

Università di Bologna  
Dottorato di ricerca in Estetica  
Ciclo XVII  
M-FIL/04 ESTETICA

Presentata da:  
Dott. Ivano Gorzanelli

Schiller e Nietzsche: l'antropologia del discorso estetico.  
Critica della cultura, storia e istituzioni

Relatore: Prof. Carlo Gentili

Coordinatore del  
dottorato: Prof. Ferdinando Bollino

## Indice generale

### *Parte prima: Schiller*

<b><i>Introduzione: sulle tracce di un'antropologia schilleriana: da Karlsschule alle Lettere sull'educazione estetica dell'uomo</i></b>	<b>1</b>
<i>Über Armut und Würde: l'anima bella come completezza dell'umanità</i>	7
<i>La verità del corpo: libertà e destinazione dell'uomo</i>	12
<i>Una perfezione pericolosa: Schiller vs Kant</i>	15
<i>Comporre le tracce, verso un'immagine dell'uomo</i>	18
<b><i>L'antropologia delle Lettere: l'uomo, la sua immagine, la sua destinazione</i></b>	
<i>Premessa</i>	22
<i>Lettera I</i>	24
<i>Lettera II</i>	26
<i>Lettera III</i>	28
<i>Lettera IV</i>	32
<b><i>Armonia della natura umana, la missione del dotto: cenni su Fichte e Schiller</i></b>	<b>38</b>
<i>Lettera V</i>	39
<i>Lettera VI</i>	41

<i>Lettera VII</i>	48
<i>Lettera VIII</i>	49
<i>Lettera IX</i>	52
<i>Alcune conclusioni (provvisorie) sull'uomo e la storia</i>	53
<b><i>L'uomo greco e la sua civiltà: cenni sull'immagine della Grecia tra Schiller e Wilhelm von Humboldt</i></b>	60
<b><i>Estetica della fisiologia: l'umanità e la bellezza</i></b>	67
<i>Costruzione del sé e costruzione del mondo</i>	69
<i>L'impulso al gioco</i>	72
<b><i>Rousseau, Schiller e la polemica su l'arte e l'uomo</i></b>	77
<i>L'uomo e la storia: i rischi della perfettibilità umana</i>	82
<i>Breve excursus su cultura e fisiologia in Schiller</i>	87
<i>Rousseau, Schiller e la critica all'illuminismo</i>	90
<i>Ancora su perfettibilità e storicità di arte e umanità</i>	93
<i>L'essenza del bello, la libertà dell'uomo</i>	96
<i>Rousseau e l'elegia</i>	101
<b><i>Lo Stato estetico: le istituzioni e la bellezza come seconda creatrice</i></b>	103
<i>Dalla natura alla morale passando per la bellezza: ipotesi schilleriane sull'uomo</i>	105

<i>La bellezza come storia della libertà</i>	109
<i>Spostare l'uomo sotto un altro cielo: l'umanità di fronte alla bellezza</i>	110
<i>Schiller, Rousseau e la distanza dalla natura</i>	114
<i>Lo Stato estetico: l'istituzione come ritorno alla natura umana</i>	116
<i>Per una teoria anti-istituzionale della bellezza: lo Stato contro lo Stato estetico</i>	122
<b><i>Parte seconda: Nietzsche</i></b>	
<b><i>Nietzsche: illusione della civiltà e violenza</i></b>	130
<i>Guardare all'indietro, voltarsi: il senso della storia</i>	131
<i>Omero è cieco</i>	133
<i>La visione dionisiaca del mondo: l'antropologia del dolore e della trasfigurazione</i>	139
<i>Il genio: la natura tragica come soluzione del problema sociale</i>	148
<i>Il ruolo del filosofo e la 'grandezza'</i>	150
<i>La schiavitù come vergogna necessaria della civiltà</i>	153
<i>Il filisteo della cultura</i>	161
<b><i>Il filosofo dell'avvenire e la tradizione di uno stile</i></b>	165
<i>L'uomo e il pathos della verità</i>	172
<i>La metamorfosi del mondo nell'uomo: verità e menzogna in senso extramurale</i>	174

<i>L'appello ai tedeschi: l'epoca della civiltà di Bayreuth</i>	178
<i>La quarta inattuale: nascita e fallimento di un'impresa culturale</i>	180
<i>Echi, assonanze. Schiller e Nietzsche</i>	191
<i>Bibliografia</i>	210

***Introduzione: sulle tracce di un'antropologia schilleriana: da Karlsschule alle Lettere sull'educazione estetica dell'uomo***

Sembra ormai un dato acquisito da parte di molta critica<sup>1</sup> ricondurre la specificità del discorso antropologico-estetico schilleriano al periodo di studi di *Karlsschule*, dove il giovane studente soggiornò per un tempo significativo<sup>2</sup>. Sotto l'influenza delle lezioni di G. F. Abel, in ambito medico, psicologico, estetico e morale, Schiller iniziò a relazionare le proprie riflessioni religiose con quelle filosofiche ed acquisì progressivamente una maggiore consapevolezza di sé.

Un esempio importante dell'influenza che Abel poté avere sui suoi allievi è dato dalla *Dissertation de origine characteris animi* dove l'insegnante sosteneva che nessuna rappresentazione della nostra vita mentale sarebbe possibile senza un collegamento e una relazione con i nervi e la realtà materiale del nostro corpo e delle nostre sensazioni. Anche un semplice accenno come questo appena portato offre un eco della relazione tra molteplicità della vita materiale e unità della vita mentale che Schiller discute approfonditamente nelle *Lettere*.

Nella primavera del 1779 dovendo sostenere una prova di studi medici Schiller scrisse un trattato dal titolo *Philosophie der Physiologie*, al centro

---

<sup>1</sup> Si vedano almeno: Riedel Wolfgang, *Die Antropologie des jungen Schiller*. Würzburg-Königshausen e Neumann, 1985 oltre a Peter-André Alt, *Schiller*, C. H. Beck, Monaco, 2004, pp. 113-67 e il più agile Volker C. Dörr, *Friedrich Schiller*, Suhrkamp, Francoforte sul Meno, 2005, pp.11-20; Walter Hinderer, *Schiller's Philosophical Aesthetics in Antropological Perspective in A Companion to the Works of Friedrich Schiller*, a cura di Steven. D. Martinson, Camdem House, 2005, pp.27-46; Walter Hinderer, *Von der Idee des Menschen. Über Friedrich Schiller*, Königshausen & Neumann, 1998 e in ambito italiano: Luigi Pareyson, *Etica ed Estetica in Schiller*, Mursia, 1983, pp. 8-17 e Stefania Sbarra, *La statua di Glauco, Letture di Rousseau nell'età di Goethe*. Carocci, Roma, 2005, pp. 179-190 con un'utile distinzione rispetto alla prospettiva di Rousseau.

<sup>2</sup> Schiller soggiornò presso l'accademia militare di Herzog Karl Eugen dal gennaio 1773 alla fine del 1780. Significativo in questo contesto e per il discorso che si affronterà l'arrivo nei primi mesi del 1775 di J.Friedrich Abel insegnante che orientò gli studi e le rigide giornate degli studenti con lezioni filosofiche su logica e retorica. Importanti le letture di Shakespeare, Wieland e Rousseau. Le notizie biografiche che riporto provengono da: *Schiller Chronik* a cura di Karin Wais, Insel, Francoforte, 2005.

della dissertazione sta la domanda, come scrive P. André Alt<sup>3</sup>, sulla relazione tra spirito e corpo nell'organismo umano. L'idea che guida Schiller è fondamentalmente influenzata da una visione illuministica radicata nel periodo: l'uomo che viene descritto, già nel primo paragrafo del testo, *Bestimmung des Menschen*, è il ritratto di Dio, l'uomo possiede quindi una propria destinazione divina da comprendere all'interno di una visione organizzata teleologicamente<sup>4</sup>.

La sfida di Schiller consiste nel discutere le diverse teorie che cercano di spiegare come sia possibile conciliare l'eternità dell'animo umano con la realtà contingente e materiale della vita delle sensazioni<sup>5</sup>. Egli critica apertamente quelle filosofie che riducono la libertà umana, presupposto fondante, ad una concessione all'interno di una visione teologica.

La soluzione che Schiller individua, non come scoperta scientifica, ma come modello di pensiero per relazionare corpo e spirito senza escludere necessariamente uno a scapito dell'altro, è quella del *Mittelkraft*. Questa forza mediana non sarebbe né solamente corporea, né esclusivamente spirituale distinta attentamente, come Schiller cerca di mostrare nel quarto paragrafo<sup>6</sup> dai concetti di *Bau, Organ, Kraft*.

Questi diversi ambiti della nostra esistenza sono relazionati tra loro da questa forza detta *Mittelkraft*

Essa media tra il mondo spirituale e quello materiale si trova nei nervi e rappresenta il collegamento che permette di relazionare la realtà esterna con la realtà interna a noi: essa risiede nei nervi (paragrafo 6) e trasforma i diversi impulsi, dei muscoli e della forza del corpo e delle sensazioni come olfatto, tatto e vista, in idee concrete (*materielle Ideen*) adatte ad essere

---

<sup>3</sup> La domanda circa la relazione tra corpo e spirito e la dimensione antropologica di medicina e filosofia è in realtà al centro di un dibattito piuttosto vivace all'epoca i cui principali riferimenti si possono trovare in Alt, *Op. cit.* p.157.

<sup>4</sup> Un riferimento simile si trova, ad esempio, nell'undicesima lettera sull'educazione estetica dove Schiller parla del fatto che "L'uomo porta in sé incontestabilmente la disposizione alla divinità nella sua personalità". Questa via verso la divinità gli si apre attraverso i *sensi*. Ee, XI, p. 47.

<sup>5</sup> Da notare che lo stesso identico problema, ritorna con la sua radicalità nelle *Lettere* laddove Schiller discute della *genes* della bellezza che risulta comunque inspiegabile come: "in generale ogni azione reciproca tra il finito e l'infinito".

<sup>6</sup> Sw, V, P. 254.

nuovamente trasformate in idee astratte dallo spirito (*Geist*) e successivamente organizzate e comprese nella nostra esistenza interiore.

La conclusione a cui giunge Alt è che la teoria del *Mittelkraft* permette a Schiller, pur sul piano medico, di collocarsi all'interno di un ricco ambito filosofico che trova per esempio in Descartes un illustre predecessore, ovvero la discussione sul rapporto tra corpo e anima. Questa forza descritta da Schiller avrebbe valore di *Substanz* e allo stesso tempo di *Medium*. *Substanz* come energia concretamente collocata nei nervi e capace di trasportare e trasferire il piano concreto della sensazione a quello intellettuale, come *Medium*, poiché questa energia ha il compito di offrire uno spazio nel quale connettere e legare tra loro le diverse idee e trasformarle in contenuti astratti. Dal punto di vista medico è naturalmente improbabile la spiegazione di questo "processo" (*Prozess*) di cui Schiller parla da localizzare nei nervi; rimane tuttavia una prospettiva filosofica che vede nell'uomo una totalità nella quale le diverse forze concorrono alla definizione di una sorta di armonia. L'idea che nell'uomo coesistano una natura razionale e una materiale e che queste due nature riassumano l'intera umanità nella sua totalità può trovare in questo scritto giovanile, come in altri una propria origine senza però fissarne definitivamente i contorni.

Rimane l'applicazione di un linguaggio filosofico antropologico all'ambito della medicina e una valutazione della libertà che non accetta di veder compiuta la realizzazione umana come modello prestabilito o dettato dalla semplice occasione.

Proseguendo lungo questo itinerario, ma senza pretesa di completezza, si giunge ad un testo fondamentale per comprendere la natura essenzialmente dualistica dell'uomo. Nel saggio *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des menschen mit steiner Geistingen* del 1780, Schiller descrive le leggi fondamentali della natura mista umana:

„Die Tätigkeiten des Körpers entsprechen den Tätigkeiten des Geistes; d. h. jede Überspannung von Geistestätigkeit hat jederzeit eine Überspannung gewisser körperlicher Aktionen zur Folge, so wie das Gleichgewicht der

ersten oder die harmonische Tätigkeit der Geistkräfte mit der vollkommensten Übereinstimmung der letztern vergesellschaftet ist“<sup>7</sup>

E ancora poco oltre scrive che :

“die allgemeine Empfindung tierischer Harmonie [soll] die Quelle geistiger Lust, und die tierische Unlust die Quelle geistiger Unlust sein“<sup>8</sup>

Le azioni dello spirito trovano un proprio corrispondente in quelle del corpo e ogni emozione possiede una sua propria particolare espressione che relaziona in modo diretto la parte intellettuale con quella materiale del nostro essere. La fisionomica, la relazione fondamentale tra sensazione e percezione, quindi tra l’elaborazione interiore dei nostri sensi e la varietà delle percezioni e impressioni avute attraverso il tatto, l’olfatto, la vista etc..si relazionano. L’uomo deve perseguire l’armonia tra questi due ambiti della propria natura.

Come ha fatto notare Walter Hinderer<sup>9</sup> esiste una continuità precisa e documentabile tra la riflessione sulla fisiologia e la medicina del giovane studente di *Karlsschule* e la riflessione schilleriana più matura. Hinderer in particolare coglie un punto che vale la pena sottolineare: l’interesse schilleriano per l’espansione del Sé e la relazione tra soddisfazione del suo lato emotivo-intellettuale come soddisfazione di quello fisico. In secondo luogo nel paragrafo §26 (*Vertrefflichkeit dises Nachlasses*) Schiller descrive come un’eccessiva eccitazione delle nostre sensazioni, idee o emozioni debba essere rilassata, ovvero debba essere diminuita la quantità di energia che produce (*Erschlaffen der Organe*). Anche in questo senso, la terminologia scientifico medica adottata da Schiller risponde ad un paradigma di comprensione della relazione tra io e mondo che troviamo documentata nelle *Lettere* in particolare nel finale della lettera undicesima:

---

<sup>7</sup> Sw, V, p.306.

<sup>8</sup> Sw, V, p. 312.

<sup>9</sup> Hinderer, *Op. cit.* p35.

“Di qui derivano per l’uomo due esigenze contrapposte, le due leggi fondamentali della natura sensibile razionale. La prima tende alla *realtà* assoluta: egli deve trasformare in mondo ciò che è soltanto forma ed estrinsecare tutte le sue predisposizioni. La seconda tende alla *formalità* assoluta: egli deve estirpare sa sé tutto ciò che è soltanto mondo e creare un accordo tra tutti i suoi mutamenti”<sup>10</sup>

Lo scambio, a livello fisiologico tra l’io e il mondo passa necessariamente per le terminazioni nervose che compongono la nostra struttura corporea. La dimensione dell’autonomia del Sé, (*Ich*) ha quindi una radice di comprensione antropologica. Pur rimanendo un compito essenzialmente culturale la relazione tra interiorizzazione del mondo ed esteriorizzazione della proprie predisposizioni ha una base naturalistica, così come è naturale che l’uomo sviluppi le proprie facoltà razionali e la propria ragione. La stessa cultura viene spesso accostata da Schiller nelle opere della maturità all’energia corporea, essa descrive un mutamento fisiologico che interviene spostando alcuni equilibri e modificando le nostre disposizioni nervose.

Hinderer fa giustamente notare che questa comprensione fisiologica della cultura vale sia per il singolo individuo che per la specie e le epoche, ha quindi valore paradigmatico e non occasionale<sup>11</sup>.

Il tema dell’armonia tra gli impulsi è chiaramente visibile in Schiller nella misura in cui risponde al pericolo che l’uomo rovesci (*kann der Mensch umkehren*) il rapporto che esiste tra la massima estensione e mutabilità e la massima autonomia e intensità possibili della nostra esperienza. La perdita di questo equilibrio corrisponde chiaramente alla perdita del Sé (*sich an die Welt verlieren*) che è allo stesso tempo eccesso di mondo e perdita della propria autonomia come dominio della ragione.

Ora, che cosa preserverà Schiller, in questo come in altri frangenti, dall’assolutismo della ragione?

La necessità di acquisire sempre più mondo e quindi intensificare la *passività* e la *ricettività* (*Empfänglichkeit*) in primo luogo (*erstlich*), ovvero la

---

<sup>10</sup> Ee, XI, p.48.

<sup>11</sup> Hinderer, *Op. cit.* p. 35.

necessità, espressa nelle *Lettere* di educare il sentimento dell'umanità. "L'esigenza più impellente del nostro tempo", così è definita da Schiller, non porta solo ad una migliore comprensione, ma al miglioramento della comprensione stessa, rappresenta quindi un motivo di fondo della nostra esistenza e della nostra natura ben oltre gli steccati del rigorismo kantiano. Per tornare al significato delle funzioni fisiologiche di rilassamento e tensione non andrà dimenticato quello che Schiller scrive nel finale della tredicesima lettera:

"Entrambi gli impulsi, dunque, necessitano di limiti e, se sono pensati come energia, di rilassamento; il primo per non entrare nel campo della legislazione, il secondo in quello della sensazione. Quel rilassamento dell'impulso sensibile non deve essere in alcun modo l'effetto di un'incapacità fisica o di un ottundimento delle sensazioni, che merita comunque disprezzo; dev'essere un'azione della libertà, un'attività della persona, che modera con la sua intensità morale quella sensibile dominando le impressioni sottrae loro profondità per conferir loro una maggior superficie. Il carattere deve imporre al temperamento i suoi limiti, poiché il senso può perdere solo a *vantaggio dello spirito*. Neppure quel rilassamento dell'impulso formale può essere l'effetto di un'incapacità spirituale o di una debolezza delle forze intellettuali o morali, che umilierebbe l'umanità"<sup>12</sup>

Questa pagina, straordinaria nella sua apparente semplicità, ma densissima precisa alcuni aspetti importanti dell'antropologia schilleriana: la limitazione è sempre, nella prospettiva di Schiller chiaramente orientata dal pensiero illuminista dettata dalla libertà. La sensazione, invece di offrire semplicemente, o forse è meglio dire, solamente, l'occasione affinché il nostro Io eserciti la sua capacità di dominio è invece il terreno propizio per una sua espansione attraverso lo scambio.

La dinamica Io-mondo è definita nella misura in cui si relazionano intensità della nostra esperienza e ricettività nei confronti del mondo esterno, il senso

---

<sup>12</sup> Ee, XIII, p.52.

di quest'opera di rilassamento e tensione nella quale la definizione dei confini risponde ad un'esigenza di totalità e armonia richiama l'espansione del Sé, *Ich-Erweiterung* e il contromovimento della *Ich-Verkleinerung* come diminuzione del Sé di cui parlava lo scritto *Philosophie der Physiologie*.

Se quindi emerge la capacità dell'Io di trasformare il mondo e renderlo più simile alla propria predisposizione, accanto emerge anche la capacità del mondo di trasformare l'Io.

Trasformabilità dell'uomo e del mondo come antropologia fondamentale.

*Über Armut und Würde: l'anima bella come completezza dell'umanità*

Sin dalle prime righe l'interesse di Schiller per il tema della grazia (*Armut*) si concentra sul rapporto tra ornamentale e personale, necessario ed arbitrario. Il mito limita la bellezza alla natura umana, e più precisamente a quei movimenti, volontari e sentimenti morali, che costituiscono ciò che distingue l'uomo dalla semplice natura.

Schiller dipinge l'umanità greca, pur con una differente terminologia e un oggetto diverso, esattamente nei termini in cui descriveva "l'esteriorizzare tutto ciò che è interiore e dare forma a tutto ciò che è esterno" dell'undicesima lettera sull'educazione estetica. Si legga in proposito questo passo che, si noterà, come la lettera appena citata, fa riferimento in premessa alla comunanza tra dèi e genere umano:

"Eppure soltanto nell'umanità il greco racchiude ogni bellezza e perfezione. La sensibilità non deve mai mostrarsi a lui senz'anima, e al suo sentimento umano è pure impossibile isolare la rozza brutalità e l'intelligenza. Come ad ogni idea egli dà subito un corpo, e tende ad incarnare anche ciò che vi è di più spirituale, così da ogni azione dell'istinto esige nell'uomo al tempo stesso un'espressione della sua determinazione morale."<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> F. Schiller, *Grazia e Dignità* contenuto in *Saggi estetici*, a cura di Cristina Baseggio, Utet, 1959, p. 141. D'ora in avanti abbreviato con SE e la pagina di riferimento.

Di fronte alla natura, aggiunge Schiller, il greco non ha timore di onorarla perché essa non è mai “*esclusivamente natura*” e la ragione non è mai “*esclusivamente ragione*”.

“L’uomo si dipinge nei suoi atti” è scritto nella quinta lettera, così egli deve trovare nella realtà attorno a sé, non una conflittualità perenne o un mare infinito dove smarrirsi, ma sé stesso, la propria destinazione. Che questo rapporto non sia inteso nei termini di un’appropriazione concettuale o di una misurazione empirica del mondo è dato anche dal modo di agire della grazia così come descritta in queste prime pagine. Essa infatti dona, oggettivamente, una nuova proprietà alla persona che indossa, nel mito, la cintura, non è un banale ornamento ma una caratteristica della persona e agisce *magicamente* e non naturalmente.

Questo agire magicamente non è altro che il compromesso tra rappresentazione e libertà, qualcosa di apparentemente incomprensibile.

Nel discutere il senso della bellezza e la relazione tra giudizio estetico e natura umana, Schiller distingue tra bellezza architettonica, una bellezza che trova la sua origine e i suoi effetti nella natura, e il piano del giudizio estetico il quale deve considerare l’uomo come *fenomeno tra fenomeni*, ovvero astraendo dalla destinazione morale che egli possiede e che certamente merita rispetto e dedizione, ma da parte dell’intelletto e non del senso.

Naturalmente Schiller non si accontenta di questa spiegazione così netta e immediatamente unisce ciò che ha appena diviso in un suo tipico argomentare:

“Ma appunto questa sua natura è stata determinata, come sappiamo, dall’idea della sua umanità e così indirettamente dalla sua bellezza architettonica”

E a seguire:

“La determinazione dell’uomo quale intelligenza ha dunque una sua parte nella bellezza della sua struttura solo in quanto la sua rappresentazione, cioè

la sua espressione nel fenomeno, coincida con le condizioni alle quali il bello si produce nel mondo sensibile”<sup>14</sup>

La ragione, la determinazione razionale non può donare bellezza, ma solo *permetterla*, la manifestazione fenomenica quindi può eventualmente coincidere con questa nella sua espressione. Essa, la natura, deve mostrare sempre questa dimensione naturale senza che l'intelletto ne abbia preso parte.

Detto questo Schiller ha sapientemente costruito una contraddizione: la natura umana infatti fonda anche la bellezza, ma il senso, che pure appartiene a questa natura, ne tiene conto solo nell'immediato e quindi come se fosse un effetto naturale senza altra origine che questa.

Schiller, ben consapevole di questa contraddizione la aggira però con un assunto fondamentale: "ciò nondimeno non vi è dubbio che il bello piace alla ragione". La ragione infatti trova due strade verso le quali iniziarsi e relazionarsi al bello: in primo luogo, nel caso della perfezione, essa trova già nell'oggetto la corrispondenza con un concetto. L'idea si lega quindi oggettivamente all'oggetto. Nel caso invece della bellezza, la ragione trasforma (*macht*) in un'espressione propria ciò che trova nel mondo sensibile trattando in modo soprasensibile ciò che è soltanto sensibile in senso soggettivo.

Certamente solo sul piano oggettivo la bellezza trova la sua verità, essa nasce e si produce nella natura a prescindere dal fatto che la ragione vi abbia trovato, accidentalmente, una propria idea. La ragione però deve necessariamente conferirgli un significato superiore per "imprimere il suo sguardo."

Se per la ragione, questo il passaggio successivo nell'argomentazione, unire la rappresentazione dell'oggetto con una sua idea è del tutto casuale, per il soggetto rappresentante invece non lo è: questo passaggio, al soggetto che lo compie, deve apparire necessario.

---

<sup>14</sup> SE, p. 145.

Nella ragione deve stare il motivo per il quale si collega una determinata espressione fenomenica ad un'idea.

La bellezza architettonica di cui si discuteva precedentemente è così ricondotta ad essere espressione di un concetto della ragione (*die sinnliche Ausdruck eines Vernunftbegriffs*).

Il ragionamento di Schiller, è bene considerare, appare fondato su presupposti che non sono del tutto chiariti: rimane infatti piuttosto oscuro, almeno fin qui e in mancanza di una teoria della bellezza fondata analiticamente che lo stesso autore si ripropone di svolgere, perché e come nel soggetto questo passaggio, questa necessità della ragione nella formazione esteticamente apprezzabile risulti inevitabile.

L'intero edificio del ragionamento infatti, si scoprirà poco oltre, è valido solo nel caso della bellezza architettonica dove a provvedere è la *sola* natura; l'uomo è infatti anche una persona:

“un essere che può diventare a sua volta causa, anzi causa ultima e assoluta dei propri stati, quindi può mutarsi per ragioni che prende sa sé stesso”

Con questo importante passaggio il discorso sulla bellezza viene collocato sul piano già visto negli scritti giovanili e anche nelle *Lettere*, si tratta infatti di riconoscere la specificità del rapporto di scambio e mutevole creatività tra uomo e mondo in un rapporto non esclusivamente imitativo o di dominio, ma in una relazione mimetica di respiro e *scambio* col mondo.

Schiller, memore dei suoi studi e attento a questa dimensione scrive poco oltre che :

“Il campo 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 cessano le forze animali. E' noto che tutte le forze di movimento nell'uomo sono collegate fra loro e perciò si capisce come lo spirito – anche solo considerato come

principio del movimento volontario – possa propagare i suoi effetti per tutto il sistema di quelle forze”<sup>15</sup>

L’uomo, questa la tesi, possiede come sua capacità e caratteristica<sup>16</sup> quella di modificare e trasformare la realtà attorno a sé: egli può quindi sostituirsi alla natura (*so tritt es selbst an die Stelle der Natur*) e assumerne compiti e obblighi.

La condizione che deriva da questa particolare relazione di sostituzione è quella di trasformare lo spirito in un certo qual modo in fenomeno (*macht er sich gewissermassen selbst zur Erscheinung*), ma rispettando le leggi che competono alla natura che continua nella sua opera senza forzarla e senza contrastare i suoi obblighi. Con una forte anticipazione di quello che sarà il tema della parte centrale delle *Lettere*, Schiller introduce qui la determinazione della bellezza come libertà e gioco.

“La libertà dunque governa ora la bellezza. La natura diede la bellezza della struttura, l’anima dà la bellezza del gioco. Ed ora sappiamo anche che cosa dobbiamo intendere per grazia. Grazia è la bellezza della figura sotto l’influenza della libertà; la bellezza di quei fenomeni che sono determinati dalla persona. La bellezza architettonica fa onore all’autore della natura, la grazia a chi la possiede. Quella è un talento, questa un merito personale”<sup>17</sup>

L’uomo corre un rischio, quello di vedere nella realtà sensibile negato quello che trova nella ragione: egli quindi deve rispondere della sua destinazione razionale lasciando che la natura rispetti sé stessa. Solo in questa auto-limitazione, come disciplina del sé noi troviamo la libertà come fondamento della bellezza. Il passo mostra somiglianze evidenti con il finale della lettera

---

<sup>15</sup> SE, p. 150.

<sup>16</sup> È utile precisare che questa capacità che l’uomo possiede non viene discussa a partire dalla sua maturità e elevazione razionale come stadio di uscita, kantianamente, dalla minorità, ma come caratteristica della *Persona*, ovvero come determinazione metafisica dell’uomo stabilità a-priori. Essa distingue l’uomo, la sua natura, dall’animale nella sua destinazione prima che il corso storico possa intervenire. Ciò non toglie che la storia riesca a incidere profondamente nell’uomo sino a fargli dimenticare la propria destinazione.

<sup>17</sup> SE, p. 152.

tredicesima dove si richiama l'esigenza di limitare gli impulsi attraverso l'intensità morale e l'azione della libertà che quindi, in questo particolare frangente, quello dell'azione dello spirito nella trasformazione della realtà, significa lasciare che la libertà dei sensi sia mantenuta e incoraggiata. Questa armonia nella libertà è la Grazia.

*La verità del corpo: libertà e destinazione dell'uomo*

Schiller mostra in questo testo un'acutezza straordinaria nel cercare di comprendere come l'uomo interagisca con sé stesso e la propria corporeità: egli infatti sostiene che le qualità esclusivamente corporee non posseggono grazia e che questa deriva appunto dal movimento in libertà, il collegamento tra lo spirito e la sua manifestazione sensibile rimane fondamentale, ma in un rapporto d'armonia. Lo spirito infatti può essere anche in discordia con sé stesso e deformare l'apparenza fenomenica del movimento fino a renderla priva di grazia, oppure può essere ostile e quindi usare coercizione verso il corpo.

Schiller però da attento conoscitore della realtà della rappresentazione teatrale e studioso di fisionomica e medicina sa che:

“La natura plastica dell'uomo (*plastische Natur des Menschen*) ha in sé infinite risorse per riparare (*hereinzubringen*) la propria trascuranza e correggere (*verbessern*) i propri difetti, non appena lo spirito morale voglia aiutarla, o anche talvolta non disturbarla, nella sua opera plasmatrice”<sup>18</sup>

Sin qui il corpo è stato considerato nella sua relazione con lo spirito attraverso la capacità di quest'ultimo di trasformare (*macht*) la realtà fenomenica, ora, questa la novità fondamentale, Schiller descrive la capacità performativa che il corpo possiede, il potere su di sé e, quasi in un ribaltamento di prospettiva, affida al corpo la capacità di armonizzarsi. Non solo le facoltà razionali rispondono della destinazione dell'uomo, ma anche il

---

<sup>18</sup> SE, p. 154.

corpo stesso possiede una capacità trasformativa che lo preserva da una relazione coercitiva e non armonica con lo spirito.

Il corpo è grazia anche nel linguaggio: la grazia, ripete Schiller, deve sempre apparire naturale e involontaria. Il soggetto che la possiede non deve apparirne cosciente, in questo senso la *mimica (Mimisch)*<sup>19</sup> con cui il corpo si esprime rimane fondamentale per comprendere una persona. Ancora, la mimica è espressione che accompagna e esprime lo stato d'animo, l'uomo si frappone nell'anello della necessità come *persona*: egli realizza da sé ed attua ciò che la natura gli indica, al contrario nell'animale la natura indica e realizza allo stesso tempo.

La volontà umana ha il privilegio di potersi specchiare nei fatti che il soggetto compie e di poter vedere realizzate le proprie disposizioni. La parte *mimica* dell'uomo, la sua corporeità, la sua capacità di relazionare la sensibilità con la personalità esprime ciò che egli, come uomo, ha deciso di compiere, mentre la natura ha fissato in lui, nella parte *architettonica*, le sue intenzioni. La valutazione delle sole caratteristiche architettoniche o di solo quelle morali sarebbe quindi unilaterale.

In altre parole la mimica esprime, in modo visibile nell'apparenza, il contenuto di libertà dell'uomo:

“La formazione di un uomo è dunque opera sua solo in quanto è mimica; ma anche in quanto mimica, è sua”<sup>20</sup>

Schiller sembra quindi distinguersi dall'idea che l'umanità si possa definire tale solo nel pieno e sviluppato possesso delle proprie facoltà razionali, sembra invece possedere un'idea di umanità come *potenzialità*. Egli vede anche nella *non* realizzazione, anche nella mancanza l'esercizio della libertà come scelta morale, moralmente libera dell'uomo. Egli “deve splendere di luce propria” in quanto creatore: la ragione esige dall'uomo che egli si esprima in modo conforme alla sua destinazione.

---

<sup>19</sup> Il sostantivo *Mimisch* compare nel corso dell'opera schilleriana solo nel testo di *Su Grazia e Dignità* per tre volte.

<sup>20</sup> SE, p. 162.

Qui nasce precisamente il collegamento tra *morale* e *estetica* un collegamento direi necessario: se infatti l'uomo è portato ad esprimere la propria destinazione morale in figure parlanti, nella sua natura mimica, egli non può trascurare la qualità estetica della sua espressione. L'uomo come *fenomeno* è anche oggetto del senso e questo non può essere trascurato né dalla sua ragione né dal suo occhio.

Schiller trova ora davanti a sé una seria contraddizione : la ragione, la sua natura morale pone delle esigenze: i movimenti devono avere una causa morale che sovrasta naturalmente il piano sensibile. Al contrario la bellezza deve poter nascere e insediarsi nella sensibilità e “apparire un effetto naturale assolutamente libero” affrancandosi da ogni mancanza di autonomia.

Schiller è costretto a riconoscere una sorta di favore che lo stato morale concederebbe a quello sensibile permettendogli di modellarsi su di sé. Lo stato morale determina lo stato sensibile che lo accompagna, ma senza tuttavia incidere e costringere la natura e il senso a urtare le proprie esigenze. La metafora politica chiarisce come Schiller interpreti questa relazione di dipendenza:

“Se uno stato monarchico viene governato in un modo che, sebbene tutto proceda secondo la volontà di un solo, il singolo cittadino possa tuttavia illudersi di vivere secondo il proprio intendimento e di ubbidire soltanto alla propria inclinazione, questo governo si chiama liberale. Ma si esiterebbe molto a dargli un tal nome, se o il governo affermasse la propria volontà contro l'inclinazione del cittadino.”<sup>21</sup>

Schiller ricorda attentamente ai suoi lettori che il governo non produce libertà, ma, al massimo, la *lascia*. Il sentimento morale quindi non deve produrre la libertà nella natura e nel senso, deve lasciare che essa si dia e non ostacolarla, né soffocarla in alcun modo. In questo senso pare di cogliere

---

<sup>21</sup> SE, p. 168.

un'assonanza nel discorso di Rousseau rispetto alla morale che si trova già nell'uomo senza che gli spettacoli e il teatro possano aggiungere nulla<sup>22</sup>.

La differenza fondamentale sta nel fatto che per Schiller esiste un'educazione alla libertà e la destinazione razionale dell'uomo dev'essere coltivata attraverso un rapporto armonico tra le parti che lo determinano. Rimane però il fatto che chi guida veramente è la ragione e il cittadino "si illude" di vivere solo con la propria inclinazione.

Si è quindi tornati al punto di partenza: si tratta di ridiscutere la natura sensibile razionale dell'uomo per trovare in essa la misura di questa relazione.

L'uomo monarca reprime la sua inclinazione sensibile, mentre l'uomo che soffoca la morale a favore dei sensi è altrettanto poco libero. Solo se *dovere* e *inclinazione* si armonizzano, gli stessi dovere e inclinazione della quarta lettera sull'educazione estetica, allora compare la "bellezza del gioco".

Il corpo richiama la propria influenza e Schiller afferma che l'ubbidienza alla ragione deve divenire oggetto di godimento perché solo piacere e dolore muovono l'istinto.

#### *Una perfezione pericolosa: Schiller vs Kant*

Schiller osserva l'animo umano discutendo direttamente il comportamento dell'uomo di fronte alla ragione e al dovere. La volontà, questa la sua tesi, ha certamente un rapporto più immediato (*unmittelbarern Zusammenhang*) con il sentimento che con la ragione: un uomo che ogni volta dovesse esaminare i suoi desideri e inclinazioni di fronte alla morale sarebbe incapace di ogni azione e possibilità. L'uomo degno è invece colui che trova in sé stesso i due principi già in armonia e non necessita di verifiche. In quest'uomo si trova l'umanità completa (*vollendeten Menschheit*) "ed è quello che si intende per un'anima bella (*schönen Seele*)"

---

<sup>22</sup> In realtà si vedrà che il come si immagina il comparire della libertà risulta decisivo nell'alternativa Schiller-Rousseau.

L'antropologia che Schiller delinea in queste pagine mostra un uomo che trova nella sua costituzione metafisica, nella sua "natura" l'unione di una parte razionale e una sensibile. In lui, a livello interiore prima ancora che nel rapporto con la legge e le istituzioni, queste due parti devono trovare un'armonia. Se a livello oggettivo sentimento e ragione possono trovarsi in disaccordo, certamente nell'uomo a livello soggettivo questo non può darsi. E' necessario specificare meglio perché possa darsi questa incongruenza. Che tipo di relazione esiste tra legge ed inclinazione, desiderio e ragione? Come può, si chiede Schiller, "l'austero spirito della legge" governare avendo contro l'inclinazione?

"La partecipazione dell'inclinazione non dimostra nulla per la pura conformità di quest'azione al dovere, così credo di poter appunto dedurre che la perfezione morale (*sittliche Vollkommenheit*) dell'uomo può risultare chiara proprio solo da questa partecipazione della sua inclinazione al suo agire morale."

Questa citazione aiuta a comprendere bene come Schiller tratti il tema del rapporto tra la giustificazione morale di un'azione e la sua *realizzazione*.

La conformità al dovere, si legge, non è arricchita e realizzata o anche solo giustificata dall'inclinazione e dalla presenza di un sentimento che l'accompagna. La morale dell'uomo, la sua destinazione razionale non sono permesse dal sentimento. Come la ragione trova la libertà più che darla, così la ragione trova solo in sé la giustificazione di un'azione morale. In questo senso Schiller è buon allievo di Kant<sup>23</sup>.

Il gusto, il sentimento che accompagna la realizzazione delle nostre azioni, non ne determina la legislazione, ma la realizzazione.

---

<sup>23</sup> Basterebbe in questa direzione leggere le prime righe del saggio *I limiti necessari nell'uso di forme belle*, redatto nell'estate del 1795 e pubblicato sulla rivista "Horen": "L'abuso del bello e le pretese dell'immaginazione di arrogarsi, là dove possiede soltanto il potere esecutivo, anche quello legislativo, hanno prodotto sia nella vita sia nella scienza così tanti danni, che non è di poca importanza definire esattamente i limiti che sono posti all'uso delle forme belle". Inevitabile anche un pensiero alla *Lettera sugli spettacoli* di J. J. Rousseau.

Va notato però che agire in accordo e motivati dall'impulso che nasce dai sensi rappresenta per Schiller il compimento della perfezione morale dell'uomo.

Che cosa significa questo compimento morale, ci si potrebbe chiedere, se non appunto la giustificazione dell'azione stessa nella sua moralità?

Per rispondere a questa domanda necessario concentrarsi sul concetto di *persona*:

“L'uomo infatti non è destinato a compiere singole azioni morali, ma ad impersonare un essere morale. Non singole virtù sono il suo precetto, ma *la* virtù, e la virtù non è altro che “un'inclinazione al dovere (*als eine Neigung zu der Pflicht*) ”

Con questa definizione di virtù Schiller interpreta l'idea della perfezione. L'uomo può obbedire alla sua ragione e trovare moralità nelle sue azioni a partire dalla sola ragione, ma se desidera avvicinarsi all'idea di perfezione deve possedere l'inclinazione e agire con gioia.

Le azioni compiute da un'anima bella non sono propriamente morali in sé, lo è *tutto il carattere della persona*, essa agisce d'istinto senza verificare di fronte al tribunale della ragione le sue singole azioni. Perfezione, sembra di comprendere, ha quindi a che fare con l'istinto nella completezza della persona e con la libertà, la libertà di agire senza doversi misurare continuamente con la legge della ragione.

L'umanità, scrive Schiller, è in realtà qualcosa di molto più unitario di come appaia al filosofo, che smembra ciò che la natura ha unito. Il riferimento va direttamente a Kant a cui Schiller imputa un'eccessiva durezza nell'esposizione del concetto di dovere dovuta in parte a considerazioni contingenti. Interessante è che nel descrivere le condizioni della “morale del tempo”, Schiller prendain considerazione anche l'umiliazione dell'umanità (*die Menschheit angeklagt und erniedrigt werden*) fatta attraverso l'esposizione in forma imperativa (*imperative Form*) del documento più sublime della sua grandezza, ovvero la ragion pura.

Kant ha quindi trattato il dominio della ragione non curandosi del *come* questo discorso veniva esposto trasformando così un precetto che l'uomo dà a sé stesso e quindi fondato sulla sua libertà in una legge straniera e positiva (*fremden und positiven Gesetzes*). Si noterà che questa critica mette al centro l'interesse schilleriano per il *come* vengono svolte le azioni, se infatti perfezione morale significa agire con inclinazione al dovere, Kant doveva preoccuparsi dell'*apparenza* della sua teoria, trattandola quasi come fatto estetico e mostrandosi coerente così nel valutare l'aspetto sensibile della natura umana. Non sorprende dunque che Schiller descriva l'umanità come incapace di sopportare la lucentezza della pura ragione (*ob es Augen gibt, die seinen Glanz vertragen*). Ciò che in questa teoria l'umanità schilleriana non sembra sopportare, per ritornare sulla metafora dell'occhio, è appunto la sua eccessiva luminosità. Il risultato è, paradossalmente, l'umiliazione dell'uomo di fronte alla propria destinazione.

La colpa di Kant è quindi quella di aver scelto di contrastare uno dei mali del tempo, la grande rilassatezza dell'umanità, con

“un non meno pericoloso (*bedenklicher*) principio di perfezione (*Perfektionsgrundsatz*), che per realizzare un'idea astratta di perfezione universale (*Weltvollkommenheit*) non era molto scrupoloso nella scelta dei mezzi”

Questa “scelta dei mezzi” (*Wahl der Mittel*) richiama appunto l'esigenza schilleriana di accostare la forma della nostra espressione, il *come*, all'idea e al principio morale dell'azione. Il *come* rappresenta un elemento necessario alla completezza della persona e non un banale accorgimento comunicativo, trascurare questa fondamentale esigenza significa mancare quella completezza dell'umanità che non può essere costretta dentro il dualismo kantiano letto da Schiller.

*Comporre le tracce, verso un'immagine dell'uomo*

Schiller pone al centro della sua antropologia sin dai primi anni di studio in campo medico la relazione necessaria tra la fisiologia del corpo, la sua espressione, le sue reazioni e caratteristiche con lo spirito e la destinazione razionale dell'uomo fondata sulla libertà. L'uomo, sostiene Schiller, è libero di fronte al mondo: egli può agire contro la sua parte sensibile, contro la sua parte razionale oppure promuovere la completezza dell'umanità relazionando in armonia i due impulsi fondamentali del suo essere. Ciò che non può comunque fare è prescindere dalla sua natura mista sensibile-razionale. Deve, se vuole seguire la propria destinazione, conciliare e *vincere* la propria sensibilità nel senso dell'armonia e non della repressione.

Da questo punto di vista ogni sua azione, nella sua moralità e razionalità, deve trovare impulso dal piacere: inclinazione al dovere. Se questo è vero allora il *come* un'azione si realizza diventa essenziale, solo se si possiede questa inclinazione possiamo aspirare alla completezza dell'umanità come perfezione che va ben distinta dalla perfezione morale<sup>24</sup> astratta e incurante dei mezzi che servono per offrire la ragione all'uomo. Solo una visione

---

<sup>24</sup> Nelle *Kallias Briefe* Schiller parla della perfezione in relazione al bello e all'autonomia nella formazione dell'oggetto. Se un oggetto si dà e segue in autonomia la regola della propria formazione, e quindi non necessita di finalità esterne, è detto *bello* come "simbolo di ciò che è in sé compiuto o perfetto". Un altro esempio di questo rapporto tra il piano teorico e quello pratico Schiller lo offre poco dopo: noi, sostiene, nell'oggetto bello, pensiamo alla regola, ma vediamo libertà. Là dove ci aspetteremmo eteronomia troviamo autonomia. Scrive oltre Schiller: "Ogni perfezione, eccezion fatta per la perfezione assoluta, che è la moralità, rientra nel concetto della tecnica poiché consiste nell'accordo del molteplice con l'unità. Sembrerebbe quindi che la perfezione morale di cui parla Schiller qui si distanzi da quella trovata in *Armut un Würde*, ma a ben vedere la perfezione "presentata con libertà" v'è quando la natura della cosa si dà in armonia con la sua tecnica, quando "sembra che quest'ultima sia scaturita spontaneamente dalla cosa". In altri termini quando la realizzazione della cosa mostra spontaneità allora si ha la bellezza. La perfezione quindi è la relazione tra la molteplicità e l'unità per come si realizza e solo se si realizza nella libertà allora diventa bellezza. A ben vedere anche il concetto espresso in queste lettere non sembra molto distante. Cesare De Marchi ha colto bene il punto nel suo saggio *Schiller e la bellezza* che introduce *Kallias o della bellezza*: Schiller cerca in quell'elemento oggettivo delle cose mediante il quale esse sono in condizioni di apparire libere, che dove presente da loro bellezza. Qui, sostiene De Marchi, Schiller non utilizza più il concetto di libertà, che non compete al fenomeno, ma quello di natura per indicare quei fenomeni che ci appaiono determinati da sé e non ci guidano alla ricerca di concetti. Il concetto di tecnica poi come relazione tra il molteplice e le parti che l'oggetto si dà da sé, diviene la base sulla quale noi fondiamo la nostra rappresentazione della libertà. La libertà è la causa del bello, ma la tecnica ne concorre indirettamente. L'oggettività di questa conclusione sta nel fatto che per Schiller questa forma del bello esiste indipendentemente dal soggetto giudicante (e quindi in esplicita rottura con Kant).

antropologica completa<sup>25</sup> ci consente di comprendere l'importanza dei sensi per l'umanità.

Credo si possa, giunti si qui, cogliere un aspetto decisivo di questa descrizione della natura umana: se infatti Schiller può distinguere la parte razionale e la parte sensibile dell'uomo e trattare il problema della loro relazione come problema puramente teoretico, evidenziando le difficoltà insormontabili del congiungere finito e infinito, questo è perché la sua è una descrizione non dell'effettiva realtà dell'esperienza umana, ma piuttosto la descrizione della nostra natura in termini *regolativi*.

Nel rapporto tra ragione e prassi, tra unità e molteplicità, tra eternità dei principi morali e molteplicità dell'esperienza terrena, nessun uomo può scindersi e agire come se la sua parte sensibile non esistesse. Può al massimo tentare di soffocare una parte di sé, ma nel fare ciò nega la sua destinazione razionale, la sua indiscutibile disposizione alla divinità accennata nel finale dell'undicesima lettera sull'educazione estetica<sup>26</sup>

In questo senso ciò che oggettivamente può verificarsi, a livello soggettivo non può reggere ed ecco perché la verità dell'uomo è nel *come* egli realizza sé stesso e le sue predisposizioni.

La valutazione antropologica completa è il principio di realtà dell'uomo a livello teorico, quando Schiller scrive che la natura stessa fece dell'uomo un essere sensibile-razionale e impose l'obbligo di non separare ciò che lei aveva unito e di considerare la sensibilità anche nelle "più pure manifestazioni della sua parte divina"<sup>27</sup>, come a livello pratico quando afferma nella sedicesima lettera sull'educazione estetica che:

“Tale equilibrio tuttavia resta sempre un'idea che non può mai essere del tutto raggiunta dalla realtà. Nella realtà rimarrà sempre una preponderanza di *un* elemento sull'altro e il risultato più alto che l'esperienza produce

---

<sup>25</sup> Vedi la lettera quarta dove Schiller parla di “una unilaterale valutazione morale” opposta ad una “valutazione antropologica completa”. Ee, IV, p. 28.

<sup>26</sup> “L'uomo reca in sé incontestabilmente la disposizione alla divinità nella sua personalità; la via per la divinità, se via si può chiamare qualcosa che non conduce mai alla mèta, gli si apre attraverso i sensi”. Realtà assoluta e forma assoluta sono i due momenti che nella loro “suprema realizzazione” riconducono al concetto di divinità.

<sup>27</sup> SE, p. 174.

consisterà in un'oscillazione tra i due principi, in cui ora prevale la realtà, ora la forma”

Il *come* non è il dettaglio applicativo, ma l'espressione fondamentale del sé nell'esperienza.

La stessa argomentazione schilleriana procede unificando e separando; tenta di definire un'antropologia trascendente che non contenga la propria fondazione nell'esperienza, ma allo stesso tempo descrive l'impossibilità di raggiungere concretamente la conciliazione dei due opposti principi dell'animo umano.

Cogliere attentamente questo passaggio, tra il tentativo di fondazione trascendente dell'umanità e il piano della prassi storica è fondamentale. Nella lettera XVII sull'educazione estetica Schiller colloca il discorso esattamente in quel piano della prassi che fino alla lettera XVI era stato solo accennato. La perfezione dell'uomo deve trovare nella prassi la sua dimensione, la ragione stessa sa che l'uomo nella storia è limitato e solo nella forma della sua apparenza e limitatezza lo si troverà in società:

“Per quanto vari siano i modi in cui anche l'idea di umanità subisce in lui delle limitazioni, il suo semplice contenuto è sufficiente a mostrarci che nell'insieme possono aver luogo soltanto *due* opposte deviazioni da essa. Se infatti la sua perfezione (*Vollkommenheit*) risiede nell'armonica energia delle sue forze sensibili e spirituali, egli potrà mancare tale perfezione solo con una carenza di energia o una carenza di armonia”<sup>28</sup>

Tensione e rilassamento sono le condizioni in cui si trova l'uomo reale. Serve dunque qualcosa che concretamente, nell'esperienza, porti l'uomo verso il superamento di questi limiti. Alla bellezza spetta dunque questo compito.

---

<sup>28</sup> Ee, XVII, p.60.

## *L'antropologia delle Lettere: l'uomo, la sua immagine, la sua destinazione*

### *Premessa*

Le *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*<sup>29</sup> sono ormai considerate un classico del pensiero estetico moderno e rappresentano un contributo del tutto originale alla riflessione sulle arti, sull'uomo e sulla politica. Pur chiaramente influenzate dalla riflessione di Kant, che Schiller affrontò relativamente tardi e in modo sporadico a partire dal 1787 approfondendo la materia nel 1791<sup>30</sup> con la *Critica del Giudizio*, le *Lettere* possiedono una coerenza interna che tenterò di far riconoscere ma anche una stratificazione e una complessità notevole prodotta non di rado dallo stesso argomentare non

---

<sup>29</sup> Il pensiero di Schiller ha conosciuto negli ultimi anni una certa popolarità accreditandosi sia in area tedesca che in area anglosassone come originale oltre la sola popolarità dei lavori letterari. Mancano in Italia studi e monografie che colmino questa lacuna è quindi necessario rivolgersi, almeno come introduzione, ai diversi studi apparsi recentemente. Tra i tanti si vedano: *Schiller Handbuch*, a cura di H. Koopmann, Stuttgart, A. Körner Verlag, 1998, pp. 610-627; *Schiller Handbuch, Leben Werk, Wirkung*, a cura di M. Luserke-Jaqui e Grit Dommes, Stuttgart-Weimar, J.B. Metzler, 2005, pp.409-446; Frederick Beiser, *Schiller as philosopher, A re-examination*, Oxford, Clarendon Press, 2005, pp.119-169; Mathias Luserke-Jaqui, *Friedrich Schiller*, Tübingen-Basel, A. Francke UTB, 2005, pp.252-272. Di grande importanza per la ripresa degli studi schilleriani è l'edizione delle *Lettere* di E. M. Wilkinson e L.A. Willoughby del 1967: *Friedrich Schiller, On the Aesthetic Education of Man in a series of letters*, a cura di E. M. Wilkinson e L.A. Willoughby, Oxford, Clarendon Press, 1967. Con questa edizione si apre l'era 'moderna' degli studi sulle *Lettere*, si tratta infatti della prima importante edizione sistematica, filologicamente parlando, del lavoro di Schiller; oggi, a distanza di quarant'anni, si discute molto se ritenere filosoficamente ancora valide alcune scelte e impostazioni dei curatori, ma rimane comunque il lavoro immenso di comprensione della complessità del testo, premessa fondamentale per ogni lettore. Segnalo infine due lavori importanti sia perché apparsi molto prima di ogni anniversario recente sia per la qualità del lavoro: Lesley Scarpe, *Friedrich Schiller, Drama, Thought, Politics*, Cambridge Studies in German, 1991 e Wolfgang Düsing, *Friedrich Schiller Über die ästhetische Erziehung des menschen in einer Reihe von Briefen. Text, Materialien, Kommentar, München*, Carl Hanser Verlag, 1981.

<sup>30</sup> A partire dal 1791, proprio dai primi giorni dell'anno Schiller ebbe diversi problemi di salute piuttosto gravi che minarono la sua capacità di lavoro come professore all'Università di Jena dove insegnava già dal 1789. assieme alla sua attività di insegnante venne messa a dura prova anche la sua capacità creativa mentre discuteva e progettava la stesura del *Wallensteins* (si veda la lettera a Körner del 12 gennaio 1791). La frequentazione con la filosofia di Kant va fatta risalire agli ultimi mesi del 1790 più o meno coincidente con la prima visita di Goethe col quale discute di filosofia ottenendone una forte impressione (lettera a Körner del 1 novembre 1790). I dati biografici e storici vengono citati da: *Die Schiller Chronik* di Karin Wais, Insel, Francoforte 1995.

lineare dell'autore, dalle lacune che non si chiudono e, a volte, dalle mancate spiegazioni.

