosciuto  $t_0$  («no vestige of a beginning») e un indefinito  $t_n$  («no prospect of an end») <sup>59</sup>. Come in Kant, che del genere umano predica un costante progresso verso il meglio, progresso che è però un continuo approssimarsi a un esito di compiuta moralità nell'indefinito tempo futuro della *allgemeine Geschichte* – e a questa condizione soltanto la predicazione dell'esito può valere –, così in Schiller l'uomo può «comprendersi con l'intero passato e [...] precorrersi [...] nel lontano futuro», ma solo perché, quanto a quest'ultimo, la Storia Universale estende «con illusione ottica» la breve esistenza del singolo in uno spazio infinito e «insensibilmente trasferisce l'individuo nel genere»<sup>60</sup>. Con l'illusione ottica di cui la Storia Universale – grazie alla quale l'uomo nel passato si riconosce – è capace. Giacché, certo, essa spiega il meccanismo con il quale «la tacita mano della natura fin dall'inizio del mondo sviluppa metodicamente le forze dell'uomo» e indica ciò che «in ogni lasso di tempo è stato conseguito per questo grande piano della natura»<sup>61</sup>. Ma nel rispondere a che cosa significhi Storia Universale occorre essere rigorosi. La Storia Universale è una costruzione della ragione. Per compiere la propria opera l'*Universalhisto-*

<sup>57</sup> Schiller 2012a, 52.

<sup>58</sup> Schiller 2012a, 70.

<sup>59</sup> Cfr. *supra*, nota n. 11.

<sup>60</sup> Schiller 2012a, 73.

<sup>61</sup> Schiller 2012a, 74-75.

*riker*, lo storico universale, percorre la freccia del *tempo del mondo* non secondo un verso soltanto, bensì secondo tutti due i versi della sua direzione. L'effettiva successione degli eventi discende dall'origine delle cose fino alla loro configurazione più recente. Lo storico universale *risale*, una prima volta, dalla situazione più recente del mondo all'origine delle cose. Risale *nel pensiero*. E mano a mano si annota, tra gli eventi che il corso del mondo gli presenta, quelli che contengono la spiegazione dei successivi. Come in Turgot il filosofo che costituisce il soggetto come *un soggetto*, così in Schiller lo storico universale risale fino all'inizio dei monumenti – oltre non può risalire perché «la fonte di ogni storia è la tradizione e l'organo della tradizione è il linguaggio. Tutta l'epoca *precedente il linguaggio*, per quanto ricca di conseguenze per il *mondo*, per la *storia del mondo* è perduta. [...] Tutti gli eventi *prima dell'uso della scrittura* valgono quindi per la storia del mondo come perduti»<sup>62</sup>. Egli risale dunque fino all'inizio, non del mondo, «perché fino a lì non lo porta alcun segnava», ma fino all'inizio dei monumenti. E di qui percorre, una seconda volta, in discesa il sentiero che ha fatto; lo discende seguendo la traccia delle sue annotazioni: che valgono ora per lui come dei segnava per costruire la concatenazione delle cause e degli effetti che, ordinati nel modo del sistema, costituiscono la Storia Universale del mondo. Nel modo del sistema significa: ordinati sotto una idea, ad essa sussunti. L'idea è «la configurazione *odierna* del mondo e lo stato della generazione presente»<sup>63</sup>. È questa il filo conduttore per concepire gli eventi del corso del mondo nella loro propria temporalità, ma secondo la loro significatività e capacità esplicativa in rapporto al tempo presente. La Storia Universale è dunque ancora pensata in un universo di discorso *teleologico*: è la storia pensata a partire da un esito. Ma l'esito è il «là dove [il filosofo] si trova» – di spengleriana, piuttosto che löwithiana, memoria.