In generale la lettura di questo classico risulta non facile per diversi motivi, non ultimo, il fatto che spesso una scarsa conoscenza degli scritti precedenti, se non delle lettere inviate a conoscenti ed amici, preclude la comprensione chiara di alcuni passi fondamentali. La conoscenza della filosofia kantiana comunque chiaramente utile se non decisiva, sembra sovrapporsi rispetto alla terminologia schilleriana, spesso anch'essa kantiana, ma con obiettivi e strategie argomentative molto diverse.

Non sorprende se, di fronte ad una lettura 'veloce' molti studenti non riescano a cogliere il senso del testo, né la linea che esso intende seguire.

Oggi, dopo oltre due secoli di critica e di discussione<sup>31</sup>, la gran parte degli interpreti adotta una suddivisione del testo utile a mostrare al lettore le diverse angolature con cui Schiller tratta i temi. Paradossalmente, ma nemmeno troppo, l'esigenza ermeneutica di articolare e riconoscere i diversi livelli del testo obbliga lo studioso a trasformarsi in "chimico", separando con cura le diverse parti, esattamente quello che Schiller stigmatizzava rispetto al modo di trattare il tema dell'umanità nei confronti della filosofia del suo tempo.

Si può affermare, se si accetta di seguire almeno parzialmente, una delle suddivisioni più utilizzate, che le prime nove lettere rappresentano il contributo schilleriano in termini *diagnostici e programmatici* sul piano politico e sociale.

In un tempo dominato dalla ricerca dell'utile piuttosto che dallo sviluppo della facoltà della ragione, Schiller vede accanto a sé gli estremi della decadenza umana (*menschlichen Verfalls*) (lettera V). L'incompletezza, la frammentarietà, l'incapacità di sviluppare un carattere in modo armonioso sono i pericoli che Schiller vede nell'uomo moderno. Esiste, a parer suo, una profonda deformazione del carattere dell'uomo moderno, spesso indotta dalla sua stessa cultura, che contrasta profondamente con lo sviluppo storico che ha portato l'uomo verso l'emancipazione e la liberazione dal principio

---

<sup>31</sup> Si veda al riguardo l'utile: Lesley Scharpe, *Schiller's Aesthetic Essays: two centuries of Criticism*, Camden House, Columbia, 1995.

d'autorità (lettera V) e che ha trovato nella Grecia antica un modello di “splendida umanità” come unione “della giovinezza della fantasia con la virilità della ragione” (lettera VI).

La ragione, questa una delle tesi portanti, ha spesso valicato i suoi confini eccedendo nel proprio ruolo e soffocando la sensibilità, destino, questo, che pare comune a tutti i popoli civilizzati che “devono, attraverso l'abuso della ragione (*Vernunftlei*), distaccarsi dalla natura prima di poter tornare ad essa attraverso la ragione” (lettera VI). Diagnosi questa che deve valere sia a livello individuale, nell'interiorità e nel carattere del soggetto, che nella società.

Esiste, in altre parole, un'urgenza storica di fronte alla quale sarebbe una “riprovevole indifferenza” (*tadelnswerte Gleichgültigkeit*) astenersi dal dibattito sul bene della società (*Wohl der Gesellschaft*) (lettera II).

Un'urgenza storica che si traduce in una duplice richiesta: una politica, come creazione di uno Stato liberale che rispetti la peculiarità dei cittadini e la loro personalità e una antropologica, di genere, col fine di sviluppare la nostra natura razionale nella libertà.

Ciò che Schiller descrive in queste prime lettere, che occupano un terzo esatto dell'intera opera, è una necessità, la necessità di una forza che agisca direttamente sul carattere dell'uomo. questa forza è individuata nella *bellezza*.

Nelle pagine che seguono si troverà un'esposizione, spero chiara e sufficientemente articolata, di questa necessità.

### *Lettera I*

Sin dalla prima lettera l'attenzione di Schiller è rivolta al tema dell'uomo, alla trasformabilità della vita umana, alle costanti antropologiche che la determinano, al rapporto con la natura. Schiller descrive il fine della sua ricerca orientando il lettore verso una considerazione articolata e complessa dell'uomo, un'indagine, scrive “nella quale si è costretti a richiamarsi ai

sentimenti altrettanto spesso che hai principi”<sup>32</sup>. Questa osservazione, apparentemente banale descrive in realtà un approccio che lo stesso Schiller aveva fatto suo già in *Über Anmut und Würde* (1793), nella convinzione che l’espressione, più ancora dei contenuti della dottrina kantiana, potesse rappresentare un impedimento per la giusta comprensione della virtù umana. Il richiamo alla lezione kantiana è espresso esplicitamente sin da questa lettera iniziale e dimostra la volontà dell’autore di confrontarsi con questa dottrina. Ancora, le idee della dottrina kantiana sono richiamate, con un approccio quasi naturalistico come “esigenze inveterate della comune ragione e come dati di fatto dell’istinto morale, sotto la cui tutela la natura pone l’uomo fino a che una chiara comprensione intellettuale non lo faccia uscire da uno stato di minorità”.

Lo scopo di Schiller sembra quindi illustrare una *disposizione naturale* dell’uomo verso alcune idee della dottrina kantiana, all’interno di un contesto illuminista dove la parola d’ordine dell’uscita dallo stato di minorità risulta anch’essa kantiana<sup>33</sup>.

Altro tema importante presente in tutta l’opera è l’opposizione corpo-intelletto: il filosofo deve necessariamente, nelle pagine di Schiller, concettualizzare ed identificare precisamente il proprio oggetto, egli deve quindi, con l’arte, dividere ciò che la natura ha prodotto. Costringere l’evanescente fenomeno nella catena della regola e dilaniare il “bel corpo” (*schönen Körper*) in concetti.

La conclusione della lettera porta verso una riflessione che appartiene al pensiero tedesco fino a Nietzsche: l’idea cioè che gli effetti della bellezza dipendano in gran parte dall’insieme misterioso in cui è avvolta. Nietzsche infatti, in esplicita polemica contro lo spirito scientifico del suo tempo, sottolineerà la necessità di limitare e contenere l’impulso conoscitivo a favore dell’arte in un equilibrio di virtù che rappresenta anche un modello antropologico antitetico all’uomo moderno.

---

<sup>32</sup> Ee, I, p. 23.

<sup>33</sup> Il riferimento d’obbligo va naturalmente a Immanuel Kant, *Che cos’è l’illuminismo?*, a cura di Nicolao Merker, Editori Riuniti, Roma, 1991, pp.17-31.

Per ora si dovrà notare che Schiller richiama l'importanza della relazione tra sensi e ragione proprio in un contesto, quello dell'uscita dallo stato di minorità, che immagina uno sviluppo umano lineare che dalla natura giunge al dispiegarsi della razionalità.

### *Lettera II*

La seconda lettera aiuta il lettore ad acquisire una maggiore consapevolezza del contesto storico e sociale in cui si muove la riflessione schilleriana. La continuità con la prima è data dal cenno al ruolo del filosofo che, intento a sottrarre province all'immaginazione attraverso la scienza, riduce il ruolo dell'arte a mera comparsa nello "schiamazzante mercato del secolo". Si approfondisce qui la critica di Schiller alla società del suo tempo e "all'umanità caduta in basso".

Il discorso sull'uomo diviene centrale. La lettera descrive un passaggio epocale e al tempo stesso ridisegna l'immagine dell'uomo come cittadino assegnandoli un'essenza profondamente politica. Si è infatti insieme, afferma Schiller, uomini del proprio tempo (*Zeitbürger*) e cittadini dello Stato (*Staatsbürger*) e questo è in sé un compito gravoso perché è necessario rimanere al centro della propria comunità, ma con il compito come filosofi (*Philosophen*) e come uomini di mondo (*Weltmanns*) di criticare l'idolo del tempo, l'utile (*der Nutzen*).

Schiller appare esplicito nel riconoscere una relazione precisa tra cittadinanza e umanità.

Proprio in quanto uomo il cittadino<sup>34</sup> si vede costretto a intervenire per il bene della propria società e ad elevare la propria critica verso l'arte dell'ideale (*Kunst des Ideals*). Egli, come uomo e come cittadino, deve quindi elevare se stesso e la propria individualità a genere (*Gattung*)

---

<sup>34</sup> Si intende così rovesciare il paradigma che afferma che in quanto cittadino l'uomo sarebbe votato a interessarsi della cosa pubblica. Al contrario la fondazione antropologica della filosofia esposta da Schiller trova le motivazioni fondamentali dell'interessamento della cosa pubblica proprio come rimedio all'allontanamento dell'ideale umano e politico a cui fa riferimento il testo e a cui si riferirà anche la quarta lettera.

ponendosi al centro del tutto “in quanto uomo e cittadino del mondo” (*als Mensch und Weltbürger*).

Il processo di cui parla Schiller è evidentemente il processo che ha portato l'uomo come cittadino verso l'emancipazione di sé e l'uso delle proprie facoltà razionali. Il “contenuto e le conseguenze” di questo processo includono la sua stessa essenza, ne va quindi della sua stessa dimensione umana decidere, in quanto spirito razionale (*vernünftiger Geist*), le sorti di questo.

Il passaggio è centrale perché orienta tutta la riflessione schilleriana sull'arte e sulla politica.

Egli si augura di trovare altri “liberali cittadini del mondo” con cui condividere questi pensieri, ma ancora più urgente di questo “terreno delle idee” è anteporre la bellezza alla libertà, arrivare alla soluzione del problema politico attraverso il problema estetico.

Se è attraverso “la bellezza che ci si incammina verso la libertà” non deve sorprendere se “proprio le circostanze attuali” spingono il filosofo ad occuparsi della “più perfetta di tutte le opere d'arte, l'edificazione di una vera libertà politica”<sup>35</sup>.

E' proprio questo passaggio che dovrà essere chiarito nelle lettere seguenti. Si dovrà quindi trovare la via con la quale Schiller descrive la relazione tra ideale umano, razionalità e bellezza.

Il testo introduce diversi riferimenti con cui discutere il tema uomo. La destinazione dell'umanità è descritta su due piani: l'uomo come essere razionale nella sua destinazione propria, ‘naturale’ si potrebbe dire, e come essere politico; l'estetica stessa, il compito dell'arte, pare subordinata alla politica. L'umanità rappresentata da Schiller trova quindi un modello nell'arte, nell'idealità dell'arte: l'uomo deve trascendere la propria individualità mentre trascende i confini della propria comunità politica e geografica per rendersi libero pensatore e cittadino del mondo. Le stesse figure di cittadino del mondo e libero pensatore sono il corrispettivo politico

---

<sup>35</sup> Ee, II, p24.

dell'idealità che l'arte deve rappresentare contro il dio dell'utile al fine di elevare l'uomo da individuo a genere.

### *Lettera III*

La terza lettera accoglie alcuni risultati delle prime due, in particolare è approfondito il legame tra uomo e istituzioni sul piano storico. Egli si riconosce come uomo (*erkennt sich als Mensch*) nello Stato (*in dem Staate*), ma proprio la sua destinazione morale gli permette di comprendere come la natura ha agito nei suoi confronti. Egli è quindi capace di cogliere in modo retrospettivo il lavoro che la natura ha svolto per lui prima che divenisse Persona (*Person*). Lo stato di natura (*Naturstand*)<sup>36</sup> che egli si raffigura con l'artificio deve essere inteso come finzione che si costruisce per affermare sé stesso attraverso la propria libertà. La libertà qui chiaramente opposta alla necessità fisica.

Decisiva appare l'introduzione del termine *Persona morale (moralische Person)* che ha il compito nella retorica schilleriana di distinguere la destinazione umana da quella animale legata alla pura necessità. L'uomo infatti, come già richiamato nelle lettere precedenti, possiede una destinazione razionale che gli consente di attribuirsi uno scopo ultimo (*Endzweck*)<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Si accoglie qui la distinzione che Schiller opera tra *Naturstand* e *Naturstaat*, distinguendo come propone Giovanna Pinna tra stato di natura e Stato di natura. Il riferimento da cogliere è naturalmente quello a Rousseau e alla finzione che il filosofo francese aveva introdotto per spiegare lo sviluppo umano in relazione al carattere dell'uomo nei suoi lineamenti originali. La Lettera di Schiller in realtà prende le distanze dal modello di Rousseau soprattutto nell'idea che nello stato di natura (*Naturzustand*) gli uomini siano tra loro pacifici e liberi dai bisogni indotti dalle mode. Al contrario, proprio la vocazione politica dell'antropologia schilleriana e la riflessione sugli eventi della Rivoluzione francese, porta Schiller a descrivere questo stato come regolato da tensioni e conflitti. Il carattere dell'uomo, egoista e violento, entra necessariamente in conflitto con i propri simili fino a quando egli, come individuo, non è elevato oltre se stesso. L'idealità schilleriana è sempre posta nella dimensione del futuro.

<sup>37</sup> Il tema dell'uso delle facoltà della ragione e dello sviluppo delle disposizioni naturali è centrale nel dibattito filosofico del tempo. Un contributo decisivo e certamente conosciuto da Schiller è il testo di Kant *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico* del 1784. Nella seconda *Tesi* del testo Kant scrive che "essa (la ragione) ha bisogno di una serie forse interminabile di generazioni, di cui l'una trasmetta all'altra il proprio illuminismo, per far maturar infine i suoi germi nel nostro genere sino a quel grado di sviluppo che sia perfettamente adeguato al suo scopo". Kant quindi immagina uno sviluppo

L'uomo deve essere pensato alla luce del "fine supremo" che la ragione stessa gli ha donato:

“poiché l'opera di forze cieche non possiede nessuna autorità di fronte alla quale la libertà debba piegarsi, e ogni cosa deve adeguarsi di fronte al fine supremo (*höchsten Endzwecke*) che la ragione (*Vernunft*) decreta per l'uomo nel suo essere persona. In questo modo sorge e si giustifica il tentativo di un popolo, divenuto maggiorenne (*eines mündig gewordenen Volks*), di trasformare il proprio Stato di natura (*Naturstaat*) in uno Stato morale (*sittlichen unzuformen*)”<sup>38</sup>

Schiller però, giunto a questo punto, individua quindi la relazione tra ragione e destinazione umana e chiarito che esiste un piano politico imprescindibile sul quale collocare questa relazione nell'idealità degli scopi, spiazza il lettore affermando che lo Stato di natura, che certamente è in contraddizione con l'uomo morale, è però reale (*wirklich*), mentre quello morale è solo problematico (*nur problematisch*).

Il ragionamento, alla luce delle considerazioni viste fin qui, può apparire al limite contraddittorio: se infatti la ragione fa il suo compito e sopprime l'uomo fisico, determinato dalle sole leggi della fisicità e della natura, per sostituirvi quello morale, essa “pone a rischio l'esistenza della società per un ideale di società soltanto possibile (per quanto moralmente necessario)”<sup>39</sup>.

Un'altra apparente incongruenza del testo sembra essere la considerazione sul tema uomo-natura. Se è vero che “la natura non si comporta (con l'uomo) meglio che con altre sue opere”, questo argomento storico esalta la dipendenza tra uomo e natura, mentre poco oltre è affermato l'assoluto dominio della libertà sull'insieme delle leggi naturali. Esiste un'umanità che dipende ovviamente dai mezzi di sostentamento che possiede, ma allo stesso

---

progressivo, una maturazione, fino al dipanarsi di un'umanità che ha nella ragione la “meta dei suoi sforzi”. Se così non fosse le disposizioni naturali non sarebbero che un “gioco infantile”. Contenuto in Immanuel Kant, *Scritti di storia, politica, diritto*, a cura di Filippo Gonnelli, Laterza, Roma-Bari, 2004, p. 31.

<sup>38</sup> Ee, III, p. 26.

<sup>39</sup> Ee, III, p.27.

tempo esiste una ragione che richiede all'uomo l'idealità dei proprio scopi e l'elevazione dall'individualità al genere.

Ciò che quindi si trova espresso in questo ragionamento è una sorta di cautela che Schiller applica non all'uomo in quanto tale, ma ai compiti che la ragione vuole assegnargli:

“E se in ciò avesse contato (*zuviel auf Ihn gerechnet*) eccessivamente su di lui, gli avrebbe sottratto, in nome di un'umanità che ancora gli manca e che può mancargli senza pregiudizio per la sua esistenza, anche i mezzi per l'esistenza animale che resta tuttavia la condizione della sua umanità”<sup>40</sup>

L'immagine che se ne ricava è quella di un'apertura problematica al genere uomo prima ancora che all'individuo nel suo contesto storico. La destinazione razionale dell'uomo è in equilibrio tra l'idealità degli scopi che essa stessa si assegna e la costituzione fisica del suo essere.

Per la dignità dell'uomo, sostiene Schiller, non può essere messa in discussione la sua stessa esistenza. Serve dunque un piano nel quale far conciliare questi due momenti: questo non può essere ricavato dal carattere naturale dell'uomo che:

“egoista e violento tende piuttosto alla distruzione che alla conservazione della società, e neppure lo si trova nel carattere morale che, in base alle premesse, deve ancora essere formato e su cui, poiché è libero e non si manifesta mai, il legislatore non può mai agire né mai contare con certezza”<sup>41</sup>

Piuttosto serve un sostegno che consenta di mediare tra l'arbitrio del carattere fisico e la libertà del carattere morale con il fine di generare un terzo carattere che:

---

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> Ee, III, p. 27.

“affine a entrambi, aprisse un passaggio dal dominio delle mere forze alla signoria delle leggi e che, senza impedire nel suo sviluppo il carattere morale, fungesse piuttosto da pegno sensibile dell’invisibile moralità”<sup>42</sup>

Sono ricavabili da questi passi alcune conclusioni provvisorie, ma importanti: in primo luogo si profila già in questa lettera un paradigma interpretativo dell’umano che rimarrà costante lungo tutta l’opera di Schiller, l’idea cioè che la destinazione ideale dell’uomo non si manifesta mai (*nie erscheint*). Essa rimane un ideale a cui tendere e il compito dell’uomo nella sua emancipazione verso uno *Stato morale* rimane appunto un tendere, in secondo luogo Schiller espone qui l’idea che l’uomo trovi la sua vera idealità nel consesso civile che lo cresce e lo educa, attraverso la raffinazione del suo carattere “egoista e violento”. Si è poi potuto constatare che la progressiva emancipazione dell’umanità intesa come fine supremo imposto dalla ragione debba comunque relazionarsi con la natura, con l’aspetto sensibile della nostra costituzione. E’ affermata l’esigenza di educare e costruire storicamente il carattere dell’uomo, non è sufficiente riconoscere una destinazione razionale, è necessario educare e raffinare l’uomo per condurlo all’ideale.

Ciò che si ricava è un’immagine complessa: Schiller ha definito lo stato fisico dell’uomo in termini negativi come limitazione e costrizione, riconoscendone allo stesso tempo l’importanza. Ciò che pare capace di modificare questa realtà è la ragione che, stando al testo, è anch’essa originariamente insinuata nella natura umana<sup>43</sup>, ma dire solo questo non basta. Sono le qualità relazionali, lo sviluppo delle qualità politiche che guidano la crescita morale dell’uomo verso quella, non va dimenticato, che è

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> Nella terza lettera si ravvisano almeno un paio di punti d’interesse in relazione alla proposta kantiana. Entrambi riconoscono nel progressivo prendere le distanze dai contenuti naturali la destinazione dell’uomo. Schiller sembra accogliere l’argomento kantiano di una natura “non prodiga nei suoi mezzi per i suoi fini”, ovvero la natura della terza lettera che “non si comporta meglio che con altre sue creature”. Kant come Schiller sostiene infatti che l’uomo doveva “ricavare tutto da sé”. L’uomo tratteggiato qui sembra quindi riconoscersi come tale nella sua azione e nelle sue fatiche. Vedi Kant, *Op. cit.*, Tesi III, p. 32.

la più importante delle opere d'arte, l'edificazione di una vera libertà politica (lettera II)<sup>44</sup>.

La razionalità che gli assegna uno scopo ultimo rimane legata costantemente alla società, ma allo stesso tempo egli, come uomo, rimane indeciso e sospeso tra la sua costituzione fisica e la sua moralità.

Si può affermare che la moralità di cui parla Schiller, come destinazione assegnata all'uomo dalla ragione, rimane in realtà non un fine perseguibile astraendo dal contesto della sua sensibilità fisica e politica, dove per sensibilità si dovrà intendere sia sul piano politico che su quello fisico la sfera attinente alle pulsioni e gli istinti, evitando di cercare la verità dell'uomo solo nella sfera razionale.

La ricerca di un sostegno (*Stütze*) su cui poggiare l'uomo nella ricerca del sé senza mettere in discussione la sua esistenza fisica, si pone come esigenza imprescindibile.

#### *Lettera IV*

La quarta lettera rappresenta, almeno per quanto riguarda la prima parte delle *Lettere*, il centro della riflessione sull'umanità. Insieme i termini *Mensch, Menschheit, Menschen* compaiono complessivamente diciotto volte. Attraverso l'uso retorico di diverse antinomie e contrapposizioni, Schiller espone e descrive la natura mista dell'uomo.

Edificare uno *Stato morale* per Schiller significa dotare l'azione morale dell'uomo di un valore efficace nella realtà attraverso una connessione delle cose tra loro dettata da necessità. Questo risulta però impossibile perché “le

---

<sup>44</sup> Anche in questo caso va ripreso almeno parzialmente il confronto con Kant che nella quarta *Tesi* scrive che la resistenza verso l'associazione con altri uomini ha come effetto il passaggio dalla barbarie alla cultura: “E' questa resistenza che risveglia tutte le forze dell'uomo, che lo conduce così a superare la sua tendenza alla pigrizia, spinto dal desiderio di onore, potere o ricchezza, a procurarsi un rango fra i suoi consoci, i quali non può sopportare, ma di cui anche non può fare a meno. Così si producono i primi veri passi dalla barbarie alla cultura, che consiste propriamente nel valore sociale dell'uomo; così si sviluppa a poco a poco ogni talento, si educa il gusto e, anche grazie ad un continuato illuminismo, si producono le premesse per la fondazione di un atteggiamento di pensiero che col tempo può trasformare in principi pratici determinati la rozza disposizione naturale al discernimento etico, e così infine trasformare in un tutto *morale* un accordo *patologicamente* forzato ad una società”. Kant, *Op. cit. Tesi IV*, p. 33.

determinazioni del volere umano (*menschlichen Willens*) rimangono sempre contingenti (*zufällig*)” si deve quindi:

“contare (*gerechnet*) sul comportamento morale dell’uomo come su effetti *naturali*, allora tale comportamento deve *essere* natura, e l’uomo deve essere indotto già dai suoi istinti a un tale procedere”<sup>45</sup>

Ma “la volontà dell’uomo (*Wille des Menschen*) sta perfettamente libera tra dovere (*Pflicht*) e inclinazione (*Neigung*)”.

L’uomo descritto da Schiller in queste pagine emerge *in negativo* sottraendo cioè dal suo bagaglio di capacità ciò che egli *non* può fare.

E’ decisivo notare almeno due sostanziali novità nell’argomentare schilleriano: in primo luogo se prima, nella terza lettera, era la ragione che non doveva *contare* troppo sull’uomo, ora il verbo *gerechnet*<sup>46</sup> è usato nel contesto del comportamento umano. Il piano del discorso si è trasferito all’applicabilità reale dell’azione umana; in secondo luogo compare qui per la prima volta nelle *Lettere* il termine volontà umana (*menschlichen Willens*). E’ infatti la volontà che rimane indecisa tra dovere e inclinazione descrivendo così la necessità morale accanto al pericolo dell’inclinazione. Gli impulsi dell’uomo devono trovare un accordo con la ragione, ma questo accordo dev’essere tale per cui egli agisca come se la ragione fosse la sua natura: ritorna decisivo il tema dell’educazione, la necessità di modificare e trasformare l’uomo verso la sua idealità.

---

<sup>45</sup> Ee, IV, p.28.

<sup>46</sup> L’uso del termine *gerechnet* appare significativo per il contesto in cui viene utilizzato. Schiller discute in queste pagine della formazione del carattere dell’uomo cercando di stabilire quale possa essere il sostegno migliore per edificare una società nella quale convivano la dimensione naturale dell’uomo, il suo lato fisico ineliminabile, e la sua libertà morale. Ciò che quindi ‘conta’ è decisivo per capire in che modo Schiller edifica a sua volta il proprio argomento. Nello specifico, qui si trova l’esclusione definitiva della possibilità di giungere alla manifestazione del carattere morale. Viene introdotta così una dimensione utopica, di ricerca costante, che esclude un fondamento ideale da ritrovare nel passato e imprime una direzione verso il futuro a tutto il testo. Il termine compare quattro volte in tutte le *Lettere*, sempre sul tema uomo, ma mentre nella terza lettera l’uso è dato per escludere alcune possibilità (la ragione che conta troppo sull’uomo e l’impossibilità della manifestazione del carattere morale), nella quarta lettera è utilizzato per descrivere come (*als*) la morale dovrebbe accordarci con le istituzioni e come dovrebbe accordarsi con natura fisica dell’uomo producendo di fatto un’analogia tra istituzione politica e corpo umano.

E' utile notare sin da ora commentando questa prima parte che l'intenzione di Schiller di pensare la morale come aspetto *naturale* dell'uomo attraverso l'inclinazione rappresenta già una parte consistente della sua riflessione antropologica. Si può infatti intuire un'idea centrale: riflettere sull'uomo come essere dotato di ragione, ma comprendendo che la volontà, che presuppone coscienza e consapevolezza della propria razionalità, rimane libera e tale deve rimanere. Accanto a questa riflessione sulla libertà della volontà emerge il tema dell'educazione da praticare già nel campo della sensibilità.

Schiller afferma successivamente che "ogni essere umano individuale porta in sé, per predisposizione e destinazione, un puro uomo ideale", essere in accordo pur nei diversi mutamenti con quest'ideale è essenzialmente il nostro compito come umanità. Ancora una volta è un'opposizione a decidere la retorica schilleriana quando viene descritta l'antinomia tra un piano concreto e uno ideale: o l'individuo ideale sottomette quello empirico oppure l'individuo diventa uomo come idea, nobilitandosi.

Schiller a questo punto introduce una distinzione fondamentale che può legittimamente essere interpretata come nodo centrale dell'intera discussione sul tema uomo e in generale delle *Lettere*:

"Certo nell'unilaterale valutazione morale questa distinzione cade: la ragione è infatti soddisfatta se la sua legge vale incondizionatamente. Ma nella valutazione antropologica completa (*vollständigen anthropologischen Schätzung*), in cui assieme alla forma conta anche il contenuto e al tempo stesso ha voce la viva sensazione, essa verrà presa tanto più in considerazione"<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Ee. IV, p. 28.

L'unità della ragione la molteplicità della natura affermano entrambe la loro legislazione sull'uomo che, quindi, deve trovare un'armonia tra questi due momenti. Entrambe queste legislazioni sono indelebili nell'uomo<sup>48</sup>.

Egli infatti può opporsi a sé stesso solo in due modi: o come selvaggio (*Wilder*) se i suoi istinti dominano la sua ragione o come barbaro (*Barbar*) se al contrario la sua ragione domina e distrugge i sentimenti.

Per comprendere meglio di che tipo di antropologia si parla è bene ricordare che l'intera lettera è caratterizzata da un costante paragone tra l'uomo e l'istituzione Stato. Lo Stato, afferma Schiller, rappresenta la "forma canonica e obiettiva" (*die objektive und gleichsam kanonische Form*) nella quale convergono la molteplicità dei soggetti. Lo Stato è detto poco dopo non deve rispettare negli individui solo il carattere generico e oggettivo, ma anche ciò che in loro è di specifico e irriducibilmente individuale:

“Poiché lo Stato serve da rappresentante della pura e oggettiva umanità (*reinen und objektiven Menschheit*) che sta nel cuore dei suoi cittadini, esso dovrà osservare verso i suoi cittadini il medesimo rapporto che questi hanno con loro stessi e potrà onorare la loro umanità soggettiva solo in *quella* misura in cui essa è nobilitata a umanità oggettiva. Se l'uomo interiore è in accordo con se stesso anche nella massima universalizzazione del suo comportamento salvaguarderà la propria peculiarità e lo Stato sarà semplicemente l'interprete del suo istinto bello, una formulazione più esplicita della sua interna legislazione”<sup>49</sup>

Questo passo permette di cogliere un aspetto dell'antropologia schilleriana decisivo: l'uomo infatti è, come si è visto, un campo di tensioni che deve tendere verso un'armonia e una legislazione universale tra la sua dimensione razionale e quella sensibile.

---

<sup>48</sup> <sup>48</sup> *Ibidem*. Qui come nella tredicesima lettera Schiller afferma un concetto che lo distanzia visibilmente da Fichte e in particolare da *La missione del dotto* del 1794, testo chiave per comprendere anche la riflessione schilleriana.

<sup>49</sup> Ee, IV, p.,29.

Schiller durante tutta la lettera esplora le diverse facce di questa contraddizione:

contingente/assoluto

comportamento umano/natura

inclinazione/dovere

individuo/uomo ideale

uomo nel tempo/uomo nell'idea

selvaggio/barbaro

Se pur riconosce una preminenza teorica al campo della ragione, è su quello particolare e molteplice dei sentimenti che il parallelo con l'istituzione statale funziona meglio. Se infatti il comportamento dell'uomo sul piano morale deve essere *natura*, questo può avvenire non sulla base della sola valutazione morale, ma l'uomo necessita, proprio perchè libero tra dovere e inclinazione, di una valutazione antropologica completa. La sua essenza consta di questa indecisione che lega volontà individuale e valutazione morale. E' sulla base di queste osservazioni che si può ora considerare meglio il rapporto tra uomo e natura, tra l'uomo e le sue disposizioni naturali. L'uomo deve poter acquisire una natura che però non coincide certamente con la sua natura biologica, ma è affinata e descritta dalla nostra educazione e dalla capacità di tutelare l'individualità.

Ciò significa che non il particolare deve conformarsi all'universale sacrificando quindi la sua radicale individualità, ma piuttosto deve potersi dare un'idealità, un universale, che non rappresenta, kantianamente, un'eguaglianza nelle condizioni in cui soggettivamente si interpreta il mondo, ma piuttosto un ideale in cui le diverse parti si sono riconosciute oggettivamente. Che Schiller sviluppi un analogia politica, meglio forse dire un'analogia di rapporti tra ragione e sentimento e individuo e cittadino, deve far riflettere.

Il confronto con la realtà politica è approfondito ulteriormente dalla distinzione che egli produce tra le figure dell'artefice meccanico (*mechanische Künstler*), dell'artista (*schöne Künstler*) e dell'artista pedagogico e politico (*pädagogischen und politischen Künstler*). La distinzione, è bene sottolinearlo, avviene non sul piano estetico, su quello che è il valore dell'apparenza che i prodotti di questi artisti hanno sull'uomo, ma sul piano, squisitamente politico, del rapporto massa (*Masse*)-violenza (*Gewalt*)<sup>50</sup>.

L'artista pedagogico e politico è l'unico che "fa dell'uomo al tempo stesso il proprio materiale e il proprio compito" salvaguardando così non solo soggettivamente, per l'occhio, ma oggettivamente l'essenza e la personalità dell'uomo. Se l'artefice meccanico non si preoccupa di fare violenza alla massa perché non la ritiene degna di rispetto, l'artista allo stesso livello non si preoccupa di imprimere la propria forza sulla massa, ma "cercherà di ingannare l'occhio che prende sotto la sua protezione la libertà di questa materia"<sup>51</sup>

Su questo rapporto tra molteplicità della vita dei sensi e unilaterale della ragione, Schiller istituisce la propria visione antropologico-politica: rispondere di questa complessità è il vero compito che l'uomo deve perseguire. L'idealità a cui deve uniformarsi, pur nei diversi mutamenti (*Abwechslungen*), in realtà non può proprio prescindere da questi stessi mutamenti che non solo accompagnano, ma sono la sua esistenza accanto alla libertà della ragione.

L'immagine che si ottiene dalla lettura di queste prime quattro lettere è particolarmente ricca di sfumature e, richiama, più che una destinazione assoluta e unilaterale, una complessità sospesa e non data a-priori. Il legame con la natura rimane forte e condizionante, ma non nel senso esclusivo della limitazione dei confini fisici e liberazione da questi, piuttosto nel senso della complementarità della dimensione della ragione accanto a quella sensibile. L'uomo quindi tratteggiato fin qui è una scommessa sul suo futuro in un

---

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *Ibidem.*

contesto di critica radicale al proprio tempo verso una libertà politica che diventa paradigma di libertà e completezza umana, come poi la bellezza possa divenire la via verso la quale incamminarsi per raggiungere questa libertà, non è ancora detto.

*Armonia della natura umana, la missione del dotto: cenni su Fichte e Schiller*

Fichte sostiene ne *La missione del dotto* del 1793 che l'uomo è essenzialmente un essere senziente, ma allo stesso tempo dotato di sensibilità, ambedue questi aspetti “devono sussistere, l'una accanto all'altro”<sup>52</sup>. L'accento cade sulla necessità che la sensibilità non limiti la ragione, quest'ultima ha quindi carattere dominante anche se non può eliminare la sensibilità e la facoltà passiva dell'Io. L'Io puro comprende quindi sia l'attività che la sensibilità. La ragione dev'essere intesa nella dimensione dell'*attività* comprendendo con ciò anche la passività al suo interno.

L'Io fichtiano sembra sotto molti aspetti condividere quindi una relazione dialettica tra ragione e sensibilità a livello sostanziale come modificazione della realtà che porterebbe a pensare una vicinanza significativa, si prenda però ad esempio questa citazione dalla lettera quarta di Schiller:

“sarà sempre segno di una formazione ancora carente se il carattere morale può affermarsi in lui solo grazie al sacrificio di quello naturale, e assai imperfetta sarà una costituzione statale che è in grado di produrre unità solo attraverso la soppressione della molteplicità”<sup>53</sup>

In questa relazione, e nella teoria dell'apparenza sviluppata successivamente nelle lettere XXVI e XXVII, Schiller affronta il rapporto tra impulso razionale e impulso sensibile sostenendo la necessità che la loro reciproca

---

<sup>52</sup> Johann G. Fichte, *La missione del dotto*, a cura di Vittorio Enzo Alfieri, Mursia, 1987, p. 51.

<sup>53</sup> Ee, IV, p. 28.

relazione, la *Wechselwirkung* che egli trae da *La dottrina della scienza* del 1794, sia determinata dall'armonia. Fichte al contrario determina questo rapporto tra sensibilità e ragione nei termini del dominio, interiore ed esteriore della propria razionalità sulla sensibilità:

“l'uomo deve cercare di modificare gli oggetti e di portarli ad armonizzarsi con la forma pura del suo Io, affinché poi anche la rappresentazione di essi, in quanto dipende dalla loro conformazione, si accordi con quella forma”<sup>54</sup>

La modificazione della realtà attorno a noi, sostiene Fichte, è sempre da intendere come conformazione di queste nei confronti dei nostri concetti, in essa, come è stato già notato, si ravvisa il compito fondamentale della dottrina fichtiana, quello sviluppo infinito del nostro Io puro come soppressione e dispiegamento razionale<sup>55</sup>.

Significativamente distante la descrizione dello scambio tra Io e mondo descritto da Schiller nella lettera tredicesima. L'educazione della ricettività è posta accanto alla forza e profondità della nostra personalità come capacità di creare mondo fuori di sé e acquisire mondo in sé in una relazione che deve tendere ad unire in egual misura queste due facoltà.<sup>56</sup>

### *Lettera V*

---

<sup>54</sup> Fichte, *Op. cit.*, p. 56.

<sup>55</sup> Concordo fondamentalmente con le tesi esposte da Frederick Beiser nel suo *Schiller as philosopher*, dove scrive: “ We must realize our absolute independence from nature, Fichte declares, and we do so only when we learn ‘ to suppress and eradicate’ (*zu unterdrücken und auszutilgen*) the inclinations of sensibility”, in F. Beiser, *Schiller as Philosopher. A re-examination*, Clarendon Press, 2005, p. 145-6. Per una tesi alternativa in continuità con la filosofia di Fichte si veda: H. G. Pott, *Die schöne Freiheit*, Wilhelm Fink Verlag. Sempre sul tema del rapporto armonico tra ragione e sensibilità andrà ricordato come Schiller definisce il compito della cultura nella tredicesima lettera: “deve rendere giustizia allo stesso modo ad entrambi e non deve affermare soltanto l'impulso razionale contro quello sensibile, ma anche questo contro quello”. Ee, XIII, p. 51.

<sup>56</sup> Ee, XIII, p. 51.

La quinta lettera sviluppa il piano diagnostico delle *Lettere* attraverso una critica serrata della civiltà e della cultura che più da vicino riguardano l'uomo moderno e l'epoca in cui vive.

L'argomento schilleriano tende a sovrapporre criticamente i prodotti delle sofisticazioni culturali, la raffinatezza dei costumi e l'acculturazione delle classi abbienti, con la reale mancanza di un progresso civile verso la libertà morale dell'uomo.

Schiller dapprima descrive il processo che distingue la sua epoca e che si è trovato accennato anche nelle precedenti lettere:

“E' vero, il principio d'autorità è caduto, l'arbitrio è smascherato e, sebbene ancora potentemente armato, non riesce più a carpire alcuna dignità; l'uomo si è risvegliato dalla sua lunga indolenza e dal suo autoinganno e con una rimarchevole maggioranza chiede di essere reintegrato nei suoi diritti inalienabili”<sup>57</sup>

Accanto però a questo positivo processo egli avverte la perdita di una grande occasione determinata dallo sviluppo di questa consapevolezza e libertà:

“Manca la possibilità *morale* e il momento prodigo di opportunità trova una generazione incapace di accoglierlo”<sup>58</sup>

Ancora attraverso una serie di coppie oppostive Schiller descrive l'epoca come il dispiegarsi degli “estremi della decadenza umana”: se da una parte le classi inferiori mostrano “istinti rozzi” (*gesetzlose Triebe*) nel soddisfare la loro bestialità, dall'altra le classi civilizzate (*zivilisierten Klassen*) mostrano l'ancora più ripugnante (*noch widrigern*) mollezza e depravazione del carattere “poiché la cultura stessa ne è la fonte” (*weil die Kultur selbst ihre Quelle ist*).

Il tema fondamentale di questa lettera è da ritrovare nella critica del ruolo della cultura e dell'intelletto: Schiller mostra come, in realtà, il

---

<sup>57</sup> Ee, V, p. 30.

<sup>58</sup> *Ibidem*

rischiaramento dell'intelletto abbia prodotto uno "scarso influsso" nobilitante sul carattere umano:

"La cultura, lungi dal liberarci, sviluppa con ogni energia che essa crea in noi soltanto un nuovo bisogno; i lacci della fisicità si avviluppano in modo sempre più angoscioso, così che il terrore di perdere soffoca anche l'ardente impulso di miglioramento e la massima dell'obbedienza passiva passa per la più alta saggezza dell'esistenza. Si vede così oscillare lo spirito del tempo tra perversione e rozzezza, tra innaturalità e mera natura, tra superstizione e incredulità morale, ed è soltanto l'equilibrio dei mali a imporgli ancora, talvolta, dei limiti"<sup>59</sup>.

Sotto diversi punti di vista il testo offre quella che oggi si può chiamare una dialettica dell'illuminismo sulle tracce di Adorno ed Horkheimer<sup>60</sup>, ma rimane comunque chiara la vocazione sostanzialmente illuminista e positiva di Schiller nei confronti dell'umanità. Egli riflette sul tema della violenza: se dalla brutta natura ci si è distaccati con la civiltà, la stessa "decenza affettata dei nostri costumi rifiuta la prima voce, che è perdonabile, per concederle, nella nostra dottrina materialistica dei costumi, l'ultima e decisiva"<sup>61</sup>. Dove quindi si trova la massima socievolezza si trova anche il massimo egoismo. La pur visibile e sostanziale critica dei costumi moderni non sembra ancora minacciare il senso delle istituzioni statuali per l'uomo, come si vede quando Schiller si domanda retoricamente: "può essere, dunque, che l'umanità oggettiva avesse motivo di lagnarsi dello Stato, tuttavia quella soggettiva deve onorare le sue istituzioni. Lo si può biasimare per aver perso di vista la dignità della natura umana finché si doveva ancora difendere la sua esistenza?"<sup>62</sup>.

### *Lettera VI*

---

<sup>59</sup> Ee, V, p. 31.

<sup>60</sup> Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, trad. di L. Vinci, Torino, Einaudi, 1966.

<sup>61</sup> Ee, V, p. 31.

<sup>62</sup> Ee, V, p. 30.

La sesta lettera rappresenta il cuore della riflessione di Schiller sul rapporto tra la storia e l'individuo. In essa sono riconoscibili diversi piani: uno più descrittivo dove Schiller propone una critica e un'analisi dello sviluppo e della società del suo tempo concentrando l'attenzione sui progressi che l'uomo ha compiuto, ma anche sui limiti che questi progressi evidenziano e uno di filosofia della storia dove Schiller interpreta il corso degli avvenimenti e lo sviluppo dell'umanità alla luce della propria idea di progresso.

Non insolitamente Schiller propone un paragone con la civiltà greca nel tentativo di evidenziare i limiti e le aspettative dell'uomo moderno.

L'approccio di Schiller pone al centro due questioni determinanti per il tema uomo: l'unità tra il dominio dei sensi e quello dello spirito e la capacità dell'individuo di rappresentare la sua epoca.

L'uomo moderno in realtà può nei confronti dell'uomo greco vantare diversi vantaggi rispetto alla semplice natura (*Blosse Natur*): l'epoca attuale ha acquisito progressi enormi nel campo del sapere, dell'intelletto: egli ha quindi percorso un tratto di strada piuttosto lungo e difficoltoso emancipandosi dalla relazione semplice con la natura, allo stesso tempo però è rimasto vittima di questo suo maturare e crescere intellettualmente.

I greci infatti erano: “ricchi insieme di forma e di pienezza, al tempo stesso filosofici e creativi, al contempo delicati ed energici”<sup>63</sup>

La verità dell'umanità greca è anche una forma di antropologia significativamente più intensa rispetto all'attuale, essa sta nella possibilità di sensi e spirito di “scambiarsi le funzioni” (*ihre Verrichtungen tauschen*) al momento necessario poiché entrambi questi ambiti ricercano la verità. La ragione quindi non agiva, proprio perché considerata da Schiller una costante antropologica universale, diversamente sul piano della profondità di analisi, ma era capace di guardare alla natura umana “non strappandola in brani ,

---

<sup>63</sup> Ee, VI, p. 32.

bensì rimescolandola variamente (*verschiedentlich mischte*), e infatti in nessuna divinità singola mancava l'umanità nel suo insieme".<sup>64</sup>

Oggi, questa la considerazione di Schiller, per ritrovare l'unità della specie si deve osservare la realtà da individuo a individuo cercando di sommare le diverse esperienze e capacità. Le diverse possibilità dell'animo umano non sono solo disperse in singoli, ma in *classi* di individui intere che hanno sviluppato solo in parte le loro potenzialità.

Il risultato è che nessun individuo moderno può misurarsi singolarmente con uno greco perché questo era capace di rappresentare la sua epoca (*Repräsentanten seiner Zeit*). Mentre l'uomo greco ha ricevuto la sua forma dalla natura "che tutto unifica", l'uomo moderno l'ha ricevuta dall'intelletto "che tutto distingue".

E' giusto ora svolgere alcune considerazioni su quanto affermato da Schiller prima di proseguire. Anzitutto andrà notato che egli descrive il rapporto con la civiltà greca non in termini nostalgici, ma come riferimento positivo, come sprone nei confronti della propria civiltà a partire da una considerazione illuministica del sapere e del progresso. Il suo, infatti, è il riconoscimento di un equilibrio e di una possibilità, quella di rappresentare la propria epoca, che descrive una migliore relazione tra le forze che costituiscono l'uomo. Schiller afferma che l'uomo greco è stato formato dalla natura e l'uomo moderno dall'intelletto dove per natura si deve appunto intendere la relazione costitutiva la natura umana del dominio dei sensi e di quello dello spirito, mentre lo sviluppo moderno ha unilateralizzato i contenuti razionali del nostro essere. Così facendo Schiller mostra di possedere una valutazione storica e non statica della natura dell'uomo. Andrà infine notato che il piano del confronto con la civiltà greca insiste proprio sul tema dell'individuo e sulla particolarità e peculiarità che ogni individuo rappresenta.

La relazione tra l'individuo e la totalità descrive una stessa possibilità antropologico-culturale, quella che consente ad un singolo, di elevarsi fino a rappresentare la totalità della specie in un contesto però dove ciò che

---

<sup>64</sup> *Ibidem.*

garantisce questa totalità non è la capacità di annichilire e soffocare le infinite distanze del molteplice, ma di tenere unite in un'unica prospettiva una variazione potenzialmente infinita. Chiaramente è intuibile dietro questa argomentazione un tema decisivo dell'antropologia moderna: la *mimesis* come capacità cognitiva estesa tra sensi e facoltà razionali e descritta non come semplice capacità imitativa<sup>65</sup>.

Poche righe dopo egli afferma che “è stata la civiltà stessa a infliggere all'umanità moderna queste ferite”. Il piano del discorso sembra variare sensibilmente: è necessario riconoscere che questa frammentazione del carattere e dell'umanità nelle diverse specialità e funzioni ha trovato una sua causa nell'ampliarsi dell'esperienza e nella richiesta sempre maggiore di conoscenze e saperi specialistici. La maggiore specializzazione, il “meccanismo più complesso degli stati” ha quindi compromesso l'intima armonia dell'anima umana.

Queste frasi hanno nell'economia della retorica schilleriana un peso significativo perché mettono in discussione il ruolo stesso dell'arte e della dottrina, cioè del fare umano:

“Questo dissesto (*Zerrüttung*) che l'arte (*Kunst*) e la dottrina avevano innescato nell'uomo interiore è stato portato a compimento e generalizzato dal nuovo spirito del governo”<sup>66</sup>

Attraverso il confronto con la natura “da polipo” dello Stato greco, Schiller ripensa la capacità greca di godere di un'esistenza indipendente, ma allo stesso tempo, se necessario, di trasformarsi in totalità:

“Eternamente incatenato al soltanto a un singolo frammento del tutto, l'uomo stesso si forma solo come un frammento. Nell'orecchio soltanto il rumore monotono della ruota che lo spinge, egli non sviluppa mai l'armonia del suo

---

<sup>65</sup> Da verificare il tema *mimesis* e il piano istituzionale in cui si colloca.

<sup>66</sup> Ee, VI, p. 32.

essere, e invece di imprimere l'umanità nella sua natura diviene un semplice calco del suo ufficio, della sua scienza"<sup>67</sup>

L'uomo è, come ho tentato di descrivere nelle pagine precedenti, un equilibrio sospeso tra la propria autodeterminazione e la passività della natura. Ora, si deve aggiungere la storia, in essa l'uomo trova forze capaci di condizionarne lo sviluppo fino a deformarne la rappresentazione in modo sensibile.

Schiller descrive in questa lettera soprattutto la relazione tra umanità e progresso, ma seguendo sempre un duplice piano: quello istituzionale e quello dell'interiorità dell'uomo, cogliendo quindi un aspetto centrale della moderna riflessione su ruolo e funzione delle istituzioni. Ciò che ha il potere di cambiare la società e l'organizzazione di governo è l'uomo nella sua interiorità, ma contemporaneamente questo stesso uomo subisce e viene trasformato dal contesto politico e istituzionale in cui si forma.

E' l'umanità come soggetto collettivo che deve essere trasformata e il cui carattere deve essere nobilitato se si vuole generare il cambiamento sociale.

Esiste, si potrebbe dire, una possibile invenzione dell'umano che trova nelle istituzioni, questo il desiderio di Schiller, un possibile rifugio contro le istituzioni stesse. Il talento medio consuma le sue scarse forze nell'esercizio del proprio compito quotidiano d'ufficio e l'uomo è quindi sempre esposto alla decadenza di una vita unilaterale.

L'uomo deve incontrare il sentimento dello Stato che non deve rimanergli estraneo e astratto:

“Costretta a semplificare la molteplicità dei suoi cittadini attraverso una classificazione e a non accogliere mai l'umanità se non attraverso una rappresentazione di seconda mano, la parte che governa finisce per perderla completamente di vista, prendendola per un mero prodotto dell'intelletto (*blossen Machwerk des Verstandes*)”<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> *Ibidem.*

<sup>68</sup> Ee, VI, p. 34.

La società vede così il potere pubblico come un partito *in più* e le leggi del governo come estranee e fredde. La separazione tra il piano astratto e analitico e quello sensibile e pratico distingue l'uomo moderno tra quelli che hanno il cuore freddo (*keltés Herz*) e quelli che hanno un cuore angusto (*enges Herz*).

Schiller giunto a questo punto sembra di nuovo riprendere la riflessione sul piano della diagnosi storica sostenendo la tesi che non diversamente da come è effettivamente stato poteva andare il corso storico viste le premesse e le forze che hanno fatto violenza sull'umanità dall'esterno e dall'interno.

Fino a questo punto della lettera è lecito sostenere che Schiller ha descritto il processo storico come paradigma della condizione umana. Il progresso nella scienza e la progressiva specializzazione hanno deformato e modificato il carattere dell'uomo nel profondo.

Schiller però non si ferma a questa conclusione, ma rende più articolato il suo ragionamento:

“Volentieri Vi concedo che, per quanto poco gli individui ricavino da questa frammentazione del loro essere, tuttavia il genere umano non avrebbe potuto progredire in altro modo. La comparsa dell'umanità greca è stata senza dubbio un'*acmé* che non poteva mantenersi a quel livello né elevarsi oltre. Non poteva mantenersi a quel livello, perché l'intelletto con il bagaglio di conoscenza che già aveva era irrimediabilmente costretto a distaccarsi dalla sensibilità e dall'intuizione e a ricercare la chiarezza della conoscenza. E neppure poteva andare oltre, perché solo un determinato grado di chiarezza può coesistere con una determinata pienezza e un determinato calore. I Greci avevano raggiunto tale grado e se volevano progredire verso uno sviluppo più alto dovevano, come noi rinunciare alla totalità del loro essere e perseguire la verità per strade distinte”<sup>69</sup>

Il proseguo è ancor più illuminante:

---

<sup>69</sup> Ee, VI, p. 35.

“Per sviluppare nell’uomo le sue molteplici predisposizioni non vi era altro mezzo che contrapporre le une alle altre. Tale antagonismo delle forze è il grande strumento della civiltà, ma pur sempre soltanto lo strumento, poiché finché esso persiste non la si è ancora raggiunta”<sup>70</sup>

Il discorso schilleriano tende quindi ad una sintesi della riflessione sull’uomo nel rapporto con la civiltà. La verità della civiltà, il suo sviluppo, deve necessariamente perseguire la crescita unilaterale della facoltà umane: in questo conflitto dell’uomo con sé stesso la civiltà si migliora raffinando la propria sapienza, aumentando le proprie conoscenze tecniche e specialistiche. Il risultato di questo processo è che l’individuo è condotto all’errore, ovvero appare come il risultato di una sola delle forze che lo compongono, ma il genere umano nella sua complessità alla verità. Gli individui soffrono “la maledizione di questo fine universale”.

Ritorna, già visto nelle lettere precedenti, il tema del corpo, ma questa volta legato alla bellezza. La bellezza come libero e simmetrico gioco delle membra. L’uomo felice e compiuto non è un uomo unilateralmente sviluppato, ma un uomo completo nelle sue facoltà, quindi bello. La storia quindi minaccia la bellezza in ciò che richiede all’uomo; l’uomo diviene schiavo delle epoche passate e di quelle future se accetta di mutilare la sua natura<sup>71</sup>.

“Ma può l’uomo essere destinato per qualsivoglia fine a dimenticare sé stesso?”

Con questa domanda Schiller ridiscute il piano del rapporto tra uomo e storia. Evidentemente la natura non può perseguire, per i suoi fini, un disegno che minacci così radicalmente l’essenza dell’uomo.

---

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> Deve quindi apparire una certa affinità con la riflessione di Kant che nella quinta *Tesi* descrive la società come l’unico luogo dove è possibile attuare nella determinazione rigida dei confini della libertà il “supremo scopo della natura, cioè lo sviluppo di tutte le sue disposizioni”. Nella settima *Tesi* il processo della *civilizzazione* è visto come qualcosa di molto distante dalla *moralizzazione* del popolo accostandosi esplicitamente alla critica radicalmente inattuale di Rousseau. Kant. *Op. cit.* Tesi V e VII, pp. 34-39.

La conclusione è quindi che qualsiasi siano i fini della natura, essa non può volere il sacrificio della totalità a vantaggio delle singole forze, ma se anche fosse così, l'uomo ha il compito di "ricostruire (*wiederzustellen*) nella nostra natura, attraverso un'arte più elevata (*höhere Kunst*), questa totalità che l'arte ha distrutto"<sup>72</sup>.

### *Lettera VII*

Ciò che la lettera settima chiarisce è la concezione schilleriana del rapporto tra Stato ed individuo in rapporto all'epoca vissuta dal filosofo. L'idea che si ottiene è sensibilmente pessimista e risente senz'altro del dibattito che seguì agli anni del Terrore nel dopo rivoluzione francese. La possibilità di produrre riforme o rivoluzioni partendo dalla sola forma giuridica e istituzionale dello Stato rappresenta un'idea naufragata nelle piazze di Parigi sotto i colpi della ghigliottina.

Schiller percorre una strada che porta dall'interno verso l'esterno e non il contrario: solo una riforma profonda del carattere dei cittadini può sperare di ottenere una vera libertà politica.:

"L'epoca attuale, lungi dall'esibire quella forma di umanità che si è riconosciuta come la condizione necessaria di una riforma morale dello Stato, ci mostra invece il suo esatto opposto"<sup>73</sup>

Sanare la ferita che l'uomo interiore porta con sé è la condizione indispensabile per raggiungere la creazione di una vera libertà politica.

Naturalmente non si può non notare il circolo vizioso in cui Schiller si incunea avanzando nelle sue riflessioni: se infatti l'uomo deve potersi sviluppare partendo da una relazione rinnovata e armoniosa tra sensibilità e ragione ciò, sembra dire Schiller, può avvenire solo in un contesto di libertà politica dove lo Stato rispetti le particolarità e caratteristiche uniche degli

---

<sup>72</sup> Ee, VI, p. 37.

<sup>73</sup> Ee, VII, p. 37.

individui; allo stesso tempo però questo quadro istituzionale nel quale lo Stato rappresenta una universalizzazione dei contenuti degli individui è possibile solo dal rinnovamento di un'umanità corrotta nell'intimo.

Successivamente Schiller descrive un'analogia tra le forme della natura e quelle della morale, non nei contenuti e nei risultati, ma piuttosto nel processo. In precedenza (lettera III), egli aveva già descritto la relazione tra uomo e natura rispetto al tema della creazione, ma qui si spinge oltre descrivendo come natura fisica e natura morale dell'uomo richiedano per lo sviluppo un'eguale condizione: se nell'uomo fisico deve prima essersi placata la lotta delle forze elementari (*elementarischer Kräfte*), affinché si dia la maturazione dell'uomo, così allo stesso modo nell'uomo etico (*ethischen Menschen*) dev'essersi prima placata la lotta tra elementi e impulsi ciechi se si vuole far maturare la molteplicità (*Mannigfaltigkeit*).

Il tema del rapporto tra unità e molteplicità, è sviluppato in un parallelo di natura antropologico-politica nelle relazioni tra corpo e individuo e tra individuo e Stato.

La sottomissione della molteplicità all'ideale in senso istituzionale e antropologico deve trovare le giuste condizioni per essere realizzata, essa rappresenta un delicato equilibrio determinato dal grado di maturazione in cui si trova l'uomo in relazione al contesto politico del suo tempo. La libertà, sia per l'uomo naturale (*Naturmensch*), che per quello civilizzato (*künstliche Mensch*) rappresenta l'immagine rovesciata dell'arbitrio.

Il compito che Schiller vede per "più di un secolo" è appunto quello di ristabilire e risollevarlo l'umanità dal profondo avvilito sottraendosi alla violenza della natura per poi ritrovarvi la semplicità.

Questo percorso, dalla natura alla ragione e poi di nuovo dalla ragione alla natura, era appena stato descritto come *incipit* programmatico della sesta lettera e rappresenta un motivo fondamentale.

### *Lettera VIII*

La lettera precedente ha puntato l'obbiettivo sul tema del conflitto, ora al centro ritorna la volontà.

Schiller sembra affrontare un momento di pausa e riflessione dettato dallo sconforto, affiorano in questa parte del testo alcune domande importanti che contrastano con l'idealità dei compiti che la stessa ragione avrebbe decretato per l'uomo:

“Da dove deriva infatti questo dominio ancora generale dei pregiudizi e questo obnubilamento delle menti, pur con tutta la luce che la filosofia e l'esperienza hanno diffuso?”

Esiste forse domanda più autenticamente dialettica nei confronti dell'Illuminismo e della ragione come forza storica del progresso umano? Schiller dimostra di possedere un'idea precisa di cosa rappresenta un'epoca illuminata: l'aumento delle conoscenze e la loro *pubblica diffusione* rappresenta il primo passo, poi però successivamente la ragione deve confrontarsi col terreno pratico della realtà sociale e stabilire concretamente le condizioni del proprio crescere e diffondersi.

Non a caso ritorna qui fortemente il tema della volontà. La ragione rimane comunque il faro della vita umana, essa deve quindi orientare l'uomo e guidarlo, ma “a metterla in atto devono essere la volontà ardita e il vivo sentire”.<sup>74</sup> E' la parte sensibile dell'uomo, quella fatta di sensazioni che deve farsi forza “e prendere come avvocato nel regno dei fenomeni un impulso”<sup>75</sup>. La maggior parte degli uomini, questo il pensiero di Schiller, sono troppo impegnati nelle fatiche del lavoro per potersi concedere quel lusso che è socialmente conosciuto come conoscenza<sup>76</sup>. Peggio di costoro, ma allo stesso tempo più illuminanti sulla natura umana nelle condizioni dell'epoca, sono quegli uomini che, in possesso di tutte le condizioni socio-economiche per

---

<sup>74</sup> Ee, VIII, p. 38.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Un riferimento piuttosto importante su questo tema del lavoro è rappresentato dall'idea che Humboldt ha della formazione dell'uomo greco. In *Sullo studio dell'antichità e di quella greca in particolare* egli scrive che la schiavitù dispensò l'uomo libero da una gran quantità di lavori “la cui esecuzione richiede un uso unilaterale del corpo e dello spirito”. Si veda Wilhelm von Humboldt, *Scritti filosofici*, Torino, Utet, 2004, p. 285.

potersi emancipare dall'oscurità e dall'illusione primitiva dei sensi, preferiscono "il bagliore crepuscolare dei concetti oscuri (*düinkler Begriffe*)". Questi uomini fondano su comode illusioni l'edificio della felicità (*Bau ihres Glücks*).

Schiller giunge ad una conclusione illuminista seppur eccentrica per l'immagine tradizionale che si ha del compito della razionalità: non basta che la ragione illumini il carattere degli uomini, anche il carattere deve poter illuminare la ragione, la strada del cervello deve passare per il cuore (*weil der Weg zu dem Kopf durch das Herz muss geöffnet*).

L'educazione del sentimento (*Empfindungsvermögen*) diviene l'esigenza più impellente del nostro tempo, la via schilleriana alla ragione (ma anche la via schilleriana della ragione), ad una migliore comprensione tra uomini.

Tutta l'argomentazione schilleriana regge se compresa entro un quadro istituzionale e secondo una prospettiva antropologica: solo nella cornice offerta dall'idealizzazione dell'uomo può comparire il compito del tempo, ovvero l'educazione del sentimento. Educazione che in realtà, come si è tentato di mostrare, ha come fine di rispondere ad una prospettiva naturale e ideale allo stesso tempo: la progressiva maturazione della ragione nella vita storica dell'uomo.

Per Schiller chiedersi che cosa ostacola il dipanarsi della ragione nel mondo significa chiedersi che cosa socialmente mette in discussione questa progressiva e naturale emancipazione e allo stesso tempo cosa nell'uomo ancora mina l'armonia interiore.

L'individuo nella sua vita interiore deve trovare armonia tra la sua sfera razionale e quella emotiva, se la ragione deve orientare l'uomo, i suoi sensi devono comunque applicare e trasferire nella realtà le sue leggi, questo agire nel mondo rappresenta non il semplice dominio dell'uomo sulla realtà materiale e sulla sua parte sensibile, ma una sfida alla conoscenza di sé e alla propria natura mista sensibile razionale. Sullo stesso piano devono stare i rapporti tra cittadini e Stato, essi devono cercare nella loro emotività il consenso verso la legge e non solo nel calcolo intellettuale, lo Stato solo così potrà essere l'universalizzazione dell' individualità dei cittadini.

## Lettera IX

La nona lettera è la conclusione di un percorso nel quale Schiller ha esposto le sue idee sul suo tempo sia da un punto di vista politico sociale che antropologico: le armi della retorica si sono incrociate con le considerazioni su Rousseau sullo stato di natura e sulla destinazione dell'uomo.

Ad emergere è anche il circolo vizioso che si faceva notare poche pagine fa: se la nobilitazione del carattere è il presupposto della libertà politica, allo stesso tempo quest'ultima è condizione per il miglioramento del carattere. Schiller stesso non nega la presenza di questa contraddizione, al contrario cerca cosa può non appartenere all'arbitrio umano.

Compare in questa lettera una descrizione del ruolo dell'arte e dell'artista nel corso dell'umanità: "l'arte, come la scienza, è sciolta, ed entrambe godono di un'assoluta *immunità* dall'arbitrio degli uomini"<sup>77</sup>.

L'artista, figlio del suo tempo, deve però emanciparsi "dall'umore del momento": egli deve tornare alla propria epoca come "figura estranea (*eine fremde Gestalt*)" dopo essere stato strappato per tempo dalla propria e nutrito "col latte di un'epoca migliore". Si tratta di un'educazione all'inattualità per usare un'espressione nietzschiana.

Se la materia deve pur trarla dal presente, la forma rimarrà costante ed eterna come "l'assoluta immutabile unità del suo essere"<sup>78</sup>. L'artista deve imprimere la direzione del bene al suo lavoro conoscendo i problemi e le necessità del suo tempo, ma senza con ciò esserne servo: elevare i concetti alla necessità e all'eternità è il suo compito.

L'arte dal canto suo conserva la dignità dell'umanità nei suoi "modelli immortali" e la verità "continua a vivere nell'illusione"<sup>79</sup>.

Riassumendo, l'arte è descritta qui come ciò che permette all'uomo di trascendere la corruzione del proprio tempo, essa si sottrae così ad una

---

<sup>77</sup> Ee, IX, p.40.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> *Ibidem*.

considerazione solo estetica, diventa invece un assunto per un'educazione all'inattualità sul piano politico come su quello antropologico.

La lettera contiene anche un'esplicita indicazione all'artista a come deve agire nel proprio tempo, ma soprattutto essa introduce la considerazione fondamentale che l'uomo, giunto come selvaggio o come barbaro, alla maturità della ragione in un'epoca che ha tutti gli strumenti per essere illuminata e libera dall'illusione, deve trovare sul piano di un'altra illusione, quella artistica, lo strumento (*Werkzeug*) della propria rinascita.

Si aprono qui diversi scenari che saranno sviluppati successivamente, ma sin da ora è chiaro che l'arte, in particolare l'arte prodotta dall'artista e non solo come prodotto naturale, diviene qui momento ineliminabile di un'umanità alla ricerca di sé stessa.

Essa non è solo una proiezione utopica, ma anche un salto nell'origine del Sé, della propria consapevolezza come uomo dotato di ragione. Ciò che rimane da chiarire è in che modo l'arte si rapporta all'uomo e in che modo l'idea di umanità rimane condizionata da questa.

L'arte rimarrà un semplice, quanto importante, strumento o contribuirà a definire la costituzione dell'umanità? Con questa domanda si dovranno leggere le letterae che vanno dalla decima alla sedicesima.

#### *Alcune conclusioni (provvisorie) sull'uomo e la storia*

Dopo aver seguito l'itinerario delle prima nove lettere è necessario ripensare alcuni contenuti di queste e trarre alcune conclusioni, anche se parziali.

Schiller descrive un orizzonte piuttosto cupo dove un'umanità caduta in basso e dilaniata da contraddizioni interne fortissime ha smarrito sé stessa e la propria destinazione. Il compito "per più di un secolo" (*Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert*) è quello di risollevare quest'umanità decaduta (lettera VII).

L'uomo, come persona morale, possiede in sé una destinazione ideale che lo porta ad elevarsi da semplice individuo a genere in quanto cittadino del mondo. Egli, come essere razionale, può porsi uno *scopo ultimo* e perseguire

questo scopo di elevazione nella sua vita (lettera III). E' la sua stessa natura razionale a imporgli questo compito. Egli deve agire guidato dalla sua ragione, il suo cammino verso la maturità è però minacciato dalla sua stessa natura, sospesa tra il dovere, impostogli dalla ragione e l'inclinazione, suggeritagli dai sensi (lettera IV).

Non meglio delle altre creature della natura l'uomo deve quindi percorrere un lungo cammino che lo porta, come individuo, ma soprattutto come specie, dall'oscurità del rapporto con la semplice natura, alla raffinatezza della cultura e alla capacità analitica dell'intelletto.

La razionalità che lo distingue deve quindi esercitarsi nella sua capacità di governo, prima del sé e poi della società e delle istituzioni civili con le quali si rapporta all'altro. Il carattere dell'individuo, la sua interiorità è modello antropologico-istituzionale del rapporto tra unità e molteplicità: lo Stato deve avere nei confronti dei cittadini lo stesso rapporto che questi possiedono nei confronti di loro stessi.. Come istituzione lo Stato sarà oggettiva nella misura in cui nobilita l'umanità soggettiva dei suoi cittadini. (lettera IV)<sup>80</sup>.

Questo passaggio dev'essere centrale perché testimonia la dismissione da parte di Schiller di ogni filosofia della storia che comprenda la subordinazione predefinita dell'individuo ad una teleologia<sup>81</sup> in un percorso

---

<sup>80</sup> Su questo tema si vedano le osservazioni di Nicholas Martin che nel capitolo *Use and Abuse of History* del suo volume su Schiller e Nietzsche scrive che la conclusione della lettera sesta, dove Schiller richiama la falsità dell'assunto che lo sviluppo delle singole forze debba necessariamente compromettere la totalità, indica: "that Schiller's central concern is with the flesh-and-blood individual rather than with any abstract notion of mankind. Or, rather, that only by allowing the individual to develop himself can the race as a whole progress". Martin sviluppa, con una certa coerenza e fondatezza, l'idea di una filosofia della storia triadica, ma senza sintesi finale necessaria, egli coglie l'aspetto al limite contraddittorio della proposta schilleriana nel considerare la condizione estetica come fine e presupposto del progresso umano. Vedi: *Schiller and Nietzsche. Untimely Aesthetics*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 73; si veda anche su questo tema S.S. Kerry, *Schiller's writings on aesthetics*, Manchester, 1961, pp. 110-170 e il citato da Martin: T.J. Reed, *Goethe*, Oxford, Oxford University press, 1984, p. 62, dello stesso autore anche *Schiller*, Oxford, Oxford University press, 1991.

<sup>81</sup> L'interpretazione che ha dato György Lukács nella sua *Breve storia della letteratura tedesca. Dal settecento ad oggi*, del periodo del classicismo weimariano è piuttosto distante ad quella che tenterò di offrire in questo lavoro. La posizione di Lukács come noto verte sul fatto che il classicismo è periodo che risente del fallimento degli eventi francesi ponendosi in posizione "estetico-contemplativa" trascurando, questa la critica fondamentale, le contraddizioni reali che l'uomo porta con sé nel corso storico. Il prevalere dell'atteggiamento estetico rappresenta quindi "la rinuncia" alla rivoluzione come prospettiva politica. Più nello specifico Lukács sostiene che Schiller e Goethe condivisero la fine delle aspirazioni rivoluzionarie che in gioventù avevano entrambi posseduto

di emancipazione e progresso lineare. Andrà notato però che questa *oggettività* che Schiller rivendica, le istituzioni la troveranno comunque rendendosi autonome dalle intenzioni e da ogni presupposto fondativo come ha poi mostrato l'antropologia filosofica del 900 con Gehlen.

Ogni essere umano individuale porta in sé, sostiene Schiller, un "puro uomo ideale", a questa idealità si deve guardare, consapevoli però che la natura umana è composita, difficile, non definitiva: egli deve quindi tendere verso quell'obbiettivo senza poterlo mai raggiungere (lettera III). Dopo il fallimento della rivoluzione francese, Schiller prende congedo da ogni prospettiva politica immediata.

Ora, Schiller descrive però questa idealità non come un compito esclusivo della razionalità, ma come qualcosa di perseguibile solo attraverso i sensi: solo una "valutazione antropologica completa" rende giustizia della complessità dell'umano: egli può infatti essere o *barbaro*, oscurando i diritti della sensazione o *selvaggio*, annichilendo la ragione il suo potere rischiarante. Uno stato morale deve poter considerare l'unità della ragione, la necessità del concetto e la molteplicità della sensazione, la ricchezza delle sfumature sensibili del corpo e dei sensi.

Sul piano storico d'altra parte il momento sembra propizio: il principio d'autorità è caduto e un vasto orizzonte di illusioni e credenze ingenuie ha definitivamente abbandonato le menti dei cittadini che hanno potuto scoprire parti intere di realtà e senso prima ignorate. L'uomo ha di fronte a sé un mondo più esposto, meno terrificante e oscuro delle generazioni che lo hanno preceduto eppure non riesce ancora a godere i frutti di questa sua opera di

---

mancando loro la stessa base sociale ed economica attraverso la quale guardare alla vicenda francese. Si veda György Lukacs, *Breve storia della letteratura tedesca. Dal settecento ad oggi*, trad. di Cesare Cases, Torino, Einaudi, 1956, p. 42; ma anche Goethe e il suo tempo, a cura di Andrea Casalegno, Torino, Einaudi, 1978 e Cesare Cases, *Su Luckàcs, Vicende di un'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985; Si veda sull'illuminismo tedesco il classico di Nicolao Merker, *L'illuminismo in Germania. L'età di Lessing*, Roma, Editori Riuniti, 1989; per un punto di vista 'estetico' utili le letture di Terry Eagleton, *The ideology of aesthetic*, Blackwell, 1990, pp. 102-120; su Schiller e la rivoluzione francese si veda: Norbert Oellers, *Friedrich Schiller*, Insel 1996, pp.289-312.

rischiamento. (lettera VIII) Questo è precisamente il fallimento dell'illuminismo storico nell'analisi di Schiller.

La causa di questa incapacità è la stessa cultura, un rammollimento generalizzato ha colto le generazioni odierne producendo nuovi bisogni piuttosto che liberare da quelli originari e fondativi della stessa umanità. D'altra parte egli non può contare sullo Stato che è fonte di corruzione dell'animo dei cittadini perché incapace di accogliere e valorizzare l'individualità del carattere e produce leggi fredde e misconosciute dai cittadini.

Illuminante risulta il confronto con la civiltà e l'uomo greco: quest'ultimo era appunto capace di riassumere in sé la totalità della sua civiltà e mostrarsi quindi, secondo necessità, come individuo e come genere, egli era rappresentante del suo tempo. L'uomo moderno, sostiene Schiller, manca di questa capacità perché è il risultato di una cultura che divide e seziona: l'intelletto ha imposto il proprio regno esercitando l'arte del chimico, frammentando in parti ogni aspetto della realtà. L'individuo è una parte isolata in una realtà smembrata.

E' proprio a partire dalle riflessioni che Schiller svolge nella sesta lettera che si deve, a parere mio, comprendere che immagine ci offre dell'uomo nella sua relazione con la storia.

Schiller non vede nei greci nessuna civiltà superiore, ma piuttosto un modello antropologico. Egli è fermamente convinto della superiorità della civiltà odierna per la quantità e qualità delle conoscenze e dei saperi che nel frattempo sono stati accumulati, ma questa stessa ricchezza è stata prodotta attraverso la specializzazione e la contrapposizione delle diverse qualità umane. Solo unilateralizzando l'uomo nelle diverse funzioni che la divisione del lavoro e la scienza prevedono è possibile ottenere risultati e illuminare parti della realtà che altrimenti resterebbero oscure.

Sono l'arte e la dottrina che hanno prodotto questo dissesto nell'uomo interiormente e che successivamente è stato trasferito nell'arte di governo.

L'uomo è stato quindi indotto dal corso storico degli eventi a limitare la propria facoltà sensibile e accentuare quella razionale: è stato quindi costretto a semplificare la realtà molteplice del sentimento<sup>82</sup>.

La conclusione che Schiller ne trae relativamente al destino stesso della civiltà greca è che se pur gli individui sono condannati da questa “maledizione” rappresentata dalla frammentazione e dalla specializzazione, solo con questo conflitto si può far progredire l'umanità come *genere*. La civiltà greca era quindi destinata al tramonto perché le forze dell'intelletto e della scienza premevano verso nuovi orizzonti. Schiller descrive questo sviluppo con la metafora dell'altezza che acquista un significato valutativo: uno sviluppo più alto significa la rottura di un certo grado di calore, di pienezza e chiarezza. Gli studi medici di Schiller entrano sulla scena del testo nella descrizione della civiltà come un corpo dotato di filamenti nervosi e muscoli scaldati dal sangue e mantenuti attivi dalla pressione.

Lo sviluppo delle diverse disposizioni non può che passare per la loro contrapposizione e questo “antagonismo delle forze” è il grande strumento, ma solo uno strumento, della civiltà.

Schiller a questo punto però pone una domanda fondamentale:

“Ma può l'uomo essere destinato per qualsivoglia fine a dimenticare se stesso?”

Non vi può essere, questa la conclusione, il sacrificio della totalità dell'uomo, della sua completezza e ricchezza, qualsiasi sia il fine: la destinazione razionale che sentiamo in noi o il progresso della civiltà nella scienza e nel sapere. Serve, questa la via individuata da Schiller, un'arte più elevata per ricostruire ciò che è andato distrutto.

---

<sup>82</sup> Su questo tema si veda l'interpretazione che offre Herbert Marcuse, *Eros e Civiltà*, introduzione di Giovanni Jervis, Torino, Einaudi, 1964, in particolare la sezione *La dimensione estetica*.

Schiller ha tentato nelle prime nove lettere, questa l'idea che sostengo, di mostrare al lettore come la natura umana, la destinazione ideale che la ragione assegna all'uomo, sia costantemente discussa nella realtà della storia erodendo una filosofia della storia che pure compare e che immagina lo sviluppo umano come lineare percorso di emancipazione dai contenuti sensibili verso il dispiegamento della razionalità.

La lotta che Schiller combatte è quella tra arbitrio e necessità a tutti i livelli: nell'interiorità dell'uomo, nelle istituzioni dello Stato come nel progresso della scienza e della conoscenza. Questa lotta non andrà però immaginata come tentativo di ridurre l'arbitrio e insieme la verità verso la necessità, ma di trovare una conciliazione tra forma storica e libertà umana.

Una visione antropologicamente complessa vede nell'uomo una natura mista sensibile e razionale insieme, essa rinuncia ad una definizione univoca<sup>83</sup>. Solo rispettando questa duplicità l'uomo può sanare la ferita che la civiltà nel suo sviluppo ha prodotto, eppure, questa la questione che pongo, lo stesso uomo che deve ricordare sé stesso e la sua complessità è coinvolto nel progresso che la scienza e la civiltà hanno generato accentuando e facendo collidere tra loro le sue facoltà. Ogni risultato che egli come singolo individuo può godere, ogni conoscenza e sapere, ogni passo nella direzione del rischiaramento, è il frutto di un processo che ha visto altri individui scontrarsi tra loro e in loro stessi.

Il sapere, questa mi sembra essere un conclusione ricavabile dal testo, porta in sé la traccia del potere e della limitazione delle facoltà dell'uomo<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> Non deve quindi sorprendere la vicinanza di Schiller, nella rinuncia ad un'immagine definitiva e solida dell'uomo, all'antropologia filosofica del 900. Da questo punto di vista il pensiero di Schiller ben si colloca entro quella tradizione che non fornisce modelli o valutazioni dell'uomo finali. Si veda su questo tema: A. Gehlen, *Prospettive antropologiche, l'uomo alla scoperta di sé*, introduzione di Vallori Rasini, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 199-205.

<sup>84</sup> Doveroso richiamare la formulazione di potere introdotta da Michel Foucault dove appunto questo viene visto non solo nella sua dimensione oppressiva, ma anche in quella *creativa* mostrandoci la peculiare capacità di 'produrre' soggetti. Mi riferisco in particolare alle ricerche sugli anormali espone nei corsi al College de France degli anni 1974-75 confluite nel volume italiano M. Foucault, *Gli Anormali*, a cura di Valerio Marchetti e Antonella Salomoni, Milano, Feltrinelli, 2002. In questo specifico caso è proprio la 'norma' a definire il soggetto 'anormale'.

L'inevitabilità di questo processo è prima riconosciuta palesemente da Schiller e persino dettata dall'esempio storico della civiltà greca e poi, successivamente, quasi spaventato da questa stessa conclusione, ritratta affermando la possibilità di prescindere da qualsivoglia fine per salvaguardare la molteplicità accanto all'unità. Questo scarto, questo incedere della retorica schilleriana su diversi piani, quello storico-genetico e quello della meditazione trascendentale, mostra anche una tipica ambiguità schilleriana.

Schiller ha insomma descritto efficacemente come avviene il progresso del sapere e della conoscenza e un illuminista quale lui è non può permettersi di negare questa necessità, ma allo stesso tempo chiede che sia il sentimento ad essere educato e a poter riconoscere nella bellezza l'immortalità della verità. Ciò che mi pare emerga è una duplice richiesta da parte di Schiller: una distintamente illuminista chiede che l'uomo sia reso migliore e investe nella perfettibilità dell'umano, ma allo stesso tempo la storia mostra come anche i migliori equilibri siano destinati a sciogliersi nel conflitto tra la legislazione della natura e quella dello spirito ripiegando la linearità dello sviluppo razionale nelle pieghe della storia<sup>85</sup>. Emerge anche un rapporto critico e non armonico tra conoscenza e natura umana; proprio sulla base di questa relazione, di dominio oltre che di estensione dei saperi umani, corre il filo della dialettica tra mito e illuminismo e della stessa origine della razionalità occidentale evidenziato dalla radicale inattualità dell'uomo nello stato di natura di Rousseau.

La nona lettera può in effetti, se l'interpretazione che offro ha un senso, dare una conferma e metter qualche dubbio sulla fiducia di Schiller nell'uomo di fronte alla storia e alle richieste della civiltà: l'arte che viene infatti invocata

---

<sup>85</sup> Per mostrare come avvenga il passaggio da una meditazione più chiaramente illuminista e orientata dal paradigma di uno sviluppo lineare e progressivo ad una comprensione della storia molto più ipotetica e stratificata si deve richiamare la prolusione accademica pronunciata da Schiller all'Università di Jena il 26 maggio del 1789, ovvero solo sei settimane prima della presa della Bastiglia. Si veda *“Che cos'è e a quale fine si studia la storia universale?”* da Friedrich Schiller, *Scritti storici*, a cura di L. Mazzucchetti, Mondadori, Milano, 1959, pp 57-78.

e il ruolo che viene richiesto al giovane artista sono modelli dell'assoluta "immunità dall'arbitrio degli uomini". L'uomo deformato e piegato alle esigenze della storia deve ritrovare sé stesso quasi prescindendo da sé: egli deve poter trovare nell'arte i modelli immortali di un'antropologia diversa dove l'ampiezza e la molteplicità dell'esperienza e dei sensi non sono state soffocate dal dominio dell'intelletto.

Il piano quindi passa dall'illusione della civiltà a l'illusione dell'arte. Se l'arte è capace di trascendere la corruzione del tempo e "l'umore del momento" l'uomo deve trovare nella capacità mimetica dell'arte la sua idealità e ritrovare sé stesso nell'esperienza estetica.

### ***L'uomo greco e la sua civiltà: cenni sull'immagine della Grecia tra Schiller e Wilhelm von Humboldt***

W. Von Humboldt scrisse lo *Schizzo sui greci*<sup>86</sup> nei primi giorni del 1793 poco dopo il suo incontro con il filologo F. A. Wolf dell'agosto del 1792. È noto che Schiller ricevette una copia del testo che fu però pubblicata solo cent'anni dopo e che rimase colpito dal lavoro scritto dall'amico. Il testo ha valore programmatico e descrive il rapporto tra studio delle civiltà del passato e l'immagine dell'uomo con un'impostazione illuminista.

Humboldt traccia una distinzione tra uomo dell'azione, uomo occupato esclusivamente da idee e uomo che bada solo al godimento. La *conoscenza* che Humboldt vuole discutere si propone di "essere principalmente necessaria ad unificare lo sforzo singolo in un intero e precisamente nell'unità dello scopo più nobile, della più alta, proporzionata formazione dell'uomo"<sup>87</sup>. Egli sottolinea in più passi il tema della sproporzione di forze

---

<sup>86</sup> Wilhelm von Humboldt, *Sullo studio dell'antichità e di quella greca in particolare*, in *Scritti filosofici* a cura di Giovanni Moretto e Fulvio Tessitore, Utet, Torino, pp. 267-295.

<sup>87</sup> *Ibid*, p. 274. Si noterà che in questa stessa pagina Humboldt richiama una nota di Schiller nella quale si immagina un terzo livello dopo quello dei greci e quello moderno dove non si desidererà più che i greci ritornino. Humboldt intuendo il valore dell'idea schilleriana la

come sinonimo di incompletezza avvicinandosi significativamente al compito della cultura che si è già visto nelle quarta e tredicesima lettera sull'educazione estetica di Schiller. L'uso proporzionale delle proprie forze racchiude in sé l'idea di un'umanità complessa e al tempo stessa votata all'unità e nobilitazione della propria esistenza nel *tendere* verso quest'unità. Lo studio "dell'uomo in generale nel carattere di una singola nazione" è possibile per Humboldt se si realizzano quattro determinate condizioni: se i resti che se ne hanno sono o meno fedeli del suo spirito, in che rapporto sono unità e molteplicità dei caratteri di quella nazione, se e quanto quella nazione era ricettiva e flessibile nella produzione in grande quantità e qualità di forme, se lo studio di quella nazione ci avvicina o meno allo studio dell'uomo in generale. La conoscenza e lo studio di queste caratteristiche, Humboldt ne è persuaso, porta un vantaggio significativo per l'umanità odierna nel suo percorso verso la perfezione.

Oltre l'acutezza e la ricchezza di queste distinzioni per la cui analisi non troverò spazio in quest'occasione<sup>88</sup>, fondamentali restano ancora le affinità con Schiller. Humboldt infatti richiama nel secondo di questi punti ancora una nota del poeta svevo nella quale è scritto: "Sarebbe opportuna ancora una spiegazione precisa. non si può negare la molteplicità ad una gran parte dei nostri contemporanei, ma l'unità?"<sup>89</sup>

---

giudica "geniale". Il riferimento a Schiller è preso da Friedrich Schiller, *Scritti storici*, a cura di L. Mazzucchetti, Mondadori, Milano, 1959, pp. 77-78.

<sup>88</sup> Di passaggio si noti che la produzione di forme non dipende nell'idea di Humboldt dal grado di eticità o maturità di una nazione, ma piuttosto dalla possibile eccitazione dall'esterno e flessibilità all'interno. Quest'idea che fa coincidere grande creatività con capacità di contaminarsi e rendersi aperti all'esterno ritornerà molto forte nella concezione della civiltà greca sviluppata col concetto di *forza plastica* da Nietzsche ad esempio in *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. Negli scritti del periodo dell'estate del 1872, ma già nella *Nascita della tragedia*, Nietzsche scrive dei greci come popolo di "scopritori, viaggiatori e colonizzatori" e della loro "enorme capacità di assimilazione".

<sup>89</sup> Humboldt, *Op. cit.* p. 276. Il rapporto tra molteplicità e unità, tra parti e tutto, rappresenta una linea guida per l'intera riflessione di Schiller. Sul piano del rapporto tra individui e Stato ad esempio egli scrive che: "Lo Stato deve rispettare negli individui non soltanto il carattere oggettivo e generico, ma anche quello soggettivo e specifico e nell'estendere il regno invisibile della moralità non deve spopolare il regno del fenomeno". Sempre sul piano istituzionale si noti che Humboldt fa derivare i generi di poesia, *epico*, *tragico*, *lirico*, dai costumi e delle istituzioni della civiltà greca attribuendo così all'arte un'origine storica più che estetica. Schiller è ben consapevole della frammentazione della società moderna. Nella sesta lettera descrive l'uomo come "eternamente incatenato ad un singolo frammento del tutto". Il problema della modernità è quindi rispondere di una complessità e di una conoscenza maggiori rispetto al passato senza danneggiare l'individualità. In termini di

Ora, Humboldt sembra dare una sua visione dello sviluppo dei diversi lati umani in rapporto alla civiltà: egli sostiene che un basso sviluppo della civiltà porta con sé un'immagine dell'uomo meno frammentata e questo perché almeno nella parte iniziale del suo sviluppo l'uomo è ancora molto legato al "processo della natura", l'uomo impegnato in questo processo coltiva le forze della persona anziché le cose non sviluppa quindi "singoli lati". Con questo passaggio Humboldt chiarisce che la civiltà produce frammentazione e specializzazione dell'individuo dove invece l'antichità greca manteneva unità. L'affinità con Schiller è piuttosto chiara, ma nelle *Lettere* l'analisi è più complessa: egli condivide l'idea di una modernità dominata dal frammento opposta ad un'antichità unita, ma declinando questo rapporto nel tema dell'individuo, il singolo uomo greco viene visto come rappresentante della propria epoca, capace quindi di esprimere la propria civiltà in sé, al contrario in epoca moderna solo l'umanità nel suo insieme, come somma dei singoli individui specializzati può ergersi a rappresentante dalla propria epoca.

Altro tema significativo è il rapporto tra i greci e il bello. Humboldt scrive che :

“Presso i greci si presenta un doppio fenomeno, estremamente notevole, e forse unico nella storia. *Quando essi lasciavano intravedere ancora moltissime tracce della rozzezza tipica delle nazioni nel momento delle origini, possedevano già una grandissima sensibilità per ogni bellezza della natura e dell'arte, un tatto raffinato, e un buon gusto, non derivante dalla critica, ma dal senso [...] e d'altra parte, quando la civiltà era già ad un*

---

teoria antropologica la proposta schilleriana si accosta bene al programma delineato già negli anni 50 del 900 da Clifford Geertz, nel suo saggio *L'impatto del concetto di cultura sul concetto di uomo* dove l'antropologia è descritta come la scienza che deve non ridurre la complessità, ma tradurre una complessità inintelligibile in una più intelligibile. Contenuto in Clifford Geertz, *Interpretazioni di culture*, introduzione di Alessandro Dal Lago, Il Mulino, Bologna, 1973, p.45.

*livello molto alto, si conservava tuttavia una semplicità di senso e di gusto, che altrimenti si riscontra solo nella giovinezza delle nazioni”*<sup>90</sup>

La nota schilleriana che Humboldt riporta fa riferimento all’idea che la civiltà greca si sia in realtà smarrita in età avanzata; i greci non manifestarono questa loro qualità oltre la giovinezza anche in campo politico. Schiller spiega quindi le caratteristiche e le capacità della civiltà greca col fatto che essa era *estetica*, in altre parole si dimostra fedele ad un’interpretazione del rapporto tra progresso e civiltà che, nei termini illuministi descritti dalla caduta del principio d’autorità della quinta lettera, non assegna alla civiltà greca un valore monumentale ed eterno, ma ne contestualizza il valore riconoscendo sempre al vettore del futuro e della perfettibilità il primato.

I greci sono interpretati come una tappa nel cammino dell’umanità, rappresentanti di una determinata fase che non in assoluto è da preferire a quella odierna, in particolare Schiller richiama gli indubbi vantaggi dell’intelletto moderno su quello antico proprio sul piano della complessità. Egli si mostra quindi capace di cogliere un altro aspetto fondamentale della teoria della conoscenza: la possibilità che acquisendo maggiori conoscenze ed estendendo il proprio sapere l’uomo si trovi in rinnovate condizioni di ignoranza e vulnerabilità:

“Sollte nicht von dem Fortschritt Kultur ohngefähr eben das gelten, was wir bei jeder Erfahrung zu bemerken Gelegenheit haben. Hier aber bemerkt man drei Momente:

1. Der Gegenstand steht ganz vor uns, aber verworren und ineinanderfließend.
2. Wir trennen einzelne Merkmale und unterscheiden. Unsere Erkenntnis ist *deutlich*, aber vereinzelt und borniert.
3. Wir verbinden das Getrennte, und das Ganze steht abermals vor uns, aber jetzt nicht mehr verworren, sondern von allen Seiten beleuchtet.

---

<sup>90</sup> Humboldt, *Op. cit.* p. 282.

In der ersten Periode waren die Griechen.

In der zweiten stehen wir

Die dritte ist also noch zu hoffen, und dann wird man die Griechen auch nicht mehr zurückwünschen<sup>91</sup>

Nella sesta lettera Schiller critica i due estremi del cuore umano: il cuore *angusto* dell'uomo pratico e quello *freddo* del pensatore analitico mettendo in guardia dal ridurre lo Stato ad una semplice macchina che classifica i propri cittadini senza che questi aderiscano spontaneamente alle leggi. Allo stesso tempo però descrive la civiltà greca come un *acmé*, un limite nei termini fisiologici di pienezza e calore che doveva essere superato. L'antagonismo delle forze, lo sviluppo unilaterale delle facoltà dell'uomo produce progresso; in questo percorso nel quale gli uomini vengono indirizzati a privilegiare le loro singole capacità, l'uomo dimentica sé stesso. Egli, questa la tesi di Schiller, deve perseguire la perfezione che la ragione ci indica coltivando sia la sensibilità che la razionalità.

Nel rapporto tra civiltà e bellezza Schiller ha spesso visto una relazione discutibile e dialettica tra cultura estetica e libertà politica mostrandosi in ciò distante da Humboldt e la sua idealizzazione del popolo greco come capace di mantenere sempre il proprio gusto e tatto indipendentemente dalle forme istituzionali e del consesso civile. Egli accoglie, almeno parzialmente, l'idea di Rousseau sui danni e gli usi distorti della cultura dell'apparenza:

“In effetti deve far riflettere il fatto che pressoché in ogni epoca della storia in cui le arti fioriscono e il gusto regna sovrano si trova che l'umanità è caduta in basso e non si può addurre neanche un esempio di un popolo presso il quale un alto grado e una grande diffusione della cultura estetica vadano mano nella mano con la libertà politica e la virtù civile, le belle

---

<sup>91</sup> La citazione è presa F. Schiller, SW, Band V, *Bemerkungen zu Wilhelm von Humboldt: Über das Studium des Altertums und der griechischen insbesondere*, p 1042.

usanze con le usanze buone, e la raffinatezza della condotta con la verità della stessa”<sup>92</sup>

Queste poche righe chiariscono bene che approccio Schiller possedeva nei confronti del rapporto civiltà e cultura estetica. Egli riconosce sempre la possibilità che l'arte degeneri nella cultura dell'illusione e dell'inganno e distingue la vera apparenza, che consiste nel disporre l'uomo nella sua libertà e capacità cosciente di determinarsi nel mondo e attraverso il mondo, e la falsa apparenza che sottomette l'uomo all'illusione, all'inganno della sofisticazione. In ciò i greci non rappresentano un modello, ma un'esperienza storica determinata della relazione tra libertà politica e gusto migliore di altre.

Schiller però, questo non dev'essere dimenticato, sviluppa anche l'idea, soprattutto nella parte finale delle *Lettere*, che proprio la cultura del gusto, il sentimento per la bellezza e l'ornamento siano i primi indicatori di un'umanità che impara e guardarsi e a riconoscersi nella sua libertà. Più propriamente, nella ventisettesima lettera, Schiller descrive l'ingresso dell'umanità presso i selvaggi come cultura estetica e capacità di ornare e abbellire sé stessi e la realtà attorno a noi. Proprio la capacità contemplativa mostra all'uomo la propria completa destinazione prima che la sua ragione si sia sviluppata completamente. Da questo punto di vista la bellezza accede e ci fa accedere alla verità prima dell'intelletto: essa ci mostra l'unità di libertà e forma già sul terreno della sensibilità, e allo stesso tempo rappresenta uno stadio della nostra maturità verso lo stato morale<sup>93</sup>.

Humboldt sostiene che “se una rappresentazione della perfezione umana è in grado di produrre molteplicità e unità; allora questa rappresentazione non potrà non essere quella che proviene dal concetto di bellezza”. Egli esprime qui un concetto di perfezione visibilmente simile a quello offerto da Schiller: per entrambi la perfezione è rappresentata dall'armonia e dalla proporzione nelle componenti dell'animo umano.

---

<sup>92</sup> Ee, X, p. 44.

<sup>93</sup> Ee, XXVII, pp. 87-93.

Si può tracciare un parallelo tra i due autori seguendo la linea interpretativa offerta da Humboldt nel rapporto tra unità e molteplicità. Schiller nei *Kallias Briefe* discute propriamente il tema della perfezione nella relazione tra unità e molteplicità sulla base del rapporto con la tecnica con la quale si mostra fatto un oggetto:

“Ogni perfezione, eccezion fatta, per la perfezione assoluta, che è la moralità, rientra nel concetto della tecnica poiché consiste nell’accordo del molteplice con l’unità”

La bellezza esalta negli oggetti la libertà, sostiene Schiller, mentre la perfezione esalta la proporzione tra parti e tutto. La libertà nella tecnica è quindi quella che esprime la differenza tra perfezione e bellezza, ma la perfezione presentata in libertà diviene subito bellezza. Più la complessità e il numero di elementi da considerare aumentano più aumenta la bellezza in relazione alla perfezione tecnica.

Pur con un linguaggio non sempre limpido Schiller vuole però discutere come la perfezione tecnica diviene ai nostri occhi bellezza proprio sul piano della relazione tra semplicità e complessità, molteplicità e unità. Va precisato però che l’ordine e la proporzione, elementi fondamentali della bellezza, non sono sufficienti a definire un oggetto bello. Solo se la forma vince sulla materia come mezzo espressivo e sulla natura dell’artista allora si ha il bello che ha, in questo caso, il compito di *cancellare* la perfezione, ovvero ci permette di non cogliere questi elementi<sup>94</sup>.

Spostandosi sul versante più istituzionale Humboldt prosegue discutendo come “le stesse caratteristiche che facevano dell’uomo greco un grand’uomo, ne facevano anche un grande uomo di stato”<sup>95</sup>. La costituzione del governo e l’ordinamento politico trovano così una fondazione antropologica. Humboldt sottolinea come il cambiamento nella società greca avvenisse solo nelle

---

<sup>94</sup> Friedrich Schiller *Kallias o della bellezza. E altri scritti di estetica*, a cura di Cesare de Marchi, Mursia, Milano, 1987, p. 77.

<sup>95</sup> Humboldt, *Op. cit.* p. 286.

forme repubblicane attraverso la persuasione e non la violenza. Questa modificabilità dell'ordine civile e sociale attraverso la persuasione appartiene di fatto alle necessità di ogni società come immaginata da Schiller, egli infatti interpreta la persuasione, l'intima convinzione che ogni individuo matura come la condizione necessaria per il cambiamento. Nella quarta lettera Schiller scrive che lo Stato deve rappresentare l'universalizzazione dei contenuti del carattere dei cittadini e che solo l'armonia nell'interiorità dei sudditi permette al governo di essere armonioso e rispettoso. Alla base di quest'idea in relazione al modello greco stanno due convinzioni: la prima, espressa da Schiller nella sesta lettera<sup>96</sup>, è che per il greco esistesse la possibilità di "scambiarsi le funzioni" (*ihre Verrichtungen tauschen*) tra sensi e spirito tra loro non ancora divisi, la seconda anch'essa nella sesta lettera, è che gli stati greci possedevano "natura da polipo" "nei quali ogni individuo godeva di un'esistenza indipendente e se necessario poteva diventare totalità". La *scambiabilità delle funzioni* rappresenta un contributo originale di Schiller e determina così l'idea di una società organica, ma al tempo stesso rispettosa delle parti nella quale la comunicazione e lo scambio tra le diverse parti e i diversi ambiti avviene naturalmente e senza violenza così come teorizzato da Humboldt sul piano anche storico e geografico. Significativo è che per entrambi esista un'analogia di rapporti corpo e mente nell'individuo così come tra Stato e cittadino a livello istituzionale.

### ***Estetica della fisiologia: l'umanità e la bellezza***

In questa seconda parte delle *Lettere* il tentativo di Schiller è quello di descrivere la natura umana nella sua relazione con il bello e l'esperienza estetica. Il compito del bello e della "cultura estetica" è enorme, si tratta dell'educazione dell'umanità.

L'esperienza estetica, è bene chiarirlo sin da ora, non può nelle intenzioni del filosofo essere discussa e presentata come un'occasione offerta alla sua

---

<sup>96</sup> Ee, VI, p. 32.

sensibilità o alla sua particolare predisposizione al bello e al gusto. Schiller quindi non descrive cosa nell'uomo è sensibile al gusto e quali qualità dei suoi sensi sono maggiormente toccate dall'oggetto giudicato bello. Una simile descrizione esporrebbe Schiller alla radicale e infinita contingenza dell'arte, al suo essere *opera* senza poter instaurare un rapporto necessario con la costituzione metafisica dell'uomo e l'ideale umano.

Non si tratta quindi di una predisposizione al bello da parte dell'uomo, ma piuttosto di un'indagine sull'uomo e la *sua* bellezza in quanto essere umano. Bellezza sarà necessariamente, viste le premesse esposte nelle prime nove lettere, qualcosa che interessa direttamente l'umanità nella sua natura e trasformabilità.

“In una parola: la bellezza dovrebbe poter essere presentata come una condizione necessaria dell'umanità. Ormai dobbiamo dunque elevarci al puro concetto dell'umanità, e poiché l'esperienza ci mostra soltanto stati singoli di singoli uomini, ma mai l'umanità, dobbiamo cercare di scoprire da queste sue individuali e mutevoli forme fenomeniche l'assoluto e l'immutabile e, col rigettare ogni limitazione contingente, cercare di cogliere le condizioni necessarie della sua esistenza.”<sup>97</sup>

Questo breve, ma decisivo passo della lettera decima rappresenta già un manifesto programmatico. La bellezza è accostata al *puro concetto dell'umanità*: essa quindi non verrà impiegata in questa parte delle *Lettere* per descrivere la situazione particolare, l'esperienza diretta in cui l'uomo si trova nei confronti dell'oggetto giudicato bello, ma piuttosto la relazione tra l'ideale di umanità che razionalmente l'uomo è portato a perseguire e la bellezza come paradigma reale che mostra la coincidenza tra ideale e apparenza nel fenomeno.

Per arrivare a decifrare queste che appariranno conclusioni affrettate è bene cercare di far luce su un mutamento nel piano dell'indagine. Schiller infatti si pone come fine, a partire dalla decima lettera, di determinare non i singoli

---

<sup>97</sup> Ee, XI, p. 46.

casi dell'esperienza, ma il "puro concetto razionale della bellezza" (*reine Vernunftbegriff der Schönheit*)<sup>98</sup> che dovrebbe essere dedotto dalla natura sensibile-razionale dell'uomo in quanto tale. Egli precisa anche che tale concetto dovrebbe in realtà fungere da regola e guida che dovremmo possedere nei confronti di ogni caso reale. Con questa precisazione Schiller rimanda ad una conclusione già verificata nelle lettere precedenti, in particolare nella terza lettera dove discuteva della suprema destinazione dell'uomo (*Endzweck*) data dalla destinazione razionale come qualcosa che non si manifesta mai (*nie erscheint*)

Si è di fronte quindi ad un duplice compito: da una parte tentare di argomentare, cosa che Schiller fa dettagliatamente, cosa sia questa natura sensibile-razionale dell'uomo, in secondo luogo nasce qui la pretesa di trasferire la riflessione sul piano dell'indagine trascendentale.

#### *Costruzione del sé e costruzione del mondo*

Nell'undicesima lettera Schiller sostiene che l'uomo "porta in sé incontestabilmente la disposizione alla divinità nella sua personalità", la caratteristica più propria della divinità è "l'assoluta manifestazione della potenzialità (realtà di tutto ciò che è possibile) e l'assoluta unità dell'apparenza fenomenica (necessità di tutto ciò che è reale)"<sup>99</sup>.

Da questa disposizione si ricavano due esigenze contrapposte per l'uomo che sono anche le leggi fondamentali (*Fundamentalgesetze*) della sua natura sensibile-razionale: esteriorizzare tutto ciò che è interiore e dare forma a tutto ciò che è esteriore, i principi di *realtà assoluta (absolute Realität)* e *formalità assoluta (absolute Formalität)*.

L'uomo è spinto a perseguire queste due esigenze da due impulsi distinti che risiedono in lui: *l'impulso formale* e *l'impulso sensibile*.

E' bene precisare che Schiller aveva inizialmente distinto tra stato (*Zustand*) e Persona (*Person*): distinguendo così tra qualcosa che muta

---

<sup>98</sup> Ee, X, p. 47.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

incessantemente, lo stato, e qualcosa che permane pur nella diversità del nostro apparire fenomenico, la persona.

L'impulso sensibile ha il compito di porre l'uomo nella materia e il suo dominio è esteso quanto lo è l'uomo finito: esso sviluppa le disposizioni dell'umanità<sup>100</sup>, ma allo stesso tempo rende impossibile, incatenando lo spirito alla mera materia, il compimento delle disposizioni eterne che albergano nell'intimità dell'uomo.

L'impulso formale “deriva invece dall'esistenza assoluta dell'uomo”, riguarda la sua natura razionale e ha il compito di:

“portare armonia nella diversità del suo apparire fenomenico e, nonostante il variare dello stato, ad affermare la sua persona”

Schiller parla qui di “un'assoluta e indivisibile unità che non può essere in contraddizione con sé stessa, essendo noi in eterno noi stessi”<sup>101</sup>

Si deve notare che questa distinzione appartiene ad un piano completamente astratto, che non deriva da nessuna specificazione concreta o frutto d'esperienza. Essa è quindi, come è già stato notato<sup>102</sup>, un'a-priori che riguarda la nostra realtà umana nella sua essenza. Schiller afferma quindi che l'uomo necessita, nella sua realtà di persona, quindi eternamente e non occasionalmente, di *armonia* tra i diversi stati fenomenici in cui appare. Schiller quindi individua una costante antropologica che fissa un termine di riferimento per l'intera esperienza dell'uomo dalle origini ad oggi.

La relazione tra questi impulsi fondamentali è approfondita anche nella lettera tredicesima dove Schiller scrive che:

---

<sup>100</sup> E' da considerare il fatto che Schiller sebbene ritenga che l'intelligenza umana sia eterna è altresì convinto che debba avere un inizio e una fine nel tempo: senza questa determinatezza l'uomo non può nemmeno esistere. “Solo mediante la successione delle sue rappresentazioni, è scritto, l'io permanente di viene fenomeno a sé stesso”

<sup>101</sup> Ee, XII, p. 48.

<sup>102</sup> Su questo tema si veda l'interessante saggio *Beauty and the Ideal of Men* di Anthony Savile, contenuto in A. Savile, *Aesthetics reconstructions: The seminal Writings of Lessing, Kant and Schiller*, Aristotelian Society, vol 8, Basil Blackwell, Oxford, 1987, pp. 195-218.

“E’ vero che le *tendenze* si contraddicono, ma non negli *stessi oggetti* e ciò che non entra in contatto non può scontrarsi”<sup>103</sup>

Essi, gli impulsi, non sono tanto contrapposti per natura, ma piuttosto possono nel corso del tempo confondere i proprio confini e modificare i propri ambiti di intervento, ma solo, appunto perché non riconoscono più sé stessi e la loro originale funzione.

Per riassumere: Schiller ha descritto la natura sensibile-razionale dell’uomo come dominata da due esigenze fondamentali: esteriorizzare tutto ciò che è interiore e dare forma tutto ciò che è esteriore; queste esigenze sono attuate dai due impulsi l’impulso sensibile e quello formale che possediamo in quanto uomini, eppure questi impulsi, distinti per ambito e oggetti d’interesse, possono prevaricarsi e eccedere nelle loro funzioni. Schiller quindi descrive la modalità con la quale gli uomini producono il Sé, la propria personalità e allo stesso tempo il mondo, la realtà attorno a loro:

“Poiché il mondo è estensione nel tempo, cioè mutamento, la perfezione di quella facoltà che pone l’uomo in relazione col mondo deve consistere nella massima mutabilità e nella massima estensione possibili. Poiché la persona è ciò che permane nel mutamento, la perfezione di quella facoltà che deve opporsi al mutamento dev’essere la massima autonomia e intensità possibile. Quanto più variamente si educa la ricettività, quanto più è flessibile e quanto più ampia è la superficie che essa offre ai fenomeni, tanto più mondo l’uomo *accoglie* in sé e tante più predisposizioni egli sviluppa al suo interno. Quanta più forza e profondità acquista la personalità, quanta più libertà acquista la ragione, tanto più mondo l’uomo *comprende*, tanta più forma egli crea fuori di sé. La cultura consisterà dunque *in primo luogo* nel procurare alla facoltà ricettiva i più vari contatti col mondo e, sul versante del sentimento, nello spingere la passività al massimo grado; in secondo luogo nel conquistare alla facoltà determinante la massima indipendenza da quella ricettiva e, sul versante della ragione, spingere al massimo grado l’attività. Laddove le due

---

<sup>103</sup> Ee, XIII, p. 50.

qualità si uniscono, l'uomo congiungerà con la suprema pienezza dell'esistenza la suprema autonomia e libertà e, invece di perdersi nel contatto col mondo, lo attirerà a sé insieme a tutta l'infinità dei suoi fenomeni e lo sottometterà all'unità della sua ragione”<sup>104</sup>

Schiller descrive quindi una relazione fondamentale tra uomo e mondo: l'uomo può perseguire la sua destinazione perché fondata sulla libertà. La persona, ciò che permane nel mutamento deve poter essere fondata su sé stessa e non può trovare altra fondazione che la propria razionale decisione. L'uomo, questo sembra il pensiero di Schiller, può perseguire la sua destinazione, il suo scopo ultimo, solo fondando il suo carattere e la sua esistenza sulla *libertà*<sup>105</sup>.