Il tempo presente, il tempo della odierna configurazione del mondo, è il tempo della società civile, della individualizzazione antagonistica, il tempo per il quale «il massimo problema» è il raggiungimento di una costituzione civile perfettamente giusta: o sia, di una legalità che, imponendo a tutti il medesimo «stato di coazione», a tutti consenta l'esercizio di un'uguale – positiva, necessaria, dalla natura voluta – libertà di reciproco contrasto, di uguale intrattabilità, di uguali vanità suscitatrici di rivalità invidiose e di brame invincibili di

<sup>62</sup> Schiller 2012a, 67.

<sup>63</sup> Schiller 2012a, 68.

ricchezza e di dominio<sup>64</sup>. Il tempo della società civile, si può anche dire, è il tempo di un raggiunto progresso di liberazione del rapporto con il documento sacro e perciò di interiorizzazione della capacità del giudicare e perciò di istituzione del compito di praticare una moralità consapevole, un dominio di sé, un'autonomia<sup>65</sup>. Ma, se esso è il tempo di una forma di libertà che è condizione per «la vitalità dell'industria»<sup>66</sup>, esso è parimenti il tempo, si può anche dire, della realizzata *reale Basis* di quella forma di libertà: la *reale Basis* del riconoscimento dell'uguale non solo in quanto fine della natura, ma anche in quanto altro nello scambio e nel contratto. E' il tempo di un raggiunto progresso di civilizzazione e di raffinamento. Ma è perciò il tempo della moltiplicazione dei bisogni, dei modi del loro appagamento e della suddivisione delle occupazioni; è il tempo nel quale la Storia Universale insegna che, se persino negli atti quotidiani della vita civile l'uomo è debitore dei secoli passati, i periodi più disparati della storia del genere e le parti più remote del mondo hanno cooperato a produrre i mezzi della sua civiltà. E, *insieme*, a produrre «molti nuovi strumenti della [sua] rovina»<sup>67</sup>. Che cosa si intenda qui per *rovina*, qui non è detto. Se non si vuole pensare che Schiller riassume implicitamente, in una parola, un lato del pensiero del Rousseau conosciuto attraverso l'*Inizio congetturale* di Kant<sup>68</sup>, qualcosa si può cercare di inferire dal contesto e, come nel caso di altri pensieri e concetti<sup>69</sup>, dal controcanto di una lirica filosofica e della definizione del compito e della capacità della lirica. Il contesto nella *Prolusione* potrebbe essere la critica della divisione delle occupazioni nella forma della separatezza delle professioni intellettuali, della istituita divisione dei saperi, la cui fissazione è il prodotto dell'«intelletto astraente [*abstrahierender Verstand*]». Proprio là dove sono implicati la medesima capacità di pensare e di creare – lo spirito –, gli stessi domini dell'intuita compiutezza e della limpida visione – l'arte e la scienza –, lo stesso fine – la verità –, è stato dimesso l'universale, il raccordo con «la

<sup>64</sup> Kant 1995a, 33-34.

<sup>65</sup> Schiller 2012a, 59-60; Schiller 2012a, 69-60.

<sup>66</sup> Kant 1995a, 40.

<sup>67</sup> Schiller 2012a, 58-59 e 66.

<sup>68</sup> I *Discorsi* di Rousseau non compaiono tra le opere utilizzate da Schiller per la preparazione delle sue *Lezioni*. Cfr. Schiller 2004a, 1055.

<sup>69</sup> Così, p. es., riguardo all'indifferenza della Storia rispetto all'apparenza della libera disposizione, da parte dell'uomo, del corso del mondo (Schiller 2012a, 74), il verso famoso: «Die Weltgeschichte ist das Weltgericht», F. Schiller, *Resignation* (1786), v. 95.

grande totalità del mondo»<sup>70</sup>. Il controcanto ne *Gli dèi della Grecia* sarebbe la rappresentazione dell'avvento del 'monoteismo' dell'intelletto strumentale. Il contesto nella *Prolusione* potrebbe essere la risposta al quesito: «Per quale fine si studia» la Storia Universale? Perché, è la risposta, la Storia Universale – che è il proprio della «testa filosofica», il prodotto della «ragione [Vernunft]» che conosce i confini, ma li comprende come limiti e di quelle separatezze ristabilisce l'unità<sup>71</sup> – per tale sua natura educa gli uomini a essere uomini. Il controcanto nella lettura della poesia di Bürger sarebbe la definizione del compito e della possibilità della lirica: riportare a unità le forze separate dell'animo, legare armonicamente testa e cuore, perspicacia ed arguzia, ragione e immaginazione – ricostituire l'interezza dell'uomo<sup>72</sup>. Evocatrice di pagine di Ferguson, questa sarebbe la definizione del nuovo «massimo problema», annuncio di forme di scissione che si aggiungono, per la riflessione filosofica, alla «scissione» dalla quale origina il bisogno di filosofia.

L'*Idea* di Kant e la *Prolusione* di Schiller sono una buona illustrazione dell'intendimento della filosofia, e della filosofia della storia in specie, quale apprensione della propria epoca in pensieri. Forse si può osservare: la filosofia della Storia Universale in Kant è ancora una teleologia morale; la teleologia della Storia Universale in Schiller è subito una filosofia della storia. Del resto, se la prima e la seconda delle *Lezioni* di Jena sono anch'esse dei tratti di storia congetturale, lo sono, tuttavia, di una storia congetturale redatta secondo l'idea non dell'analogia della natura o della conformità a un processo naturalmente ragionevole, secondo il dire di Kant o il teorizzare di Stewart<sup>73</sup>, ma della configurazione odierna del mondo. È quello che appare dalla definizione della nazione ebraica quale popolo «storico-universale» perché alla religione mosaica è debitrice «gran parte dell'illuminismo del quale oggi ci rallegriamo»<sup>74</sup>. È quello che appare dalla esemplificazione della «sensibile sproporzione» tra il corso del mondo e il corso della storia del mondo con il problema della nascita del Cristianesimo e in particolare della dottrina morale cristiana. Riguardo alle quali non c'è una base soddisfacente di spiegazione del loro nascere nel tempo e nel

<sup>70</sup> Schiller 2012a, 49-53. «Spirito», in una accezione che si può utilmente confrontare con quelle di Helvétius 1970, 9, di Kant 2012, 443 e di Humboldt 1980b, 89-92.

<sup>71</sup> Schiller 2012a, 54.

<sup>72</sup> Schiller 2004b, 971.

<sup>73</sup> Stewart 1963.

<sup>74</sup> Schiller 2012c, 103-104.

popolo presso il quale si manifestarono. Ma riguardo alle quali si deve dire che la religione cristiana ha una parte tanto varia e complessa nella configurazione attuale del mondo che il suo manifestarsi diventa il fatto più importante per il pensiero di una storia universale<sup>75</sup>. E del resto, il diverso modo dell'esposizione in Kant e Schiller sembra scostarsi da una semplice diversità di stile letterario. O sembra essere questa diversità in quanto espressione di un diverso stile di pensiero. Il nocciolo dello scostamento sembra questo: che ora si tratta meno della costituzione del soggetto come risultato del metodo risolutivo-componente e più della prima derivazione dalla concretezza della rappresentazione che si chiama uomo. Nella lezione *Sulla prima società umana* il sottrarsi dell'uomo all'obbedienza alla «voce di Dio», che il moraleggiare del maestro di scuola chiama una «caduta», è subito – nella pagina di Schiller – il primo passo sulla scala che conduce al dominio di sé: è subito l'inserimento di «riflessione, assiduità e fatica tra il desiderio e la sua soddisfazione», è subito il *lavoro*. La «presunta disobbedienza» è veramente presunta, se ciò che si chiama «la caduta» è l'*istintiva* secessione dall'istinto<sup>76</sup>. Ora si tratta meno di conciliarsi con il male e più di sentire, non solamente nel pensiero, quel «rumore di fondo» per il quale, «nella stretta del bisogno e sotto il peso degli affanni», l'uomo vagheggia di tornare in un giardino: un paradiso, che però potrebbe soltanto trasformare in un deserto, per fare poi di quel deserto un paradiso<sup>77</sup>.