Il rapporto con il mondo e la realtà esteriore nasce quindi dalla necessità di formare una personalità che rimanga sé stessa pur nel mutamento, deve comunque esser data una relazione di scambio tra l'intensità dell'esperienza, ovvero l'approfondimento del dominio della ragione, il fare proprio il mondo con i concetti e la razionalità e l'estensione della nostra esperienza che significa amplificare la passività nei confronti del mondo.

Con queste riflessioni Schiller pone la centro del suo pensiero l'importanza e la necessità dell'*apparenza*. La dimensione fenomenica non appartiene all'uomo solo nella misura in cui egli ne riconosce e distingue concettualmente l'esistenza e quindi può donarle una norma e dominarla, al contrario l'istinto alla forma deve trovare una relazione costitutiva con l'apparenza del fenomeno.

### *L'impulso al gioco*

Schiller si trova quindi di fronte ad una contraddizione che deve sciogliere: l'intensità dell'esperienza, la nostra capacità razionale di dominare la realtà, il nostro donare forma, si trova in contrasto con la necessità, altrettanto fondata, di estendere e amplificare la nostra passività di fronte alla varietà e

---

<sup>104</sup> Ee, XIII, p. 51.

<sup>105</sup> Ee, XI, p. 46.

molteplicità del mondo. Egli indica nel *rilassamento* dei due impulsi la soluzione al conflitto che li può vedere opposti qualora i loro ambiti si confondano. Questo rispetto dei limiti che competono agli impulsi in realtà non deve essere confuso, e questo è particolarmente significativo, con una limitazione, ma piuttosto è un'amplificazione che agisce per sottrazione, ovvero liberando.

Schiller individua la necessità di tenere fermi i limiti dei nostri impulsi fondamentali, ma con l'obiettivo di aumentarne l'efficacia e la capacità di donare intensità ed estensione all'esperienza. Sottraendo cioè spazi ai singoli impulsi e cercando di limitarne l'ampiezza, l'uomo può intensificare la loro efficacia e quindi la propria consapevolezza nel mondo e attraverso il mondo<sup>106</sup>.

La crescita del Sé è correlata immediatamente alla forma mondo e dall'interiorità dell'uomo all'istituzione del consesso umano Schiller non sembra vedere ostacoli se non quelli che risiedono nell'uomo stesso.

L'infinito a cui l'uomo deve tendere senza comunque poterlo mai raggiungere è una relazione costante tra i suoi impulsi e tra la sua interiorità e il mondo. L'azione reciproca di chiara origine fichtiana, mostra appunto la relazione tra sensi e coscienza di sé:

“Deve sentire perché è cosciente di sé, e dev'essere cosciente di sé perché sente”<sup>107</sup>

Esiste necessariamente un'azione reciproca (*Wechselwirkung zwischen beiden Trieben*) tra questi impulsi che rappresenta “un compito della ragione, che l'uomo è in grado di risolvere interamente solo nella raggiunta pienezza

---

<sup>106</sup> Schiller in un nota sottolinea che l'opposizione tra gli impulsi non può essere originaria perché la conseguenza di ciò sarebbe la sottomissione dell'impulso sensibile a quello razionale, questo significherebbe *uniformità* e non *armonia*. I due principi devono essere subordinati e coordinati reciprocamente. Il limite quindi rappresenta una garanzia, un suo eventuale oltrepassamento è un danno per entrambi e non solo per uno dei due. Schiller qui si sforza di mantenere una linea di vicinanza con Kant, ma pur distinguendo tra *spirito* e *lettera* della filosofia kantiana, l'impressione è che consideri troppo preponderante il ruolo della ragione. Vedi nota 52 alla lettera tredicesima. Ee, XIII, p. 100.

<sup>107</sup> Ee, XIV, p. 53. Su questo tema si rimanda a J.Fichte, *Dottrina della scienza*, a cura di Filippo Costa, Roma-Bari, Laterza, 1993. Per una lettura 'fichtiana' si veda: H. G. Pott, *Die Schöne Freiheit*, Wilhelm Fink Verlag, 1980, pp. 15-25.

della sua esistenza”. Cercare l’assoluto attraverso al determinatezza, l’infinito nel finito.

“L’intuizione completa della sua umanità” è possibile solo a partire dalla contemporanea soddisfazione di forma e realtà, sensi e ragione, stato e persona: nel momento in cui egli ha di fronte a sé nell’esperienza un siffatto caso allora nasce in lui un nuovo impulso che agisce simultaneamente opponendosi a entrambi i due fin qui visti.

L’impulso sensibile esercita sull’animo umano una costrizione data dalla necessità della natura escludendo così spontaneità e libertà, mentre l’impulso formale esclude ogni dipendenza e passività esercitando una costrizione morale attraverso la ragione. In ogni caso questi impulsi trovano nell’estensione del loro dominio un pericolo per l’uomo, il pericolo di vedere la propria personalità limitata in un senso, materiale o morale che sia, e quindi la propria umanità relativizzata e mutilata nella sua potenzialità. Sottrarre agli impulsi spazi del loro dominio significa porre l’uomo, sostiene Schiller, in una condizione di libertà e fondamento della propria esistenza come annullamento di ogni costrizione (lettera XIV) (*den Menschen sowohl physisch als moralisch in Freiheit setzen*).

Questo annullamento di ogni costrizione rappresenta un nuovo impulso, l’impulso al gioco (*Spieltrieb*) come conciliazione nella reciproca relazione, di essere e divenire.

Ora, che cosa fa nascere nell’uomo l’impulso al gioco? Perché sorge in noi questo impulso se, come ha scritto Schiller nella lettera XIII, i due impulsi descritti in precedenza “esauriscono il concetto di umanità” (*diese beiden Triebe, die den Begriff der Menschheit erschöpfen*)?

Schiller rimane piuttosto vago, ma indica una via. Infatti nel descrivere la genesi di questo impulso scrive:

“Se vi fossero dei casi in cui facesse contemporaneamente questa duplice esperienza, in cui contemporaneamente fosse cosciente della sua libertà e percepisse la sua esistenza.. Presupposto che casi come questo possano occorrere nell’esperienza, susciterebbero in lui un nuovo impulso che,

proprio perché in esso agiscono gli altri due, sarebbe opposto singolarmente a ciascuno di essi e sarebbe considerato a buon diritto un nuovo impulso”<sup>108</sup>

Esistono dunque casi nella nostra esperienza che fanno nascere qualcosa di nuovo in noi, più precisamente producono una relazione reciproca, non una mediazione, ma un ambito nuovo che ci porta a scoprire qualcosa di noi che precedentemente non potevamo comprendere. Se l’oggetto dell’impulso sensibile è la vita e quello dell’impulso formale è la forma, allora l’oggetto dell’impulso al gioco sarà la *forma vivente (lebende Gestalt)*.

Se un oggetto vive solo nella nostra sensazione o vive solo nella nostra ragione esso rimane comunque in un solo ambito o quello della forma o quello dei sensi, ma se accade che esso, come forma, vive nella sensazione e come vita prende forma nel nostro intelletto, allora è forma vivente, ovvero è *bello*.

Schiller giunti sin qui, individuata quindi nell’esperienza del bello l’origine dell’impulso al gioco, coglie perfettamente la mancanza di una fondazione del suo discorso. Infatti, si potrebbe domandare, il perché un determinato oggetto, se indicato come bello, deve necessariamente far nascere in noi un tale impulso?.

La risposta di Schiller è la seguente:

“La ragione pone, per ragioni trascendentali, questa esigenza: deve esservi un elemento comune tra impulso formale impulso materiale, cioè un impulso al gioco perché solo l’unità della realtà con la forma, della contingenza con la necessità, della passività con la libertà, porta alla perfezione il concetto di umanità. Essa deve porre quest’esigenza perché è ragione, perché secondo la sua essenza tende alla perfezione e all’eliminazione di tutte le limitazioni, e ogni attività esclusiva dell’uno o dell’altro impulso lascia invece incompiuta la natura umana e pone in questa un limite. Di conseguenza, non appena essa sentenzia che deve esistere un’umanità, ha con ciò promulgato la legge: deve

---

<sup>108</sup> Ee, XIV, p. 52.

esserci una bellezza. L'esperienza può risponderci se vi è una bellezza, e lo sapremo non appena ci avrà insegnato se vi è un'umanità"<sup>109</sup>

Il gioco, sosterrà Schiller poco dopo nel corso della lettera XV, è proprio ciò che dispiega la completezza dell'uomo, più precisamente “non si sbaglierà mai a cercare l'ideale di bellezza di un uomo per la stessa via per la quale questi soddisfa il suo impulso al gioco”<sup>110</sup>

Bellezza e umanità si corrispondono persino sul piano dell'impossibilità materiale di raggiungere la compiutezza e perfezione; entrambe sono nella loro migliore espressione un'idea di perfezione intesa come armonia tra le parti, rapporto reciproco e auto-limitante di due diversi impulsi. L'uomo oscilla tra dovere e inclinazione così come la bellezza oscilla nella manifestazione sensibile tra i due principi che la determinano (lettera XVI).

Schiller non può esimersi dal relativizzare l'esperienza del bello nella sua realtà tra bellezza soave e bellezza energica riconoscendo quindi che l'umanità ha bisogno di un tipo di bellezza nel particolare momento storico che si vive:

“E' eliminata, tale contraddizione, non appena si distingue il duplice bisogno dell'umanità, a cui corrisponde quella duplice bellezza. Le due parti avranno probabilmente ragione entrambe se soltanto prima si accordano tra loro su quale tipo di bellezza e quale forma di umanità hanno in mente”<sup>111</sup>

In sintesi si potrà affermare che la bellezza indica all'umanità una necessità e un'urgenza del proprio tempo: essa non rappresenta un predicato educativo pedagogico del nostro stare al mondo, ma piuttosto essa ci mostra la perfezione intesa come assenza di limitazioni e completezza dell'umanità. L'ideale dell'uomo, la sua perfezione è rappresentata dall'unione della passività con la libertà, della forma con la realtà, in altri termini è dato dal

---

<sup>109</sup> Ee, XV, p. 55.

<sup>110</sup> Ee, XV, p. 56.

<sup>111</sup> Ee, XVI, p. 59.

coesistere di un mutevole rapporto di scambio tra mondo e interiorità, tra le leggi eterne del suo intelletto e la mutabilità della realtà fenomenica. L'esteriorizzare ciò che è interno e il dare forma a ciò che è esteriore, ovvero le due leggi fondamentali della natura sensibile razionale (lettera XI) sono rappresentate, mostrate nell'apparenza del bello.

Il bello quindi non mostra altro che la nostra *possibile*, ma non *necessaria* perfezione, anzi esso si mostra nella sua fondamentale oscillazione. Il bello chiama in causa l'uomo nella sua consapevolezza di sé e il fondamento ultimo della sua libertà come persona: domanda infatti dello stato reale dell'uomo ponendolo in relazione con la sua bellezza, ovvero con la sua idealità.

L'oggetto bello ha quindi aspetti conturbanti gettando l'uomo nella contraddizione che egli è. La nascita dell'impulso al gioco è la percezione, nell'apparenza fenomenica, dell'inattualità radicalmente ineliminabile dell'umanità perfetta in una relazione fondata a-priori tra apparenza e natura sensibile-razionale dell'uomo. In questo senso Schiller pone il problema della decisione, e quindi dell'educazione, verso quale tipo di bellezza e quale tipo di umanità, perchè è solo in questo senso, quello che troviamo nell'esperienza che si potrà veder la perfezione e l'armonia emergere dall'apparenza.

### ***Rousseau, Schiller e la polemica su l'arte e l'uomo***

*Ah, se la bellezza della virtù  
fosse opera dell'arte, essa  
l'avrebbe da tempo sfigurata*  
(Rousseau, *Lettera sugli spettacoli*)

J. J. Rousseau, approfondendo uno dei temi già trattati nel *Discorso sulle scienze e le arti* del 1750 e rispondendo così polemicamente alla voce

Genève dell'Enciclopedia scritta da d'Alembert, scrive nel 1758 la *Lettera a d'Alembert sugli spettacoli*, meglio conosciuta semplicemente come *Lettera sugli spettacoli*.

Grossolanamente riassunta la tesi del testo è questa: contrariamente a quanto afferma e sostiene una lunga e consolidata tradizione di interpretazioni che da Aristotele arriva fino alla commedia dei giorni nostri, il teatro e gli spettacoli in genere sono inutili, se non dannosi per l'uomo<sup>112</sup>.

Il testo si presenta piuttosto stratificato e decisamente denso pur apparendo una semplice polemica sull'opportunità di costruire un teatro nella città di Ginevra. La riflessione storica si intreccia molto spesso all'osservazione empirica e alla considerazione politica e storica del ruolo dell'umanità.

Rousseau ha intenzione di dimostrare, con argomenti apparentemente non del tutto coerenti tra loro, che l'arte non ha la capacità di modificare e far sorgere nell'uomo qualcosa che egli, a livello di sentimento e moralità non possedeva già per via della sua natura e della ragione. Ciò che ci fa aderire al buono e all'onesto, sostiene Rousseau, risiede in noi e non nelle opere d'arte, poche righe prima però aveva distinto attentamente l'uomo nella sua vicenda storica sostenendo che:

“La razza umana è unica, lo ammetto, ma l'uomo, modificato dalle religioni, dai governi, dalle leggi, dalle usanze, dai pregiudizi, dai climi, muta talmente tanto la sua natura originaria, che non bisogna più cercare in mezzo a noi ciò che è buono per l'uomo in generale, ma ciò che è buono per gli uomini in un dato tempo o paese”<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Una buona introduzione alla letteratura, ma anche alle relazioni tra letteratura e filosofia in epoca illuminista è Peter-André Alt, *Tragödie der Aufklärung*, Francke, UTB, Tübingen-Basel, 1994, pp.185-187 su Rousseau.

<sup>113</sup> J.J. Rousseau, *Lettera sugli spettacoli*, a cura di F. Walter Lupi con una presentazione di Giuseppe Panella, Aesthetica Edizioni, Palermo, 1995, p. 40. Su questo tema si veda anche l'immagine offerta nel *Discours sur l'origine de l'inégalité* dove Rousseau scrive: “Simile alla salma di Glauco che il tempo, il mare e le tempeste avevano sfigurata che assomigliava piuttosto a una bestia feroce che a un Dio, l'anima umana, che in seno alla società è stata alterata da mille cause che si riproducono continuamente, dall'acquisto di una quantità di conoscenze e di errori, dai mutamenti subiti dalla costituzione del suo corpo, e dall'urto continuo delle passioni, ha, per così dire, mutato il suo aspetto fino al punto di essere pressoché irriconoscibile”. Cito da J. J. Rousseau, *Origine della disuguaglianza*, trad. di G. Preti, Feltrinelli, 1972, p. 28.

Fatta questa premessa ci si aspetterebbe una riflessione articolata sul rapporto natura-cultura a partire dalla possibilità della cultura di sostituirsi alla natura e divenire appunto una *seconda natura*, tema, questo, ben colto da Schiller nella quarta lettera sull'educazione estetica. Rimane quindi un dubbio e una prima aporia del testo: se l'uomo è originariamente buono, è rimasto qualcosa di questa bontà e originaria purezza o la storia e la civiltà hanno irrimediabilmente compromesso questa realtà? Certamente Rousseau ha posto questo tema svariate volte e nella *Lettera sull'origine della disuguaglianza tra gli uomini* afferma esplicitamente che non è impresa facile stabilire ciò che vi è di originario e ciò che è artificiale nella natura umana. La domanda non trova almeno nella *Lettera sugli spettacoli* una risposta definitiva, ma l'orientamento sembra più favorevole all'ipotesi che si possa ancora, seppur parzialmente, ritrovare questa dimensione incontaminata. Rousseau, questo è certo, mette in relazione piacere ed animo umano tentando sistematicamente di ridimensionare la capacità del divertimento e dello svago, ma anche dell'arte se intesa nei suoi effetti più significativi, di influire e modificare l'uomo:

“La condizione umana ha i suoi piaceri, che derivano dalla sua natura, e nascono dalle sue fatiche, dalle sue relazioni, dai suoi bisogni. Questi piaceri tanto più dolci quanto più incorrotta è l'anima di chi li gusta, rendono chiunque ne sappia godere poco sensibile ai restanti altri”<sup>114</sup>

Il “varco alla noia” che preoccupa Rousseau è evitato dal lavoro, dalla dedizione, dalla vita comunitaria. Naturalmente egli non può portare la propria riflessione sul piano della vita civile della metropoli, anzi più propriamente contrappone questa sua descrizione alla perversione metropolitana e questo rappresenta un primo forte distinguo verso la riflessione schilleriana. Schiller certamente non godette dei grandi momenti di spettacolo e intrattenimento che una metropoli come Parigi poteva offrire,

---

<sup>114</sup> Rousseau, *Lettera sugli spettacoli*, cit. p. 39.

ma la sua riflessione individua attentamente nel rilassamento e nella raffinatezza dei costumi tipica del mondo borghese evoluto e disincantato il paradigma di un'umanità corrotta. Il modello schilleriano di umanità non trova quindi nella collocazione geografica che una specificazione di una tendenza già in atto nel carattere dell'uomo.

Ritornando al punto Rousseau attribuisce al teatro un influsso negativo perché distrae nei confronti della vita comunitaria semplice ed elementare di cui l'uomo gode o forse godeva nel passato. La catarsi aristotelica, la purificazione delle passioni attraverso la loro eccitazione, rimane un pensiero estraneo al contesto proprio perché ciò che è messo in discussione qui è la capacità dell'arte di rappresentare un'esperienza positiva.

Le passioni in particolare sono per Rousseau un viatico alla moltiplicazione senza controllo della sofisticazione e dei bisogni umani. In quella potente dialettica che si instaura tra natura e modificazione della natura stessa da parte dell'uomo, si può riconoscere, questa la tesi di Rousseau, un principio di caducità dell'originario. L'insieme delle passioni non è solo stimolo positivo all'intelligenza ma anche terreno fertile per la vanità umana.

Compito di Rousseau è quello di difendere la delicata vita comunitaria dalla possibilità di estraniarsi da sé e dal proprio ambito naturale:

“Non sarebbe auspicabile che i nostri sublimi autori si degnassero di scendere un poco dalla loro altezza senza tempo per farci, qualche volta, commuovere alla vista della semplice umanità che soffre”<sup>115</sup>

In profondo disaccordo con la funzione dell'arte e il ruolo dell'artista ad esempio proposto da Nietzsche nella *Prefazione a Sull'utilità e il danno della Storia*<sup>116</sup> per la vita e da Schiller nella nona lettera<sup>117</sup>, Rousseau sembra

---

<sup>115</sup> *Ibid*, p. 51.

<sup>116</sup> Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano. Scrive: Solo in quanto allievo di epoche passate, specie quella greca, giungo a esperienze così inattuali su di me come figlio dell'epoca odierna”. L'intento nietzschiano è proprio quello di mostrare che l'arte e il lavoro del genio ditirambico hanno la capacità di renderci inattuali e protetti nei confronti della moda e dai pericoli del tempo. Pericoli, è bene ricordare, culturali: nel caso di Nietzsche ben rappresentati dal filisteismo culturale di David Strauss.

interpretare l'effetto che l'illusione artistica ha sull'uomo in termini negativi come corruzione della sua natura originaria.

E' da notare che anche Schiller riprende il compito della purificazione nei termini di un'antropologia della decadenza, ma riconosce alla cultura anche la possibilità di lenire le ferite che la stessa civiltà ha inferto all'uomo.

Rousseau nel descrivere questa discesa dall'eternità che l'artista dovrebbe compiere per rappresentarci la bellezza della semplicità e dell'umanità, sembra invece disconoscere la stessa possibilità che l'arte influenzi l'animo umano se non in negativo, ma ancor più in generale sembra che la stessa apparenza estetica sia letta solo nei termini dell'illusione. In primo luogo quindi l'arte per Rousseau non sembra possedere la capacità di far riflettere l'uomo su di sé, essa non può offrire modelli e situazioni nelle quali l'uomo possa guardare a sé stesso da un punto di vista esterno<sup>118</sup>.

A rinforzare quest'opinione uno scorcio nella vita personale del filosofo da lui riportato verso la fine della *Lettera*: Rousseau descrive, con vero *pathos*, l'immagine di una comunità vissuta nei pressi di Neuchâtel. L'immagine è quella di una montagna dove si dispongono diverse abitazioni tutte dotate di stesse distanze e proprietà. La vita di questi uomini è presa a modello e il bello che viene esibito in questa situazione è da intendere rigorosamente come bello morale. La capacità trasformativa che l'uomo comunque trova nella cultura e nell'arte qui è sostituita e surrogata dalla prassi secolare del "genio dato loro dalla Natura"<sup>119</sup>.

Non sorprende che Rousseau ammirasse la stupefacente unione di "finezza e semplicità" che questi uomini rappresentavano. Anche su questo punto è significativa la contrapposizione ricavabile dal confronto con Schiller. Se infatti per Rousseau la vita nella foresta, la semplicità della natura, anche

---

<sup>117</sup> Schiller, con una formula piuttosto simile a quella di Nietzsche scriverà: "Che una divinità benefica strappi per tempo il neonato al petto della madre, lo nutra col latte di un'epoca migliore e lo porti alla maggiore età sotto un lontano cielo greco. Che torni, quando darà diventato uomo, come figura estranea al suo secolo, ma non per rallegrarlo con la sua apparizione, bensì, terribile come il figlio di Agamennone, per purificarlo" *Ee*, IX, p. 40.

<sup>118</sup> E' invece importante notare l'effetto estraniante che l'intero impianto della riflessione di Rousseau ha nei confronti del secolo dei lumi: la sua posizione rappresentava, in un contesto dominato dall'uscita dallo 'stato di minorità' di kantiana memoria, una posizione assolutamente inattuale.

<sup>119</sup> Rousseau, *Op. cit.* p. 74-75.

fuori dai contesti relazionali, portano in primo piano la vicinanza alla condizione divina, per Schiller l'uomo reca in sé una disposizione divina nella sua perfettibilità e nel suo tendere all'ideale attraverso lo sviluppo della sua destinazione razionale<sup>120</sup> in esplicito allontanamento dalla dominazione fisica rappresentata dallo stato di natura. Soprattutto, perseguire la completezza umana e l'avvicinarsi a quell'armonia delle facoltà, è sempre, in Schiller, un'operazione consapevole, che rafforza la propria coscienza di Sé. Lo spettacolo insomma produce per Rousseau, quando ben riuscito, una perversione del cuore umano e una deviazione da questa rappresentazione originaria dove la semplicità dei costumi è accostata alla semplicità della vita.

Di un certo interesse è la spiegazione che Rousseau offre del perché una civiltà come quella greca abbia rappresentato in modo così forte e ripetuto tante tragedie. Egli scrive che i greci “sopportavano questo tipo di spettacoli” perché appartenevano alla loro storia nazionale e perché anche ciò che appariva odioso rientrava “nella loro visione del mondo”. La spiegazione possiede un valore paradigmatico perché ci mostra una difficoltà del filosofo ginevrino nel dare conto di questa strana condizione nella quale un popolo ancora indenne dalla società dello spettacolo rappresentasse comunque e godette di spettacoli così cruenti e forti. In effetti l'appartenenza alla visione del mondo e alla storia del popolo greco sono argomenti davvero deboli che comunque possono essere trasferiti tranquillamente ad altre civiltà e popoli. In effetti ciò che rimane è un atteggiamento da parte di Rousseau specularmente opposto a quello schilleriano su diversi punti.

### *L'uomo e la storia: i rischi della perfettibilità umana*

---

<sup>120</sup> Nell'undicesima lettera sull'educazione estetica egli scrive: “L'uomo reca in sé incontestabilmente la disposizione alla divinità nella sua personalità; la via per la divinità, se via si può chiamare qualcosa che non conduce mai alla mèta, gli apre attraverso i *sensi*”. Di un certo interesse notare che i sensi sono qui associati non alla sola condizione naturale originaria, ma all'idea di un uomo già consapevole della propria destinazione e alla ricerca della via che dalla ragione lo riporti alla ragione. Ee, XI, p. 47.

Sullo *stato di natura* è necessario scrivere qualche riga. All'interno della già citata *Lettera sulla disuguaglianza degli uomini*, Rousseau scrive della perfettibilità umana:

“.. a questa differenza tra l'uomo e l'animale, vi è un'altra qualità molto specifica che li distingue, sulla quale non è possibile contestazione: la facoltà di perfezionarsi, facoltà che, con l'aiuto delle circostanze, sviluppa successivamente tutte le altre ed è propria a noi, sia alla specie che agli individui”

Per poi aggiungere nella stessa pagina che:

“Sarebbe triste per noi essere costretti a convenire che questa facoltà distintiva e quasi illimitata è la fonte di tutti i mali; che è lei a sottrarlo, a forza di tempo, a questa condizione originaria nella quale trascorrerebbe dei giorni tranquilli e innocenti, e che è lei che, facendo nascere con i secoli i suoi lumi e i suoi errori, i suoi vizi e le sue virtù, lo rende a lungo andare tiranno di se stesso e della natura”<sup>121</sup>

Vi sono diversi spunti di riflessione in rapporto alla filosofia schilleriana. In particolare è molto significativo confrontare come i due autori giungano a comprendere come l'uomo si riconosce come tale, che senso dare all'autorappresentazione dell'umano. Dal passo appena letto si chiarisce infatti che l'uomo corre il rischio, nella sua perfettibilità, di perdersi proprio perché la sua capacità di trasformare sé stesso e la natura accanto a lui è in contrasto con la natura originaria dalla quale egli deriva. Contrariamente a quelle filosofie che vedono nel progresso e nella acquisizione di conoscenza una forma di continuità con la natura, Rousseau vede, sin dall'inizio, nella stessa caratteristica dell'uomo il pericolo della deformazione. Senza dubbio una profonda critica all'ottimismo della storia e un ammonimento verso la fiducia cieca nel progresso.

---

<sup>121</sup> J.J.Rousseau, *Origine della disuguaglianza*, p. 48.

Al contrario Schiller, e forse qui non è del tutto chiaro chi più ingenuamente immagina l'uomo nella storia, descrive nella terza lettera un uomo che:

“non si arresta a quel che la semplice natura ha fatto per lui, bensì possiede la capacità di riandare con la ragione ai passi che essa ha anticipato per lui, di trasformare l'opera del bisogno in opera della sua libera scelta e di elevare la necessità fisica a necessità morale.

Egli rinviene dal suo sonno sensibile, si riconosce come uomo, si guarda intorno e ritrova sé stesso nello Stato”<sup>122</sup>

Il bisogno aveva gettato e organizzato secondo “mere leggi di natura” la vita dell'uomo, ma questo solo prima che egli, come essere razionale, potesse organizzare da sé la propria dimensione e la propria socialità. Come *persona morale* l'uomo non può accettare di vivere in questa condizione. Alternativo al paradigma di Rousseau, il riconoscersi dell'uomo chiama in causa un'istituzione, in particolare l'istituzione Stato che determina la dimensione relazionale e inter-soggettiva dell'antropologia schilleriana, ma anche l'aspetto istituzionale.

Anche in questo caso, come spesso capita nelle riflessioni schilleriane, non si è di fronte ad un esempio storicamente fondato, ma ad un modello regolativo che ha il compito di illustrare un percorso ed un'idea anche in senso comparativo:

“egli recupera così nella maturità, attraverso l'artificio, la sua infanzia, si figura idealmente uno *stato di natura* che certo non gli è dato nell'esperienza, bensì è posto necessariamente dalla sua determinazione razionale, si attribuisce in questo stato ideale uno scopo ultimo che nel suo reale stato di natura non conosceva e una scelta di cui allora non era capace e procede ora, non altrimenti che se cominciasse da principio e barattasse con chiara coscienza e per libera decisione lo stato di indipendenza con lo stato dei contratti”

---

<sup>122</sup> Ee, III, p. 26.

Non è semplice trovare un testo così efficacemente riassuntivo dei temi schilleriani, almeno per quel che riguarda la prima parte delle *Lettere sull'educazione estetica* (I-IX).

Lo stato di natura che viene immaginato, come quello di Rousseau frutto di un artificio e di una scelta argomentativa e retorica oltre che filosofica, è descritto nei termini *dell'impotenza o mancanza*, ma quasi uguali e contrarie a quell'umanità definita per *sottrazione* che propone Rousseau nel suo stato di natura. Nell'immagine di Schiller l'uomo nello stato di necessità ha una vita regolata solo da forze esterne, esterne soprattutto, altro punto di forte divergenza con Rousseau, alla propria coscienza e libertà. In questa condizione Schiller non può che vedere la mancanza di potenzialità dell'uomo e con ciò la necessaria presa di distanza.

Del tutto centrale poi è qui il tema dello scopo ultimo (*Endzweck*), ovvero della centralità dell'ideale nella vita umana che Schiller interpreta come libera scelta. Se la libertà nel senso di Rousseau è quindi da intendere come libertà soprattutto *dal* lusso, dalla corruzione dei costumi e dall'arte con questi, in Schiller la libertà è orientata dal fare, dallo scopo, dalla relazione produttiva e sostanzialmente trasformativa del sé e della realtà attorno a sé.

Entrambi consapevoli della radicata storicità in cui si trova l'uomo, Rousseau sembra dubitare della capacità di recuperare un'originaria quanto inattuale natura dell'animo umano, mentre Schiller sembra convinto che questa storicità decide l'uomo nella sua misura in cui lo indirizza maggiormente verso la ragione o i sensi.

Notevole sembra poi la distanza nella considerazione del rapporto tra individuo e specie nella storia. Nella sesta lettera sull'educazione estetica Schiller descrive il corso storico e il necessario ma traumatico progresso partendo dall'esempio della civiltà greca:

“Volentieri Vi concedo che, per quanto poco gli individui ricavano da questa frammentazione del loro essere, tuttavia il genere umano non avrebbe potuto

progredire in altro modo. La comparsa dell'umanità greca è senza dubbio un *acmé* che non poteva mantenersi a quel livello, né elevarsi oltre. Non poteva mantenersi a quel livello, perché l'intelletto con il bagaglio di conoscenza che già aveva era immancabilmente costretto a distaccarsi dalla sensibilità e dall'intuizione e a ricercare la chiarezza della conoscenza. [...] Per sviluppare nell'uomo le sue molteplici predisposizioni non vi era altro mezzo che contrapporre le une alle altre. Tale antagonismo delle forze è il grande strumento della civiltà. [...]. L'unilateralità nell'esercizio delle forze conduce immancabilmente l'individuo all'errore, ma il genere umano alla verità”<sup>123</sup>

Il pensiero di Schiller appare chiaro: egli contrappone esplicitamente la capacità del singolo e le sue inclinazioni al bene della civiltà nell'insieme, pur dichiarando necessario non sacrificare l'individuo per la totalità, Schiller è costretto a riconoscere un percorso che, storicamente, ha contrapposto tra loro le singole virtù, ma favorito l'umanità intera. Egli descrive la civiltà greca come un determinato grado di calore e pienezza rappresentandola come un corpo che necessita per svilupparsi ulteriormente di lacerare la forma con la quale ha convissuto fin'ora. Ma il problema non è solo fisico, è anche relativo alla conoscenza che viene esplicitamente opposta alla sensibilità. L'uomo descritto in questo passo ha quindi la sua peculiare identità nell'opposizione alla natura, egli diviene ciò che è distinguendosi dalla semplice eredità naturale e maturando, nell'educazione, nel progresso delle scienze come nell'arte la propria identità di genere

Gli individui “soffrono”, sostiene Schiller questa “maledizione universale” eppure questo sacrificio ha un suo risultato. Schiller fonda proprio qui la relazione tra epoche della storia e completezza umana: l'uomo bello è quello che sviluppa in modo armonico le proprie predisposizioni senza divenire schiavo delle generazioni e impresso nella natura umana questo lavoro servile.

Al contrario Rousseau, pur rimanendo sul piano ipotetico delle descrizioni dello sviluppo dallo stato di natura verso la civiltà, scrive che i progressi

---

<sup>123</sup> Ee, VI, p. 35.

ulteriori rispetti alla condizione di selvaggi sono stati “in apparenza altrettanti passi verso al perfezione dell’individuo, ma in realtà verso la decrepitezza della specie”. La disuguaglianza, questo il concetto, l’ingiustizia, nascono nella collaborazione forzata e obbligata degli uomini gli uni con gli altri, oltre naturalmente alla possibilità di istituzionalizzare in regole e confini la libertà umana.

Le due concezioni, pur nelle diverse sfumature e sui diversi piano del discorso, appaiono speculari rispetto all’idea di progresso.

### *Breve excursus su cultura e fisiologia in Schiller*

Il tema della cultura in Schiller assume invece connotati specifici. In conclusione della quinta lettera sull’educazione estetica scrive che:

“La cultura, lungi dal liberarci, sviluppa con ogni energia che essa crea in noi soltanto un nuovo bisogno, i lacci della fisicità si avviluppano in modo sempre più angoscioso, così che il terrore di perdere soffoca anche l’ardente impulso al miglioramento e la massima dell’obbedienza passiva passa per la più alta saggezza dell’esistenza”<sup>124</sup>

Il ragionamento di Schiller inverte le parti e ridiscute alcuni presupposti e lo fa sulla base di una robusta quanto implicita fisiologia. Schiller sostiene l’idea che quando perversi e scarsamente nobilitanti gli effetti della cultura producono non un allontanamento dalla natura, ma piuttosto un nuova tirannia della stessa. La cultura è produzione nell’uomo di energie.

La cultura, è scritto, genera nell’uomo nuove energie che aumentano invece che diminuire la sua dipendenza dalla fisicità. In altre parole Schiller non tratta la cultura come produzione di nuove aspettative esclusivamente sul piano intellettuale, ma interpreta la relazione con il sapere nell’ottica del rapporto con le pulsioni. Ben consapevole del potere rappresentato dai desideri e dal corpo, la cultura interessa la sfera emotiva, ma è intesa come

---

<sup>124</sup> Ee, III, p. 31.

possibilità di rendere l'uomo sempre più autonomo. La fondazione dell'autonomia dell'uomo, rigorosamente espressa in senso kantiano dalla ragione, deve però fare i conti con la sensibilità sia nel senso della dipendenza e schiavitù dai sensi, sia in quello della possibilità di giungere alla completezza umana *attraverso* i sensi.

Nella realtà del secolo l'uomo nega alla natura sul suo terreno il suo primato per restituirglielo sul piano della morale<sup>125</sup>. Schiller quindi rimprovera alla cultura il fatto di rigettare l'uomo nello stato della pura necessità da cui è necessario emanciparsi. Da questo punto di vista la cultura non rappresenta per Schiller qualcosa che viene 'dopo' la dimensione sensibile, piuttosto egli sembra riconoscere la necessità di guadagnare consapevolezza sulla destinazione razionale dell'uomo senza dimenticarne la parte sensibile.

Una troppo banale "dottrina materialistica dei costumi" nega quindi alla cultura il suo vero ruolo, ma anche il suo effettivo potere che interessa direttamente la natura sensibile razionale dell'uomo. Il compito che Schiller individua per la cultura nella tredicesima lettera è quindi quello di affermare l'impulso sensibile contro quello formale e viceversa: "vigilare su questi e garantire a ciascuno degli impulsi i suoi confini è il compito della *cultura (Aufgabe der Kultur)*"<sup>126</sup>.

Se da queste poche note si ricava un'idea di cultura direttamente legata al corpo e ai sensi si avrà con questo un facile collegamento con l'ideale di un'antropologia che fa dello scambio uomo-mondo, a livello teorico come emotivo, la propria prospettiva fondamentale.

La cultura non rappresenterà quindi un insieme di oggetti significativi, né la somma dei pensieri fondamentali dell'umanità, nemmeno, si potrebbe aggiungere, la traduzione della capacità trasformativa dell'uomo nei

---

<sup>125</sup> Si noterà la sorprendente somiglianza al tema del mito ad esempio in Adorno e ne *La dialettica dell'Illuminismo*. Un contributo originale nell'interpretazione della modernità nel 700 tedesco è quello di Giuliano Baioni, *Il sublime il nulla, Il nichilismo tedesco dal settecento al novecento*, a cura di M.Fancelli, introduzione di C. Magris, Roma, Edizioni Storia e letteratura, 2006, in particolare il capitolo *Da Schiller a Nietzsche* pp. 18-35.

<sup>126</sup> Ee, XIII, p. 51.

confronti del mondo in un'ottica soltanto utilitaristica<sup>127</sup>, ma piuttosto una disciplina del sé, la costruzione di un'ipotesi continuamente rinnovata nell'esperienza di educazione della ragione e educazione dei sensi. Lo “stato dei contratti” di cui parla Schiller come evoluzione dalla semplice relazione con la nuda natura, rappresenta qualcosa di più di un contenuto intellettuale. Con questa riflessione Schiller pone chiaramente la necessità dell'uomo di organizzarsi e dotarsi di istituzioni. Forse, questa una possibile conclusione a cui si può giungere, Rousseau non vede mai, nonostante immagini e veda l'uomo in società, l'esigenza di difendere l'uomo da se stesso attraverso le istituzioni. Egli sostiene nel *Discorso sull'origine della disuguaglianza* che l'uomo è sostanzialmente adatto alla vita fisica anche, ma non solo perché dotato di intelligenza<sup>128</sup>.

Egli non coglie la necessità che le istituzioni proteggano l'uomo dalla propria natura e dalla propria storia. La sua convinzione profonda è che la semplicità dei costumi e la riconoscibilità del cuore umano attraverso la pietà proteggano sufficientemente l'uomo dalle proprie distorsioni e dal carattere violento e cinico della società. La pietà è tratta da Rousseau come virtù universale e pre-riflessiva comune a tutti gli uomini e capace di conservare la specie più di ogni ragionamento. Di più, Rousseau sostiene anche che: “già

---

<sup>127</sup> Riferimento imprescindibile, anche per un confronto serrato con il marxismo che ha spesso ‘utilizzato’ Schiller, Marschall Sahllins, *Cultura e utilità*, trad. di B. Amato, Milano, Anabasi, 1994.

<sup>128</sup> Rousseau, *Origine della disuguaglianza*: “Spogliando questo essere da tutti i doni soprannaturali che egli abbia potuto ricevere e di tutte le facoltà artificiali che ha potuto acquistare soltanto mediante un lungo progresso, e considerandolo, in una parola, quale è dovuto uscire dalle mani della natura, vedo un animale meno forte di alcuni, meno agile di altri, ma tutto sommato, quello organizzato più vantaggiosamente di tutti”, cit. p. 40. Rousseau si oppone qui a tutte quelle antropologie che individuano nell'uomo un animale incapace di reggere il confronto sul piano fisico rispetto alla mera natura e alle sue insidie. In questo senso l'uomo di Rousseau non è determinato dalla sua manchevolezza al contrario la sua capacità di educarsi e perfezionarsi è un progresso visibile nella disuguaglianza non solo tra uomini colti e incolti, ma soprattutto tra gli stessi uomini colti. Paradigma opposto è quello espresso nel ventesimo secolo da A. Gehlen che scrive nel suo *L'uomo*: “Manca in lui il rivestimento pelifero, e pertanto la protezione naturale dalle intemperie; egli è privo di organi difensivi naturali, ma anche di una struttura somatica adatta alla fuga; quanto ad acutezza di sensi è superato dalla maggior parte degli animali e, in una misura che è addirittura un pericolo per la sua vita, di fetta di istinti autentici e durante la primissima infanzia e l'intera infanzia ha bisogno di protezione per un tempo incomparabilmente protratto. In altre parole: in condizioni naturali, originarie, trovandosi, lui terribile, in mezzo ad animali valentissimi nella fuga e ai predatori più pericolosi, l'uomo sarebbe già da gran tempo eliminato dalla faccia della terra”. cit da A. Gehlen, *L'uomo, la sua natura il suo posto nel mondo*, Feltrinelli, Milano, 1962, p. 60.

da molto tempo il genere umano non ci sarebbe più se la sua conservazione fosse dipesa dai ragionamenti di coloro che lo compongono<sup>129</sup>. Schiller potrebbe condividere solo in parte un'affermazione di questo tipo sostenendo la necessità di una razionalità allargata alla sfera della sensibilità ed estesa oltre il dominio dell'intelletto.

La prospettiva schilleriana, al contrario, vede nello Stato l'universalizzazione delle inclinazioni e dei desideri dell'individuo. La sfida di Schiller è quindi quella di istituzionalizzare i rapporti umani mantenendo intatta la libertà e la particolarità dell'individuo<sup>130</sup>.

### *Rousseau, Schiller e la critica all'illuminismo*

Rousseau ha rappresentato per il settecento tedesco<sup>131</sup>, ma non solo, la prima e forse più radicale critica dell'illuminismo effettuata 'da dentro'. Egli pone l'ordine naturale come condizione della ragione e combatte un'idea tecnica e riduttiva dell'etica come procedura. La mutua riconoscibilità dei cuori rappresenta il luogo della decisione del bene. Ad opporsi a questa evidenza, a questa condizione umana che precede l'istituzione e la civiltà, v'è un soggetto moderno ormai reso irriconoscibile dalle passioni.

Non diversamente da Schiller, almeno in questa direzione, opera per recuperare la sfera emotiva ma propriamente nella dimensione della *commisération* come ambito delle relazioni. La pietà diventa centrale come sostegno alla ragione e motivazione di critica radicale nei confronti della cultura o meglio, della dimenticanza della cultura nei confronti di questa condizione umana elementare.

Rispetto al tema del progresso, Schiller si mostra, naturalmente, molto più fiducioso di Rousseau. All'interno di una serrata critica dello sviluppo

---

<sup>129</sup> Rousseau, *ibid*, p. 61.

<sup>130</sup> Su questo tema si potrebbero citare centinaia di testi. Il riferimento va comunque ad Arnold Gehlen, *Le origini dell'uomo e la tarda cultura*, traduzione di Elisa Tetano, prefazione di Romano Madera, Il Saggiatore, Milano, 1994. Va ricordato, e non per banalizzare il discorso, che Gehlen assume l'idea, comune ad esempio allo Schiller della quinta lettera sull'educazione estetica dell' "l'uomo come essere che agisce". Di un certo interesse sarebbe intrecciare la riflessione sulla libertà di questi autori per coglierne le distanze. Il tema del rapporto con le istituzioni sarà comunque approfondito a parte.

<sup>131</sup> Su questo e altri temi congrui alla discussione: Sbarra, *Op. cit.* pp.9-16.

storico e constatando come pur in un'epoca di grande rischiaramento intellettuale il carattere dell'uomo si sia di fatto scarsamente nobilitato, Schiller non manca però di sottolineare (lettera V) la grande occasione che l'umanità ha di fronte vedendo cadere il principio d'autorità. Ciò che egli rimprovera alla sua generazione è quindi la perdita di una *chance* a livello morale che storicamente si offre. In quest'idea è già contenuta una valutazione sostanzialmente positiva del progresso. Al contrario Rousseau vede nella storicità dell'uomo, per usare le parole di Sbarra, "il trauma epocale della modernità"<sup>132</sup>.

Lo stato di natura, se interpretato come ipotesi e come modello polemico strumentale a cui riferirsi, descrive un uomo, questa sembra la tesi di Rousseau nei *Discours*, che ha a cuore solo (ed un 'solo' positivo e significativo) l'autoconservazione e la soddisfazione dei bisogni elementari. Nella naturale ripugnanza a vedere un proprio simile soffrire, Rousseau trova la dimensione etica del rapporto tra uomini nello stato di natura. L'idea di un uomo che si è liberato dal vincolo di una socialità ridotta a spettacolo dove scorrono attori invece che esseri umani e che contestualmente si è liberato dall'autorità, domina la riflessione dei *Discours*. Rousseau indica nell'esperienza del benessere lo stimolo fondamentale all'azione umana, evidenziando quindi come in realtà la necessità di contatti nello stato di natura con gli altri simili fosse piuttosto limitata.

In sintesi riemerge visibile un'alternativa: l'ottimismo dello stato di natura accanto al pessimismo della storia.

Contro questa tesi naturalmente Schiller avrebbe molti argomenti; certamente vale la pena ricordare cosa scrive nella seconda lettera sull'educazione estetica quando afferma che il destino dell'umanità si gioca sulla scena politica e che questo processo riguarda "chiunque si dica uomo"<sup>133</sup>. Che Schiller condivida una premessa sulla condizione umana più vicina ad Hobbes che a Rousseau è forse intuibile in questo passo:

---

<sup>132</sup> *Ibid*, p. 19.

<sup>133</sup> Ee, II, p. 25.

“Una questione che altrimenti ha trovato risposta nel cieco diritto del più forte viene ora fatta dipendere dal tribunale della ragione pura e solo chi è capace di porsi al centro del tutto e di elevare la propria individualità a genere può considerarsi giudice di quel tribunale della ragione, così come in quanto uomo e cittadino del mondo è al tempo stesso parte in causa e si vede coinvolto più o meno da presso nel suo esito”<sup>134</sup>

Se, come è stato fatto notare, l'uomo nello stato di natura di cui parla Rousseau è rappresentato per *sottrazione* nei confronti della civiltà<sup>135</sup>, dei lussi e delle perversioni che questa offre, l'uomo descritto in questa pagina schilleriana è, al contrario, rivestito di nuovi ruoli che lo riguardano nella sua costituzione fondamentale di essere razionale.

Mentre quindi in Rousseau si assiste alla ricerca della condizione elementare dell'autoconservazione (*amor de soi*) che poi evolve in *commisération* nella relazione tra uomini, in Schiller al contrario l'uomo misura la sua destinazione razionale nella cittadinanza, un edificio razionale di rapporti giuridici e istituzionali, ma anche un'interiorità e un carattere. Schiller quindi vede l'uomo sempre come cittadino perché riconosce la possibile continuità, nell'elevazione dal singolo verso il genere, tra destinazione umana e consenso politico e sociale.

Schiller si pone il problema della modificabilità dell'interiorità dell'uomo proprio nella ricerca (lettera XXVII) della *socievolezza* nei rapporti con il prossimo.

Ciò che egli vede in gioco nella decisione che riguarda la cittadinanza, nella deliberazione pubblica e politica, non è semplicemente il merito delle decisioni nello “schiamazzante mercato del secolo”, ma anche “che si giudichi secondo leggi che egli, *in quanto spirito razionale* (corsivo mio), è

---

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> Sbarra, *op. cit.*: “L'uomo nello stato di natura è il risultato di una sottrazione: è ciò che resta quando si elimina tutto quello che è indotto dalla vita sociale, è la nudità bella perché priva della maschere imposte dai ruoli di un mondo che agli occhi di Rousseau è un palcoscenico su cui passano non uomini, ma attori”, p. 20.

in grado e ha il diritto di dettare”<sup>136</sup>. E’ la fondazione di una relazione sociale e, allo stesso tempo, l’affermazione di una destinazione umana.

Si tratta quindi di due paradigmi alquanto differenti proprio perché orientati diversamente sul piano del rapporto con le istituzioni. Paradossalmente, si potrebbe affermare dal punto di vista di Rousseau, è proprio in questa lettera e nel contesto della decisione politica che Schiller assegna il compito fondamentale alla *bellezza* di precedere la *libertà* nella strada che porta ad un’umanità completa. Dove Rousseau troverebbe l’esemplificazione migliore della corruzione delle passioni Schiller è disposto a trovare il paradigma della comprensione politica del proprio tempo.

#### *Ancora su perfettibilità e storicità di arte e umanità*

In *Sulla poesia ingenua e sentimentale* (1795) Schiller tratta del rapporto tra creazione, storia e natura, molte delle riflessioni che introduce propongono un confronto con la dottrina di Rousseau.

Il discorso sulla figura del poeta ingenuo o sentimentale parte da un assunto: “il poeta, dicevo, o è natura o la *cerca*”<sup>137</sup>. L’uomo certamente si allontana per mezzo della sua fantasia e dell’intelletto dalla semplicità della natura, ma rimane in lui fortemente radicato l’impulso verso quella necessità naturale.

“Anche oggi la natura è ancora l’unica fiamma, di cui si nutre lo spirito poetico; da essa soltanto attinge tutta la sua forza, a essa soltanto parla anche nell’uomo artificioso, che vive nella cultura”<sup>138</sup>

Pur rappresentando ancora la principale fonte d’ispirazione, oggi l’uomo, sostiene Schiller, è in un rapporto fondamentale diverso con la natura: perduta l’unità sensibile che lo contraddistingueva dove il legame tra sensi e

---

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> Cito da: Friedrich Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, trad. di Cristina Baseggio, a cura di Laura Mancinelli, TEA, Torino, 1993. Abbreviato d’ora in poi con la sigla IS seguita dal numero della pagina.

<sup>138</sup> IS, p. 53.

ragione non si era ancora sciolto, l'uomo ora deve fare con la sua arte e la sua cultura.

Oggi quindi non rimane all'uomo che sostituirsi ad essa cercando di realizzare e tendere *idealmente* verso quell'unità, ciò che cambia è l'oggetto stesso di questa unità.

Questa mutazione è anche un differente compito del poeta che nel primo caso *imiterà* quanto più fedelmente possibile la realtà, mentre nel secondo caso cercherà di elevare la realtà all'ideale. In questo mutamento solo apparentemente la natura umana sembra ridimensionata nella perdita, al contrario Schiller apre qui una dimensione importante di creatività e inventiva per l'uomo.

Quello che Schiller descrive è in realtà la conquista di una nuova naturalità, di una nuova via attraverso la quale l'uomo cerca la perfezione.

La via del poeta moderno è infatti il modello dell'uomo in genere:

“La natura lo fa una cosa sola con se stessa, l'arte lo separa e lo scinde, per mezzo dell'ideale egli ritorna all'unità”<sup>139</sup>

La differenza tra l'uomo moderno, o coltivato, e quello naturale sta nel fatto che mentre il primo nel suo *genere* non potrà mai diventare perfetto, ma al massimo tendere verso la perfezione, l'uomo naturale nel suo può esserlo.

Proprio in questa che sembra una sottrazione e una perdita per la modernità Schiller trova la risorsa fondamentale dell'umanità. Il ragionamento che propone è il seguente: l'uomo naturale trova il suo compimento nella realizzazione del finito, mentre quello coltivato nell'infinito, essendo però quest'ultimo determinato da gradi e da un progresso il suo valore preso nell'insieme non è mai determinabile:

“Siccome però il fine ultimo dell'umanità non si può raggiungere altrimenti che mediante quel progresso, e l'uomo naturale non può progredire in altro

---

<sup>139</sup> IS, p. 55.

modo che coltivandosi e divenendo quindi un uomo di cultura, non c'è dubbio a quale dei due spetti il privilegio rispetto a quel fine ultimo”<sup>140</sup>

La perfezione dell'uomo è quindi, in fin dei conti, determinata dalla capacità che l'uomo ha di spingersi oltre la propria determinazione e condizione naturale. La meta che l'uomo tenta di raggiungere attraverso la cultura è *infinita*, mentre quella che raggiunge mediante la natura è *finita*. Il tendere dell'uomo verso l'unità ha quindi elevato la perfezione da simbiosi con la natura come mondo del finito a simbiosi verso l'infinito.

Si possono anche interpretare queste pagine come la risposta di Schiller alla domanda fondamentale posta da Rousseau: fin dove la storia può cambiare e in che senso l'animo umano? Che cosa è rimasto dell'originaria semplicità dell'uomo dello stato di natura?

In particolare Schiller sostiene che lo spirito poetico è immortale e indelebile nell'umanità e che solo perdendosi questa potrà perdersi la poesia, allo stesso tempo però sottolinea che non solo la poesia, ma anche il carattere degli uomini, gli uomini stessi, cambiano.

“A nessuna persona ragionevole può venire in mente di voler porre un moderno accanto a Omero, in quello in cui Omero è grande: e riesce abbastanza ridicolo, quando si vede onorato un Milton o un Klopstock col nome di nuovo Omero. Allo stesso modo però nessun poeta antico, e meno di tutti Omero, potrà sostenere il paragone con un poeta moderno, in ciò che caratterizza quest'ultimo. Quello, vorrei così esprimermi, è potente per l'arte della limitazione, questo per l'arte dell'infinito”<sup>141</sup>

Le opere per l'occhio sono più facilmente rappresentabili con la limitazione che distingue gli antichi, mentre i moderni affermano la loro capacità nelle idee.

Certamente quello che Schiller sottopone all'attenzione dei suoi lettori è che l'artista e poeta moderno ha altre capacità e peculiarità rispetto a quello

---

<sup>140</sup> *Ibidem.*

<sup>141</sup> IS, p. 57.

antico, ciò è dovuto al cambiamento di prospettiva che dall'unità con la natura ha portato all'arte e alla cultura. Se questo deve valere per il poeta e l'arte deve naturalmente e a maggior ragione valere per l'umanità intera. Schiller quindi testimonia non solo della storicità dei generi letterari, ma anche contestualmente della perfettibilità e storicità della natura umana.

Le due caratteristiche, la perfettibilità e la storicità, non sono tra loro contraddittorie perché ciò a cui fanno riferimento non è un modello originario di uomo. E' sempre l'ideale di un'umanità che relazione armonicamente il sensibile e il razionale, ma il *come* raggiungere quest'armonia tra gli impulsi è questione determinata storicamente, dalle condizioni in cui l'uomo vive e da come egli si rappresenta. Vale la pena ricordare che Schiller richiama la necessità di *accordarsi prima* (*wenn sie nur erst miteinander verständigt sind, welche Art der Schönheit und welche Form der Menschheit sie in Gedanken haben*) su quale tipo di bellezza necessita l'uomo nella sedicesima lettera sull'educazione estetica. Questo 'accordarsi prima' dev'essere inteso appunto alla luce della sedicesima lettera dove Schiller precisa che nella realtà la bellezza non è unità armonica assoluta di due differenti impulsi, ma piuttosto sempre la preponderanza di uno sull'altro, che non è nient'altro che la storicità della forma che percepiamo.

#### *L'essenza del bello, la libertà dell'uomo*

Nelle *Lettere* si è potuto osservare come Schiller descrive un'umanità che, al pari della bellezza (lettera XVI), *oscilla* nella realtà dell'esperienza tra inclinazione e dovere, sensibilità e razionalità. La destinazione razionale dell'uomo però è quella della libertà e della capacità di decidere coscientemente e razionalmente di perseguire un'ideale che ognuno di noi porta in sé (l'uomo ideale con cui essere costantemente in accordo della quarta lettera). Tentare di raggiungere questa idealità pur nella diversità del nostro stato (*Zustand*) contingente rappresenta il grande compito per l'umanità intera.

Ora, che ruolo ha la bellezza in questo percorso? Che cosa rappresenta per l'uomo così descritto?

Il bello ci *mostra* la *forma vivente*, come oggetto dell'impulso al gioco, un impulso che nasce in noi quando ci troviamo nella felice condizione di vedere unite passività e libertà, necessità e contingenza, realtà e forma. Quando insomma troviamo in noi una condizione inedita che ci costringe a rivedere la nostra collocazione, la nostra relazione tra ciò che interiorizziamo del mondo e ciò che esteriorizziamo del nostro Io: è in questa particolare condizione indotta dal bello che sorge in noi *l'impulso al gioco*. Visto in questa prospettiva il bello ha valore costantemente estraniante rispetto alla vita ordinaria, ma anche rispetto alla semplice nostra imperfezione come esseri umani. La bellezza ci mostra qualcosa di noi che intuiamo ma che non si dà definitivamente, che ci sfugge concettualmente e allo stesso tempo non si fa ridurre alla semplice sensazione.

L'esperienza della bellezza è quindi l'esperienza della nostra destinazione umana: l'accordo su quale tipo di bellezza possedere, sostiene Schiller nella lettera sedicesima, è anche l'accordo su quale tipo di umanità. In altre parole la bellezza si erge a simbolo immanente della destinazione dell'uomo coinvolgendo in quest'esperienza non solo le sue facoltà razionali, ma anche quella sfera emotiva che "l'abuso della ragione" ha allontanato dall'uomo.

Prima però di giungere sin qui Schiller ha sostenuto nella decima lettera che:

“Vi sono però voci degne d'attenzione che si sono espresse contro gli effetti della bellezza e sono armate di prove formidabili contro di essa, prove che hanno ricavato dall'esperienza. Non si può negare – esse affermano – che le attrattive del bello possano agire, se in buone mani, per scopi lodevoli, ma non contraddice la loro essenza, che facciano, in cattive mani, esattamente il contrario e che utilizzino la loro capacità di incatenare l'anima al servizio dell'errore e dell'ingiustizia. Proprio perché il gusto guarda solo alla forma e non al contenuto, esso induce infine nell'animo la pericolosa tendenza a

trascurare la realtà e a sacrificare a un involucro attraente la verità e la moralità”<sup>142</sup>

Schiller quindi riconosce a Rousseau, se questa come pare è effettivamente una pagina dedicata a rispondere alla *Lettera sugli spettacoli*<sup>143</sup>, di aver giustamente riconosciuto un possibile uso del bello nella nostra esperienza. La bellezza significa esperienza dell'apparenza e lega la sua potenza appunto all'illusione e all'immagine.

Schiller, è bene ricordarlo, è giunto alle conclusioni della decima lettera non prima di aver delineato un fosco paesaggio dell'epoca, non prima quindi di aver descritto un periodo ancora incapace di affrancarsi dall'illusione e dall'oscuramento nonostante la caduta del principio d'autorità e il risvegliarsi dell'uomo dal suo ottenebramento (lettera V).

La domanda, questa certamente molto in linea con la riflessione di Rousseau, è quindi: che cosa ancora nell'animo dell'uomo gli impedisce di “accogliere la verità”? (lettera VIII).

Una prima considerazione sul rapporto tra l'artista e il suo compito epocale, almeno in questa lettura delle lettere I-XVI andrà fatta a partire proprio dalla necessità schilleriana di fondare in modo trascendente il rapporto tra l'uomo, l'ideale e la bellezza.

Nella quarta lettera Schiller aveva già fatto un riferimento preciso all'artista e al suo ruolo distinguendo tra “l'artefice meccanico”, “l'artista” e “l'artista pedagogico e politico”. La differenza tra queste figure è data esclusivamente dal rapporto che intrattengono con la violenza. La stessa ripartizione è un modello, in scala s'intende, di teoria politica e critica dell'Illuminismo. Se infatti l'artefice meccanico è senza scrupoli nel fare violenza alla propria materia, l'artista è sullo stesso piano, ma ingannerà l'occhio con il potere della fascinazione e dell'immagine, l'artista pedagogico e politico al

---

<sup>142</sup> Ee, X, p. 44.

<sup>143</sup> Di questa opinione è Giovanna Pinna che giustamente cita il lavoro di B. Bräutigam, *Rousseaus Kritik ästhetischer Versöhnung. Eine Problemvorgabe der Bildungsästhetik Schillers*, JDSG, XXXI (1987), pp. 137-55. Divergenze e convergenze nel rapporto con Rousseau anche nell'utile e interessante volume di Stefania Sbarra, *La statua di Glauco*, Carocci, Roma, 2005, pp. 179-201.

contrario troverà nell'uomo il fine e il mezzo del proprio lavoro avendo quindi una fondazione antropologica della propria arte basata non solo sulla percezione ingannevole e soggettiva, ma sul giusto rapporto tra parti e tutto in una relazione che considera la materia, ovvero i cittadini, nella loro intima essenza, oggettivamente.

Schiller quindi coglie, con Rousseau si potrà dire, l'aspetto coercitivo dell'arte intesa come apparenza che inganna e distoglie da più seri compiti.

Egli giudica importante che l'artista sia anche pedagogo e politico, ovvero che guardi ad una *valutazione antropologica completa* (IV lettera) della nostra umanità nel rispetto della peculiarità dei singoli caratteri.

“Quanti, d'intelligenza limitata, entrano in conflitto con le istituzioni civili perché la fantasia dei poeti ha voluto rappresentare un mondo in cui tutto accade diversamente, dove nessuna convenienza vincola le opinioni, nessun'arte sottomette la natura!”

Nell'essenza del bello, questa pare la lezione da trarre, v'è anche l'estetizzazione del politico e del rapporto con le istituzioni: la nascita di un aspetto utopico nel senso regressivo<sup>144</sup>. Schiller, che poche pagine prima privilegiava l'aspetto della libertà e della non violenza come cifra del lavoro dell'artista pedagogico e politico, ora si preoccupa di orientare il lavoro nel senso del limite e del rispetto della destinazione dell'umanità.

La sottomissione che l'arte deve operare nei confronti della natura deve essere intesa appunto come la capacità dell'uomo di perseguire la propria destinazione razionale senza farsi ingannare dall'illusione poetica, ma cogliendo in questa, nella bellezza, l'apparenza della sua umanità realizzata, la felice coincidenza della sua natura razionale e sensibile.

L'uomo intelligente, che ha coscienza di sé e del proprio compito oltre che della propria maturazione intellettuale e razionale, non si lascia abbagliare dall'illusione, ma cerca la sintesi antropologica e trascendentale di bellezza

---

<sup>144</sup> Sull'antropologia schilleriana e l'utopia come categoria politica ed estetica si veda Walter Hinderer, *Von der Idee des Menschen, Über Friedrich Schiller*, Königshausen e Neumann, 1998, pp 132-141.

e umanità. In questa sintesi però Schiller vede la possibilità di reintegrare una parte intera che l'umanità ha trascurato nel suo cammino, la sensibilità. Le prime righe della lettera quinta traducono quest'intento nel motto:

“tutti senza distinzione debbono, attraverso l'abuso della ragione, distaccarsi dalla natura prima di poter tornare a essa attraverso la ragione”<sup>145</sup>

Questa citazione è utile nella misura in cui aiuta a capire che sicuramente Schiller vede nel tendere verso il proprio ideale di umanità una scelta razionale fondata sulla fondamentale libertà che l'umanità possiede. La ragione deve però includere l'aspetto simbolico, non utilitaristico del nostro rapporto col mondo nelle forme dell'esteriorizzazione del nostro Io e dell'interiorizzazione del mondo esterno in uno scambio che trova nell'educazione all'arte e alla bellezza un'educazione al Sé, alla consapevolezza della propria natura sensibile razionale.

In questo senso si potrà affermare che Rousseau condivide con Schiller l'esigenza di guardare al carattere dell'uomo prima che alle forme della rappresentazione artistica ad esempio quando afferma che stabilire se uno spettacolo sarà o meno dannoso è questione che dipende “più dall'analisi degli spettatori che da quello dello spettacolo”, valutando quindi la particolarità dello stato in cui ognuno si trova, ma allo stesso tempo egli ritiene che:

“Non è opportuno lasciare ad uomini oziosi e corrotti la scelta dei loro divertimenti, per non correre il rischio che essi li concepiscano conformi alle loro viziose inclinazioni e, nei loro passatempi, agiscano male come fanno nelle loro attività quotidiane”<sup>146</sup>

L'osservazione di Rousseau mette in mostra una fondamentale distanza da Schiller: la convinzione del drammaturgo tedesco che l'uomo possa considerarsi tale solo nell'esperienza della libertà e solo fondando

---

<sup>145</sup> Ee, V, p. 31.

<sup>146</sup> Rousseau, *Op. cit.* p. 72.

coscientemente a partire dalla propria intima e libera adesione ai propri atti, la sua vita. Rousseau interpreta le inclinazioni come il pericolo che un uomo corrotto ha di fronte a sé, dove invece Schiller vede nei sensi la via verso la ragione.

“L’inclinazione al dovere” è l’espressione che Schiller utilizza del resto in *Armut und Würde* per descriver l’uomo come *persona*, non la moralità di singole azioni, ma la moralità del carattere nell’insieme. Se a livello oggettivo, sostiene Schiller, le azioni compiute per inclinazione e quelle compiute per dovere possono contrapporsi tra loro, questo non può avvenire soggettivamente. L’uomo possiede una natura spirituale e una sensibile e non può separare ciò che la natura ha unito.

Se queste affermazioni possono sembrare generiche va ricordato però è proprio questa antropologia a fondare il rapporto tra umanità e bellezza, dove quest’ultima è definita nei *Kallisa Briefe* come “libertà nel fenomeno” (*die Freiheit in der Erscheinung*) accentuando così la capacità dell’oggetto bello di apparirci libero da ogni costrizione compresa quella della ragione. Il bello, sostiene Schiller, è quell’oggetto che si dà e segue la propria forma. Un oggetto bello ci appare come del tutto fondato in sé e con ciò non ci guida alla ricerca di un sostegno concettuale alla sua forma.

Anche di fronte alla triste realtà di un uomo rammollito e decadente Schiller non può concepire la limitazione della libertà e la coercizione come scelta per il bene dell’uomo. Egli è seriamente convinto che l’arte abbia il potere di mostrare ciò che l’uomo è nella sua essenza, ma anche che essa possa guidarlo verso l’abisso dell’oscurità e dell’illusione. In ogni caso questa sarà una libera scelta di fronte al mutamento dell’esperienza. Se l’uomo quindi rinuncerà alla passività per onorare solo il dovere egli perderà assieme alla ricchezza del teatro e dell’arte, sé stesso.

*Rousseau e l’elegia*

Non deve sorprendere, viste le considerazioni sul progresso e sulla differenza tra l'uomo coltivato e quello naturale, se Schiller classifica Rousseau come un poeta che:

“non ha altra tendenza che quella di cercare la natura, o di vendicarla presso l'arte”<sup>147</sup>

Il giudizio di Schiller ridimensiona la capacità poetica di Rousseau, ma soprattutto sottolinea il carattere elegiaco dell'opera del filosofo ginevrino perché portata a rappresentare la natura in tono nostalgico come qualcosa di perduto:

“Perciò anche nell'ideale di umanità da lui professato si bada troppo ai suoi limiti, troppo poco alla sua potenza, e dappertutto si scorge più il bisogno di *tranquillità* fisica che non di armonia morale. La sua appassionata sensibilità fa sì che egli, pur di liberarsi al più presto del dissidio che domina l'umanità, la riconduca all'uniformità priva di genio dello stato primitivo, piuttosto che risolvere quel dissidio nella geniale armonia di una cultura perfettamente compiuta”<sup>148</sup>

Evidentemente Schiller accentua troppo il carattere uniformante della dottrina di Rousseau che invece non vede nello stato di natura un livellamento della condizione umana, ma alla base di questo severo giudizio rimane una prospettiva antropologica radicalmente diversa. L'intero passo è dominato dall'opposizione tra dissidio e armonia. Significativo è che Schiller utilizzi per descrivere l'immagine della stato di natura di Rousseau, la parola *tranquillità* richiamando un ordine di idee relativo alla quiete e mancanza di dissidio. In questa quiete Schiller però vede anche la mancanza di progresso come passaggio dall'unità della natura alla dimensione della perfettibilità infinita dell'uomo, certo ricca di conflitti, ma necessaria al raggiungimento di un'umanità più completa. Egli quindi imputa a Rousseau di non aver

---

<sup>147</sup> IS, p. 72.

<sup>148</sup> *Ibidem*.

decifrato bene la natura umana che, rimane, per destinazione, conflittuale e che può trovare nella gestione del conflitto tra gli individui come tra le epoche la propria via alla perfezione.

Armonia in questo senso è la parola chiave da opporre a tranquillità. L'uomo si pone il fine ultimo di perseguire quest'armonia all'interno però di una storicità dominata dal conflitto o meglio dall'oscillazione tra impulso sensibile e impulso formale.

### ***Lo Stato estetico: le istituzioni e la bellezza come seconda creatrice***

Nelle pagine precedenti si è argomentato sostenendo affermato che è la ragione a distinguere l'uomo rispetto all'animale e che egli si caratterizza come tale nell'opposizione alla natura, quindi estraniandosi progressivamente dal contesto (ipotetico e non da intendere storicamente fondato) di pura fisicità rappresentato da questa. Ora è necessario precisare i contorni di questa affermazione avvalendosi della terza e ultima parte delle *Lettere* dove Schiller descrive lo *Stato estetico* (*ästhetische Staat*).

L'uomo, sostiene Schiller, in realtà deve alla natura la possibilità della sua libertà; dominato dalla pura necessità naturale egli trova nell'opposizione ad essa la genesi della sua personalità e deve quindi attraverso quest'opposizione promuovere la sua libertà (lettera XX)<sup>149</sup>.

L'origine della libertà sta nell'annullarsi dei due impulsi necessitanti: quello materiale e quello formale. La natura può effettivamente divenire anche ostacolo nei confronti dell'umanità e precisamente quando esonera l'uomo selvaggio dalla fatica completamente o lo pone in condizione di eccessivo sfavore essa lo condanna a non veder nascere la bellezza (lettera XXVI).

---

<sup>149</sup> Sono sicuramente utili i riferimenti allo "scopo ultimo" della natura e all'immagine dell'uomo che si può ricavare dal Kant di *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico* più precisamente nelle Tesi III, IV e V. Contenuto in Immanuel Kant, *Scritti di storia, politica, diritto*, a cura di Filippo Gonnelli, Laterza, Roma-Bari, 2004, pp. 31-35.

Proprio in questa dimensione estetica risiede un motivo di distanza dall'antropologia di Rousseau volta, come si è visto, ad una profonda insoddisfazione e radicale pessimismo nei confronti della storia, ma anche, come ben visibile nella *Lettera sugli spettacoli*, attraversata da una radicale sfiducia nella possibilità che l'arte e l'esperienza estetica possano modificare in positivo la natura umana che invece deve trovare in sé e nel rapporto attivo con la natura la propria dimensione<sup>150</sup>.

Ora, per comprendere quale percorso immagina Schiller è necessario osservare il ruolo dell'apparenza estetica, della contemplazione e non solo la presa utilitaristica del mondo da parte dell'intelletto.

Sostiene Rousseau nelle prime righe dell'*Emilio*:

“Tutto è bene quando esce dalle mani dell'Autore delle cose, tutto degenera fra le mani dell'uomo”

Rousseau coltiva una seria sfiducia nei confronti delle istituzioni e dell'educazione umana che solo formalmente viene accostata a quella naturale e delle cose. Egli concorre ad una definizione sensibilmente negativa dell'apporto che l'uomo può dare a sé stesso nella storia:

“In quello che è ormai lo stato delle cose, un uomo che dalla nascita fosse abbandonato a sé stesso in mezzo agli altri sarebbe il più deformato di tutti. I pregiudizi, l'autorità, la necessità, l'esempio, tutte le istituzioni sociali nelle quali ci troviamo in mezzo soffocherebbero in lui la natura e non metterebbero nulla al suo posto”<sup>151</sup>

Ritorna il tema del rapporto con l'origine e la possibilità di tutelare la peculiarità naturale dell'uomo nei confronti della sua perfettibilità e

---

<sup>150</sup> J.J.Rousseau, *Lettera sugli spettacoli*, a cura di Walter F. Lupi, Aesthetica, Palermo, 1995. Si veda ad esempio la critica rivolta alla figura del commediante a p. 90 e seguenti.

<sup>151</sup> J.J. Rousseau, *Emilio*, a cura di Aldo Visalberghi, Laterza, Bari, 1953, p.47.

dell'ambiente sociale come 'prodotto' storico. E' utile notare che per Rousseau il ruolo delle istituzioni è da intendere in *negativo*, ovvero una corretta educazione, e da questo punto di vista l'*Emilio* è l'ideal tipo, è rappresentata dal non fondare istituzioni che svuotano e modificano l'uomo senza produrre in lui nulla di positivo.

Oltre però le apparenze che mantengono e manterranno almeno in parte le promesse, è bene cercare di cogliere nella proposta di Rousseau non solo l'aspetto regressivo, ma anche quello di radicale inattualità nei confronti di un progresso discutibile e di un uomo che riesce a deformare sé stesso fino alle estreme conseguenze. Se svolgo questa precisazione è perché vorrei anzitutto chiarire al lettore che a ben vedere le distanze fin qui molto ampie tra i due filosofi in questione possono essere ridotte e di parecchio.

Per arrivare a dimostrare questo è però necessario, paradossalmente, aumentare le distanze per guadagnare un altro punto di vista.

*Dalla natura alla morale passando per la bellezza: ipotesi schilleriane sull'uomo*

L'intera storia della libertà umana è spiegabile, sostiene Schiller all'inizio della ventesima lettera, come la priorità fondamentale dell'impulso sensibile su quello formale. L'uomo comincia con la pura vita per finire con la forma. Solo quando la necessità morale prende il posto di quella fisica l'uomo si emancipa dalla sensibilità come natura. Questo paradigma di un allontanamento dalla natura come condizione indispensabile per la completezza e maturità dell'individuo e della specie rimane una costante in tutta l'opera schilleriana.

La natura, certamente, ha operato con l'uomo non diversamente che con altre sue creature (lettera III), ma essa ha comunque gettato bagliori di libertà anche nel puro stato di determinazione fisica, nei comportamenti animali come in quelli umani (lettera XXVII). Essa ha quindi tolto in parte quei limiti e vincoli che solo nel regno della forma saranno eliminati definitivamente. L'uomo, questa la tesi di Schiller, non afferra mai il mondo

esclusivamente nei termini del bisogno ed anche la sua vita in comune, certamente indotta dalle necessità che gli si pongono, rappresenta in realtà una possibilità che la ragione stessa amplifica introducendo in lui i principi della socievolezza.

La storia dell'uomo è quindi riassumibile sostiene Schiller in tre tappe fondamentali: ad un primo livello esiste uno stato fisico nel quale l'uomo è:

“Sempre uniforme nei suoi scopi, sempre mutevole nei suoi giudizi, egoista senza essere sé stesso, sfrenato senza essere libero, schiavo senza servire una regola”<sup>152</sup>

L'uomo vede di fronte a sé un mondo che ha le sembianze di un destino inevitabile, esiste solo “l'autorità del momento”. Egli vede sfilare la ricchezza della natura davanti a sé incapace di coglierla in qualsiasi modo se non quello del contatto immediato e del possesso. L'uomo di questo stato ipotetico teme nel suo simile la stessa brama selvaggia che vede in sé e si allontana dalla sua dignità semplicemente perchè non la conosce né la vede nel suo prossimo (lettera XXIV).

Schiller descrive al pari di Rousseau questo stato come “un'idea”, ma un'idea che coincide largamente con diverse parti della nostra esperienza e se pure l'uomo non fu mai completamente in questo stato bestiale egli non se ne è mai liberato del tutto. L'uomo, questa una definizione che si incontra nelle lettera XXIV è colui che unisce il sommo e l'infimo.

Ora, che cosa ci guida come uomini verso l'infinito? Che cosa porta l'uomo, indipendentemente si potrebbe aggiungere dal considerare questa storia un'ipotesi di lavoro o piuttosto una realtà fattuale, all'umanità?, Alla completezza dell'essere uomo?:

“Che fenomeno è quello con cui tra i selvaggi si annuncia l'ingresso nell'umanità? Per quanto interroghiamo la storia in lungo e in largo, esso è il

---

<sup>152</sup> Ee, XXIV, p. 76-7.

medesimo presso tutti i popoli che sono sfuggiti alla schiavitù dello stato ferino: il piacere dell'apparenza, l'inclinazione all'ornamento e al gioco”<sup>153</sup>

La prima potente esperienza di libertà dell'uomo è rappresentata dall'indifferenza nei confronti della realtà come interesse per l'apparenza e l'immaginazione. Questo interesse è frutto di una raggiunta emancipazione dalle condizioni naturali, dall'educazione naturale, si potrebbe dire, che la natura ha sin qui imposto. Questo passaggio segna una profonda discontinuità anche se come si è visto la natura offre già in parte le condizioni affinché l'uomo si emancipi dalla costrizione della sua pura fisicità ad esempio dotandolo di sensi che gli permettono di estraniarsi esteticamente dalle condizioni del reale:

“La realtà delle cose è opera loro (delle cose); l'apparenza delle cose è opera dell'uomo e un animo che gode dell'apparenza già non trova più piacere in ciò che riceve, ma in ciò che fa”<sup>154</sup>

Approfondendo questo passaggio, che costituisce il secondo stadio dello sviluppo umano, non si potrà non notare la fondamentale distanza che separa Rousseau da Schiller nel momento in cui, ad esempio nell'*Emilio*, viene descritto il compito dell'educazione. Come noto Rousseau descrive i tre tipi fondamentali di educazione distinguendo tra quello della natura che non dipende dall'uomo, quello delle cose che dipende solo in certe circostanze dall'uomo e quello degli uomini che dipende interamente dagli stessi. Il compito fondamentale dell'educazione sta quindi nel dirigere le due educazioni, quella delle cose e quella umana, verso l'unico scopo rappresentato dalla natura, ovvero verso quell'educazione sulla quale non abbiamo controllo<sup>155</sup>. Le disposizioni naturali, ma anche i progressi culturali e storicamente determinati dell'uomo, si devono quindi armonizzare verso la

---

<sup>153</sup> Ee, XXVI, p. 83.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

<sup>155</sup> Rousseau, *Emilio*, cit. p. 54.

natura e il lineare sviluppo delle facoltà dell'uomo: sensi, utilità e ragione. La ragione quindi rappresenta il naturale sviluppo della natura.

Visto da questo punto di vista il concetto di apparenza estetica schilleriano misura una certa distanza. L'uomo immaginato da Schiller trova nell'apparenza estetica il proprio ambito di sovranità esplicitamente opposto alla dimensione della natura intesa come ambito di fenomeni fisici determinati e imm modificabili. Sono fondamentalmente due gli effetti dell'esperienza della bellezza e della contemplazione del mondo: l'uomo acquisisce consapevolezza della propria sovranità sul mondo, egli quindi diviene legislatore della natura nel momento in cui se ne distacca contemplandola e allo stesso tempo re-inventa la propria natura. Le due istanze non sono affatto in contraddizione perché capacità di trasformare e incidere sulla realtà esterna e sviluppo di una diversa natura sono propriamente ciò che Schiller chiede all'esperienza estetica.

Il distacco dalla natura deve quindi avvenire non nel senso del dominio cieco e utilitaristico, ma piuttosto nella reintegrazione su un piano rinnovato di ragione e sensibilità: il divenir uomo. L'uomo sostiene Schiller non dev'essere né un animale irrazionale, dominato dai sensi, né un animale razionale<sup>156</sup>, dominato dalla ragione, egli dev'essere uomo che significa persona *libera* da ogni costrizione (lettera XXIV).

Nel piacere che proviamo di fronte alla conoscenza noi siamo sempre in grado di distinguere il "passaggio" dall'attività alla passività notando chiaramente, scrive Schiller, che quando la seconda compare la prima è già scomparsa. La sensazione nell'esperienza della conoscenza è qualcosa di contingente che distinguiamo attentamente dalla rappresentazione.

Questa separazione non può avvenire nella *bellezza*:

---

<sup>156</sup> Si veda ad esempio l'uso della definizione dell'uomo come animale razionale che offre Kant nelle terza delle *Tesi* già richiamate in precedenza. Certamente nel discorso schilleriano emerge e si giustifica il tentativo di pensare un uomo completo, non prevalentemente caratterizzato dalla sua parte razionale, ma nella relazione armonica tra ragione e sensi. In questo senso anche questo passaggio rappresenta una critica implicita a Kant. Vedi Kant, *Op. cit.* p. 32.

“Nel nostro piacere per la bellezza invece non è possibile distinguere una simile successione tra attività e passività, e la riflessione fluisce qui così compiutamente insieme ai sentimenti che crediamo di sentire immediatamente la forma”<sup>157</sup>

La bellezza sola (lettera XXV) opera a livello antropologico mostrandoci, nella sua realtà visibile ed apparente, che materia e forma sono conciliabili. La bellezza mostra quindi che oltre la conoscenza e la verità con la rigida consequenzialità di rappresentazione e sensazione, esiste la possibilità reale che attività e passività si diano allo stesso tempo. E' fin troppo ovvio notare che la struttura stessa dell'oggetto bello pensato da Schiller in queste pagine risponde alla struttura e alla complessità umana divenendo modello antropologico dell'ideale stesso di umanità dato però nell'esperienza mondana<sup>158</sup>.

#### *La bellezza come storia della libertà*

La bellezza è *unificazione reale* (*wirkliche Vereinigung*) come scambio tra materia e forma. L'uomo, questo il passaggio fondamentale, può quindi manifestarsi come spirito nel finito. Con ciò Schiller conclude che :

“Non dobbiamo dunque più essere in imbarazzo nel trovare un passaggio dalla dipendenza sensibile alla libertà morale, poiché la bellezza attesta che la prima può coesistere perfettamente con la seconda e che l'uomo, può manifestarsi come spirito, non ha bisogno di sfuggire alla materia”<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> Ee XXV, p. 81.

<sup>158</sup> Su questo tema si veda il bel saggio di Anthony Savile *Aesthetic education and social character* in Anthony Savile, contenuto in A. Savile, *Aesthetics reconstructions: The seminal Writings of Lessing, Kant and Schiller*, Aristotelian Society, vol 8, Basil Blackwell, Oxford, 1987, pp. 219-254.

<sup>159</sup> Ee, XXV, p. 82.

La bellezza quindi rappresenta anche un concreto rovesciamento di prospettiva sul piano della rappresentazione della storia umana<sup>160</sup>. Questa storia infatti non può essere linearmente intesa come progressivo sviluppo dalla sensibilità verso la moralità, ma trova uno stato intermedio, la bellezza appunto, che rappresenta di fatto il collegamento tra l'illimitatezza della verità e la limitatezza dell'esperienza fenomenica. La verità è contenuta *in nuce* nella bellezza.

La bellezza rappresenta infatti il *già accaduto* (*schon in der Schönheit geschehen ist*). L'uomo trova in essa la libertà *già* nella sensibilità e con questo egli 'scopre' qualcosa di sé potendo così osservare sé stesso come spettatore. Così intesa la bellezza diventa anche principio ermeneutico col quale modificare i propri punti di vista e ricollocare la propria storia e la storia dell'umanità come individuo e come genere. Essa rappresenta una storia della libertà che gli si dischiude e gli fa comprendere che nella sua esperienza, nel fenomeno, la libertà è possibile, è già accaduta<sup>161</sup>.

#### *Spostare l'uomo sotto un altro cielo: l'umanità di fronte alla bellezza*

Rimane quindi da spiegare come avvenga quel rovesciamento della natura umana, questo trasferire l'uomo "sotto un altro cielo" di cui scrive Schiller (lettera XXIII) e che rappresenterebbe il contenuto fondamentale del passaggio dalla stato di costrizione naturale alla disposizione estetica.

---

<sup>160</sup> Si veda su questo punto la voce *Natura* scritta da Gernot Böhme contenuta in *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, a cura di Christoph Wulf, edizione italiana a cura di Andrea Borsari con una prefazione di Remo Bodei, Bruno Mondadori, 2002, pp. 84-110.

<sup>161</sup> Nei *Kallis Briefe* Schiller aveva definito la bellezza come la "libertà nel fenomeno" (*Die Schönheit in der Erscheinung*) legandola espressamente all'autodeterminazione che appare nell'oggetto. La libertà dell'oggetto sta nell'apparirci libero da ogni costrizione, ogni finalità esterna è quindi influenza negativa sulla purezza del nostro giudizio di gusto. Se anche il bello è quindi regolato esso deve apparire libero da ogni regola. Anche in questo testo Schiller cerca di valorizzare il contenuto dei fenomeni "così come ci appaiono" senza l'aiuto del concetto. In questo sta l'idea schilleriana di una forte e radicale autonomia dell'arte e della bellezza e al tempo stesso una critica implicita, nell'idea che nel fenomeno sia possibile rintracciare la libertà, al rigorismo kantiano. Si veda Friedrich Schiller, *Kallias, o della bellezza. E altri scritti di estetica*, a cura di Cesare de Marchi, Mursia, Milano, 1993, p. 60. Per una prospettiva alternativa a quella praticata in queste pagine si può vedere con profitto lo studio di Hans Georg Pott, *Die Schöne Freiheit, Eine Interpretation zu Schiller Schrift "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen"*. Wilhelm Fink Verlag, 1980, in particolare la seconda parte *Die Politik des Schönen*, pp. 87-127.

Schiller sviluppa una teoria nei diversi passaggi che l'umanità compie: affinché un uomo passi dallo stato estetico a quello morale bastano poche occasioni importanti, momenti significativi o sublimi<sup>162</sup> nei quali cogliere quel *passaggio* fondamentale seppur indotto dalle cose stesse, quindi dalla nostra disposizione naturale nei sensi e nell'esperienza del bello che abbiamo grazie a questi, ma perché si verifichi il passaggio dallo stato di natura a quello estetico è invece necessario il cambio della propria natura.

Cosa significhi questo cambio della nostra natura espresso anche nella ventitreesima lettera (*seine Natur verändern*) è appunto il contenuto specifico dell'esperienza estetica.

Prima è però necessario fare alcuni passi indietro.

L'uomo, sostiene Schiller all'inizio della diciannovesima lettera, è diviso tra una determinabilità (*Bestimmbarkeit*) attiva e passiva e determinazione (*Bestimmung*) attiva o passiva. Il primo stato dell'uomo, prima che gli venga impressa qualsiasi determinazione anche sensibile, è quello di una determinabilità senza limiti: in questo stato nulla è posto e tutto è possibile, quando però la sua sensibilità è toccata egli riceve un contenuto e diviene forza attiva ricevendo però anche un limite che prima non possedeva. L'uomo perviene alla realtà, e a quella parte di realtà che è anche lui stesso, attraverso la negazione della sua infinitezza, ma questa mancanza non basta:

“Tuttavia dalla mera esclusione non potrebbe mai risultare alcuna realtà e da semplice percezione sensibile alcuna rappresentazione, se non vi fosse qualcosa da cui si esclude, se la negazione non fosse riferita mediante un atto assoluto dello spirito a qualcosa di positivo e da una non-posizione non risultasse un'opposizione; questa attività dell'animo si chiama giudicare o pensare e il suo risultato è il *pensiero*”<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> Sull'uso del concetto di sublime si vedano gli scritti maturi di Schiller: F. Schiller, *Del sublime*, a cura di Luigi Reitani, SE, Milano, 1989, pp. 11-37 e per un inquadramento generale sul tema con alcuni cenni schilleriani: Baldine Saint Girons, *Il sublime*, Il Mulino, Bologna, 2006.

<sup>163</sup> Ee, XIX, p. 64. La terminologia stessa della proposizione richiama una costellazione fichtiana.

Questo porsi dell'io nei confronti del mondo rappresenta anche lo spazio per la comprensione del rapporto tra parte e tutto nella nostra relazione col mondo stesso. Schiller infatti sostiene che senza un momento noi non avremmo l'idea di tempo ma senza il tempo eterno non avremmo una rappresentazione del momento. Esiste quindi una necessità fuori di noi rappresentata dal mondo esterno delle sensazioni, ma anche una necessità interna dettata dalla nostra personalità nata in opposizione alla realtà. La volontà, questa la tesi, presuppone l'autocoscienza e si fonda quindi sull'opposizione dei due impulsi fondamentali.

Con questo Schiller afferma la consequenzialità dello sviluppo della ragione a partire dall'opposizione con la natura:

“solo da colui che è cosciente di sé si esige ragione, cioè assoluta consequenzialità e universalità della coscienza; prima non vi è l'uomo e da lui non ci si può attendere alcun atto di umanità”<sup>164</sup>

L'interesse di Schiller in questa lettera non dev'essere trascurato; esso è rivolto principalmente alla destinazione dell'uomo rispetto alla natura, egli cerca di definire la genesi della coscienza e di caratterizzare l'uomo nella sua opposizione ai contenuti puramente fisici del suo essere. La prima e più urgente sfida che l'uomo deve raccogliere è appunto quella che la sua natura sensibile gli pone. Lo spirito, sostiene Schiller, è sempre minacciato dalla realtà materiale; allo stesso tempo egli scrive che l'accesso all'infinito, ovvero alla verità come prodotto della ragione, è possibile per la natura umana solo nel finito. Il ragionamento ha dunque come fine consolidare l'idea che la libertà giunge all'uomo dalla natura.

Nella ventesima lettera egli descrive la necessità che il passaggio dalla sensazione al pensiero avvenga attraverso uno stato di *pura determinabilità*, per sostituire la passività dei sensi all'attività della ragione è quindi necessario *ritornare* alla pura determinabilità.

---

<sup>164</sup> Ee, XIX, p. 66.

Giunto però sin qui, in questo cammino ipotetico, l'uomo non può permettersi di perdere la realtà e la determinazione che ha acquisito, essa è parte del mondo che anch'egli ha costruito e trasformato:

“La determinazione che egli ha ricevuto attraverso al sensazione deve dunque essere ritenuta, poiché egli non deve perdere la realtà; al tempo stesso però tale determinazione deve essere soppressa, in quanto essa è limitazione, poiché deve aver luogo una determinabilità illimitata”<sup>165</sup>

Il compito è quindi annientare e allo stesso tempo conservare questa determinazione, ciò risulta possibile solo attraverso contrapposizione tra i due stadi. Deve esistere una disposizione intermedia (*eine mittlere Stimmung*) nella quale sensibilità e ragione sono contemporaneamente attive. Da questa opposizione Schiller ricava una negazione nei termini di una mancata costrizione sia da parte dei sensi che da parte della ragione. Si tratta quindi di una disposizione libera (*freie Stimmung*) che è reale e attiva e con ciò *estetica*.

L'uomo trova quindi una limitazione del proprio stato nella vita dei sensi oppure perché limita sé stesso attraverso il pensiero, ma “quel che dunque è il pensiero in rapporto alla determinazione, è la disposizione estetica in rapporto alla determinabilità; quello è limitazione che deriva da un'infinita forza interiore, questa è negazione che deriva da un'infinita pienezza interiore” (lettera XXI)

Schiller conclude che se si rimane sul piano della determinazione nello stato estetico l'uomo è uno *zero* (*ist der Mensch also Null*) contrapponendo così l'infinita vuota (*leere Unendlichkeit*) all'infinità piena (*erfüllte Unenlichkeit*):

“Con la cultura estetica il valore personale di un uomo o la sua dignità, nella misura in cui questa può dipendere soltanto da lui, restano dunque affatto

---

<sup>165</sup> Ee, XX, p. 68.

indeterminati e non si è raggiunto nient'altro che questo: che ormai gli è reso possibile grazie alla natura di fare di sé stesso ciò che vuole e che gli è stata pienamente restituita la libertà di essere quel che deve”

Se lo stato estetico (*ästhetischer Zustand*) non rappresenta nulla per la conoscenza, se quindi nel mondo dell'apparenza l'uomo è sovrano ma questo mondo nulla decide della verità e della dignità dell'uomo, è pur vero che egli nella bellezza accede a qualcosa di *infinito*, ovvero la propria libertà. Egli ritrova, nelle disposizione estetica, la libertà che le diverse ed unilaterali determinazioni nel sentire dalla costrizione della natura e nel pensare dalla costrizione della ragione.

La bellezza, sostiene Schiller infine, è la nostra *seconda creatrice* (*unsre zweite Schöpferin*), ma anche la suprema realtà della ventunesima lettera (*höchsten Realität*).

Infine Schiller, con un tipico gesto della sua argomentazione filosofica, nega quanto appena riportato sostenendo che la disposizione estetica è lo stato “più fecondo riguardo alla conoscenza e alla moralità”: essa riguarda non singoli aspetti della nostra umanità, ma piuttosto la totalità, in potenza, delle nostre determinazioni e manifestazioni<sup>166</sup>.

### *Schiller, Rousseau e la distanza dalla natura*

Nella disposizione estetica quindi agiscono assenza di limiti e contemporaneamente pienezza di forze.

Tornando ora al discorso con il quale si è dato inizio a questo itinerario si potrà affermare che Rousseau e Schiller pur rappresentando prospettive antropologiche e pedagogiche sostanzialmente differenti proprio rispetto alla distanza dalla natura e alla vita sociale degli uomini, trovano su questo specifico piano anche una paradossale vicinanza.

---

<sup>166</sup> Con questo si dovrà notare che Schiller condivide con Kant l'idea di un'autonomia fondamentale del giudizio estetico e la necessaria assenza di fini sia morali che materiali che lo contraddistinguono. Egli però trova nella determinazione estetica propriamente la condizione di possibilità per la morale e la conoscenza.

Schiller descrive infatti l'esperienza della bellezza, dal punto di vista almeno della storia dell'individuo e del genere umano, come un ritorno alla natura, propriamente alla natura umana come potenzialità. Certamente non si tratta di un ritorno alla vuota indeterminatezza o alla semplicità dei costumi di un uomo primitivo, ma piuttosto, in negativo, una *sottrazione* di determinatezza. Si tratta della *negazione* delle diverse costrizioni che legano l'uomo alla sua forma storica e ai limiti che questa rappresenta.

E' proprio su questo piano che i due filosofi trovano una loro fondamentale vicinanza: la filosofia della storia di Rousseau guarda all'uomo mostrandoci la sua deformabilità nel corso del tempo<sup>167</sup>, egli si preoccupa di capire che relazione esiste tra la perfettibilità dell'uomo, la sua capacità di organizzare e soprattutto trasformare il mondo attorno a lui, e la sua natura originaria pensata come sostanzialmente votata alla pietà e la compassione verso i propri simili. L'uomo nello stato di natura descritto da Rousseau è propriamente un uomo in pieno possesso delle sue forze e capacità come quello di Schiller è un uomo che riacquista la realtà e la sua completezza nella dimensione estetica. Rousseau descrive un uomo capace di muoversi e rendersi autonomo nella natura e seppur in debito di alcune caratteristiche fisiche rispetto all'animale, meglio organizzato e dunque certamente adatto alla vita primitiva anche se non votato alla vita sociale. Per Rousseau misurare il corso storico rispetto a questa origine rappresenta la più sicura critica nei confronti della deformazione dell'uomo.

Per entrambi è fondamentale cogliere quanto profondamente l'interiorità dell'uomo è decisa dal corso della storia: in che misura quindi la storia e le sue determinazioni, pensabili nel discorso schilleriano anche come climatiche, educative, politiche, incidono sul carattere dell'uomo.

Esiste una valutazione sostanzialmente diversa della libertà umana di perfezionarsi e una differente valutazione del progresso umano: se in Rousseau questa è fonte principale di pericoli per la natura originaria, per Schiller stabilita la discontinuità sul piano della brutta natura, l'uomo ha in questa libertà di determinarsi, e nel proprio progresso intellettuale, la

---

<sup>167</sup> J. J. Rousseau, *Origine della disuguaglianza*, trad. di Giulio Preti, Feltrinelli, Milano, 1972, p.48.

distinzione rispetto all'animale, ma è anche necessario difendersi da questa possibilità nella misura in cui unilaterizza gli individui e l'umanità. Ogni singola determinazione che soffoca le potenzialità dell'uomo è per Schiller l'inizio della perdita dell'umanità come perdita di *completezza* dell'umanità. Esiste una fondamentale diversità nella direzione che questi filosofi decidono di percorrere: se Rousseau accentua la distanza dell'uomo moderno dall'ideale dell'uomo nello stato di natura, Schiller pone il problema del ritorno alla libertà come determinabilità perché convinto della necessità del progresso e della completezza umana. Forse banalizzando si può affermare che entrambi attuano una critica radicale ed *inattuale* al progresso storico, ma sviluppano una fondazione antropologica del discorso che trova le proprie basi su assi temporali distinti. Rousseau rivolge la sua critica in negativo al passato dell'uomo, mentre Schiller la rivolge, sempre in negativo, al futuro dell'uomo<sup>168</sup>.

*Lo Stato estetico: l'istituzione come ritorno alla natura umana*

La ventisettesima lettera conclude l'intero lavoro di Schiller e presenta novità sostanziali rispetto alle precedenti. Anzitutto Schiller inizia sottolineando l'importanza della cultura estetica e con essa dell'educazione alla bellezza. Finché l'uomo è ancora abbastanza incolto, scrive, difficilmente potrà abusare dell'apparenza. Se la cultura dell'apparenza verrà universalizzata sarà perché la cultura ha reso impossibile quest'abuso. Sono ancora forti gli echi del confronto con Rousseau già incontrato nella decima lettera.

Più precisamente Schiller risponde nella lettera ventiseiesima a quei critici che processano la cultura estetica perché danneggerebbe l'essenza in favore della mera apparenza. Egli sostiene che essi rimproverano all'apparenza la

---

<sup>168</sup> Vale la pena ricordare come Schiller nella sesta lettera abbia discusso seriamente il problema di come conciliare un alto livello di istruzione e raffinatezza dei costumi con l'ideale di umanità rappresentato dall'unione di pienezza e forma dei greci. La naturalità e spontaneità dei costumi dei greci, al confronto della nostra artificiosità, è esplicitamente esaltata come modello di umanità. Rimane però il fatto che Schiller è costretto ad ammettere che anche quella civiltà doveva declinare perché l'umanità come genere necessitava di ulteriori progressi dovuti all'intelletto e alla conoscenza. La natura dell'uomo sta quindi anche nella sua disposizione ad unilaterizzare i propri contenuti, ad intensificare specifiche qualità e quindi a rimanerne vittima.

falsità trascurando anche il contenuto di verità che essa possiede e che se esiste un possibile uso distorto dell'apparenza esso è specularmente opposto a quello veritiero che consiste appunto nel modificare la natura umana per offrirle ogni sua potenzialità.

L'uomo deve dare dignità alla sfera dell'apparenza e colmare la sua personalità anche in quel senso e non solo in quello della realtà:

“Dove scopriamo dunque tracce di un apprezzamento disinteressato e libero della pura apparenza, possiamo inferirne un siffatto rovesciamento della sua natura e il vero e proprio inizio dell'umanità in lui”<sup>169</sup>

La citazione appare oltremodo interessante perché si uniscono qui due istanze precise: una radicale riforma del carattere umano, da intendere non solo alla luce dell'ipotetica storia del genere e l'apparire dalla cultura estetica come causa di questo rovesciamento che ha anche il senso però di un recupero, di un riappropriarsi di una parte intera della propria identità di esseri umani.

L'immaginazione al pari del corpo compie gesti liberi e gioca portandosi fatalmente verso quella “libera concatenazione di idee” che rappresenta anche la premessa verso il mondo estetico. Finché la “natura brutta” è ancora troppo potente l'uomo non può acquisire questa determinazione estetica, ma ben presto egli sviluppa e affina la sua capacità di produrre forme che non abbiamo solo il marchio della funzionalità<sup>170</sup>, ma posseggano anche tracce evidenti della sua identità umana, della sua mano creatrice. Qui lo spirito legislatore giunge sin nella sensibilità e pone un freno alla potenza incontrollata dell'immaginazione per trasformare assieme alla realtà esteriore anche quella interiore. Trionfo della forma è per Schiller quindi anche e

---

<sup>169</sup> Ee, XXVII, p. 87.

<sup>170</sup> In modo del tutto speculare si noterà che Schiller introduce la capacità immaginativa dell'uomo come capacità di immaginare e riconoscere sé stesso oltre alla realtà esteriore. L'opposizione quindi tra utilitarismo e superfluo rappresenta l'eccedenza che l'umano ha nei confronti dell'animale, anche di quello *razionale*. Egli, come uomo, nella sua completezza, non deve quindi emanciparsi dalla natura solo nel senso imposto dalla razionalità, ma anche in quello suggerito dall'inclinazione e dalla sensibilità. Si veda nella lettera seconda la critica rivolta da Schiller all'utilità come il nuovo “idolo”: “L'*utile* è il grande idolo del tempo”, Ee, II, p. 24.

sempre trionfo della disciplina della vita, della capacità di organizzare la propria potente creatività e realtà a livello esteriore come interiore. L'uomo si nobilita e la conciliazione diventa la misura di questa nuova dimensione, diventa legge.

La capacità dell'impulso al gioco sta nel produrre un cambiamento radicale in noi, nella nostra relazione col desiderio e col mondo, nel nostro modo di organizzare e cogliere la realtà esteriore, nel possesso, nella violenza, nel rapporto con l'altro sesso<sup>171</sup>.

Il regno dell'apparenza e della cultura estetica ha quindi una propria legislazione che sottrae l'uomo alla legge della pura natura<sup>172</sup> e assieme alle leggi della morale; si tratta di un terzo regno dove egli è libero da ogni costrizione:

“Se nello Stato dinamico dei diritti l'uomo si imbatte nell'uomo come forza e pone limiti al suo agire, se nello Stato etico dei diritti gli si oppone con la maestà della legge e incatena il suo volere, così nella sfera in cui i rapporti sono improntati alla bellezza, nello Stato estetico, egli può apparirgli soltanto come forma e stargli di fronte solo come oggetto del libero gioco. *Dare libertà attraverso al libertà* è la legge fondamentale di questo regno”<sup>173</sup>

Che cosa produce quindi la bellezza nell'uomo? Se la natura impone all'uomo di far parte della società e la ragione gli dona i principi della socievolezza, solo la bellezza può conferirgli un *carattere socievole* (*geselligen Charakter*)<sup>174</sup>.

---

<sup>171</sup> Su violenza e sessualità andranno ricordati almeno due passi decisivi: nella quarta lettera la distinzione tra artigiano, artista e artista pedagogico e politico è appunto dettata dal rapporto più o meno violento con la materia e quindi con la sensibilità, d'altra parte la bellezza risolve nella lettera ventisettesima “il conflitto delle nostre disposizioni naturali” come l'eterno “contrasto tra i sessi” nel rapporto “tra delicato e violento”, Ee, XXVII, p. 90.

<sup>172</sup> L'ingiustizia della natura trova rimedio nella “magnanimità dei costumi cavallereschi” scrive Schiller. Su questo tema si veda David Pugh, *Dialectic of love, Platonism in Schillers aesthetics*, Mc Gil-Queen's University Press, 1996, pp.287-367.

<sup>173</sup> Ee, XXVII, p. 91.

<sup>174</sup> Su questo tema e sul rapporto tra socievolezza e razionalità della società aveva riflettuto anche Kant. Nella quarta *Tesi* sulla *Storia universale dal punto di vista cosmopolitico* scrive dell'antagonismo delle disposizioni umane in società: “Per antagonismo intendo qui la insocievole socievolezza degli uomini, vale a dire la loro tendenza a unirsi in società, che

Il gusto, scrive Schiller, porta armonia nella società perché la porta nell'individuo stesso: ogni altra forma di rappresentazione divide l'uomo costringendolo ad unilaterizzare la sua natura. La rappresentazione bella dona armonia alla natura sensibile-razionale dell'uomo.

Il bello ci permette di godere come individui e come genere perché si riferisce a ciò che è a tutti comune: con questo si colma anche la distanza che separa la civiltà moderna da quella greca dove ogni singolo poteva ergersi a rappresentante della totalità e dove la relazione tra parti e tutto non prevedeva la frammentazione della divisione del lavoro<sup>175</sup>.

Nella lettera ventisettesima si possono notare due elementi decisivi, uno di forte continuità con la riflessione schilleriana precedente, l'altro di novità.

Ad un primo livello andrà notato che la bellezza produce un carattere socievole e quindi, è bene ricordarlo, non legifera nel campo della legge di natura o in quello della necessità, dove però “gli è tolto il potere legislativo, il gusto non permette che gli si sottragga quello esecutivo”<sup>176</sup>.

Si tratta di comprendere il *come* un'azione viene prodotta, indagare quindi il “*tono*” con il quale l'uomo decide della propria relazione col mondo. Questo passaggio richiama due convinzioni fondamentali della riflessione di Schiller: anzitutto che qualsiasi opinione politica e sociale, qualsiasi pretesa di cambiamento della realtà, deve sempre passare per l'interiorità dell'uomo<sup>177</sup>. La legge e la verità non troveranno uomini disposti ad accoglierle se non si presenteranno soddisfacendo anche il lato sensibile e la

---

tuttavia è congiunta ad una continua resistenza, la quale minaccia continuamente tale società”. Vedi: Kant, *Op. cit.* p. 33. Schiller dal canto suo aveva criticato la civiltà moderna e le sue forme di decenza affettata accennato al tema della socievolezza nella quinta lettera dove scrive che: “Proprio nel grembo della socievolezza più raffinata l'egoismo ha fondato il suo sistema, e senza ricavarne un cuore socievole, noi subiamo tutti i contagî e tutte le tribolazioni della società” Ee, V, p. 31.

<sup>175</sup> Il riferimento va alla sesta lettera: Ee, VI, p. 33.

<sup>176</sup> Ee, XXVII, p. 92.