### Bibliografia

- Abbt, Th. (1764), *Zweifel über die Bestimmung des Menschen*, in «Briefe die Neueste Literatur betreffend», giugno-luglio.
- Bryson, G. (1945), *Man and Society: The Scottish Inquiry of the Eighteenth Century*, Princeton University Press, Princeton, N. J.
- Calabi, L. (2011), «*Il Conflitto delle Facoltà*», *il progresso, la libertà di coscienza. Ancora sulla 'inattuale' attualità di Moses Mendelssohn*, in L. Amoroso-A. Ferrarin-C. La Rocca (a c. di), *Critica della ragione e forme dell'esperienza*, Edizioni ETS, Pisa.
- Ferguson, A. (1767), *An Essay on the History of Civil Society*, Printed for A.

<sup>75</sup> Schiller 2012a, 69-70.

<sup>76</sup> Schiller 2012b, 79.

<sup>77</sup> Schiller 2012b, 81-82. «Rumore di fondo» è espressione di Steiner 2007, 12.

- Millar & T. Caddel in the Strand, London, and A. Kincaid & J. Bell, Edinburgh.
- Helvétius, C.-A. (1970), *De l'esprit*, tr. it. a c. di A. Postigliola, *Dello spirito*, Editori Riuniti, Roma.
- Hinske, N. (1989), *Il dialogo silenzioso. Principi di antropologia e filosofia della storia in Mendelssohn e Kant*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, Serie III, vol XIX, 4.
- Humboldt, W. von (1980a), *Betrachtungen über die Weltgeschichte*, tr. it. di G. Moretto, *Considerazioni sulla storia universale*, in W. von Humboldt, *Il compito dello storico*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Humboldt, W. von (1980b), *Über den Geist des Menscheit*, tr. it. di G. Moretto, *Lo spirito dell'umanità*, in W. von Humboldt, *Il compito dello storico*, cit.
- Hutton, J. (1788), *The Theory of the Earth*, in «Transactions of the Royal Society of Edinburgh», I.
- Kant, I. (1987), *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*, tr. it. di G. Scarpelli, *Storia universale della natura e teoria del cielo*, Edizioni Theoria, Roma.
- Kant, I. (1995a), *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, tr. it. di F. Gonnelli, *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, in I. Kant, *Scritti di storia politica e diritto*, a c. di F. Gonnelli, Laterza, Roma-Bari.
- Kant, I. (1995b), *Muthmasslicher Anfang der Menschengeschichte*, tr. it. di F. Gonnelli, *Inizio congetturale della storia degli uomini*, in I. Kant, *Scritti di storia politica e diritto*, cit.
- Kant, I. (1995c), *Von der verschiedenen Racen der Menschen*, tr. it. di F. Gonnelli, *Delle diverse razze di uomini*, in I. Kant, *Scritti di storia politica e diritto*, cit.
- Kant, I. (1995d), *Recension von Moscatis Schrift: Von dem körperlichen wesentlichen Unterschiede zwischen der Structur der Thiere und Menschen*, tr. it. di F. Gonnelli, *Recensione allo scritto di Moscati: della essenziale differenza corporea fra la struttura di animali e uomini*, in I. Kant, *Scritti di storia politica e diritto*, cit.
- Kant, I. (1995e), *Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis*, tr. it. di F. Gonnelli, *Sul detto comune: questo può essere giusto in teoria, ma non vale per la prassi*, in I. Kant, *Scritti di storia politica e diritto*, cit.
- Kant, I. (1995f), *Der Streit der Fakultäten. Zweiter Abschnitt. Der Streit der philosophischen Fakultät mit der juristischen. Erneuerte Frage: Ob das menschliche Geschlecht im beständigen Fortschreiten zum Bessern sei?*, tr. it. di F. Gonnelli, *Il conflitto delle facoltà. Riproposizione della domanda: se il genere umano sia in costante progresso verso il meglio*, in I. Kant, *Scritti di storia, politica e diritto*, cit.