<sup>177</sup> Su questo tema si rileggano i passi della settima lettera nei quali Schiller chiarisce che prima di ogni creazione politica o edificazione morale dev'essere sanata la natura umana nella sua interiorità. E' scritto infatti che “L'epoca attuale lungi dall'esibire quella forma di umanità che si è riconosciuta come la condizione necessaria di una riforma morale dello Stato, ci mostra invece il suo esatto opposto”, Ee, VII, p. 37.

disposizione degli individui. Il riferimento d'obbligo è ad *Über Armut und Würde* dove Schiller scrive che :

“Come infatti sono convinto - e appunto perché lo sono - che la partecipazione dell'inclinazione a un'azione libera non dimostra nulla per la conformità di quest'azione al dovere, così credo di poter appunto da questo dedurre che la perfezione morale dell'uomo può risultare chiara proprio solo da questa partecipazione [...] L'uomo infatti non è destinato a compiere singole azioni morali, ma ad impersonare un essere morale. Non singole virtù sono il suo precetto, ma *la* virtù e la virtù non è altro che inclinazione al dovere”<sup>178</sup>

La citazione precede di poco la critica che Schiller rivolge a Kant nella modalità di esposizione della dottrina della ragion pura; a torto si intenderebbe solo con questa il richiamo ad una migliore efficacia comunicativa della legge morale rispetto ai modi che la filosofia ha fino ad ora adottato. Si tratta piuttosto del recupero di una dimensione naturale (dove per naturale s'intenda sensibile) che risulta agli occhi di Schiller particolarmente trascurata. La natura, scrive in *Über Armut und Würde*, ha fatto dell'uomo un essere misto sensibile-razionale, noi abbiamo dunque l'obbligo di non separare ciò che essa ha unito. Al contrario la presenza dell'inclinazione, così come della persuasione a livello politico, rappresenta una condizione indispensabile affinché si rispetti la natura umana in una prospettiva antropologica completa.

La riflessione sull'*anima bella* (*die schöne Seele*) del 1793 richiama da vicino l'idea di bellezza di Schiller descritta nella ventisettesima lettera: essa sola può produrre rappresentazioni dell'uomo non unilaterali e modificare l'interiorità dell'individuo. La sua inclinazione, iniziando quindi a nobilitarlo già sul terreno dei sentimenti e dello stato fisico senza distinguere rigidamente tra il terreno delle verità eterne e quello contingente delle sensazioni, genera e permette lo sviluppo di fatto un uomo completo dotato

---

<sup>178</sup> SE, p. 173.

di un *carattere socievole*. La socievolezza del carattere, il “modo in cui agisce” (lettera XXIII) risulta elemento indispensabile, il come prende forma l’uomo tra i suoi simili e che tipo di relazione politica e civile ne risulta.

Andrà notato che anche Rousseau riflette sul tema della legge e del rapporto con l’interiorità dell’uomo nella *Lettera sugli spettacoli*: discutendo che tipo di atteggiamento è giusto avere per contenere gli effetti dannosi dei commedianti, egli scrive che:

“Un’altra osservazione, non meno importante, è che l’oggetto della moralità e della giustizia universale non si regola, come quelli della giustizia privata e del diritto positivo, per mezzo di editti e leggi, ovvero se talvolta le leggi influiscono sulla moralità, ciò avviene quando è da questa che esse traggono la loro forza”<sup>179</sup>

Come Schiller egli rimane convinto che il piano al quale è giusto guardare nella ricerca dell’armonia politica è quello del carattere dell’uomo. Solo attraverso persuasione e spontaneità si può raggiungere una vera armonia sociale.

L’elemento di discontinuità è invece rappresentato dall’idea di uno Stato estetico (*ästhetischen Staat*), ovvero di un’istituzione che si caratterizzi come estetica in contrapposizione alla morale e alla natura. Si tratta naturalmente anche, ma non solo di una metaforizzazione degli stati mentali e fisici dell’uomo come ha sottolineato Nicholas Martin. Va notato però che il riferimento allo Stato estetico risulta piuttosto spiazzante e inatteso. Non compare infatti nelle lettere precedenti alcun intento dichiarato e forse nemmeno implicito verso questa conclusione<sup>180</sup>.

---

<sup>179</sup> Rousseau, *Lettera sugli spettacoli*, p. 79.

<sup>180</sup> E’ stato notato che l’idea di questa dimensione utopica dello Stato estetico potrebbe derivare dal Lessing dell’educazione dell’uomo che mediava un tradizione mistica, quella del terzo regno già presente in Giacchino da Fiore. Si veda per questo: Lessing, Gotthold E, *Religione, storia e società*, a cura di N. Merker, Messina, La Librasortino, 1973. Per una ripresa del tema nel novecento in chiave politica, Ernst Bloch, *Spirito dell’utopia*, Sansoni, 2002.

Schiller sembra proporre lo Stato estetico nei termini di un'istituzione che estende e fortifica il regno della bellezza fin dove è possibile. In sintesi, se l'uomo deve poter rappresentare in ogni momento il genere umano intero, se in ogni momento della sua esistenza finita deve potersi elevare oltre e giungere all'infinità (lettera XXIII), allora il compito della cultura estetica è di rendere quest'uomo sempre qualcosa di migliore di un 'semplice' individuo.

Si coglie proprio in quest'esigenza uno dei temi teorici fondamentali dell'intera riflessione di Schiller: come conciliare la radicale e inestirpabile singolarità dell'individuo con la legalità delle istituzioni e dello Stato. Basti ricordare cosa scriveva Schiller nella terza lettera:

“Egli rinviene dal suo sonno sensibile, si riconosce come uomo, si guarda intorno e ritrova sé stesso nello Stato”<sup>181</sup>

L'identità stessa dell'uomo entro questa visione teleologica, la sua determinazione come “persona morale”, è legata direttamente alla sua emancipazione nelle istituzioni, alla sua capacità di istituire la legge morale e riconoscerla nello Stato.

*Per una teoria anti-istituzionale della bellezza: lo Stato contro lo Stato estetico*

Ora, lo Stato estetico di cui scrive Schiller corrisponde sul piano istituzionale a quella ricerca di *pura determinabilità* che egli ha descritto come la condizione in cui viene riportato l'uomo nell'esperienza estetica. La cultura estetica quindi contribuisce a donare all'uomo la libertà perduta nelle diverse determinazioni che storicamente ha acquisito e che ne hanno limitato le potenzialità rendendolo unilaterale.

Le istituzioni, non solo lo Stato naturalmente, rappresentano cultura coagulata, orientamenti di senso che si trasformano in forme vincolanti della

---

<sup>181</sup> Ee, III, p. 26.

vita sociale<sup>182</sup>. Le rappresentazioni culturali costituiscono il materiale con il quale si sono costituite le istituzioni. Da questo punto di vista non sorprende quindi che la bellezza appaia come un contributo alle istituzioni contribuendo essa a modificare l'interiorità dell'uomo offrendogli l'opportunità di affinare il senso e con esso le immagini che produce, unico sovrano della sua libera immaginazione.

Nella seconda lettera Schiller aveva in effetti già parlato della ricerca di un "codice del mondo estetico" (*Gesetzbuch für die ästhetische Welt*) definendola una questione solo apparentemente inattuale (*ausser der Zeit*) rispetto alle urgenze del tempo. Nella stessa lettera egli definisce la più "perfetta delle opere d'arte" l'edificazione di una vera libertà politica quasi antepoendo la politica alla bellezza, poco dopo però scrive che è necessario anteporre la bellezza alla libertà come necessità propria del nostro tempo<sup>183</sup> mostrando la convinzione che solo attraverso la bellezza sia possibile giungere ad una nuova via politica e al miglioramento dell'uomo.

La bellezza appare come mezzo e come fine allo stesso tempo.

Schiller si mostra ben consapevole dell'aspetto politico del tema della bellezza appunto perché sottolinea che la cultura estetica non si rivolge solo ai singoli, ma alla parte comune di ogni uomo, all'intera comunità, da qui il pericolo che i singoli individui vengano soffocati:

"Lo Stato deve rispettare negli individui non soltanto il carattere oggettivo e generico, ma anche quello soggettivo e specifico e nell'estendere il regno invisibile della moralità non deve spopolare il regno del fenomeno"<sup>184</sup>

Schiller coglie il valore delle istituzioni, sembra convinto che per educare e generare nell'uomo la disposizione estetica che rappresenta la sua completezza antropologica, è necessario dotarsi di queste. Le istituzioni

---

<sup>182</sup> Si veda per una definizione anche storica del tema la voce *Istituzioni* di Klaus Eder contenuta in *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, a cura di Christoph Wulf, edizione italiana a cura di Andrea Borsari con una prefazione di Remo Bodei, Bruno Mondadori, 2002, pp. 152-162.

<sup>183</sup> Ee, II, p. 24.

<sup>184</sup> Ee, IV, p. 28.

rappresentano nelle diverse epoche dell'umanità un sostegno e un valore<sup>185</sup>. Allo stesso tempo è consapevole di almeno due pericoli insiti in una teoria istituzionale della bellezza: la possibilità concreta che si soffochi il carattere irrimediabilmente individuale del singolo e la possibilità che l'istituzione, qui lo Stato, unilateralizzi alcune disposizioni dell'uomo a favore di altre<sup>186</sup>. Ecco quindi che lo Stato per dirsi tale, dopo il percorso delle *Lettere*, dovrà essere definito *estetico* così come l'artista della quarta lettera non poteva essere *solo* artista, ma appunto "artista politico e pedagogico"<sup>187</sup>.

La teoria istituzionale della bellezza ha quindi un compito paradossalmente anti-istituzionale: essa infatti concorre, nell'estendere il regno estetico fino ai massimi confini e nel contribuire al rovesciamento della natura umana, a riappropriarsi della propria determinabilità. Essa agisce evitando che le nostre stesse creazioni e produzioni a livello istituzionale e culturale nella storia, deformino l'uomo e lo portino a definire la propria realtà interiore ed esteriore nel segno esclusivo della sensibilità o della ragione<sup>188</sup>. La determinabilità infinita come "suprema realtà", possibilità di ogni manifestazione, ma assieme trattenimento della realtà sin qui esperita, è quindi una nuova fondazione del mondo, o meglio una nuova fondazione del rapporto di scambio reciproco tra il Sé e il mondo. Il regno della bellezza è al riparo dall'arbitrio dell'uomo.

Essa mostra una certa fragilità nel momento in cui Schiller deve chiedersi dove si trova, nella realtà, questo Stato estetico: va ricercato, questa la tesi, nel bisogno "interiore di ogni anima fine", ma soprattutto in "pochi eletti

---

<sup>185</sup> Ricordo anche il passaggio nella quinta lettera dove Schiller descrive i "due estremi della decadenza" dell'epoca odierna, quello delle classi inferiori, rozze e bestiali, e quello delle classi civilizzate che rappresentano la "mollezza e depravazione". Per le classi incolte lo Stato divenne veicolo di civilizzazione e al costo della dignità umana, difese le condizioni di vita del popolo: "Può essere, dunque, che l'umanità oggettiva avesse motivo di lagnarsi dello Stato, tuttavia quella soggettiva deve onorare le sue istituzioni". Ee, V, p. 30.

<sup>187</sup> Ee, IV, p.29.

<sup>188</sup> Che corrisponde esattamente al compito della cultura individuato da Schiller nella tredicesima lettera là dove scrive che "deve rendere giustizia allo stesso modo ad entrambi e non deve affermare soltanto l'impulso razionale contro quello sensibile, ma anche questo contro quello". Pur su un differente piano rispetto a quello istituzionale, la cultura viene impiegata nella teoria di Schiller come contributo dell'uomo alla propria natura sensibile-razionale. Ee, XIII, p. 51.

circoli”. Queste affermazioni sono assieme una constatazione storica e una filosofica: dal punto di vista storico infatti egli non può che notare la situazione già ampiamente descritta nelle prime sei lettere, mentre dal punto di vista filosofico Schiller non può non notare che questa trasformazione dell’uomo dove è “la propria bella natura a guidare la condotta” trova la sua realizzazione solo in ambienti elitari. Sul piano istituzionale questo significa che Schiller auspica che la bellezza concorra a determinare quell’orizzonte di senso comune che rappresenta anche la condizione di ogni riconoscibilità sociale e politica, essa deve poter istituire attraverso l’educazione estetica, “l’incanto” della bellezza, ma riconosce allo stesso tempo la difficoltà di questa pratica<sup>189</sup>.

Qui sembra poter essere individuata la problematicità della teoria dello Stato estetico per come è interpretata in queste pagine.

Una citazione da *Le origini dell’uomo e la tarda cultura* di Arnold Gehlen può aiutare a comprendere questa difficoltà:

“abbiamo parlato dell’importanza straordinaria delle *istituzioni* per la comprensione che l’uomo ha di sé. Esse hanno un significato addirittura fondamentale se si considera l’inverosimile plasticità, plasmabilità e vulnerabilità di un essere che tanto facilmente viene mutato da ogni impulso non soggetto a vincoli. Dalle istituzioni dipende, infine, ogni forma di stabilità che raggiunge il cuore delle pulsioni, ogni capacità di durata e continuità di ciò che di più elevato vi è nell’uomo. Il fatto che l’uomo sia un essere storico comporta, viceversa, che egli debba venir utilizzato dalle realtà che nella storia si sono formate, ossia, nuovamente, dalle istituzioni: lo stato, la famiglia, le autorità economiche e giuridiche eccetera. Se si comprende questo, ci si trova di fronte al nuovo compito di dedurre le istituzioni, ormai autonome e resesi indipendenti dal singolo, dalla natura dell’uomo, e ciò in

---

<sup>189</sup> La bellezza andrebbe quindi anche a produrre un insieme di immagini che orientano gli uomini in una prospettiva estetico-politica condivisa. Su questo crinale si farà sicuramente riferimento almeno allo scritto del 1939 di Walter Benjamin, *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino, 2006, p.331. Celeberrima la tesi dell’estetizzazione della politica contro la politicizzazione dell’arte.

termini più realistici di quanto facesse Hegel, riferendosi alla stessa realtà con il concetto di “spirito oggettivo”<sup>190</sup>

Aggiunge Gehlen che gli stessi ordinamenti che gli uomini generano tra loro nel corso della storia, nel loro agire e pensare, si “rendono autonomi e si trasformano in una potenza che fa valere le sue stesse leggi fin dentro i loro cuori”<sup>191</sup>.

Si potrebbe quasi dire che il compito che Gehlen individua come possibilità della ricerca antropologica, lo studio di quelle costanti antropologiche che hanno caratterizzato parte della sua ricerca, sia di fatto solo immaginato in termini di un’ utopia estetica da Schiller nel concetto di Stato estetico. In particolare Gehlen fa riferimento alla possibilità concreta di dedurre le istituzioni dalla natura stessa dell’uomo alla ricerca di quell’oggettività dello spirito dell’uomo su un piano diverso dalla speculazione hegeliana<sup>192</sup>. Accanto rimane la convinzione che l’uomo è un essere che agisce nella storia e che la sua è comunque una condizione in parte provvisoria, modificabile.

Schiller stesso nella sesta lettera traccia una relazione tra Stato e carattere umano:

“Quando da un lato l’esperienza più vasta e il pensiero più esatto resero necessaria una più netta separazione tra le scienze, e dall’altro il meccanismo più complesso degli Stati rese necessaria una più rigida distinzione dei ceti e degli uffici, si lacerò anche l’intima unione della natura umana e una lotta rovinosa scisse le sue forze armoniche”<sup>193</sup>

Anche in questo passo Schiller non trascura di mettere in guardia da due pericoli fondamentali: l’eccesso di immaginazione come perdita delle

---

<sup>190</sup> Arnold Gehlen, *L’origine dell’uomo e la tarda cultura*, a cura di Romano Màdera, Il Saggiatore, Milano, 1994, p. 14.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> Da non trascurare il fatto che per Gehlen deve potersi applicare anche l’operazione inversa: ovvero trarre dalla natura umana l’istituzione.

<sup>193</sup> *Ee*, VI, p. 33.

conquiste dell'intelletto e l'eccesso di astrazione che annichilisce il cuore dell'uomo.

Non a caso nella lettera ventisettesima egli indicherà ancora nell'armonia tra poteri la caratteristica del regno della bella apparenza: "nessun privilegio, nessun potere assoluto è tollerato quando domina il gusto mentre si diffonde il regno della bella apparenza"<sup>194</sup>.

Schiller descrive "l'ingranaggio ingegnoso" dello Stato moderno contrapponendolo alla "natura da polipo degli Stati greci", egli dunque crede che esista un legame preciso tra istituzioni e carattere dell'uomo, come Gehlen cerca di stabilizzare e donare continuità a ciò che di più elevato vi è nell'uomo ed è persuaso che un ordine sociale e politico convincente debba essere ricercato non solo nella sfera degli ordinamenti giuridici e razionali, ma anche in quella delle pulsioni e degli istinti, ma deve necessariamente declinare in termini utopici la propria prospettiva. In conclusione ciò che Schiller non potrebbe tollerare della teoria di Gehlen così come esposta in questo breve passo è l'inevitabile autonomizzazione delle istituzioni che significa anche la possibilità che esse prescindano dalla libertà del singolo e che, in ultima analisi, ne limitino la libertà.

"Poiché lo Stato serve da rappresentante della pura e oggettiva umanità (*reinen und objektiven Menschheit*) che sta nel cuore dei suoi cittadini, esso dovrà osservare verso i suoi cittadini il medesimo rapporto che questi hanno con loro stessi e potrà onorare la loro umanità soggettiva solo in *quella* misura in cui essa è nobilitata a umanità oggettiva. Se l'uomo interiore è in accordo con se stesso anche nella massima universalizzazione del suo comportamento salvaguarderà la propria peculiarità e lo Stato sarà semplicemente l'interprete del suo istinto bello, una formulazione più esplicita della sua interna legislazione"<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup> Ee, XXVII, p. 92.

<sup>195</sup> Ee, IV, p. 29. Sempre nella quarta lettera è scritto che "sarà sempre segno di una formazione ancora carente se il carattere morale può affermarsi in lui solo grazie al sacrificio di quello naturale, e assai imperfetta sarà una costituzione statale che è in grado di produrre unità solo attraverso la soppressione della molteplicità".

Fatte naturalmente le debite valutazioni di contesto storico<sup>196</sup> e filosofico Schiller ragiona su un piano non distante da quello di Gehlen: entrambi riflettono sul rapporto tra il cuore dell'uomo e le istituzioni, ma Schiller sembra voler escludere la possibilità che le istituzioni possano limitare le potenzialità dell'uomo e la sua capacità trasformativa<sup>197</sup>.

Vista in quest'ottica la constatazione schilleriana che lo Stato estetico come condizione delle menti e dei cuori degli uomini sia in realtà ridotto a pochi circoli di eletti, è una conseguenza naturale e scontata. Ciò che infatti sta al centro della sua teoria, la comunicabilità dell'esperienza estetica come comunione antropologica di una destinazione umana, rappresenta anche un obiettivo politico che deve trasferire le sue pretese dalla civiltà alla critica della cultura.

Schiller sembra chiedere alla cultura estetica di estendere il proprio dominio preservando la propria autonomia e inviolabilità da parte dell'arbitrio umano, ma allo stesso tempo riconosce la destinazione elitaria di questo processo.

Le istituzioni, sostiene Gehlen, hanno il compito fondamentale di donare sicurezza mentre limitano le possibilità dell'uomo. Schiller interpreta lo Stato estetico come la *suprema realtà* intesa come la massima assenza di costrizioni di qualsiasi ordine, fisico e razionale che siano. Nel tentativo di restituire dignità e forza alla sfera estetica Schiller persegue anche l'obiettivo di ripensare l'umanità nella sua natura sensibile-razionale. Le istituzioni sono di fatto limitanti e coercitive valorizzando assieme alla stabilità anche meccanismi di sanzione a livello culturale, ben presto

---

<sup>196</sup> Che comunque si riferiscono a due pensatori figli di due tragedie decisive culturalmente e storicamente per le rispettive epoche: il fallimento degli ideali della rivoluzione francese e il nazismo del terzo reich.

<sup>197</sup> Questo anche come analisi storica del proprio tempo. Va ricordato che Schiller aveva già espresso la necessità di superare la forma Stato storicamente esistente. Egli sosteneva in chiusura della sesta lettera la necessità di non sacrificare la totalità per lo sviluppo delle singole forze, successivamente, all'inizio della settima lettera, si chiede: "Ci si dovrebbe forse attendere questo effetto dallo Stato? Non è possibile, poiché lo Stato, come conformato attualmente, ha provocato il danno e lo Stato – così come la ragione se lo propone nell'idea – piuttosto che poter fondare questa umanità migliore, dovrebbe prima esser esso medesimo esser fondato su questa". Schiller dimostra in questo passaggio di considerare criticamente lo Stato nella sua capacità di opprimere l'uomo, ma allo stesso tempo pone la necessità di una fondazione antropologica di quest'istituzione che comunque rimane l'orizzonte, "chimerico" della visione schilleriana. Ee, VII, p. 37.

acquisiscono oggettività, un'oggettività pericolosa per la soggettività dell'individuo.

La libertà, è bene ricordare, deriva per Schiller all'uomo dalla sua stessa natura, nella sua costituzione sensibile e solo nell'opposizione a questa egli può emanciparsi come essere razionale dalla sua dipendenza, essa è un dono non un prodotto e l'uomo deve poterla recuperare attraverso la bellezza.

Ecco spiegato perchè Schiller sembra anche attento alla conservazione dell'opera d'arte come documento di libertà e dignità dell'uomo.

Scriva infatti nella nona lettera che

“L'umanità ha perduto la sua dignità, ma l'arte l'ha salvata e conservata in pietre piene di significato; la verità continua a vivere nell'illusione e dalla copia sarà ricostruita l'immagine primitiva”<sup>198</sup>

Come interpretare quindi questa salvezza trattenuta dall'arte? Essa non potrà certo essere pura monumentalità, al contrario sarà sempre una relazione tra l'origine e la possibilità dell'uomo di creare e donare senso alla realtà attorno a lui. Allo stesso tempo l'arte richiama in causa questa umanità perduta nel tempo dallo stesso uomo.

Spostando l'attenzione al ruolo riconosciuto alla bellezza nella lettera ventunesima, si dovrà dire che quindi Schiller riconoscendo valore e necessità alle istituzioni ne avverte però il carattere costrittivo e limitante. Egli quindi è disposto a vedere una possibile salvezza dell'uomo non nella permanenza storica della natura umana offerta dalle istituzioni, ma piuttosto nella possibilità offerta all'uomo dalla bellezza, quel *dare libertà attraverso la libertà* che è il segno peculiare del regno dell'apparenza.

Egli interpreta lo Stato come un'universalizzazione dell'uomo stesso, ma ormai solo sul piano estetico e solo da questo piano cerca di ricostruire una fondazione antropologica del discorso pubblico, dell'educazione e della vita.

---

<sup>198</sup> Ee, IX, p. 41.

Il valore di questo Stato estetico sta quindi nel negarne il valore istituzionale, ovvero la capacità di sanzionare e limitare, anche proteggere l'uomo, per esaltarne l'aspetto utopico e liberatorio attraverso al via estetica.

Il concetto di "uomo nuovo" è stato esplicitamente criticato da Gehlen<sup>199</sup> perché rappresenterebbe un fattore di disturbo con l'effetto di polarizzare la vita sociale sostituendosi ai compromessi quotidiani, questo senza comunque riuscire a scalfire la solidità delle strutture. In questa critica all'illuminismo sta appunto una distanza evidente e una sfiducia seria nella possibilità della perfettibilità dell'uomo, tema centrale della riflessione di Schiller.

Banalizzando si potrà dire che Schiller non concorre ad "un'immagine dell'uomo basata sul decoro" che sarebbe appunto l'immagine che Gehlen vede scomparire all'inizio del secolo ventesimo ad opera di quegli scrittori (Joyce) e filosofi (Nietzsche) che hanno prodotto un odio verso le grandi funzioni soccorritrici, ovvero le istituzioni. Gehlen è persuaso che i "liquidatori" siano appunto coloro che non riconoscono alla cultura il compito essenziale di difendere l'uomo "dalla sua stessa natura".

Schiller accoglie questa necessità sul piano estetico costringendosi però a indicare solo in élité intellettuali la possibilità concreta di spostare l'uomo "sotto un altro cielo", il che, per un illuminista convinto quale egli era, rimane una sconfitta significativa<sup>200</sup>.

---

<sup>199</sup> Si veda Arnold Gehlen, *Morale e ipermorale. Un'etica pluralistica*, a cura di Ubaldo Ladini, Ombre corte, Verona, 2001, p. 112.

<sup>200</sup> Si veda su questo tema Martin, *Op. cit.* p. 191-194. e Scharpe, *Op. cit.* p. 163.





*Nietzsche, il pensiero tragico: l'illusione della civiltà e la violenza*

“Il problema: *trovare  
la civiltà adeguata  
alla nostra musica*”

Nietzsche,  
*frammento estate 1872-  
inizio 1873*

Sono dieci anni di passioni e di lavoro intensi dall'arrivo di Nietzsche a Basilea, nell'aprile del 1869, all'abbandono dell'insegnamento e della cattedra universitaria nel 1879, intensi perchè in questi anni si consuma la più grande delle passioni di Nietzsche, quella per Wagner che rappresenterà, più di Schopenhauer e più di ogni altro insegnante o amico, il 'maestro' a cui riferirsi sempre, anni di tensione perché questo periodo di tempo rappresenta anche un percorso, non lineare, ma nemmeno incoerente, tra il giovane Nietzsche e quello più maturo di *Umano troppo Umano*, *Aurora* e *La gaia scienza*.

Gli anni dal 1869 al 1872 sono per Nietzsche di grande produttività e forza, ma anche dolore, rappresentano nella vita di questo straordinario filosofo un'*acmé* che raramente e o forse mai più verrà toccata. Questo periodo, che precede la pubblicazione della *Nascita della tragedia* e i pochi anni nei quali soggiornerà a Basilea, rappresenta un vertice assoluto nella riflessione sull'origine della tragedia, sulla cultura, sulla Grecia antica, sulla storia, sul genio e sull'opera d'arte, sul suo ruolo nella Germania del tempo<sup>1</sup>. La lettura dei *Frammenti postumi* del periodo dal 1869 al 1874 è

---

<sup>1</sup> Ricordo qui di passaggio l'esperienza di Nietzsche nel conflitto Franco Prussiano al quale Nietzsche decise di partecipare volontario interrompendo così l'insegnamento a

un'esperienza rara per il lettore: accanto a decine di pagine di appunti sull'organizzazione dei materiali e sulla struttura dell'opera, Nietzsche intreccia mirabilmente il senso della sua lotta per la cultura e per la civiltà tedesca a partire dalla riflessione estetica sulla nascita o forse è meglio dire sulla morte e sull'origine della tragedia antica. Un 'cantiere aperto' su una delle esperienze filosofiche orientanti del pensiero del 900.

Il nesso fondamentale è la relazione discussa nella *Nascita* tra rappresentazione tragica e rituale dionisiaco<sup>2</sup>. In questa relazione Nietzsche ridiscute e rifonda completamente il concetto di "serenità greca" alla luce dell'affinità dell'uomo greco con il dolore e del rapporto tra le maschere di Dioniso e l'idealità delle figure tragiche.

*Guardare all'indietro, voltarsi: il senso della storia*

Tra il settembre 1870 e il gennaio del 1871, scrive nei suoi appunti:

“In che cosa consiste l'*educazione*?

Nel comprendere senz'altro ciò che si è vissuto, riportandolo a determinate rappresentazioni illusorie.

Il *valore* di queste rappresentazioni determina il valore delle culture e delle educazioni.

In questo senso l'*educazione* è di competenza dell'intelletto, e quindi, sino ad un certo grado, è realmente *possibile*.

---

Basilea nel 1870. si ricordi poi la richiesta avanzata al consigliere Vischer di cambiare la destinazione del proprio insegnamento: dalla filologia alla filosofia. Su questi temi e sulla vita di Nietzsche in generale: C. Paul Janz, *Vita di Nietzsche I, Il profeta della tragedia 1844-1879*, a cura di Mario Carpitella, Roma-Bari, Laterza, 1980, ma anche Mazzino Montinari, *Nietzsche*, Roma, Editori Riuniti, 1996. Su questo trapasso dalla filologia alla filosofia, mai poi attuato poiché la domanda fu respinta prontamente, rimando al saggio di Richard T. Gray, *Filologia critica: la via di Nietzsche alla critica della cultura*, contenuto negli atti del convegno 'Nietzsche, Illuminismo, Modernità' tenutosi a Bologna nel 2000, vedi: *Nietzsche, Illuminismo, Modernità* a cura di C. Gentili, V. Gerhardt, A. Venturelli, Leo S.Olschki, Firenze, 2003, p.175-191.

<sup>2</sup> Si veda come introduzione e visione d'insieme Carlo Gentili, *Nietzsche*, Il Mulino, Bologna, 2001. Come introduzione alla *Nascita della Tragedia* anche: B. von Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1992, e M.S. Silk-J.P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, 1981.

Queste *rappresentazioni illusorie* sono comunicate soltanto dalla *violenza delle personalità*. In questo senso, l'educazione dipende dalla grandezza morale e dal carattere degli insegnanti.

Influsso magico tra *persona e persona*: è tutta una manifestazione superiore della volontà (che si è già sottratta al potere dell'affermazione della vita individuale, e in tal modo soggioga le manifestazioni inferiori della volontà).

Questo influsso si manifesta nel *comunicare le rappresentazioni illusorie*”<sup>3</sup>

Nel luglio del 1876 esce la quarta inattuale su Wagner e contemporaneamente sono pronti i primi appunti di *Umano troppo umano*. E' proprio da *Umano troppo umano* si riprende l'aforisma 20 intitolato *Alcuni gradini all'indietro*:

“Un grado, certo molto elevato, di cultura è raggiunto quando l'uomo si libera dalle idee e dalle paure superstiziose e religiose e per esempio non crede più ai cari angioletti o al peccato originale, e ha anche disimparato a parlare della salvezza delle anime: se egli è a questo grado di liberazione, gli resta ancora da superare con la massima tensione della sua riflessione la metafisica. Poi però è necessario un *movimento all'indietro*: egli deve capire la giustificazione storica, come pure quella psicologica di tali rappresentazioni, deve riconoscere come sia di là venuto il maggior progresso dell'umanità e come, senza un tale movimento all'indietro, ci si priverebbe dei migliori risultati finora ottenuti dall'umanità”<sup>4</sup>

Ancora in *Umano troppo umano* si trovano aforismi che interessano direttamente il tema della cultura, della tradizione e delle credenze, nel numero 22 intitolato “*Incredulità nel monumentum aere perennius*” si legge:

---

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *Frammenti Postumi. 1869-74, parte I*, versioni di Giorgio Colli e Chiara Colli Staude, Adelphi, Milano, 1989, p. 119. D'ora in avanti abbreviati con FP, date, numero del tomo e pagina.

<sup>4</sup> Friedrich Nietzsche, *Umano troppo Umano I e Frammenti postumi (1876-1878)*, versione di Sossio Giametta e Mazzino Montinari, Adelphi, Milano, 1965, p. 30.

”Un essenziale svantaggio, che l’estinguersi delle credenze metafisiche comporta, consiste nel fatto che l’individuo tiene troppo strettamente conto della sua breve vita e non accoglie gli impulsi più forti a costruire istituzioni durevoli, progettare per i secoli; vuole essere egli stesso a cogliere il frutto dell’albero che pianta, e perciò non ama più piantare quegli alberi che richiedono una cura regolare e secolare e che sono destinati a far ombra a lunghe teorie di generazioni”<sup>5</sup>

Nell’aforisma 23 significativamente intitolato *L’età del paragone*, Nietzsche riporta l’attenzione sul senso della tradizione, sui costumi e sulle istituzioni culturali della comunità proponendo un paragone implicito tra l’unicità esemplare delle civiltà antiche e la polifonia del moderno:

“Quanto meno gli uomini sono legati dalla tradizione, tanto maggiore diventa l’intimo agitarsi dei motivi, tanto maggiore ancora, corrispondentemente, l’irrequietudine esterna, il reciproco mescolarsi degli uomini, la polifonia delle aspirazioni. Per chi esiste, ancora oggi, una rigida costrizione a legare a un luogo se stesso e i propri discendenti? Per chi, ancora oggi, esiste in generale qualcosa di rigorosamente impegnativo? Come tutti gli stili artistici vengono imitati contemporaneamente, così anche lo sono tutti i gradi e le specie di moralità, di costumi e di civiltà”

Gli aforismi riportati sono indicativi di un trapasso, di una virata nel pensiero di Nietzsche. E’ nota infatti la distanza che separa pur con alcuni elementi di continuità il Nietzsche della *Nascita della tragedia* da questo che scrive le prime parti di *Umano troppo Umano* nel 1876.

*Omero è cieco*

---

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 31.

La coscienza moderna, il bisogno analitico della scienza, è rappresentato dalla divisione del lavoro, dal godimento separato delle arti, dal loro percorrere in modo isolato un singolo tratto di strada. Nietzsche lamenta costantemente la distanza tra la civiltà moderna, frammentata e senza una direzione e quella antica portatrice di un'unità originaria, egli si attribuisce un carattere votato all'unità, un pensatore che tende a donare unità alla molteplicità dei suoi pensieri<sup>6</sup>. La verità dell'esperienza del dramma greco sta nel suo carattere istintuale, "infinitamente enigmatico", naturale ed originario. Il primo frammento degli scritti postumi dell'autunno del 1869 ci mostra da subito una distanza tra il moderno e l'antico sulla base della distinzione tra naturale ed originario contro erudito, artificiale, moderno: ciò che per Nietzsche dopo la Riforma è stato cancellato in Germania è "la radice naturale del dramma" opposta all'erudizione della tragedia francese, il dramma di Schiller e Goethe, significativamente accostati senza alcuna distinzione sul piano drammatico, è "mancato ed innaturale". Ad emergere nel classicismo di Weimar è comunque la forza del "genio indistruttibile" tedesco che dal "profondo" riesce superare "l'estraneo".

La retorica nietzschiana di questi mesi è orientata dalle metafore dell'altezza, del profondo, dell'originario, del naturale, del puro, rigorosamente opposte alla decadenza e caducità del moderno.

Il moderno è la chiarificazione della scienza col suo carattere non misterioso, non enigmatico: la scienza crea soprattutto, come scrive nell'inverso del 1869, un *modo di vita*.

E' propriamente questo piano anti-istituzionale ed interessare il giovane Nietzsche in termini polemici, egli rifiuta l'idea che le istituzioni moderne siano in alcun modo capaci di pensare e di vivere una cultura, quella del pensiero tragico, che si è estinta col nascere della dialettica socratica. Il suo obbiettivo polemico è "l'uomo civile".

---

<sup>6</sup> Sono i contenuti espressi nella lettera all'Università con la quale Nietzsche legittimava le proprie aspirazioni di filosofo, pensatore unitario. Va ricordato che la sua preparazione filosofica era comunque piuttosto scarsa e formatasi come autodidatta: pochissima filosofia moderna (Hegel, Kant solo la Terza critica), poca filosofia antica (Aristotele pressoché sconosciuto). Sulla formazione di Nietzsche con contributi su diversi luoghi nietzschiani si veda: *La biblioteca ideale di Nietzsche*, a cura di Giuliano Campioni e Aldo Venturelli, Napoli, Guida editori, 1992.

Tornando ai frammenti citati precedentemente. In *Che cos'è l'educazione*, Nietzsche si pone una domanda sulla possibilità stessa dell'educazione, fino a che punto essa sia realmente possibile. Il tema non è secondario e dev'essere considerato come centrale.

Il frammento dice essenzialmente tre cose: che il valore delle culture e dell'educazione è determinato dal valore delle rappresentazioni illusorie che ci permettono di vivere come uomini, che queste rappresentazioni illusorie sono comunicate dalla grandezza morale e dal carattere delle *grandi* personalità e infine che l'intelletto gioca un suo ruolo nel momento in cui legittima, attraverso lo sguardo all'indietro, ciò che si è vissuto riportandolo alla relazione con queste rappresentazioni illusorie.

Comprendere la cultura, descriverne il ruolo nelle epoche e per le civiltà, significa comprendere la relazione tra l'uomo e le rappresentazioni illusorie, è su questo piano che la cultura si relaziona nel tempo alla storia, essa quindi non va intesa secondo quelle che sono le facoltà dell'intelletto, l'ordinare, il classificare, l'estendere il proprio dominio sul mondo, ma l'intelletto ha un suo ruolo nel momento in cui noi dobbiamo comprendere e legittimare la cultura in relazione alle rappresentazioni illusorie<sup>7</sup>. E' questo un aspetto decisivo per cogliere l'orizzonte di senso che muove la riflessione di Nietzsche: la prospettiva richiama un'idea di cultura che non trova alloggio nelle forme delle istituzioni perché già posteriori alla sua stessa genesi. ma "nell'influsso magico tra persona e persona" e più in generale nella stessa relazione tra natura originaria e rappresentazione.

Tornerò sul tema della violenza delle personalità perché decisivo, ma per ora è bene concentrarsi su questo aspetto del *volgersi indietro*.

Apparentemente il frammento scritto probabilmente nell'autunno del 1870 ha forti affinità con l'aforisma 20 riportato da *Umano troppo umano*. In

---

<sup>7</sup> La comprensione di cui si parla è in realtà anche la comprensione della civiltà greca in generale. In *Sulla storia della tragedia greca* Nietzsche descrive questa civiltà come capace di mediare con le influenze orientali, attraverso la "mostruosa forza ritmica e immaginativa" che altro non è che la produzione di bellezza e di rappresentazioni illusorie. Creare illusioni rappresenta quindi sempre un modo per gestire e donare senso civile della società greca e anche uno spazio per l'intelletto di comprensione della relazione tra queste illusioni e la storia. Si veda Friedrich Nietzsche, *Sulla storia della tragedia greca*, a cura di G. Ugolini, Napoli, Cronopio, 1994, p. 32.

entrambi i casi infatti Nietzsche sembra considerare la storia delle rappresentazioni culturali e artistiche soprattutto in negativo, come legittimazione a posteriori del pensiero e dell'orientamento umano. Le affinità però sembrano finire qui. Le divergenze sono tali e talmente radicali che giustificano l'idea, o forse solo l'impressione, che Nietzsche non parli neppure più dello stesso gesto, della stessa considerazione nei confronti dell'uomo e della storia.

La prima e più apparente distanza tra i due scritti è rappresentata dall'idea di cultura che nell'aforisma di *Umano troppo umano* è esplicitamente legata all'emancipazione dalla superstizione religiosa e dalla metafisica. Il pensiero di Nietzsche è qui orientato dal tema della liberazione e dal confronto con la tradizione. Negli aforismi successivi egli discuterà nel dettaglio alcuni svantaggi della caduta delle credenze metafisiche: l'uomo moderno non possiede più la capacità di coltivare alberi che richiedono una cura secolare; la metafora dell'organismo e della pianta è significativa se riportata al dubbio di cui necessita la scienza. Il contrasto è tra la nostra esistenza, agitata e precaria, e il lungo respiro della tradizione. Significativa è la domanda che Nietzsche si pone nel già citato aforisma 23, *Età del paragone*:

“Per chi esiste, ancora oggi, una rigida costrizione a legare a un luogo se stesso e i propri discendenti? Per chi, ancora, esiste in generale qualcosa di rigorosamente impegnativo? Come tutti gli stili artistici vengono imitati contemporaneamente, così anche lo sono tutti i gradi e le specie di moralità, di costumi e di civiltà”<sup>8</sup>

E' piuttosto scontato affermare che un aforisma di questa natura solo alcuni anni prima sarebbe stato improponibile. Soprattutto è interessante notare come in tutta questa parte di *Umano troppo umano* Nietzsche tenda costantemente al confronto tra epoche, stili, valori avvallando l'idea che

---

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 32.

una pluralità di stili concorra alla definizione di un'immagina frammentata, ma veritiera del moderno

Ciò che emerge come inedito rispetto alla produzione precedente è la ricerca costante del relativo; gli stili artistici come i valori ed il rapporto con la tradizione vengono necessariamente ricollocati nel loro contesto storico di appartenenza e giudicati in base alla “polifonia delle aspirazioni”, al “mescolarsi degli uomini”. Su questo piano il sorgere di istituzioni che medino i bisogni dell'uomo con le sue aspirazioni è fondamentale. Le istituzioni diventano, in un'epoca caratterizzata dal paragone e dal relativismo, ciò di cui l'uomo necessita per difendersi da sé stesso o più genericamente ciò di cui si ha necessità per conservare ciò che di buono è nell'uomo.

Tutto questo richiama un'altra importante distanza tra i testi esaminati, ovvero la presenza nell'aforisma venti dell'idea di progresso dell'umanità. In *Umano troppo umano* compare un soggetto sconosciuto al primo Nietzsche, appunto l'umanità<sup>9</sup>. L'idea di progresso è semplicemente estranea al Nietzsche della *Nascita della tragedia* così come estranea è l'idea stessa di umanità nel pensiero e nella civiltà greca dove Nietzsche pone al centro il concetto di uomo nella relazione tra individuazione apollinea e origine dionisiaca. Si può inoltre notare nel periodo precedente la *Nascita* l'assenza del concetto di coscienza in senso storico che invece sembra presente negli scritti successivi ad *Umano troppo umano*. Nel frammento 2 (24) dell'inverno del 1869 è scritto:

“Ad ogni creare inerisce qualcosa di oscuro, di elementare. La coscienza di sé ha una benda davanti agli occhi.”<sup>10</sup>

E ancora:

---

<sup>9</sup> Quest'affermazione, a costo di apparire ridicola, in realtà deve poter suscitare nel lettore il senso della distanza che intercorre dal Nietzsche della riflessione sulla tragedia, profondamente influenzato da Wagner, che ha come riferimento il *popolo*.

<sup>10</sup> FP. 1869-1874, I, p. 48.

“I concetti di ciò che è proprio e di ciò che è estraneo non sono ancora sviluppati presso i poeti di tali epoche”<sup>11</sup>

La coscienza estetica dell'epoca di Omero è da considerarsi del tutto ingenua, ma anche, come si vedrà successivamente, del tutto legata al culto della violenza della personalità. La stessa possibilità della trasmissione della cultura è riservata all'influsso magico che esercitano queste personalità nei confronti dell'individuo.

Si è considerato, certo parzialmente, la distanza che intercorre tra due testi che sembrano richiamare la stessa necessità: quella di considerare la cultura e l'educazione in relazione al passato e alle epoche che ci hanno preceduto. La differenza fondamentale sta però nel tipo di legittimazione che si vuole ottenere.

L'apofisema *Alcuni gradini all'indietro* contiene un ricorso al passato e alle epoche precedenti che relativizza il corso umano e accentua la sua fallacia e precarietà. Nietzsche sembra volerci mostrare l'estrema varietà del mondo che ha prodotto il frantumarsi della tradizione, ma allo stesso tempo sottolinea la difficoltà di questa dispersione. L'idea che la perdita dei riferimenti tradizionali equivalga alla decadenza dell'uomo moderno è però superata dal ricorso stesso all'idea di progresso, alla sua legittima cittadinanza nel moderno. L'umanità soggetto reale di questa scena dispone dell'arte non come metafisica dell'esistenza, ma come infinita variante sulla polifonia delle aspirazioni e dei desideri.

Negli scritti che precedono la *Nascita*, ma anche nel periodo successivo al contrario, il valore di questa legittimazione è fortemente identitario e conservativo, legato cioè, alla necessità di riconoscere come possibilità dell'esistenza la giustificazione estetica della vita data dal pensiero tragico. Un pensiero orientato dallo sguardo volto all'indietro in modo però speculare rispetto a quello visto in *Umano troppo umano*.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

Esplicitamente in questo frammento Nietzsche riconosce alla cultura e all'educazione un valore non a partire dall'azione umana e alla capacità trasformativa, parziale e debole, che questa ha nei confronti del mondo, ma a partire dal riconoscersi nelle rappresentazioni illusorie che guidano, orientate dalle grandi personalità, la vita dell'uomo altrimenti insostenibile. Se quindi nel primo caso si ha come traccia l'idea di progresso, con tutto quello che significa in termini di errore, di dubbio, di arretramento e sviluppo, nel secondo caso abbiamo una metafisica dell'arte che lega necessariamente il destino dell'individuo al riconoscersi parte di questa cultura che va giudicata in base al carattere di queste rappresentazioni illusorie. Da sottolineare però sin da ora, onde evitare la riduzione di Nietzsche alla descrizione di un bieco autoritarismo, che la civiltà di Apollo risponde con la violenza della sua forma e della sua civilizzazione ad un'altra violenza, quella orientale, orgiastica e pre-individuale di Dioniso.

La violenza della civiltà si esercita sulla violenza arcaica dell'origine.

*La visione dionisiaca del mondo: l'antropologia del dolore e della trasfigurazione*

Ne *La visione dionisiaca del mondo* Nietzsche mette al centro la figura dell'uomo greco come colui che possiede un'antropologia del tutto opposta al rammollimento decadente dell'uomo moderno. Egli unisce riflessione e dolore e sperimenta su di sé la coesistenza massima di questi due stadi.

La dialettica di apollineo e dionisiaco esprime l'idea di un uomo, l'uomo greco, che accetta le cose più terribili senza volerle nascondere a sé stesso.

E' propriamente il tema della forma, del suo potere figurativo e salvifico, che mentre raffigura e costringe la vitalità dionisiaca ci consente di sopravvivere, a rappresentare il momento di questa dialettica nella quale bellezza e verità stanno insieme.

Il “giorno della trasfigurazione” è la “conciliazione sul campo di battaglia”<sup>12</sup> tra Apollo e Dionisio.

Alla base di questa conciliazione quindi, ed è bene ricordarlo sempre, sta la battaglia e il conflitto. Se infatti presso i popoli asiatici il dionisiaco significava lo scatenamento di ogni istinto più rozzo che spezzava ogni vincolo sociale, presso i greci solo la violenza di Apollo riesce a dare forma e quindi a rendere possibile un rapporto con il dio orientale. La *misura* è un’esigenza fondamentale della civiltà apollinea, ma questa misura, altrettanto necessaria della bella illusione e della bellezza, è la cifra nascosta, velata dalla raffigurazione artistica, del rapporto tra conoscenza e violenza.

“Velare la verità” è il scopo fondamentale della bellezza, essa la bellezza è appunto questo velo e l’immagine del popolo greco, come popolo bello.

Se da una parte l’arte è quindi la giustificazione estetica del mondo e dell’esistenza conferendo agli uomini la dignità di opere d’arte, d’altro canto la tragedia è sempre la rappresentazione del coro dei satiri, ovvero di quella coscienza di vita “indistruttibilmente potente e gioiosa” che si agita dietro ogni civiltà e ci salva dagli orrori dell’esistenza individuale.<sup>13</sup>

Scrivono Nietzsche nel primo capitolo della *Nascita della tragedia* :

“Sotto l’incantesimo del dionisiaco non solo si restringe il legame fra uomo e uomo, ma anche la natura estraniata, ostile e soggiogata celebra di nuovo la sua festa di riconciliazione col suo figlio perduto, l’uomo”<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> *La visione dionisiaca del mondo*, contenuto in Friedrich Nietzsche, *La filosofia nell’epoca tragica dei greci e scritti dal 1870 al 1873*, versione di Giorgio Colli, Adelphi, Milano, 1973, p. 52.

<sup>13</sup> Nietzsche è convinto che l’immagine della Grecia dev’essere separata accuratamente dallo spirito teoretico e conoscitivo imperante. In ogni caso Dioniso è il rappresentante di quella condizione pre-riflessiva che precede e fonda ogni civiltà. Come ha scritto Carlo Gentili: “la descrizione di questo stadio costituisce già il presupposto della successiva critica della civiltà e della cultura”. Gentili, *Op. cit.* p. 65. Si veda su questi temi anche: Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Puf, Questions, 1995. pp.111-245.

<sup>14</sup> Il tema di questo nuovo restringimento del legame tra uomo e natura trova una sua giustificazione nella relazione tra la forma della civiltà greca e la stessa caratteristica antropologica del popolo greco. I greci sono per Nietzsche un popolo con “un talento così unico per il soffrire” che non gli avrebbe consentito di vivere senza scaricare in un mondo di immagini la potenza di Dioniso. L’armonia che incontriamo tra uomo e natura, la stessa

Esiste un'antropologia delle origini, dell'istinto, legata indissolubilmente alla natura, cantando e danzando, è scritto poco dopo, l'uomo si manifesta come membro di una comunità superiore. Egli non è più artista, ma diventa opera d'arte appagandosi dell'estasi con l'unità originaria. Dioniso è quindi l'annuncio di una nuova comunità, essa è la comunità danzante dei satiri barbuti, degli uomini che divenuti opere d'arte sperimentano la comunione con l'uno originario. Il discorso di Nietzsche è quindi sempre orientato dal dionisiaco che è più originario dell'apollineo, anche il discorso sulla forma e la civiltà. Ancora nella *Nascita* nel capitolo quinto è scritto:

“In quanto però il soggetto è artista, esso è già liberato dalla sua volontà individuale ed è diventato per così dire un *medium*, attraverso il quale l'unico soggetto che veramente è celebra la sua liberazione nell'illusione. Giacché soprattutto questo dev'essere chiaro per noi, umiliandoci *ed* esaltandoci, che cioè tutta la commedia dell'arte non viene affatto rappresentata per noi, magari per migliorarci ed educarci, anzi che alla stessa stregua noi non siamo per nulla i veri creatori di quel mondo dell'arte.”<sup>15</sup>

Il passo è celeberrimo perché anticipa la considerazione di Nietzsche sulla giustificazione dell'uomo e del mondo come fenomeni estetici, ma sottolinea chiaramente l'aspetto non istituzionale perché pre-civile di questa dialettica.

Esiste ovviamente un aspetto perturbante del dionisiaco che significa baratro e dissolvimento di ogni legame sociale, annientamento di ogni parentela e convenzione 'civile', ma allo stesso tempo questo dissolversi della nostra individualità è necessario e rappresenta il gettare lo sguardo nel

---

armonia sostiene Nietzsche indicata da Schiller col termine 'ingenuo' è quindi sempre una vittoria della civiltà apollinea che ha sconfitto il 'regno di Titani'". Dolore e riflessione, orientano quindi l'antropologia dell'uomo greco, consentendogli di riconoscersi nelle figure degli déi olimpici. F. Nietzsche, *Nascita della tragedia, Considerazioni Inattuali I-III*, versione di G. Colli, M. Montanari, S. Giannetta, I-III, Adelphi, Milano, 1972, p. 34

<sup>15</sup> *Ibid*, P.45

baratro come Edipo. La civiltà, le generazioni e la storia sono esse stesse istituite dalla dialettica di apollineo e dionisiaco che però trova il suo fondamento, la sua origine, nel coro dei satiri barbuti..

Nel capitolo settimo della *Nascita della tragedia* è scritto che:

“La consolazione metafisica, lasciata alla fine in noi da ogni vera tragedia - lo dico sin d’ora - per cui in fondo alle cose la vita è, a dispetto di ogni mutare delle apparenze, indistruttibilmente potente e gioiosa, questa consolazione appare in corposa chiarezza come coro di Satiri, come coro di esseri naturali che per così dire vivono incorruttibili dietro ogni civiltà e nonostante ogni mutamento delle generazioni e della storia dei popoli, rimangono eternamente gli stessi”<sup>16</sup>

Quando Apollo però sfiora Dioniso allora nascono le immagini risanatrici che la natura ci mostra dopo aver gettato l’occhio nel dissolvimento del parricidio e dell’incesto.

Il richiamo alla figura del Satiro, figura pre-umana e pre-individuale, descrive anche la civiltà greca come assai vicina al fondamento naturale indistinto

Ne *La visione dionisiaca del mondo* è scritto che il fine ultimo di una cultura rivolta all’illusione e alla misura, è quello di velare la verità.

Nietzsche ci mostra una duplicità fondamentale della rappresentazione tragica. Essa ha la capacità di rammemorare ciò da cui salva, produce memoria ed oblio di quell’abisso di forze che sta prima di ogni apparenza, di ogni storia e civiltà.

Richard Wagner, scrive Nietzsche, diceva che la civiltà viene annullata dalla musica dionisiaca come la luce della lampada dalla luce del giorno.

Come ha scritto Carlo Gentili: “Ora, questo abisso è precisamente lo sfondo e il fondamento della rappresentazione tragica. Alla sua capacità di

---

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 54.

richiamarlo mentre lo tiene a distanza essa deve la propria universalità e il proprio valore ideale”<sup>17</sup>.

In diverse pagine della *Nascita*, come si è potuto leggere, Nietzsche oppone in modo netto la conoscenza dell’uomo greco al sapere dell’uomo moderno, quest’ultimo incapace di riconciliarsi con la natura e l’unità originaria delle forze incorruttibili.

L’uomo greco è abituato all’onnipresenza sessuale della natura contro l’illusione della civiltà. Esiste per Nietzsche un contrasto fondamentale simile a quello kantiano tra cosa in sé ed apparenza, quello tra “la verità della natura e la menzogna della civiltà che si atteggiava ad unica realtà”.

Chiaramente, il piano in cui Nietzsche sembra considerare il rapporto tra l’uomo greco e quello moderno, tra arte e civiltà, non può essere storico, né politico, ma è propriamente estetico. La “metafisica dell’arte” che possiede un proprio regno puramente estetico difeso dalla morale e da altri fini<sup>18</sup>

Un’estetica che vede nelle rappresentazioni della tragedia, nelle maschere di Apollo, le “proiezioni luminose” necessarie allo sguardo gettato nell’intimità della natura, macchie luminose per sanare l’occhio offeso dall’orrenda notte. Un’estetica dell’occhio quindi, largamente centrata sulla capacità visiva, sull’immagine. Un’estetica che pone al centro l’immagine e la sua potente duplicità.

Ora, in queste poche pagine ho cercato di ordinare alcuni materiali, anche molto conosciuti, non con l’intento di ripetere ancora i passi che portano alla rivoluzione nietzschiana dell’immagine della Grecia, piuttosto ho cercato di mostrare come l’ambito della riflessione di Nietzsche sia prevalentemente estetico, non politico, centrato sul riconoscimento di una cultura, quella della tragedia antica, che si è erosa nei secoli e che ha

---

<sup>17</sup> Gentili, *Op. cit.* p. 68.

<sup>18</sup> Il rifiuto della catarsi aristotelica e della fondamentale interpretazione di Lessing nella *Drammaturgia d’Amburgo*, ovvero di una catarsi come ‘purificazione’, trasformazione dell’eccitazione della scena in disposizione morale, è quindi l’effetto di un’idea della rappresentazione tragica come fatto puramente estetico. Si veda G. E. Lessing, *Drammaturgia d’Amburgo*, a cura di P. Chiarini, Roma, Bulzoni, 1975.

portato alla povertà culturale che il giovane filologo di Basilea vede nella Germania del 1870.

Si è inoltre notato come la legittimazione dell'agire umano, il valore stesso delle culture e dell'educazione, non avvenga a partire dal contesto storico di appartenenza, ma dal ricondurre le nostre azioni all'ambito delle appropriate rappresentazioni illusorie entro quella dialettica di apollineo e dionisiaco che legittima l'intero edificio della civiltà. L'arte, la commedia dell'arte, precisa Nietzsche, non avviene per noi, non è data per migliorarci come uomini civili o per educarci, ma per ricondurci al legame imprescindibile con l'origine. La duplicità della rappresentazione tragica, il suo richiamare costantemente l'origine dionisiaca, non comprende quindi nessuna prospettiva di miglioramento sociale. Le generazioni, i popoli e la storia non possono alterare questa verità. Anzi, centrale per comprendere questo nesso di rappresentazione tragica e civiltà è il tema della violenza.

La capacità che i greci possiedono in misura massima è la capacità *idealizzare*, di rendere comprensibile la potenza distruttiva di Dioniso, la violenza esercitata da questo dio straniero riesce, in Grecia ad essere trasfigurata e resa comprensibile, ma proprio il più civile degli atti, il più illuministico e democratico, è l'espressione della violenza e dell'illusione della civiltà sotto cui risuona ancora il coro dei satiri barbuti, che sono pre-individuali e vengono prima di ogni istituzione politica o sociale che sia:

“La natura in cui non è stata elaborata alcuna conoscenza, in cui i chiavistelli verso la civiltà non sono stati ancora forzati – ciò vide il Greco nel suo Satiro, che quindi per lui non coincideva ancora con la scimmia”.<sup>19</sup>

L'arte istituisce la civiltà e la cultura è ciò che media tra i bisogni del popolo e esiste quindi un piano istituzionale che è rappresentato da un ordinamento sociale che ha come fine la creazione del genio.

Per comprendere meglio il rapporto tra istituzioni e civiltà greca dobbiamo però rivolgerci alle conferenze *Sull'avvenire delle nostre scuole*.

---

<sup>19</sup> *Nascita della tragedia*, cit. P.56

E' un Nietzsche poco più che ventisettenne quello che all'inizio del 1872, ovvero poche settimane dopo la pubblicazione della *Nascita della tragedia*, tiene per incarico della Società Accademica queste conferenze dedicate al tema dell'avvenire delle scuole.

La polemica di Nietzsche è orientata a colpire la "lega" tra intelligenza e possesso, il legame tra la cultura e il produrre reddito e ricchezza, il lato utilitaristico dell'erudizione e del sapere sono ciò contro cui si scaglia il giovane filologo. L'aspetto utilitaristico della scienza è ciò che inquieta Nietzsche perché dietro questa accumulazione di saperi sta il presupposto dello sfruttamento dell'uomo a favore delle scienze e verso la riduzione o peggio l'annullamento di ogni vera cultura.

Questa riduzione della cultura ha, nei licei tedeschi, l'effetto dello smarrimento del senso e della cultura della lingua tedesca, vero terreno naturale su cui sorge la cultura di un popolo.

Nelle conferenze di Nietzsche si sovrappongono diversi livelli di critica al sistema educativo, tra questi la mancanza di una vera cultura classica è discriminante: ciò che manca al liceo è proprio questa capacità di rientrare "nel grandioso movimento della cultura classica"<sup>20</sup>, mancanza dovuta al carattere cosmopolitico e non tedesco dell'insegnamento.

Ciò che serve al liceo per risollevarsi è appunto una solida base rappresentata dalla cultura classica greca. Lo spirito tedesco deve tentare di afferrare la mano di questo "genio greco, come solido appoggio nel fiume della barbarie"<sup>21</sup>. I classici tedeschi sono proprio coloro che fungono da guida verso al "terra della nostalgia", la Grecia antica.

Il tema del genio ritorna costantemente in queste conferenze proprio nella sua funzione di guida e nel rapporto intimo e particolare che intrattiene con la natura, ma la sua importanza è decisiva per comprendere il "vero segreto della cultura". Non a caso durante il dialogo inscenato da Nietzsche tra il

---

<sup>20</sup> Seconda conferenza *Sull'avvenire delle nostre scuole* in Friedrich Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e Scritti dal 1870 al 1873*, a cura di Giorgio Colli, Adelphi, Milano, 1973, p 115.

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 139.

discepolo e il filosofo come tema conduttore delle cinque conferenze compare una dichiarazione di questa natura:

“il vero segreto della cultura deve ritrovarsi qui, nel fatto cioè, che innumerevoli uomini aspirano alla cultura e lavorano in vista della cultura, apparentemente per sé, ma in sostanza solo per rendere possibili alcuni pochi individui”<sup>22</sup>

La natura, sostiene Nietzsche, destina alla cultura un numero esiguo di persone, molti pochi si dedicherebbero alla cultura se sapessero quante poche persone in realtà posseggono una vera cultura. Esiste per Nietzsche un enorme sproporzione tra l'enorme apparato della cultura e il numero molto piccolo di persone che veramente la posseggono.

E' evidente da queste poche righe citate come Nietzsche rivolga le sue critiche più profonde proprio al tentativo di democratizzare ed istituzionalizzare una cultura di massa. La volontà illuminista di emancipare le masse “dal dominio dei grandi individui”<sup>23</sup> non fa i conti con l'aspetto fondamentale e l'ordinamento più sacro del regno dell'intelletto ossia “la soggezione della massa, la sua obbedienza sottomessa, il suo istinto di fedeltà nel servire sotto lo scettro del genio”<sup>24</sup>

E' importante a questo punto notare come Nietzsche riesca stabilire una continuità molto evidente tra la sua riflessione sull'origine della tragedia greca e sul dionisiaco, ovvero su come la rappresentazione artistica sia riuscita a stabilire un equilibrio perfetto di Dioniso ed Apollo e la riflessione, su un piano più strettamente politica tra genio e massa, violenza e cultura.

Poco dopo aver parlato dell'ordinamento sacro della cultura Nietzsche discute il rapporto tra geni e istruzione. La tesi di Nietzsche è che a “ciò che si chiama formazione del popolo” si può arrivare direttamente anche

---

<sup>22</sup> *Prima conferenza*, p. 107.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Terza conferenza*, p. 144.

con la sola istruzione elementare, ma le ragioni vere e profonde nelle quali la massa entra in contatto con la vera cultura, dove cioè si manifesta nella sua fede, nella sua lingua, dove continua a trarre poesia dalle sue immagini, su questo piano l'unica possibilità che si ha per impartire una cultura sono "violenze e distruzioni". Il compito dell'educatore quindi è quello di limitare queste violenze e mantenere il popolo in uno stato di "salutare incoscienza" che costituisce il contrappeso e il rimedio alla divorante tensione ed esasperazione nei suoi effetti che possiede la cultura.

Troviamo in questa conferenza un tipo di educazione che trova le sue ragioni in una paradossale, per lo spirito illuministico almeno, incoscienza popolare, perchè proprio da questa incoscienza nascono quelle "nobili forze formative" che trovano la loro destinazione nella creazione ed educazione del genio che poi si prenderà a sua volta cura del popolo.

Questa metafisica del genio che sbalordisce il discepolo ci rende ancora più chiaro il legame profondo che nella filosofia nietzschiana di questo periodo lega conoscenza e violenza, cultura e violenza. La cultura, è detto, ha effetti devastanti che vanno compensati dal sonno del popolo, il quale trova la sua destinazione nel generare dal proprio grembo materno il genio. Il genio è quindi rappresentazione della violenza che la cultura è in sé e della violenza che sottomettendo il popolo al "naturale regno dello spirito" deve esercitarsi nelle istituzioni e nell'insegnamento.

Nietzsche paragona chiudendo la terza conferenza lo Stato antico con quello moderno: lo Stato moderno è appunto utilitaristico e si serve della cultura solo per fini che riguardano la sua sopravvivenza, lo Stato antico era invece amato e onorato dai greci. I greci riconoscevano che senza un'istituzione di tal tipo, che garantisce protezione e soddisfa i bisogni, nessuna cultura si può ottenere, lo Stato non regolava, ma difendeva, non sovrintendeva, ma era un "camerata solido". Ancora una volta la polemica è rivolta contro l'illuminismo e soprattutto contro Hegel. Nietzsche riconosce qui l'odio verso l'autentico spirito tedesco e i grandi individui. Lo Stato moderno non lavora per la cultura, ma strumentalizza la cultura trasformandola in un'arma per i propri fini.

Ma un popolo che diventa cosciente dei propri pericoli, è per Nietzsche, anche un popolo che produce il genio.

*Il genio: la natura tragica come soluzione del problema sociale*

Come si è potuto vedere uno dei motivi fondamentali che accompagnano la riflessione di Nietzsche lungo tutto il periodo che dal 1869 arriva fino al 1874 con la pubblicazione di *Schopenhauer come educatore* e *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* è quello di *genio*. Nei frammenti che Nietzsche scrive tra l'estate del 1872 e i primi mesi del 1873 si è potuta notare l'importanza e la centralità del tema della *grandezza* e del ruolo del filosofo. Pare in effetti che la considerazione di Nietzsche sul rapporto tra scienza ed arte dovesse essere ordinata dal filosofo come giudice e custode di una rinnovata adesione alla vita verso ciò che è eternamente vivo<sup>25</sup>. Sostiene però Nietzsche che l'odio verso ciò che è grande è generale e che tra i compiti della cultura vi è anche quello di far sì che tra un popolo la grandezza “non compaia in figura di un solitario o di un esiliato”.

La cultura deve possedere non il carattere dell'erudizione e del sapere per specialisti, ma deve poter creare modelli e grandi opere che siano adatte ad educare il popolo: “*l'educazione di un popolo alla cultura*, scrive Nietzsche in questi anni, è essenzialmente un'assuefazione a buoni modelli, e una formazione di nobili bisogni”.

Quest'idea chiarisce ulteriormente l'estraneità di Nietzsche al discorso istituzionale, l'educazione in questo caso è rivolta verso una cultura non concettuale, ma istintiva.

In questo discorso ciò che conta è la grandezza del modello da cui si trae legittimità e il genio è colui che entra in conflitto con l'ordinamento sociale del proprio tempo, nella sua *inattualità*. I modelli di cui parla

---

<sup>25</sup> Va qui valutata anche la proposta di una rinascita dello spirito tedesco come rinascita nazionale dell'animo popolare. Nietzsche si rimprovera di aver cominciato a favoleggiare di una “natura tedesca” e rimprovera allo spirito tedesco di aver abdicato al proprio ruolo consegnandosi alla “mediocrità” e alla democrazia con la scusa di costruire un “impero”. Si veda il nel *Tentativo di autocritica* pubblicato in occasione della ristampa della *Nascita della tragedia*.

Nietzsche altro non sono che le nature tragiche opposte alle nature mediocri: egli trova nel posizionamento di questi modelli “la soluzione del problema sociale”.

Se la cultura, come abbiamo visto, inizia là dove “si velano molte cose”, così anche la custodia e la trasmissione della cultura avviene perché si isolano velandoli i *grandi individui* che ci guidano. Il genio è propriamente questa guida che, velata e distante, sovrasta la comunità illuminandola, egli non rappresenta però un riferimento culturale, ma un nuovo e rinnovato rapporto con la natura.

Il genio non ha nulla a che fare, nella visione di Nietzsche, con la situazione contingente di un popolo, egli è piuttosto *fuori dal tempo*, ma paradossalmente il carattere specifico di questo stesso popolo prende in lui una forma individuale. Nel flusso incessante del nostro tempo il genio, il filosofo, ha il compito di arrestare la ruota del tempo.

Scriva Nietzsche nell'estate del 1872 che

“Ad una giusta altezza tutto si riunisce e si accorda – i pensieri del filosofo, le opere dell'artista e le azioni buone. Occorre mostrare come tutta la vita di un popolo rispecchi, in modo impuro e confuso, l'immagine offerta dai suoi genii più alti: questi non sono un prodotto della massa, è la massa, piuttosto, che ne mostra la ripercussione.

Esiste un ponte invisibile, che unisce un genio ad un altro genio – ecco la “storia veramente reale di un popolo, tutto il resto si riduce a innumerevoli variazioni simili ad ombre e fatte di materia più scadente, a copie eseguite da mani inesperte.

Anche le forze etiche di una nazione si rivelano nei suoi genii”<sup>26</sup>

Il frammento chiarisce diversi aspetti della relazione tra la comunità, il popolo e il genio. In primo piano sta una relazione gerarchica e di dipendenza tra genio e massa dove la seconda dipende, nelle sue qualità migliori, dal primo. La relazione è del tutto verticale ed esprime

---

<sup>26</sup> FP, 1869-1874, II, p.3.

l'inaccessibilità da parte del popolo, dei segreti della natura, della sua universalità.

I genii rappresentano una comunità inaccessibile che è allo stesso tempo una "giusta altezza" ed una "giusta sorgente".

Sul tema Nietzsche lavorava già da prima della pubblicazione della *Nascita della tragedia*. E' proprio nel periodo tra l'inverno del 1870 e la primavera del 1871 che egli riflette sul rapporto tra popolo e genio: la diffusione di giudizi appropriati sui grandi artisti, ma anche le buone intenzioni sono da cercare presso i grandi genii le cui singole voci sovrastano il rumore assordante delle nature mediocri e si affermano aprendosi un varco.

Il loro giudizio "nasconde un istinto più forte e un'intuizione più profonda e cosciente" che fa dire a Nietzsche che l'insieme dei giudizi estetici si può ridurre ad alcuni tipi fondamentali.

Ciò che guida il genio è sempre l'infallibilità del suo istinto che agisce, oltre le barriere di spazio e tempo, cercando ciò che è "schietto e buono". Il genio possiede quindi un rapporto con il proprio tempo dettato da una radicale inattualità che lo fa apparire inadatto a qualsiasi forma civile gli uomini si siano dati per ordinare e regolare i loro rapporti.

Il genio è anche espressione della ricchezza contro la povertà dell'impulso conoscitivo.

#### *La 'grandezza' e, il compito dell'arte*

Alla domanda in che cosa consista la cultura Nietzsche risponde tra i diversi anche in un frammento databile tra il settembre 1870 e gennaio del 1871:

"Quando la rappresentazione illusoria, come tale, si dissolve, la volontà allora – *se vuole comunque* che noi continuiamo a sussistere – deve crearne una nuova. La *cultura* consiste in un continuo mutamento delle rappresentazioni illusorie, e in un progresso verso quelle più nobili, in altre

parole, i nostri ‘motivi’ nella sfera del pensiero diventano sempre più spirituali, cioè appartenenti ad una più vasta universalità”<sup>27</sup>

La cultura come viene descritta qui è propriamente la capacità di creare nuove rappresentazioni illusorie, in questo si può ritrovare la peculiare idealità della tragedia e delle sue maschere. Nella rappresentazione tragica agisce questa capacità, propriamente greca, di scaricare la musica dionisiaca in un universo di immagini apollinee che consentono di sopravvivere. La civiltà greca, nella sua massima espressione, è questa dialettica; aver domato la musica dionisiaca e averla preparata per un’espressione figurata rappresenta “l’azione suprema della greicità”.

Troviamo qui un’idea di progresso, un progresso del tutto non storico però da intendere in senso verticale come progressiva purificazione dall’individualità verso la necessità della volontà. La verità dell’illusione ha nella considerazione di Nietzsche lo stesso valore della conoscenza e la vita dell’uomo non può certo essere spiegata attraverso dimostrazioni logiche.

Ancora nell’estate del 1872, qualche mese dopo la pubblicazione della *Nascita della tragedia*, Nietzsche è impegnato nel definire i compiti e lo statuto della cultura:

“Il mio compito: comprendere *l’intima connessione di ogni cultura vera*. I mezzi di difesa e i rimedi di una cultura, il rapporto tra questa e il genio popolare. La conseguenza di ogni grande mondo artistico è una cultura: ma spesso a causa di correnti ostili, non si riesce a giungere a questa conclusione perfetta di un’opera d’arte”<sup>28</sup>.

La missione che Nietzsche scrive di volersi assumere è quella del filosofo che si batte contro l’impulso conoscitivo, il suo compito fondamentale è rappresentato dal riconoscere la fine della metafisica, ma di non voler con questo istituire una nuova fede. Al contrario egli deve poter restituire

---

<sup>27</sup> FP, 1869-1874, I, p. 114.

<sup>28</sup> FP, 1869-1874, II, p. 11.

contro l'impulso conoscitivo e le scienze, il giusto valore all'espressione artistica. Si deve volere l'illusione, scrive Nietzsche, ed in questo sta l'elemento tragico. Il filosofo è in queste pagine quasi un mediatore tra l'unità originaria, la natura, e la comunità storica. Egli deve poter riportare al centro l'arte e la sua capacità salvifica.

Se nella Grecia antica i filosofi potevano ancora far riconoscere la necessità dell'illusione al popolo, ora questo compito sta all'arte che deve generare la vita. La cultura diventa quindi, nella mediazione che il filosofo compie, una forza redentrice che ci libera dall'impulso conoscitivo portandoci verso una nuova vita, essa possiede un'intima necessità e il filosofo deve contribuire ad istituirla, essa è la creazione della vita come opera d'arte e rappresenta un'intima connessione ed unità. Non rappresenta la massima felicità di un popolo, ma la proporzione nello sviluppo delle sue facoltà, la misura di questa relazione.

Il filosofo è ancora colui che solleva il problema della grandezza e della conoscenza, più precisamente egli pone la questione del rapporto tra conoscenza e vita. Se la scienza separa, divide ed analizza, il filosofo deve poter comunicare la verità di una cultura unitaria e necessaria, legata indissolubilmente ad un'altra conoscenza, quella tragica. La conoscenza tragica rappresenta il contrario dell'attivismo scientifico, essa è raffigurata dall'immobile contemplazione di Amleto.

La cultura, scrive ancora Nietzsche, dipende dal modo in cui viene definita "la grandezza" che, come si è visto, acquista carattere pedagogico e orientante, rivolto quindi alla necessaria trasmissione e comunicabilità dei contenuti. Si può affermare che la riflessione di Nietzsche nei mesi precedenti, ma anche in quelli successivi alla pubblicazione della *Nascita* cerca di definire il concetto di cultura in relazione alla capacità che essa possiede di definire e tutelare la grandezza, e quindi il genio, attraverso la produzione artistica.

La cultura inizia proprio dove si comincia a velare le cose, dall'avvolgerle nell'illusione artistica. Questo "velare le cose" rappresenta anche un movimento contrario e speculare alla frantumazione analitica della scienza,

esso è una purificazione ed un'elevazione verso una nuova vita. La lotta contro la volgarità è essenzialmente un problema estetico, la cultura stessa è essenzialmente un problema estetico. La cultura scientifica e la conoscenza sono, in definitiva, un surrogato della civiltà.

*La schiavitù come vergogna necessaria della civiltà*

Si sono raccolti diversi materiali provenienti dalla *Nascita della tragedia*, dalle conferenze *Sull'avvenire delle nostre scuole* e dai *Frammenti postumi* che interessano il tema della cultura. E' stato approfondito il legame necessario tra la rappresentazione artistica, la bella illusione apollinea, e la nascita della cultura, si è anche constatato come Nietzsche legghi indissolubilmente la rinascita di un autentico spirito tedesco e di una vera cultura alla definizione della *grandezza*, del genio. Seguendo questo itinerario si è accennato anche alla relazione essenziale che esiste tra forma e violenza, tra civiltà e violenza, sia sul piano della rappresentazione artistica nella dialettica apollineo-dionisiaco, sia sul piano istituzionale della riforma dell'Università nel rapporto tra genio e massa.

Il testo che più di ogni altro mostra esplicitamente questa dialettica è certamente *Lo Stato greco*<sup>29</sup>. L'interesse che riveste sta proprio, visto l'itinerario intrapreso in queste pagine, nel tentare di capire come Nietzsche valutava la forma civile ed istituzionale del popolo greco.

Nietzsche discute in queste pagine dei sentimenti che i Greci provavano di fronte a schiavitù e lavoro, in particolare sembra volerci mostrare la relazione che intercorre tra la grande esuberanza e potenza artistica e la civiltà greca, determinante appare il rapporto tra massa e genio:

“erano considerati da loro come un'onta necessaria, di fronte a cui si prova *vergogna*”<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> *Lo Stato greco* rappresenta una delle *Cinque prefazioni per cinque libri non scritti* che Nietzsche dedicò nel natale del 1872 a Cosima Wagner, contenuto in Friedrich Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e Scritti dal 1870 al 1873*, versione di Giorgio Colli, Adelphi, Milano, 1973, pp.223-239.

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 226.

Il fine della loro cultura necessitava di questi presupposti.

E' scritto poco dopo che:

“La cultura, che è soprattutto un veritiero bisogno d'arte, si appoggia su una base terribile: questa si fa riconoscere nel sentimento terribile della vergogna”<sup>31</sup>

Ritornano qui esattamente i temi trovati nelle conferenze sull'avvenire delle scuole tenute da Nietzsche nei primi mesi del 1872 e negli scritti esaminati nelle pagine precedenti. Se il terreno della cultura deve essere fertile, allora una grande maggioranza deve lavorare e porsi al servizio di una piccola minoranza di individui scelti. Quella che si ha è una schiavitù dettata dai bisogni impellenti della vita e della cultura.

Più oltre è scritto che “*la schiavitù rientra nell'essenza di un cultura*”<sup>32</sup>.

La “verità” di questo discorso va rintracciata ancora una volta non nella spiegazione storica, ma piuttosto nella natura stessa della *potenza*, che prevede sempre la violenza come fondazione e sottomissione di un'altra violenza. Il discorso di Nietzsche è quindi più sottile e deve poter essere compreso nella stessa *genealogia* del divenire della potenza e non solo nel valore autoritario rappresentato dalla tradizione. Con questo vorrei sostenere che in molte delle pagine citate Nietzsche richiama costantemente il valore dei maestri tedeschi e della tradizione tedesca (Lessing, Goethe, Schiller, Winckelmann), ma questo richiamo non deve

---

<sup>31</sup> *Ibidem*

<sup>32</sup> Si veda su questo tema l'affinità con lo scritto *Sullo studio dell'antichità e di quella greca in particolare* di Wilhelm von Humboldt. Nel testo Humboldt cerca di tratteggiare sovrapponendo osservazione storica e filosofia con un'analisi metodologica dello studio della civiltà greca, il profilo dell'uomo greco. L'uomo descritto è quindi rappresentante di un'unità che riesce a contenere armonicamente le svariate pluralità e sfaccettature. Armonia e proporzione sono caratteri fondamentali dell'antropologia greca. La bellezza nutre quest'uomo. Da notare è che per Humboldt, per promuovere questa formazione contribuirono diverse circostanze, la prima nominata è la *schiavitù* proprio nel senso espresso da Nietzsche come possibilità di dispensare dal lavoro una certa classe di uomini superiori che poterono così sfruttare maggiormente le loro disposizioni affinandole. Una società che sfrutta la schiavitù ha poi l'indubbio vantaggio per Humboldt di promuovere uomini non unilaterali sia nel corpo che nello spirito. Si veda W. Von Humboldt, *Scritti filosofici*, a cura di Giovanni Moretto e Fulvio Tessitore, Torino, Utet, 2005, p. 285.

essere letto esclusivamente nel senso della dittatura e della gerarchia rappresentata dal genio come entità antistorica. Ciò che Nietzsche mostra in questa testo scabroso è appunto la genealogia, anche storica del valore dell'istituzione<sup>33</sup>.

Il lettore potrà proprio in questa genealogia, in questo interesse di Nietzsche per le forze storiche e politiche, trovare, forse, una spiegazione più articolata dell'illuminismo nietzschiano a partire appunto dalla decostruzione che il egli opera all'interno della tradizione e degli orizzonti che la legittimano. Si tratta, più che di una svista o di un testo non prettamente considerato nella coerenza dell'autore, di una proposta fondativa del rapporto tra orizzonte di senso e istituzione.

Egli vede dietro il carro della cultura dominante la scia di sangue dei vinti e degli sconfitti. La capacità che possiede la civiltà di contenere e istituire una relazione stabile tra gli uomini e i bisogni che gli uomini anche storicamente maturano e rappresentano, la capacità stessa delle istituzioni di coagulare cultura e di trasformare un orientamento di valore in un ordine sociale coercitivo e dominante, è essa stessa fondata sulla violenza. Ciò che nella giurisdizione e nella legalità riconosciamo come *diritto* è quindi istituito sulla violenza contro i vinti. I nostri valori posseggono, oltre la formulazione retorica e il discorso che li legittima, un precisa ed oscura origine.

Ecco quindi che il tema dell'origine, o della natura, che in molte pagine si accompagna ad una visione sociale molto discutibile, quando non addirittura evidentemente segnata da accenni razzisti, altro non è che la spiegazione nietzschiana dell'ambiguità originaria delle istituzioni e delle nostre rappresentazioni sul piano politico ed artistico. Egli coglie la necessità che

---

<sup>33</sup> Imprescindibile in questo senso la lettura offerta da Michel Foucault in *Nietzsche, la genealogia, la storia*. Foucault scrive dell'uso diversificato dei termini *Ursprung* e *Herkunft* a partire soprattutto dal Nietzsche tardo della *Genealogia della morale*. Foucault richiama un Nietzsche genealogista che rifiuta di percorrere la strada che rintraccia l'origine con la pretesa di identificare una sorgente pura ed incontaminata di senso. Dietro "tutte queste cose", questa la tesi di Foucault, rimane solo il fatto che esse non posseggono un'essenza e che forse quella individuata oggi come tale tova la sua origine in un insieme di "figure estranee". La proliferazione millenaria degli errori ha molti più effetti del luogo della verità. Contenuto in M. Foucault, *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, a cura di Mauro Bertani, Torino, Einaudi, 2001, pp.43-64.

queste istituzioni civili sanzionino e regolino la vita degli uomini, ma richiama la necessaria consapevolezza sull'origine violenta dell'intero processo di civilizzazione<sup>34</sup>. Ne deriva una profonda quanto corrosiva critica dell'istituto morale e dell'educazione morale come fine e mezzo della vita comunitaria.

Qualsiasi cosa voglia vivere, in questa "orrenda costellazione delle cose" si presenta con "brama di esistere" ed "eterna contraddizione intima nella forma del tempo". Esiste nel divenire stesso, nel nostro istituire, una profonda "contraddizione originaria", un dolore primordiale che segna dall'interno ogni nostra immagine. Il diritto nasce e trova il suo fondamento nella violenza, nell'usurpazione e nell'arroganza.

I Greci, nella spiegazione di Nietzsche, sono andati in rovina a causa della loro schiavitù, ma noi moderni andremo in rovina a causa della *manca* della schiavitù. L'osservazione è acuta perché consente di vedere in Nietzsche non un'apologia della violenza, ma una precisa capacità di diagnosi sulle condizioni di sopravvivenza e rappresentatività di una cultura che spesso diventa sinonimo di critica.

A Nietzsche non interessa il piano antropologico della presunta socialità naturale degli uomini, ma piuttosto la capacità dello Stato greco di soggiogare le masse verso quell'obbiettivo supremo che è la nascita e il mantenimento spirituale e materiale dei grandi individui. Anche al culmine

---

<sup>34</sup> Un classico di questa opposizione tra *Kultur*, come maturazione e crescita interiore e *Zivilisation*, come dimensione pubblica, scolastica e istituzionale del sapere è rappresentato da Thomas Mann, *Considerazioni di un impolitico*, a cura di Marianello Marianelli e Marlis Ingenmey, Milano, Adelphi, 1997. Sulla revisione di quelle posizioni e sul mutamento del paradigma col quale comprendere il rapporto tra impegni civile e scrittura si veda anche Thomas Mann, *Pace mondiale e altri scritti*, a cura di Rita Bagnoli, Napoli, Guida, 2001. Gli articoli di questa raccolta provengono dal periodo piuttosto ampio 1917-1952. Oltre a Nietzsche che sicuramente contribuì al pensiero di Mann definendo i compiti della cultura in opposizione a quelli della civilizzazione, non andrà dimenticato J. Burckhardt, collega ed amico personale di Nietzsche negli anni di Basilea. Si veda al riguardo J. Burckhardt, *Sullo studio della Storia, Lezioni e conferenze* (1868-1873). A cura di Maurizio Gherardi, Torino, Einaudi, 1998, pp. 72-97. Burckhardt definiva la cultura, in opposizione a Stato e Religione, come "l'insieme degli sviluppi spirituali che avvengono spontaneamente e che non rivendicano nessuna validità coercitiva universale". Un inquadramento storico 'da destra' di questo periodo è Ernst Nolte, *La repubblica di Weimar. Un'instabile democrazia tra Lenin ed Hitler*, a cura di Francesco Coppelotti, Milano, Christian Marinotti Edizioni, 2006.

della civiltà i Greci insegnano a noi questa particolare capacità di fondare la relazione sociale sul possesso dei vinti da parte dei vincitori. E' importante notare come anche in questo testo Nietzsche individua la nascita dello Stato nella natura, riproponendo il tema dell'influsso magico che agisce tra le persone e le rende cieche di fronte "all'orribile origine" di questo strumento. Natura che troverà proprio nelle istituzioni civili, scolastiche e statali, supporto fondamentale della propria permanenza. Si tratta paradossalmente del proseguimento, sul piano civile, dei contenuti originari rappresentati dal Satiro barbuto. Le masse sentono solo un'intenzione invisibile e profonda che non può essere colta dall'intelletto calcolatore. La natura necessita dello Stato per potersi redimere nella parvenza dei genii, i quali posseggono ed emanano una "volontà magica". Nietzsche sta descrivendo in queste pagine un paradosso: lo Stato infatti rappresenta per le masse una fiamma divoratrice della stirpe umana, esso significa orrore e devastazione per le genti, ma rappresenta anche:

"l'oggetto più alto e più venerabile per la massa cieca ed egoista, la quale ha sul suo volto una sorprendente espressione di grandezza soltanto nei momenti straordinari della vita dello Stato".<sup>35</sup>

E' proprio in questa relazione paradossale e produttiva che i Greci hanno potuto divenire "uomini politici in sé" e Omero poteva trovarsi *gioiosamente* tra le rovine e le devastazioni della guerra per la sua "vera natura di Greco".

Certamente Nietzsche qui oppone la sua visione dello Stato, "la ferrea morsa che soggioga il processo sociale", al burocrate moderno di uno Stato che sottomette la cultura ai propri fini utilitaristici e rivolti all'economia del profitto. Lo Stato di cui parla Nietzsche *crea* quindi la società, una società nella quale ancora rimane il principio del *bellum omnium contra omnes*, ma nella quale nelle pause si può trovare il germogliare del genio.

---

<sup>35</sup> Lo Stato greco, *cit.*, p. 131.

In questo considerare lo Stato come uno strumento però risiede anche il pericolo che Nietzsche vede rappresentato da coloro che rifuggono la guerra e internazionalizzano il denaro e gli ideali, profondamente estranei ai tedeschi, della Rivoluzione francese e dell'illuminismo. E' fin troppo facile individuare dietro queste righe il ritratto dell'ebreo errante e cosmopolita che strumentalizza lo Stato per i propri fini egoistici. Il rimedio proposto da Nietzsche è la "guerra, e ancora la guerra" perché nello sconvolgimento che produce rende chiaro che lo Stato non è un'istituzione che serve a proteggersi dal conflitto e a difendere i principi egoistici, "ma produce piuttosto, con l'amore verso la patria e verso i principi, uno slancio etico che accenna ad una destinazione assai più alta"<sup>36</sup>.

Il testo si conclude con l'esaltazione del genio militare e della struttura gerarchica militare come archetipo dello Stato.

Queste pagine restituiscono un'immagine piuttosto complessa della considerazione che Nietzsche ha dello Stato e delle istituzioni in generale. Una lettura superficiale può infatti liberarsi molto facilmente di questo testo e considerarlo una parentesi verso quel Nietzsche che esprimerà in *Umano troppo umano* in modo più compiuto la sua critica della morale e dei valori.

Nietzsche sembra intendere l'origine delle istituzioni a partire dalla relazione che il popolo instaura con il genio: esse posseggono una loro utilità e funzione nella misura in cui offrono una possibile redenzione alla natura attraverso il genio, sono quindi mediatrici nella misura in cui viene riconosciuta la necessità che il genio guidi la massa. Se quindi Nietzsche sembra non cogliere il valore dinamico delle istituzioni e non sembra voler riconoscere il carattere orientante e in fin dei conti positivo che queste possono avere, ciò è dovuto alla radicale prospettiva antistorica adottata. Il suo atteggiamento sembra ambivalente nel momento in cui egli riconosce

---

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 234. Si legga in questa pagina anche della "paura della guerra" che avrebbero gli uomini moderni, il testo appare nell'insieme ricco di passaggi delicati e facilmente equivocabili.

alle istituzioni un valore coercitivo e necessario riflettendo sulla necessità di riformare radicalmente l'immagine della Grecia che viene trasmessa nei licei, ma allo stesso tempo egli riconosce la legittimità delle istituzioni solo a partire da una visione del mondo e da un presupposto culturale inavvicinabile e indiscutibile, quella metafisica dell'arte che rappresenta la possibile rinascita dello spirito tedesco.

Si tratta quindi di comprendere che il programma di riforma culturale intrapreso sotto la guida di Wagner e l'esempio di Schopenhauer - la rinascita della nazione tedesca - trova la propria fondazione su un piano non istituzionale, appunto impolitico, ma allo stesso tempo non può esimersi dal verificare la possibilità di riformare, oltre allo spirito, anche la forma che questo spirito ha preso nella storia: liceo, università o Stato che sia.

E' interessante che Nietzsche accosti la civiltà greca e la sua grande produttività culturale e artistica, alla distruzione. La stessa guerra è un'istituzione capace di rifondare e rinsaldare il legame tra l'uomo e la sua origine pre-civile, tra dolore e riflessione. Essa, almeno da un punto di vista, rappresenta la possibilità di azzerare i contenuti sedimentati nel tempo e l'autonomizzazione delle istituzioni; ciò che la guerra nega con la forza della dicotomia vita-morte, è ogni forma di legalità. Così come la *forma tragedia* possedeva la capacità di mediare tra l'origine dionisiaca e asiatica e le forme della civiltà apollinea, così la guerra e la riforma delle istituzioni scolastiche devono poter riavvicinare il popolo tedesco alla "natura tedesca" ormai soffocata dalla storia. Su questo piano Nietzsche non può sfuggire ad un'ambiguità inscritta nella sua stessa critica della cultura: la possibilità che il carattere impolitico del suo progetto rappresenti anche il valore più autenticamente politico dello stesso e si presti quindi ad essere letto come tale.

Il piano fondamentale sul quale Nietzsche riconosce un'idea di civiltà non appartiene quindi alle istituzioni, ma all'arte. E' l'arte che attraverso la trasfigurazione apollinea della potenza dionisiaca rende possibile la civiltà.

E' l'arte, la forma della rappresentazione, che ci ricorda il fondo inquieto e assolutamente pre-individuale (il coro dei satiri barbuti) su cui si fondano le nostre istituzioni civili e culturali. In questo

Egli opera sottraendo alla storia le istituzioni e il ruolo che queste esercitano per l'uomo, ma contemporaneamente riflette sulla necessità che storicamente sia dia qualcosa, uno strumento come lo Stato appunto, che istituzionalizzi la gerarchia dello spirito e consenta alla civiltà di avere una forma e uno stile riconoscibile, ne riconosce la forma nello Stato greco come modello per la rinascita dello spirito tedesco.

La forma istituzionale, l'ordinamento giuridico e sociale, che assume una civiltà ha per Nietzsche valore se risponde alla completezza dell'umanità greca, è la forma dell'antropologia di cui è modello l'uomo greco.

Arnold Gehlen riflettendo sul rapporto tra vita spirituale e istituzioni ci ha mostrato che queste ultime sono sempre fondate sul diritto e quindi esiste una sorta di sterilità della vita interiore nei loro confronti. Se il suggello delle istituzioni è sempre una "facenda del diritto" si deve comunque considerare la capacità delle istituzioni di modificare l'interiorità dell'uomo nelle diverse situazioni storiche, economiche e politiche. La cultura, sostiene Gehlen, ha tra i suoi tratti essenziali anche quello di rappresentare una difesa nei confronti della natura stessa dell'uomo, interpretando così la cultura come una "finzione soccorritrice". Certamente anche per Nietzsche la cultura soccorre l'uomo di fronte all'abisso rappresentato dal dolore, e dalla lacerazione, ma l'interpretazione che Nietzsche ne vuole dare è anti-istituzionale, centrata su un'idea di unità originaria e di violenza che invece di accentuare il carattere protettivo della cultura, istituendo quindi un piano condiviso di relazione, egli ne accentua il carattere elitario, purificatorio, originario. Nietzsche non sembra quindi considerare sostanzialmente la capacità che le istituzioni posseggono di modificare e 'creare' l'uomo nella dinamica storica.

La conclusione cui giunge Gehlen è significativa quanto inquietante; la liberazione dalle catene non ha offerto una nuova autorità ai

“chiarificatori”, ma liberato masse la cui umana natura è stata chiarita dal corso tragico della storia<sup>37</sup>.

Ne *Lo Stato greco* è proprio lo studio dell’insuperata perfezione dell’arte greca a rendere chiara la necessità della guerra per lo Stato e della schiavitù per la società. Nell’estate del 1872 su un piano diverso, ma con lo stesso intento anti-istituzionale, il “filosofo dell’avvenire” deve divenire nelle intenzioni di Nietzsche un “organo di pubblica sicurezza”, giudice supremo della cultura artistica.

La cultura artistica conosce la violenza, in essa l’uomo può smascherare l’ipocrisia delle istituzioni scolastiche e statali moderne e può ritrovare un rapporto con l’origine e con la natura. Possiamo quindi dire che questo piano anti-istituzionale è un arricchimento della natura dell’uomo, un valore antropologico dove la perdita della protezione rappresentata dalla cultura e dalle istituzioni è sostituito con la rinascita di un uomo capace di contenere in sé dolore e riflessione e di dominare, nella forma della civiltà la musica dionisiaca.

### *Il filisteo della cultura*

Concludendo questa parte si potrebbe citare un frammento sempre appartenente al periodo tra l’estate del 1872 e l’inizio del 1873 intitolato *Sincerità dell’arte*:

“*Sincerità dell’arte*: essa sola è ora onesta.

Così noi, dopo aver allungato enormemente la strada, ritorniamo indietro al comportamento *naturale* (dei Greci). Il costruire una cultura sul sapere si è rivelato impossibile”<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Comprensibile che Gehlen inserisca Nietzsche tra coloro i quali hanno abbattuto le dighe e demolito le necessarie finzioni soccorritrici. Nietzsche, pur partendo da un’antropologia originale e giustificata esteticamente, riconduce all’arte il compito fondamentale di addestrare e contenere le bassezze degli impulsi umani. L’impulso conoscitivo e scientifico, obbiettivo polemico di Nietzsche contro il socratismo, è appunto eccedente nell’epoca moderna ed è segno della povertà della vita. Si veda A. Gehlen, *Le origini dell’uomo e la tarda cultura*, a cura di Romano Màdera, Il Saggiatore, Milano, 1994, p. 125.

L'intento di Nietzsche appare chiaro anche sul piano politico se si presta fede a questa dichiarazione. Essa esprime un programma culturale preciso che si pone come obiettivo il ritorno verso il modello rappresentato dalla civiltà greca, la rinascita dello spirito tedesco dal carattere istintivo e non concettuale. La Germania del suo tempo appare a Nietzsche un informe accumulo di saperi eruditi senza nessuna unità e coerenza. In questo tempo, in mancanza di uno *stile* tedesco, la priorità è rappresentata dalla capacità del filosofo di ergersi a giudice delle virtù civili di una comunità come virtù estetiche.

La centralità dello stile<sup>39</sup> e dell'unità fondamentale che deve possedere una cultura nazionale agli occhi di Nietzsche è ben coglibile nella polemica contro David Strauss l'autore, ai tempi conosciuto ed affermato, de *La vecchia e la nuova fede*, testo pubblicato nel 1872 che ebbe ben sei edizioni in due anni.

Nei frammenti scritti tra l'estate del 1872 e l'inizio 1873 Strauss e la sua opera ricorrono come obiettivo polemico e sinonimo di decadenza, in particolare è accusato da Nietzsche in questi brevi passi per il suo fallimentare tentativo di filosofare fuori dalla sua "specifica atmosfera storico-critica". Egli rappresenta la "superficialità della nostra cultura"<sup>40</sup>. Dobbiamo anche ricordare che nei mesi immediatamente successivi alla pubblicazione della *Nascita della tragedia*, Nietzsche sta rielaborando molti materiali con l'intento di delineare più attentamente la figura e il ruolo del filosofo.

In che senso questa superficialità è rivolta verso Strauss?

---

<sup>38</sup> FP, 1869-1874, II, p. 39.

<sup>39</sup> Sul tema dello stile si possono vedere con profitto le pagine di Luigi Rustichelli, *La profondità della superficie*, Mursia, Milano, 1992, pp.173-227 e Carlo Gentili, *Stile e grande stile. Un excursus*, in *Nietzsche*, cit. pp. 103-110. La riflessione sullo stile sarà centrale anche per la definizione della figura di Wagner nella quarta inattuale. Gentili richiama giustamente la dimensione antropologica di questo concetto e del suo derivato 'grande stile'. Questa dimensione, sostiene Gentili, emerge dal rapporto tra passione ed espressione e determina la capacità dell'individuo di dominare con semplicità le proprie passioni.

<sup>40</sup> FP 1869-1874, II, p. 11.

Al saggista e studioso del cristianesimo Nietzsche dedica la sua prima *Inattuale* nell'agosto del 1873. La polemica che egli conduce però, a onor del vero molto spesso macchiata da eccessi, non è principalmente rivolta contro Strauss, ma contro una figura tipica del suo tempo che Nietzsche crede di trovare ben delineata in questo studioso<sup>41</sup>. La polemica è infatti contro “il filisteo della cultura” che rappresenta il modello dominante dentro le scuole, i teatri, i musei e in generale nelle istituzioni culturali tedesche.

Nietzsche descrive, attraverso Strauss, il concetto di *culturalità* opponendolo alla *cultura* e nello specifico cita la vittoria militare tedesca contro le armate francesi non esprime altro che una maggiore disciplina militare, ma rimane molto distante dall'essere una vittoria culturale. Nietzsche sostiene infatti che il popolo tedesco continua a dipendere dalla cultura francese esattamente come prima. La *culturalità* è il male dei tedeschi che, pur avendo avuto condottieri arditi ed intelligenti, non li hanno seguiti.

Questa precisazione esprime in realtà molto dell'atteggiamento di Nietzsche nei confronti del rapporto tra istituzioni e militarismo che si trova nelle pagine sul genio militare de *Lo stato greco*. Come ha sostenuto Wolf Lepenies il rapporto tra istituzioni culturali e istituzioni militari è fondamentale e determina anche il destino del rapporto tra Wagner e Nietzsche.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> In realtà Nietzsche dimostra di avere, ancora nell'estate del 1872 e nei mesi successivi, un'opinione nient'affatto negativa di Strauss. Così scrive in un frammento di quel periodo: “Persino un venerabile critico biblico come David Strauss comincia a parlare come una cuoca, nella sua bettola chimica”. FP, II, p. 201.

<sup>42</sup> Wolf Lepenies accenna a questo tema nel suo *The seduction of culture in german History*, Princeton University Press, 2006, pp. 16-26, si veda però la più aggiornata versione tedesca *Kultur und Politik*, Deutsche Geschichten, Hanser, 2006. Lepenies riporta diversi esempi nei quali i tedeschi hanno considerato la loro patria come la patria della cultura attribuendosi così un ruolo (come *Kulturvolk*) e un destino nella storia dell'Europa moderna. Nietzsche da questo punto di vista non farebbe eccezione, anch'egli perseguirebbe l'unità della Germania soprattutto per la via della cultura e non della politica. La distinzione tra Stato e cultura fu sostenuta nelle sue lezioni da Jacob Burckhardt che predisse che la vera vittima della guerra Franco-Prussiana sarebbe stata la cultura. Nietzsche distinguendo appunto le conquiste dello Stato dalla conquista di una vera cultura nazionale scriverà che: “La detestabile cultura tedesca che adesso fa addirittura risuonare intorno a sé gli squilli di tromba della gloria militare” FP, II, p. 65. Un contributo originale in questa direzione è anche: Richard T. Gray, *Stations of the*

Poco dopo questa precisazione Nietzsche offre una diversa definizione di cultura rispetto a quelle incontrate fin'ora:

“Cultura è soprattutto unità di stile artistico in tutte le manifestazioni vitali di un popolo. Ma il molto sapere e la molta erudizione non costituiscono un mezzo necessario della cultura, né un segno di essa, e si conciliano all'occorrenza nel miglior modo con il contrario della cultura, la barbarie, ossia la mancanza di stile o alla caotica confusione di tutti gli stili”<sup>43</sup>

E' difficilmente sottovalutabile l'importanza di questa definizione. In primo luogo viene qui posto al centro il tema dello stile e dell'identità nazionale della cultura. Contro l'idea che la cultura sia la somma dei saperi diversificati e scientifici della modernità, essa viene qui descritta come appartenenza ad una comunità estetica che si riconosce e viene riconosciuta sul piano dell'unità stilistica.

In queste poche righe si legge la nostalgica adesione di Nietzsche all'unità e necessità della cultura greca, nell'unità stilistica la comunità estetica che annuncia la musica dionisiaca.

Il filisteo della cultura ha il compito, nella Germania mortificata del suo tempo, di riportare ogni manifestazione culturale, ogni eredità del classico, alla storicità erudita. Il filisteo è colui che depotenzia e annulla gli effetti delle grandi opere da cui ci si potrebbero aspettare “turbamenti per la comodità” perchè rappresentante della “gente comoda” che esprime la società degli epigoni.

Nietzsche ha di fronte a sé quella che considera l'immagine stessa della decadenza nell'incapacità tedesca di darsi una forma e un'unità, egli avverte in questa mancanza l'assenza delle virtù etiche del popolo tedesco. La Germania gli appare incapace di produrre una cultura vera, ovvero una

---

*divided Subject, Contestation and Ideological Legitimation in German Bourgeois Literature, 1770-1914*, Stanford University Press, 1995. In particolare la parte sulla civilizzazione e Büchner.

<sup>43</sup> F. Nietzsche, *David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore*, in *Nascita della tragedia, Considerazioni Inattuali I-III*, versioni di G. Colli, M. Montanari, S. Giametta, I-III, Adelphi, Milano, 1972. p.171.

cultura tedesca originale, mentre sembra, “nelle questioni di forma”, ancora dipendente da Parigi.

Il filisteo della cultura rimane nella produzione giovanile di Nietzsche un riferimento polemico opposto al *filosofo sperimentatore*<sup>44</sup> che comparirà come modello anche nei testi più maturi.

Il filisteo della cultura è il rappresentante della “gente comoda” che si accontenta di ciò che il giornalista e lo storico offrono nelle loro ricostruzioni, il filosofo a cui fa riferimento Nietzsche ha invece il carattere del ricercatore che per tentativi, in una dimensione radicalmente prospettica, sperimenta su di sé la ricerca della verità più che la verità stessa.

### ***Il filosofo dell'avvenire e la tradizione di uno stile***

Nei frammenti postumi che ci sono giunti del periodo tra l'estate del 1872 e l'inizio del 1873, Nietzsche riflette sulle figure del filosofo, del genio e dell'artista. “Delineare il mondo in cui sono di casa il filosofo e l'artista”<sup>45</sup> rappresenta il fine esplicito di questa raccolta di aforismi e considerazioni. Nelle pagine precedenti si è tentato di indagare la metafisica dell'arte di Nietzsche riflettendo sul rapporto tra genio e massa, cultura tragica e civiltà.

La nascita del genio presuppone il superamento della storia, di quella che Nietzsche chiama ripetutamente una “storiografia iconica” che “conduce alle barbarie”.<sup>46</sup> Combattere gli elementi che conducono all'attualità è il compito del filosofo che deve invece svelare i segreti della natura e mettere un freno alla “ruota del tempo”.

---

<sup>44</sup> Su questo tema e in generale sul carattere di sperimentazione della filosofia in Nietzsche si rimanda al già citato studio di Luigi Rustichelli, *cit.* pp.35-48. Sul tema della storia un contributo è venuto da Eugenio Mazzarella, *Nietzsche e la storia, Storicità e ontologia della vita*, seconda edizione accresciuta del testo pubblicato nel 1983, Napoli, Guida, 2000, pp.27-105.

<sup>45</sup> FP, 1869-74, II, p. 3.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 4.

Oltre al tema del rapporto con la storia, che verrà poi ripreso ed approfondito nella seconda inattuale, Nietzsche insiste particolarmente in queste pagine nel contrastare lo “smodato e indiscriminato impulso conoscitivo”. Descritto come incapace di scegliere, volgare e degno dell’impulso sessuale più basso, quest’impulso rappresenta la rottura di quell’unità fondamentale che distingueva la civiltà greca. E’ la sfrenatezza, l’eccesso, che divide e produce frammentazione.

La perdita dell’unità viene descritta come perdita di un intero ordine civile e culturale, ma non secondariamente diviene una questione antropologica. La stessa terminologia adottata da Nietzsche può essere letta in questo senso.

La “dignità del filosofo” è data proprio dalla sua capacità di ridurre a unità lo sfrenato impulso conoscitivo in quella che diventa un’antropologia dell’elevazione e della concentrazione della natura umana legata al dominio degli impulsi. Restituire agli impulsi artistici e morali il giusto peso, sacrificando le pretese dell’impulso conoscitivo, non è quindi una semplice questione di equilibrio, ma anche una purificazione ed universalizzazione della nostra natura, oltre che, come si è visto, una questione dirimente di stile. L’individuo, con le sue mire egoistiche, rappresentate dalla conoscenza che non sa scegliere, è relativizzato e il filosofo può di nuovo occuparsi dei grandi “misteri”, e “problemi eterni” del popolo non riducibili al soggettivismo senza unità della scienza.

Il tema posto da Nietzsche è quello del *valore*: la scienza non va infatti distrutta, ma dominata. Essa dipende in larga misura, nei suoi metodi da idee filosofiche, “*ma lo dimentica facilmente*”. E’ la filosofia che deve stabilire la misura della crescita della scienza, “essa deve determinare il VALORE!”<sup>47</sup>.

Che cosa intenda Nietzsche con questo “determinare il valore” è chiarito esplicitamente quando si sostiene che compito del filosofo e dell’artista non dovrà essere quello di istituire una nuova metafisica, ma piuttosto restituire all’arte i suoi diritti in una “nuova *vita*”. Quest’affermazione non

---

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 9.

deve però far dimenticare l'interpretazione che Nietzsche dà delle scienze e dell'impulso alla conoscenza nelle diverse epoche storiche. In un passo che richiama, almeno concettualmente, l'aforisma 20 di *Umano troppo umano*<sup>48</sup>, si esprime così:

“La storia e le scienze naturali sono state necessarie per opporsi al Medioevo: il sapere contro la fede. Contro il sapere noi rivolgiamo oggi l'*arte*: ritorno alla vita! Repressione dell'impulso conoscitivo!

Rafforzamento degli impulsi morali ed estetici!

Questo ci appare come la *salvezza dello spirito tedesco, perché esso diventi nuovamente un salvatore!*

L'essenza di questo spirito si è dischiusa a noi nella *musica*. Oggi noi comprendiamo in che modo i *Greci* abbiano fatto dipendere la loro cultura dalla musica”<sup>49</sup>

Nietzsche sembra quasi voler relativizzare quelle “forze artistiche inaudite” che devono assumere lo stesso ruolo che nella Grecia antica avevano i filosofi. Serve cautela in questa affermazione perché comunque la battaglia culturale che egli combatte in quegli anni è descritta attraverso le metafore della purezza, dell'elevazione e della concentrazione. L'eternità dei problemi del popolo e l'inattualità radicale del genio sono riferimenti inalienabili del discorso nietzschiano.