- Kant, I. (2012), *Kritik der Urteilskraft*, tr. it. di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, BUR, Milano.
- Löwith, K. (1965), *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die Theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*, tr. it. di F. Tedeschi Negri, *Significato e fine della storia*, Edizioni di Comunità, Milano.
- Malthus, Th. R. (1798), *An Essay on the Principle of Population, as It affects the Future Improvement of Society with Remarks on the Speculations of Mr. Godwin, M. Condorcet, and Other Writers*, For J. Johnson, London.
- Malthus, Th. R. (1986), *Observations on the Effects of the Corn Laws, and of a Rise or Fall of the Price of Corn on the Agriculture and General Wealth of the Country*, in E.A. Wrigley and D. Sonden, eds., *The Works of Th. R. Malthus*, William Pickering, London, VII.
- Marx, K. (1980), *Zur Kritik der politischen Oekonomie. Erstes Heft. Vorwort*, in *MEGA*, II. 2., Dietz Verlag, Berlin.
- Mendelssohn, M. (1764), *Orakel, die Bestimmung des Menschen betreffend*, in «Briefe die Neueste Litteratur betreffend», giugno-luglio.
- Mendelssohn, M. (1990), *Jerusalem oder über religiöse Macht und Judentum*, tr. it. di G. Auletta, *Jerusalem ovvero sul potere religioso e il giudaismo*, Guida, Napoli.
- Schiller, F. (2004a), *Sämtliche Werke*, Auf der Grundlage der Textedition von H. G. Göpfert herausgegeben von P.-A. Alt, A. Meier und W. Riedel, Carl Hanser Verlag, München-Wien, IV.
- Schiller, F. (2004b), *Über Bürgers Gedichte*, in *Sämtliche Werke*, cit., V.
- Schiller, F. (2012a), *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Eine akademische Antrittsrede*, tr. it. di L. Calabi, *Che cosa significa Storia Universale e per quale fine la si studia? Una prolusione accademica*, in F. Schiller, *Lezioni di filosofia della storia*, Introduzione, traduzione e cura di L. Calabi, Edizioni ETS, Pisa.
- Schiller, F. (2012b), *Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde*, tr. it. di L. Calabi, *Sulla prima società umana secondo il filo conduttore del documento mosaico*, in F. Schiller, *Lezioni di filosofia della storia*, cit.
- Schiller, F. (2012c), *Die Sendung Moses*, tr. it. di L. Calabi, *La missione di Mosè*, in F. Schiller, *Lezioni di filosofia della storia*, cit.
- Schlözer, A.L. (1772), *Vorstellung seiner Universal-Historie*, Göttingen und Gotha.
- Spalding, J.J. (1798), *Betrachtung über die Bestimmung des Menschen*, Leipzig, 1748 e successive edizioni con variazioni dipendenti anche dalle interlocuzioni di Mendelssohn, fino alla 1798<sup>11</sup>.
- Steiner, G. (2007), *Dieci (possibili) ragioni della tristezza del pensiero*, tr. it. di S. Velotti, Garzanti, Milano.

Stewart, D. (1963), *Account of the Life and Writings of Adam Smith, LL.D.*, in *The Works of Adam Smith*, Aalen, Otto Zeller, V.

Turgot, A.-R.-J. (1978a), *Tableau philosophique des progrès successifs de l'esprit humain*, tr. it di R. Finzi, *Quadro filosofico dei progressi successivi dell'intelletto umano*, in A.-R.-J. Turgot, *Le ricchezze, il progresso e la storia universale*, a c. di R. Finzi, Einaudi, Torino.

Turgot, A.-R.-J. (1978b), *Plan de deux discours sur l'histoire universelle*, tr. it. di R. Finzi, *Piano di due discorsi sulla storia universale*, in A.-R.-J. Turgot, *Le ricchezze, il progresso e la storia universale*, cit.

Van Roosbroeck, G.L. (1932), *Persian Letters before Montesquieu*, Publications of the Institute of French Studies, Inc., New York.

Voltaire, F.-M. A. (1756), *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, Genève.