Rimane però la consapevolezza che Nietzsche avverte la necessità della riduzione dell'impulso conoscitivo come urgenza storica sostenuta, oltre che da un'interpretazione della decadenza moderna, anche da un'idea dell'uomo profondamente inattuale.

---

<sup>48</sup> L'aforisma 20, lo ricordo, intitolato *Alcuni gradini all'indietro* richiama la necessità per Nietzsche di giustificare e implementare la nostra cultura riconoscendo ‘la giustificazione storica e psicologica’ che determinate superstizioni, immagini ed illusioni hanno avuto nel progresso umano. Il tono e il movimento del passo sono essenzialmente illuminista, ma cerca allo stesso tempo di riconoscere volgendo lo sguardo all'indietro la necessità di determinate immagini per la vita dell'uomo. Vedi F. Nietzsche, *Umano troppo Umano Ie frammenti postumi 1876-1878.*, versioni di S. Giametta e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1965, p.30.

<sup>49</sup> FP 1869-1874, II, p. p.16.

Se infatti ci si avvicina alla domanda sul fine della cultura rispetto all'uomo la risposta di Nietzsche si fa, potremmo dire, più schilleriana:

“Di rado si è colto rettamente il problema della *cultura*. Il suo fine non è la massima *felicità* possibile di un popolo, e neppure il libero sviluppo di *tutte* le doti di esso: bensì si manifesta nella giusta *proporzione* di questi sviluppi. Il suo fine accenna a qualcosa che sta al di là della felicità terrena, il suo fine sta nella produzione di grandi opere.

In tutti gli istinti greci si rivela un'unità che raffrena: chiamiamola la volontà ellenica. Ciascuno di questi istinti cerca di esistere da solo, dominando un campo infinito. Gli antichi filosofi cercano di costruire il mondo partendo da tali istinti.

La cultura unitaria di un popolo si manifesta nella repressione unitaria degli impulsi di questo popolo: la filosofia reprime l'impulso conoscitivo, l'arte reprime l'istinto della forma e l'estasi”<sup>50</sup>

Il contenuto dell'arte, sostiene Nietzsche, coincide con quello della filosofia antica, ma nella filosofia, allo scopo di domare l'impulso conoscitivo, si vedono le parti separate, mentre l'arte deve rappresentare l'unità.

Utilizzare la filosofia in vista di una “forma di vita superiore” significa appunto cercare attraverso la bella illusione di ingannare il nostro istinto conoscitivo, soddisfarlo temporaneamente e non rimanere quindi sul piano scientifico. La nascita e il possibile sviluppo di una cultura superiore devono proprio a questo inganno, a questa repressione, la loro motivazione fondamentale.

“Il concetto estetico della grandezza e del sublime: il compito consiste nell'educare a ciò”<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> *Ibid*, p. 17. si intende più schilleriana nella misura in cui l'umanità immaginata in questi frammenti e appunti di Nietzsche rappresenta un modello antropologico di equilibrio tra i diversi impulsi che compongono l'uomo dando vita ad un'immagine unitaria e non frammentata e unilaterale. Tra i compiti della cultura individuati da Nietzsche quindi v'è anche quello della repressione degli istinti come armonia e relazione. La conciliazione sul campo di battaglia della tragedia tra Dioniso e Apollo rappresenta questa conciliazione come repressione e conflitto all'interno della civiltà e della natura umana.

La filosofia rappresenta in questo periodo della vita del giovane professore di Basilea non solo una disciplina, ma anche una sfida. Essa è la ‘sfida’ che il filosofo Nietzsche lancia alla comunità dei filologi (e dei filosofi) del suo tempo. La figura del filosofo è descritta su diversi piani: su quello della necessità storica, come si è visto, in termini di dominio e limitazione dell’impulso conoscitivo, ma anche come uomo nuovo, “filosofo dell’avvenire” che tenta di “far risuonare in sé tutte le note del mondo e di esprimere questo accordo complessivo oggettivandolo in concetti”,<sup>52</sup>.

Questo passo deve far riflettere sul rapporto tra tutto e parti, unità e frammento; il tentativo di Nietzsche appare infatti quello di conservare la molteplicità degli impulsi umani, la ricchezza delle espressioni, morale, religiosa, artistica e anche conoscitiva, ma cercando una forma che consenta di conservare unitariamente questa pluralità in un “accordo complessivo”.

In diverse parti di questi appunti e frammenti Nietzsche richiama il collegamento tra il filosofo e il cosmo, dice del filosofo che “*egli si espande sino al macrocosmo, pur considerando le cose con riflessione*”.

La riflessione di cui si parla è quella di Schopenhauer che raccoglie ancora in sé gli elementi che servono per dominare la scienza impostando il problema del valore dell’esistenza. Wagner e Schopenhauer sono i “custodi moderni di questa mirabile unità”.

Il concetto di unità può naturalmente essere frainteso e l’accento nazionalistico che Nietzsche vi attribuisce, legando la civiltà greca alla rinascita dello spirito germanico, può indurre all’errore. Si potrebbe legare infatti l’unità della civiltà greca con il suo carattere identitario e istituzionale percorrendo così la strada che porta al Nietzsche spesso descritto in termini esclusivamente wagneriani e antidemocratici.

Al contrario l’antropologia abbozzata in queste pagine mostra un Nietzsche alla ricerca dell’unità nella complessità, l’accento è sulla *giusta proporzione* delle facoltà umane. La compensazione e reciproca

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 28.

limitazione degli impulsi è necessaria sia per motivi di ordine storico sia per restituire l'immagine di un uomo che, contrariamente al filisteo della cultura, riesce a considerare i più profondi problemi e porre il significato della riflessione e della cultura a partire da un discorso estetico.

Questo piano antropologico è ben visibile in un altro appunto dello stesso periodo dove si dice che:

“L'uomo germanico ha trasfigurato tutte le sue limitatezze, trasferendole nelle scienze: fedeltà, modestia, moderazione, diligenza, pulizia, amore dell'ordine, sono virtù di famiglia: accanto a ciò tuttavia, egli manca del senso della forma, vive di un'assenza totale di vitalità, è pedante – il suo sfrenato impulso conoscitivo è la conseguenza di una vita povera: senza di esso egli sarebbe piccino e malvagio, e lo è spesso nonostante quelle virtù”<sup>53</sup>

Nietzsche individua nel pensiero scientifico, nell'istinto conoscitivo rappresentato dall'ottimismo socratico e dalla spiegazione meramente logica del mondo offerta da questo, l'immagine di un uomo che frantumato nei mille risvolti dell'egoismo individuale non è più capace di produrre unità nella sua cultura, riconoscere la grandezza e i più “profondi e originali problemi dell'etica e dell'arte”. Nella disciplina scientifica, nel valore rappresentato dall'impulso conoscitivo, Nietzsche avverte la decadenza e il rammollimento dell'uomo, la trasfigurazione delle virtù della “gente comoda”.

Ora, il filosofo e l'artista trovano nell'uomo Greco il loro archetipo, proprio questo modello serve a Nietzsche per descrivere l'opposizione tra il *conoscere* moderno e l'*imparare* dei Greci:

“I Greci come scopritori, viaggiatori e colonizzatori. Essi sanno *imparare*: enorme capacità di assimilazione. La nostra epoca non deve credere d'essere superiore a tutto ciò, con il suo impulso al sapere: soltanto nei

---

<sup>53</sup> *Ibid*, p. 7.

Greci tutto si è trasformato in *vita*! Noi rimaniamo alla stadio della conoscenza”<sup>54</sup>.

Questa riflessione, che ritorna anche nella seconda inattuale descritta come “forza plastica” posseduta dalla civiltà greca, non è affatto isolata nel giovane Nietzsche. Si può anzi osservare il paradosso, non risolto e per questo produttivo, con il quale egli descrive la necessità che i tedeschi abbiano una propria forma artistica nazionale e allo stesso tempo indichi nella capacità assimilativa verso ciò che è straniero la virtù principale dei Greci. L’assimilazione, la capacità di trasfigurare e donare una forma a ciò che è estraneo ai propri confini e alla propria origine, geografica o storica che sia, è la caratteristica discriminante dell’impulso conoscitivo greco che, sapendo *scegliere*, diventa bellezza e potenza. Una bellezza e una potenza che derivano dalla capacità di rendere plastiche e non rigide le forme della loro civiltà<sup>55</sup>. E’ propriamente l’intensità e la forza delle loro relazioni a rendere i Greci capaci e superiori rispetto agli altri; da questo punto di vista il fatto che Nietzsche veda nella *schiavitù* l’origine della fine della civiltà greca è del tutto significativo. Quando l’irrigidimento e il dominio hanno prevalso sulla capacità di includere l’estraneo e trasfigurare i contenuti stranieri al complesso della loro civiltà, allora i greci sono decaduti. Si tratta, anche in questo caso, di porre l’accento sul carattere non istituzionale che lega civiltà e cultura, di fondare l’esistenza su premesse estetiche.

I Greci, sostiene ancora Nietzsche poco oltre, hanno imparato dal loro passato e dai loro vicini “in vista della vita”<sup>56</sup> usando ciò che si era

---

<sup>54</sup> Ibid, p. 18.

<sup>55</sup> Anche in questo caso andrà fatto un richiamo a W. Von Humboldt che nel saggio *Sullo studio dell’antichità e di quella greca in particolare* scrive che il valore del cittadino greco era direttamente legato al sentimento di orgoglio nazionale nei confronti dello Stato greco: “Poiché il valore della nazione si fondava sul valore dei suoi cittadini, e soprattutto da questi dipendevano le sue vittorie in guerra e la sua prosperità in pace, quest’orgoglio nazionale raddoppiava l’attenzione rivolta alla formazione del valore personale. Inoltre ogni merito, ogni talento di ognuno dei suoi cittadini si sommava alla fama della nazione”. Chiarito il legame con l’orgoglio nazionale Humboldt scrive di come la civiltà greca fosse abbastanza “eccitabile dall’esterno e abbastanza flessibile dall’interno per essere ricettiva di una grande ricchezza di forme”. Humboldt, *op. cit.* p. 277.

<sup>56</sup> FP, 1869-1874, II, p. 64.

imparato come sostegno per elevarsi e innalzarsi “più in alto di tutti”. L’uomo greco diviene un uomo che risponde della pluralità dei suoi impulsi e il cui *imparare* è dato nella relazione fondamentale tra conoscenza e vita e avviene “non in maniera erudita”.

Il tema della cultura si lega indissolubilmente a quello del valore, e più precisamente alla genesi del valore nelle strutture linguistiche come in quello biologiche e sociali.<sup>57</sup> La creazione di questo valore dipende in maniera determinante dal *confronto* e dall’*imitazione*. Riflettendo sul rapporto tra linguaggio e conoscenza, Nietzsche collega la stessa possibilità della formazione della *specie* all’imitazione, definita come “pensiero originario”, la nascita e lo sviluppo della grandezza, la produzione e custodia del genio, compito supremo della cultura, ne dipendono originariamente. E’ scritto in un frammento dell’autunno-inverno del 1872:

“L’imitare presuppone un accogliere, ed in seguito un trasferire continuamente l’immagine accolta in mille metafore, tutte operanti”<sup>58</sup>

In queste pagine Nietzsche richiama quindi l’importanza dell’appropriazione dell’estraneo sostenendo che l’imitazione, il trasferimento nel linguaggio attraverso metafore di una realtà appresa attraverso i sensi, è un fenomeno originario che produce in noi una “seconda natura”<sup>59</sup> Il conoscere, proprio del pensiero scientifico moderno, tende a fissare senza conseguenze le impressioni in concetti mummificando il contenuto metaforico e simbolico del nostro apprendere<sup>60</sup>.

### *L’uomo e il pathos della verità*

---

<sup>57</sup> In questo periodo Nietzsche esplora la teoria del linguaggio e si confronta con l’opera di Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst*, Berlino, 1871. Il testo fu preso in prestito da Nietzsche il 28 settembre del 1872 alla biblioteca universitaria di Basilea.

<sup>58</sup>FP, 1869-1874, II, p. 74.

<sup>59</sup> Il tema si trova sempre discusso sul piano della cultura nella seconda inattuale *Sull’utilità e il danno della storia per la vita*.

<sup>60</sup> Per un punto di vista moderno sul carattere simbolico della rappresentazione sociale si vedano gli studi di Pierre Bourdieu, *Le regole dell’arte. Genesi e struttura del campo letterario, introduzione* di Anna Boschetti, Milano, Il Saggiatore, 2005. utile per un’introduzione alle nozioni di campo e di habitus, Anna Boschetti, *La rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu, con un inedito e altri scritti*, Roma, Libri di Reset, 2003.

Il periodo nel quale si muovono queste riflessioni è estremamente teso e importante per Nietzsche, si tratta infatti di fronteggiare l'attacco che il giovane filologo Ulrich von Wilamowitz Moellendorf ha scagliato contro *La nascita della tragedia*, allo stesso tempo e per lo stesso motivo sta maturando il distacco con il maestro F.Ritschl<sup>61</sup>.

Nel gennaio del 1872 inizia il suo ciclo di conferenze *Sull'avvenire delle nostre scuole* e si salda sempre più l'alleanza con Richard Wagner ed il progetto di Bayreuth. Sempre nel 1872, ad aprile, si compie la sua ultima visita Tribtschen. Il natale del 1872 è l'occasione per regalare a Cosima Wagner il manoscritto *Cinque prefazioni per cinque libri non scritti*, la "più importante" di queste è *Sul pathos della verità*.

La lettura di questo testo appare particolarmente utile perché racchiude in poche pagine alcuni aspetti fondamentali della riflessione di Nietzsche di questo periodo.

E' il concetto di "uomo" nella sua forma più bella ad interessare Nietzsche in quei momenti e in quegli uomini che rappresentano "rarissime illuminazioni" nella storia. Ciò che è stato grande e perfetto deve poter ritornare, deve potersi ridare nella storia. La metafora è quella dell'altezza, della "cresta montuosa" che collega l'umanità attraverso i millenni dei "grandi momenti". Questo è il "pensiero fondamentale della cultura" ed anche la "lotta della cultura" contro ciò che è piccolo e meschino e grida il suo 'no' alla grandezza.

Il filosofo rappresenta colui che tra gli "uomini avidi di gloria" percorre la strada da solo senza considerare l'eccitazione della massa o l'applauso dei contemporanei:

"Egli possiede la verità: la ruota del tempo può condurre dove vuole, ma non potrà mai sfuggire alla verità"<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Si veda su questa vicenda: *La polemica sull'arte tragica*, a cura di F. Serpa, Firenze, Sansoni, 1972.

<sup>62</sup> Il *Pathos della verità*, contenuto in Friedrich Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e Scritti dal 1870 al 1873*, versione di Giorgio Colli, Adelphi, Milano, 1973, p. 213.

E' proprio sul concetto di verità che però Nietzsche introduce un elemento nuovo e derivato molto probabilmente dalla riflessione sulla relazione tra linguaggio, verità e illusione artistica. Com'è scritto in un frammento dello stesso periodo, l'uomo è giunto a "quel *pathos della verità* che consente di creare un mondo di menzogne con lo scopo di domare l'impulso conoscitivo".

Anticipando la stesura di *Su verità e menzogna in senso extramurale* che detterà all'amico Gersdorff solo nell'agosto del 1873, Nietzsche riflette sulla conoscenza e sostiene che la verità sarebbe solo disperazione se l'uomo fosse "soltanto un animale cosciente": egli scoprirebbe la terribile verità di essere condannato alla non verità, ma all'uomo si addice invece solo una verità "raggiungibile in un'illusione cui si avvicina con fiducia".

La conoscenza, con la sua sete di sapere porta l'uomo a scoprire che egli "poggia su qualcosa di avido, insaziabile, disgustoso, spietato, micidiale".

*La metamorfosi del mondo nell'uomo: verità e menzogna in senso extramurale*

L'uomo e la conoscenza, la relazione che gli uomini instaurano con la verità e il linguaggio rappresenta il tema di *Su verità e menzogna in senso extramurale*. Le parole *uomo, umanità, umano*, compaiono in poche pagine oltre cinquanta volte e rappresentano la costellazione su cui si organizza l'intero testo. Si tratta di un insieme molto ampio di idee e riflessioni sulla condizione umana, sulla posizione dell'uomo nel mondo, sulle costanti antropologiche che lo distinguono, sul senso delle sue relazioni, sul linguaggio, sul rapporto tra razionalità e sentimento. La ricchezza enorme ne fa un testo leggibile a più livelli nel quale sono visibili l'insieme dei pensieri di Nietzsche nel periodo precedente, ma anche uno sforzo innovativo di ripensare e ripensarsi.

Nietzsche cerca di mostrare come “l’intelletto, come mezzo per conservare l’individuo, spiega le sue forze principali nella finzione”<sup>63</sup>, ma la domanda che si pone è anche “cosa sa l’uomo su se stesso?”. In realtà., è la risposta di Nietzsche, ben poco. L’inganno e l’illusione consentono all’uomo di scivolare “con l’occhio sulla superficie delle cose”, la sua natura sociale lo porta infatti a fissare la verità sotto forma di convenzioni nelle relazioni tra le cose e le parole, ma la “cosa in sé” rimane un mistero. La verità è dunque da ricercare nell’uso del linguaggio e solo l’oblio consente all’uomo di credere di raggiungere una verità. E’ nel linguaggio che si designano le relazioni tra le cose e gli uomini, relazioni espresse “dalle più ardite metafore”.

La verità si esprime dunque in un insieme di relazioni umane che “sono state potenziate poeticamente e retoricamente” e che dopo un lungo uso appaiono consuete, solide e vincolanti.

L’aspetto interessante di questa teoria nietzschiana è rappresentato dal valore sociale del potenziamento poetico e retorico, la peculiare capacità che Nietzsche attribuisce in genere a l’uomo è proprio quella di assimilare una realtà, in verità sconosciuta, in un universo antropomorfo nel quale il suo “genio costruttivo” innalza su “mobili fondamenta” edifici concettuali inventati da sé e non ricavati dalla natura.

L’indagatore della verità, sostiene Nietzsche arriva a “comprendere il mondo come una cosa umana e nel caso migliore riesce a raggiungere il sentimento di un’assimilazione”.

Ritorna in queste pagine il tema dell’assimilazione che si è visto comparire in alcuni frammenti rispetto alla grande capacità dei Greci di *imparare* in opposizione al *conoscere* moderno dell’erudizione. Se in quel contesto l’eccesso dell’impulso conoscitivo rappresentava l’incapacità dell’uomo moderno di accogliere e trasfigurare in una forma originale l’elemento straniero, qui l’irrigidimento delle consuetudini e delle convenzioni

---

<sup>63</sup> *Su verità e menzogna in senso extramurale*, contenuto in Friedrich Nietzsche, *La filosofia nell’epoca tragica dei greci e Scritti dal 1870 al 1873*, versione di Giorgio Colli, Adelphi, Milano, 1973, p.356.

linguistiche consente all'uomo di vivere con certezza e sicurezza in una prospettiva che mette fortemente al centro l'uomo.

Questi due momenti in realtà non sono contraddittori, ma rappresentano la relazione tra origine e misura nella produzione artistica così come nella vita di un popolo. Esiste una primaria necessità di non irrigidire le forme istituzionali che guidano e orientano la vita della comunità per consentire a questo di allargare i propri confini, includere e donare una propria forma originale anche a ciò che si presenta come estraneo, allo stesso tempo però deve esistere una misura convenzionale e riconoscibile con la quale relazionarsi e determinare ciò che è vero o meno.

Nietzsche sottolinea che ciò che importa davvero all'uomo non è tanto l'essere ingannato, ma gli effetti di questo inganno. Una certa dose di stabilità e quindi di oblio e rigidità restituisce serenità alla vita del popolo. Solo dimenticando "quel primitivo mondo di metafore, solo quando la massa originaria di immagini – che sgorgano con ardente fluidità dalla primordiale facoltà della fantasia umana – si indurisce e si irrigidisce"<sup>64</sup>, solo allora si acquista questa stabilità. L'uomo è però un soggetto "artisticamente creativo" che vive un "rapporto estetico" col mondo.

Esiste dunque una riflessione comune che lega la capacità artistica dell'uomo di relazionare a sé il mondo in modo creativo attraverso l'uso potenziato e consueto di metafore e metonimie e la capacità della civiltà greca, dell'uomo greco come ideale umano, di accogliere e includere, trasfigurando l'estraneo nel proprio.

Si può anche notare in queste pagine il diverso approccio al tema della guerra. Se ne *Lo Stato greco*, Nietzsche aveva sottolineato in modo deciso l'utilità della guerra per la rigenerazione dell'uomo, qui al contrario il peso ed il significato del *bellum contra omnes* viene ricompreso entro un quadro quasi convenzionale, nella natura sociale e di gregge dell'uomo.

Decisiva appare la relazione che l'uomo ha con la *metamorfosi* e con la *mimesis* da intendere però non solo nell'aspetto regolativo e ripetitivo

---

<sup>64</sup> *Ibid*, p. 364.

dell'imitazione, ma più precisamente come desiderio umano, profondamente umano, di confondere, trasporre e modificare la coerenza di senso che i concetti hanno dato al mondo<sup>65</sup>. L'irregolarità, la forma eternamente nuova del sogno, sono il desiderio di un impulso umano irrinunciabile che trova nell'arte ciò che il concetto gli ha tolto. Anche in questa seconda parte del testo l'opposizione è tra la varietà mimetica e metamorfica del mondo e la rigidità e regolarità che i concetti imprimono alla realtà. L'arte sembra voler spezzare la continuità regolare del tessuto dei concetti per sovrapporvi le forme irregolari della fantasia. L'uomo ha insomma la naturale tendenza a farsi ingannare e solo in questa dimensione metaforica e ricca di metamorfosi l'intelletto trova la sua libertà e vede nell'impalcatura dei concetti “soltanto un'armatura per i suoi audaci artifici”.

L'intelletto così emancipato dalla rigidità del concetto è guidato dalle *intuizioni* a cui nessuna parola è adatta. Le intuizioni non portano l'uomo verso gli schemi e l'astrazione, ma al linguaggio della metafora e, aspetto decisivo, ad accoppiare “le cose più estranee e separando le cose più affini”. La frantumazione e la perdita dell'unità del concetto vanno di pari passo con il recupero dell'unità della vita nella prospettiva artistica.

Seguendo il percorso di Nietzsche si arriva quindi all'opposizione tra *l'uomo razionale* e *l'uomo intuitivo*, mentre il primo vede nella prudenza e nella regolarità la via per affrontare i problemi, il secondo vede come reale solo la vita trasformata in finzione e trasfigurata in bellezza. La civiltà greca, fondata sul dominio dell'arte sulla vita è stata appunto il risultato del prevalere dell'uomo intuitivo su quello razionale. Ciò che si rende evidente in questa civiltà è “l'immediatezza dell'inganno in tutte le manifestazioni”: ogni oggetto e azione, dalle più banali alle più complesse, può essere quindi ricondotto non “ad un bisogno impellente”, ma alla necessità di esprimere una serenità olimpica e un “giocare con ciò che è serio”. La

---

<sup>65</sup> Si veda su questo tema *Politiche della mimesis, Antropologia, rappresentazione, performatività*. a cura di Andrea Borsari, Mimesis, Milano, 2003 e Ubaldo Fadini, *Principio metamorfosi, verso un antropologia dell'artificiale*, Mimesis, Milano, 1999.

bellezza diventa soluzione del problema sociale, via attraverso la quale giungere ad una civiltà migliore perché estetica.

Nietzsche riflette sulla condizione dell'uomo a proposito del dolore e della felicità: è proprio sul piano della ricerca della felicità e della serenità che la figura dell'uomo intuitivo trova la sua caratterizzazione più netta, egli coglie dalle sue intuizioni, "oltre che una difesa dal male, un'illuminazione, un rasserenamento, una redenzione, che affluiscono incessantemente".

Pur soffrendo di più *quando* soffre, l'uomo intuitivo non è addomesticato dai concetti e la sua esperienza risulta più profonda e più vera. L'uomo razionale trova nel dolore "il capolavoro della dissimulazione", "egli non grida e non cambia nemmeno la sua voce".

Conclude Nietzsche che "se un nuvolone temporalesco si rovescia su di lui, egli si avvolge nel suo mantello e se ne va a lento passo sotto il temporale"<sup>66</sup>. In questa dissimulazione sta la critica di Nietzsche all'incapacità mimetica e trasformativa dell'uomo razionale nei confronti di quello istintivo e estetico.

#### *L'appello ai tedeschi: l'epoca della civiltà di Bayreuth*

Nonostante qualche titubanza la linea che unisce la riflessione di Nietzsche con quella di Wagner, legando l'impresa nazionalistica di Bayreuth alla riforma della cultura, è ben visibile. Non deve quindi sorprendere se nell'ottobre del 1873 su incarico del comitato patrocinatore dell'impresa di Bayreuth e quindi di Wagner stesso, Nietzsche scrive, dopo aver tentato invano di girare l'invito al suo amico Rohde, l'*Appello ai tedeschi*. Il testo sarebbe dovuto essere presentato ai delegati delle associazioni wagneriane e dei membri del comitato patrocinatore. Naturalmente, e in linea con la più autentica *inattualità* dell'autore, il testo viene giudicato dai delegati "troppo pessimistico"<sup>67</sup> e quindi respinto.

L'interesse che questa impresa culturale, politica e finanziaria ricopre nella biografia di Nietzsche è data dal rapporto personale e ideale allo stesso

---

<sup>66</sup> *Su verità e menzogna in senso extramurale*, cit. p. 372.

<sup>67</sup> Si veda la lettera inviata a Carl von Gersdorff del 7/11/1873.

tempo<sup>68</sup> che egli intrattenne con “il maestro” lungo tutto l’arco della sua vita.

Quest’appello riproduce alcuni dei punti fondamentali sulla critica della cultura e della civiltà moderne: lo “stile così peculiare”<sup>69</sup> del teatro di Wagner è associato alla rinascita e alla costruzione di una nuova “dimora per lo spirito nazionale”. Il compito è quello di nobilitare e purificare la nobile arte tedesca, la ricerca di una “nuova originale vita dall’impronta tedesca”. L’edificazione del teatro di Bayreuth dev’essere quindi giudicata come “la grande impresa artistica del genio tedesco”.

Anche una lettura disinteressata e superficiale non potrebbe non cogliere gli aspetti meno nobili di questo *Appello*. Un profondo e radicato nazionalismo che si accompagna alla ricerca di fondi per un’impresa che nelle pagine del testo non trova altra giustificazione se non la purificazione ed elevazione dello spirito tedesco inteso in senso evidentemente nazionalistico. Ciò che appare persino in contrasto con la produzione di Nietzsche e che forse spiega almeno marginalmente la difficoltà di redazione che ebbe l’*Appello*, può essere colto nell’aspetto radicalmente istituzionale e politico che l’impresa di Bayreuth ebbe. Senza considerare la profonda venerazione che Nietzsche provò per Wagner e che l’accompagnò per tutti gli anni di Basilea e oltre, è ben difficile spiegare un Nietzsche così “istituzionale”. Certamente è necessario considerare che tipo di testo si legge e considerare altresì che questo *Appello* doveva, nelle intenzioni dei promotori, facilitare la raccolta di fondi e non rappresentare un manifesto di carattere esclusivamente culturale.

Nietzsche ha costantemente assunto in questi anni una posizione di critica radicale degli istituti di cultura tedesca<sup>70</sup> non solo nelle forme specifiche che essi possiedono, ma soprattutto egli ha criticato il carattere

---

<sup>68</sup> L’espressione è di Mazzino Montinari. Sulla necessaria *idealizzazione* va letto anche il rapporto dei greci con l’origine dionisiaca, ma più laicamente anche la dimensione del rapporto di Nietzsche con Schopenhauer.

<sup>69</sup> Riferimento da associare immediatamente alla stesura della prima inattuale contro lo studioso di cristianesimo David Strauss e la mancanza di stile della cultura tedesca. Notevole il fatto che in questa inattuale il tema della cultura sia esplicitamente opposto al successo militare tedesco nella guerra franco-prussiana.

<sup>70</sup> Il riferimento d’obbligo è alle conferenze *Sull’avvenire delle nostre scuole*.

istituzionalizzato dell'erudizione del conoscere moderno. Il pessimismo culturale che riversa nella stesura dell'*Appello* nasconde, ma nemmeno troppo si può dire, la profonda sfiducia di Nietzsche nei confronti del lavoro delle istituzioni culturali e col senno di poi la sfiducia già presente ma non visibile nei confronti della stessa 'istituzione' Bayreuth.

Il destino di Wagner e dell'impresa venne pian piano chiarendosi a Nietzsche che già nel 1875, negli appunti per *Richard Wagner a Bayreuth*, scriveva di "impulsi falliti", ma anche della profonda natura di legislatore. Wagner è ancora in questo periodo un "portatore di cultura" proprio per la capacità che egli possiede di avere il "senso dell'unità in ciò che è diverso".

#### *La quarta inattuale: nascita e fallimento di un'impresa culturale*

La quarta inattuale, *Richard Wagner a Bayreuth* verrà pubblicata nel luglio del 1876 dopo una lavorazione non facile intrecciata con la scrittura degli appunti per un'ulteriore inattuale, *Noi filologi*. I materiali però per la sua stesura sono già della metà del 1875.

Del periodo che precede la stesura definitiva del testo si può dire che fu particolarmente infelice sul piano del lavoro e della salute in generale. Periodicamente Nietzsche era costretto dopo poche settimane di lavoro, soprattutto lezioni al liceo cui erano obbligati i giovani professori, a starsene a letto in preda a forti dolori di stomaco e di testa. Le vacanze estive passate a Steinbad nella Selva Nera alleviano parzialmente i suoi dolori. Da segnalare è anche la visita di un suo ammiratore, il dottor Paul Förster, fratello minore di Bernhard, noto antisemita futuro marito della sorella Elisabeth. E' di questo periodo anche l'arrivo di Heinrich Köselitz (alias Peter Gast) da Lipsia.

Il testo si apre con la descrizione del ruolo di Wagner nel proprio tempo, una dichiarazione di radicale inattualità rispetto all'epoca:

“Che un individuo, nel corso di una normale vita umana, possa presentare qualcosa di completamente nuovo, può ben far indignare coloro che giurano sulla gradualità di ogni sviluppo come su una specie di legge morale: sono essi stessi lenti ed esigono lentezza – ed ecco che vedono uno molto veloce, non sanno come faccia e si adirano con lui. Di un’impresa come quella beyreuthiana non ci furono segni precursori, non graduazioni, non mediazioni; nessuno, tranne Wagner, seppe la lunga strada verso lo scopo e lo scopo stesso”<sup>71</sup>

Parlare di una contraddizione tra queste righe può sembrare eccessivo, ma allo stesso tempo deve potersi cogliere l’aspetto ambiguo di questa dichiarazione. Wagner viene indicato come il solo possessore dello *scopo* di Bayreuth, l’unico capace di indicare la via e l’inventore di qualcosa di “completamente nuovo”. Questa esclusività rappresenta anche un momento di forte isolamento del discorso e della retorica wagneriana, più precisamente l’incapacità stessa di Wagner di estendere la sua influenza e di rappresentare una sintesi nazionale e popolare che superi le classi e le distinzioni del suo tempo. Ciò che sorprende in questo isolamento e nel tono di novità assoluta è la discontinuità che Nietzsche sembra ricercare con ostinazione nel carattere dell’arte wagneriana. Nella seconda inattuale sulla storia del 1874 egli, nel ricostruire i diversi approcci possibili alla storia, *antiquario, monumentale e critico*, e nel sottolineare l’importanza dell’oblio per la vita, sembra individuare nella storia monumentale la necessità della sua epoca. Sembra, in altre parole credere all’importanza di acquisire modelli che donino continuità alla *grandezza* pur nella sua rarità. Ciò che lo preoccupa è rendere possibile la nascita e lo sviluppo del genio e delle grandi personalità sulla base di esempi che fungano da modello e da sprone per gli uomini inattuali.

In quelle pagine Schiller è richiamato esattamente come modello nella parte dedicata alla storia monumentale. Il messaggio di Nietzsche è: se la

---

<sup>71</sup> *Richard Wagner a Bayreuth* in *Richard Wagner a Bayreuth, Considerazioni inattuali IV, Frammenti Postumi 1875-1876*, versioni di Giorgio Colli, Sossio Giametta e Mazzino Montinari, Adelphi, Milano, 1967, p. 4.

grandezza è stata deve poter ricomparire e rigenerarsi in quella particolare continuità data dalla catena montuosa dei genii.

Nella descrizione che invece appare nella quarta inattuale il paragone con Schiller avviene sulla base di una “terribile semplificazione”; il lettore scopre l’importanza della fedeltà al lato “creativo ed innocente” come alla natura “oscura indomabile e tirannica” nella prospettiva più completa e su una “scala più grande”<sup>72</sup> rispetto al passato.

Lo stesso rapporto con il passato, che comunque nella quarta inattuale riprende i temi e le riflessioni già prodotti in *Sull’utilità e il danno della storia per la vita*, appare quindi compromesso dall’assoluta ed esclusiva centralità del carattere di Wagner. Pur Nietzsche si sforza di descrivere Wagner come capace di misura e di contenimento nei confronti della smisurata forza degli impulsi, precisando però che questa era “l’unica cosa che non aveva in suo potere”. Come testimoniano alcuni frammenti dei primi mesi del 1874 in realtà Nietzsche intravedeva nell’insuccesso dell’impresa di Bayreuth motivi legati direttamente all’incapacità di Wagner di trovare la propria misura e la propria relazione con il pubblico tedesco.<sup>73</sup> In queste pagine è descritto come “difficile, complicato”, dotato di una “doppia natura”.

Scriva Nietzsche che l’antica questione se una civiltà straniera possa essere trapiantata rimane “il problema intorno al quale i moderni si affaticano”. L’ellenizzazione del mondo e la relativa orientalizzazione dell’ellenicità rappresentano un ritmico “giuoco reciproco” che ha determinato il cammino della storia. Nietzsche sostiene un’idea del tempo storico molto relativa, dove le affinità e le convergenze riemergono inaspettate. La storia ci propone spesso i lineamenti di un volto già conosciuto. Serve, a giudizio

---

<sup>72</sup> Il paragone con Schiller è sul piano della speranza nel futuro: *Richard Wagner a Bayreuth* p. 75.

<sup>73</sup> Si veda su questo tema, ma in generale su rapporti Nietzsche- Wagner anche Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, *Carteggio*, a cura di Mazzino Montinari, con uno scritto di Giorgio Colli, SE, Milano, 2003. Si veda ad esempio la nota scritta da Nietzsche proprio a Bayreuth dove si legge “Il mio errore è stato di andare a Bayreuth con un’ideale; perciò doveti subire la delusione più amara. L’eccesso di volgarità di deformità, di sapidità, mi respinse violentemente”. *Carteggio*, cit. 118.

di Nietzsche, un enorme sforzo per riunire e tenere uniti i punti lontani del sapere, per “percorrere e dominare l’intero campo enormemente esteso”. Il compito che viene affidato a Wagner è quindi specularmente opposto a quello che fu di Alessandro, se questi ha sciolto il nodo gordiano della civiltà greca “sicché le sue estremità volarono in tutte le direzioni del mondo”, oggi è necessario rifare questo nodo “dopo che è stato sciolto.”

Il tema che qui Nietzsche introduce è chiaramente legato con le riflessioni sulla civiltà greca e la storia; la capacità che Wagner rappresenta è quella di grande “semplificatore del mondo” in opposizione alla dispersione e alla contaminazione rappresentata dalla orientalizzazione della civiltà ellenica. Wagner è indicato come un portatore di cultura per questa sua capacità di unire ciò che è diverso e mantenere l’unità di fronte alla polverizzazione. Su questo carattere dominatore e legislatore, sulla capacità wagneriana di donare chiarezza nel caos, Nietzsche sembra posseduto da una certa ambiguità: se infatti la musica di Wagner è un’immagine del mondo come “armonia che la lotta produce in sé”<sup>74</sup> da una “pluralità di passioni che corrono in diverse direzioni” verso una “passione complessiva” ciò deve però essere pensato necessariamente su un piano che, fino ad ora, è stato almeno parzialmente estraneo al discorso nietzschiano, quello istituzionale. Il modo in cui Nietzsche arriva a trattare del rapporto tra Wagner e la massa, nel tentativo di giustificare il sostegno politico di cui l’impresa di Bayreuth necessitava, è piuttosto contorto. Inizialmente scrive del potere che senza volerlo un artista come Wagner esercita sugli altri musicisti dominandoli e rendendoli schiavi della sua arte; Wagner, questa sembra l’idea guida, rifiuta la scuola, la fondazione di un gruppo di discepoli, ma allo stesso tempo non può esimersi dal “fondare per la sua arte la *tradizione di uno stile*”, questo con il solo scopo di trasmettere la propria arte a quel *futuro* che ne rappresenta la destinazione autentica in linea con la sua più autentica *inattualità*.

Non è chiaro fin dove il desiderio di emanciparsi da questa figura, descrivendone in modo veritiero i limiti, e la devozione personale abbiano

---

<sup>74</sup> Si veda su questo tema il legame tra il concetto di *semplificazione* e quello di *grande stile* che individua Carlo Gentili, *Op. cit.* p. 142.

lottato,<sup>75</sup> quel che invece è scritto è che Wagner “possiede un insaziabile impulso a comunicare tutto ciò che riferisce alla fondazione di quello stile, e in tal modo al perdurare della sua arte”<sup>76</sup>. Questo divenne appunto lo *scopo di tutti gli scopi*.

E’ evidente come anche in questo caso il concetto stesso di tempo storico sia sostanzialmente mutato dalla seconda inattuale, ma variato quel tanto che basta per trasfigurarne il senso in modo netto; se infatti nell’inattuale sulla storia la continuità e il preservare per le future generazioni non poteva che contare sulla cresta montuosa dei genii che nei secoli rappresentavano “rarissime illuminazioni”, qui il discorso è posto su un piano molto meno elitario perché istituzionale e necessariamente riconoscibile dalla massa.

Si assiste al progressivo scivolamento delle istanze della cultura verso quelle della politica, la perdita quindi di un valore elitario nasconde in realtà la perdita dei fine della stessa capacità critica del discorso culturale. Che Nietzsche definisca questa capacità di Wagner una “demoniaca comunicabilità” è indicativo non di una radicale estraneità del musicista all’epoca, ma piuttosto di una volontà politica di appropriarsi del proprio tempo e di dominarlo e legiferarvi. Ovviamente anche la figura del “legislatore” acquista progressivamente i contorni burocratizzati della politica.

Come poi Wagner sia stato capace di cogliere ogni occasione per comunicare la propria arte alla ricerca di una fondazione comune delle “*leggi dello stile per l’esecuzione drammatica*” quando lo stesso veniva descritto negli appunti del 1874 come “colui che pretende per sé solo di essere preso sul serio”, non può risultare chiaro se non accettando esplicitamente la difficoltà del Nietzsche di queste pagine.

Il discorso nietzschiano sembra prendere pieghe inaspettate se si osserva attentamente come nel capitolo decimo viene trattato il tema del rapporto con la massa e con gli uomini del proprio tempo. Alcuni accenti e

---

<sup>75</sup> Nietzsche invia nell’estate del 1876 Wagner il testo di *Richard Wagner a Bayreuth* a Wagner giustificandosi per quello ‘che aveva osato’. Nietzsche-Wagner, *Carteggio*, cit. p. 87.

<sup>76</sup> *Richard Wagner a Bayreuth*, cit. p. 69.

sfumature sembrano portare inevitabilmente verso quel controllo politico-istituzionale a cui Wagner mirava effettivamente:

“Come il saggio in fondo ha rapporti con gli uomini vivi solo nei limiti in cui sa accrescere per mezzo loro il tesoro della sua conoscenza, così sembra quasi che l’artista non possa avere più, con gli uomini del suo tempo, rapporti per mezzo dei quali egli non promuova la perpetuazione della sua arte: non li ama se non quando ama questa perpetuazione”<sup>77</sup>

Il tema dell’inattualità viene inteso a partire dalla vergogna che deriva dal confronto inevitabile con la massa:

“Perché è certamente una vita piena di pene e vergogna d’ogni sorta, quella di essere errante e senza patria in un mondo come il nostro, e tuttavia parlare a esso ed essere costretto a porgli delle pretese, disprezzarlo e tuttavia non poterne fare a meno – questa è la vera afflizione dell’artista dell’avvenire”<sup>78</sup>

Egli, *l’artista dell’avvenire*, ha bisogno di “istituzioni pubbliche che garantiscano questo avvenire” come “ponti tra l’oggi e il lontano domani”, ancora egli “si assoggetta alla lingua della cultura e a tutte le leggi della sua espressione, pur essendo stato il primo a sentirne la profonda insufficienza”.

Sono proprio queste prerogative a rappresentare la novità del discorso di Nietzsche, mai infatti prima d’ora la caratterizzazione del filosofo, del santo o dell’artista era stata quella descritta in queste pagine. La richiesta stessa di *istituzioni pubbliche* per trasmettere e diffondere il proprio messaggio appare come qualcosa di veramente inedito nella filosofia di

---

<sup>77</sup> *Richard Wagner a Bayreuth, cit.* p. 70. Decisivo è cogliere lo spostamento del punto di vista che Nietzsche aveva introdotto sul tema del rapporto tra comunità e genio certamente non impostato in senso così banalmente strumentale come in queste pagine. E’ però degno di nota tentare di capire se questo tipo di sviluppo, proprio nel suo legame profondo con Wagner, non fosse in qualche modo inevitabile.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 71.

Nietzsche e simbolo stesso del compromesso in cui il testo della quarta inattuale affonda inevitabilmente nel tentativo di salvare Wagner da sé stesso. La vocazione nazionale e popolare è descritta come capacità wagneriana di evitare il contrasto “tra colti ed incolti”, un contrasto questo a cui Nietzsche difficilmente avrebbe rinunciato.

Senza pretese di conclusione, quello che appare è un mutamento della prospettiva nietzschiana sul tema dell'*inattualità* e sul ruolo del genio che riguarda direttamente la politica. La radicale inattualità con cui Nietzsche ha sempre descritto, ad esempio in *Schopenhauer come educatore*, il ruolo dell'artista viene qui smentita e ridimensionata ad un più economico e semplice compromesso (per quanto volgare e necessario esso appaia). Ciò che è profondamente mutato è la stessa capacità di agire contro il tempo (*gegen die Zeit*) per un tempo migliore, la possibilità di far valere la propria inattualità in quanto figlio di epoche passate<sup>79</sup>, la volontà di trovare una continuità non sul piano istituzionale, ma su quello della critica della cultura, sulla base della profonda inattualità che il genio ha nei confronti del proprio tempo.

L'importanza delle istituzioni si lega poi al necessario contenimento delle spinte rivoluzionarie della società. L'arte che sembra avere radici solo nella “lontananza” e “nell'avvenire” deve trovare anche nel presente forme adatte ad ospitarla e custodirla. Nietzsche domanda: “Come salveremo quest'arte senza patria fino a quell'avvenire?”<sup>80</sup>. Questa domanda, che difficilmente avrebbe trovato sul piano politico istituzionale cittadinanza negli scritti del periodo della *Nascita della tragedia*, chiama la più semplice delle risposte. E' necessario trovare a quest'arte una patria anche se non esiste, da questo punto di vista Bayreuth può apparire come

---

<sup>79</sup> Questa è la premessa ‘ermeneutica’ che Nietzsche antepone alla seconda inattuale, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, cit. p. 260.

<sup>80</sup> Il tema è posto esplicitamente anche nella nona delle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* dove Schiller scrive che: “L'umanità ha perduto la sua dignità, ma l'arte l'ha salvata e conservata in pietre piene di significato; la verità continua a vivere nell'illusione e dalla copia sarà ricostruita l'immagine primitiva”. F. Schiller, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, a cura di Giovanna Pinna, Aesthetica, Palermo, 2005, cit. p. 41.

*l'invenzione della tradizione* nel contesto della filosofia nietzschiana<sup>81</sup>. Nietzsche fa riferimento alla ricerca di “spiriti custodi dei beni più nobili dell’umanità”, unicamente in questo senso Wagner domanda custodia del “prezioso anello della sua arte” nelle “casseforti” delle persone colte.

Volendo sorvolare sull’aspetto quasi ironico nell’uso della metafora monetaria per la richiesta di custodia di beni spirituali e artistici dell’umanità, quello che appare invece decisivo è il richiamo alla “grandiosa fiducia” accordata da Wagner “allo spirito tedesco, anche nelle sue mete politiche”. L’intero passo è dominato da un’incertezza non propriamente nietzschiana nello stile retorico: tra “sembra” e “quasi vorrei credere” l’idea che Nietzsche abbia soppesato la misura della sua distanza dal maestro giunge spontanea. Incertezza che sembra concretizzarsi poche righe dopo quando ritorna in primo piano l’aspetto *sovratedesco* del linguaggio e dell’arte wagneriana.

La chiusa del testo sottolinea ancora una volta l’esclusività e l’originalità della figura di Wagner rispetto ad ogni tempo; egli, come genio, “ha ricevuto in dote un sorte così singolare” che non può trovare paragoni nel passato. La singolarità di questa sorte sta nella necessità di unire e tenere legate l’amarezza nella ricerca del consenso degli uomini colti del suo tempo con la “nettarea bevanda che l’entusiasmo gli porgeva”.

La citazione finale da *Gli artisti* di Schiller vorrebbe nelle intenzioni di Nietzsche ridimensionare la fiducia anche politica che Wagner ha riposta nello spirito tedesco affermando che “egli non appartiene a nessuna generazione: che essa lo esalti o lo rifiuti”. egli prosegue scrivendo che: “Schiller ha certo avuto più fede e speranza: egli non ha chiesto come apparirebbe un futuro *se* l’istinto dell’artista che lo predice dovesse aver ragione, e ha invece *preteso* dagli artisti:”

Innalzatevi con ala ardita

---

<sup>81</sup> Su due livelli quest’invenzione fa valere i propri effetti: sia come approccio di Nietzsche alla materia della sua biografia e della sua filosofia, quindi come tentativo di giustificare l’impresa Bayreuth alla luce del problema politico da questa suscitato e, in secondo luogo, come invenzione di una *tradizione dello stile* intesa come capacità istituzionalizzata di contenere e guidare la pluralità delle forme in un’unità di natura politica.

In alto sul corso del vostro tempo!  
Albeggi già da lungi nel vostro specchio  
Il secolo futuro<sup>82</sup>

Quello che sorprende è che, almeno apparentemente, la pretesa di Schiller nei confronti del proprio tempo non pare assolutamente distante da quella che Nietzsche stesso ha sempre avuto nei confronti del genio e dell'artista ditirambico. La citazione sembra descrivere meglio di ogni altra cosa le circostanze in cui viene utilizzata

Il confronto che sembra fare Nietzsche è quello tra un futuro ipotetico, nel quale la volontà dell'artista trova la sua realizzazione e il ruolo che l'artista deve avere nel proprio tempo, ma questi devono rimanere due piani distinti nei quali l'inattualità, come categoria del rapporto col tempo storico, orienta l'azione anche politica del filosofo e dell'artista. Wagner, scrive Nietzsche, non è un utopista e la sua arte rimane un'arte senza patria perché egli vede negli uomini d'oggi nature mutevoli, rimane però il fatto che è con questo tipo di uomo, caduco e mutevole, che deve trovare un accordo per il successo dell'impresa di Bayreuth. Questa profonda e decisiva ambiguità corrode dall'interno la stessa inattualità del progetto artistico di Wagner.

Non casualmente Nietzsche cita Schiller sul tema del rapporto tra l'artista ed il suo tempo. Nella nona delle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, è scritto che:

“L'artista è sì figlio della sua epoca, ma guai a lui se ne è al tempo stesso il pupillo o addirittura il favorito. Che una divinità benefica strappi per tempo il neonato al petto della madre, lo nutra col latte di un'epoca migliore e lo porti alla maggiore età sotto un lontano cielo greco. Che torni quando sarà diventato uomo, come figura estranea al suo secolo, ma non per rallegrarlo

---

<sup>82</sup> *Gli Artisti*, contenuta in Friedrich Schiller, *Poesie filosofiche*, traduzione e cura di Giovanna Pinna, Milano, Feltrinelli, 2005, p.37.

con la sua apparizione, bensì, terribile come il figlio di Agamennone per purificarlo”<sup>83</sup>

Sono almeno due piani rispetto ai quali questo nuovo ruolo *dell'artista dell'avvenire* sembra compromettere la riflessione di Nietzsche precedente: in primo luogo e nonostante la lettera di Nietzsche la quarta inattuale mostra un Wagner legislatore non nel senso dell'autodisciplina del caso da sé, ma nel senso ben più pericoloso della costrizione istituzionale. Il problema del “trapiantare una civiltà straniera”, in generale il problema dell'estraneo e del rapporto con lo straniero viene dislocato su un piano molto diverso rispetto quello che Nietzsche pensava in relazione alla civiltà greca: se i Greci possedevano la grande capacità di imparare dai loro vicini assimilando e trasfigurando tutto in vita, il tipo di apprendimento che descrive Nietzsche nel rapporto tra Wagner i suoi allievi è del tutto simile al conoscere erudito dei moderni. In particolare se all'uomo greco riusciva di trasformare tutto ciò che accoglieva di estraneo in qualcosa di proprio, Wagner “adattò i suoi pensieri alle circostanze”.

Su un altro piano la stessa riflessione di Nietzsche sul rapporto tra linguaggio, conoscenza e realtà appare mortificata da questo passaggio istituzionale. Il nuovo ruolo individuato da Nietzsche per l'artista dell'avvenire rappresenta infatti un irrigidimento e un semplificazione di quel *rapporto estetico* che era nelle pagine di *Su verità e menzogna in senso extramurale* il tratto distintivo dell'uomo e ne rappresentava al contempo una necessità antropologica fondamentale. Se infatti una certa semplificazione, una certa regolarità e un certo ordine rappresentano condizioni indispensabili per il riconoscimento della verità nella comunità umana, questo però non deve portare a disconoscere la profonda asimmetria tra verità e linguaggio, la natura metaforica del nostro rapporto con la conoscenza della realtà.

---

<sup>83</sup> Schiller, *Op. cit.*, p. 40.

L'arte di cui scrive Nietzsche in questo testo è destinata a fungere da ammonimento per la cultura: “per molte cose è tempo oggi di morire”. E' del tutto significativo che egli includa nella cose che devono morire anche “gli incerti e sconnessi ricordi di una vera arte, che noi moderni avevamo dai Greci”. Su questo come su altri punti esiste una certa discontinuità tra il Nietzsche degli anni precedenti e questa pubblicazione.

Che Nietzsche indichi nel rapporto con la Grecia qualcosa di superabile sulla base dell'esperienza della *Gesamtkunstwerk* wagneriana deve sorprendere almeno in parte E' nota la centralità dell'esperienza artistica greca e della civiltà greca per la rinascita dello spirito tedesco e la mancanza della forma e della misura come lacune proprie dell'uomo moderno.

### *Echi, assonanze, Schiller e Nietzsche*

Nelle pagine precedenti ho tentato di mostrare come la battaglia culturale di Nietzsche ha trovato la propria collisione con le forme istituzionali derivate dall'impresa politico finanziaria di Bayreuth. Wagner e Nietzsche si separano proprio nel momento in cui cade il velo sulla reazione tra conoscenza e natura, tra civiltà e origine, quando il piano politico dell'impresa wagneriana mostra i suoi tentacoli e minaccia l'integrità e la missione stesa della critica di Nietzsche. La civiltà e le istituzioni per Nietzsche non costituiscono mai una seconda natura capace di eliminare il fondamento, l'origine, da intendere sempre in Nietzsche non come stadio dello sviluppo umano o come natura nei termini di condizione d'origine alla Rousseau, ma appunto come fondo perturbante e annientante. Uno sguardo al capitolo 9 della *Nascita della tragedia* chiarisce la "terribilità ed intimità della natura". Egli interpreta la civiltà come illusione e menzogna antepoendo alle capacità sociali quelle estetiche<sup>1</sup>.

La critica della cultura che egli intraprende ha radici estetiche e considera il piano politico negletto e insufficiente per curare il male della modernità rappresentato dalla frammentazione dell'uomo moderno, dal trionfo del socratismo e dell'ottimismo scientifico. Rinascita del mito e sapienza dionisiaca. Il riferimento andrà a Wilhelm von Humboldt e ai suoi studi sulla Grecia antica, sulla possibilità di formare un carattere nazionale e donare unità dello spirito nella molteplicità di forme.

E' su queste basi che prende corpo la proposta di riforma scolastica, e culturale in genere che Nietzsche trasforma in battaglia dello spirito contro i filistei della cultura.

---

<sup>1</sup> Per un'interpretazione originale di questo passaggio e della comprensione della modernità nel 700 tedesco si veda: *Da Schiller a Nietzsche*, contenuto in Giuliano Baioni, *Il sublime e il nulla. Il nichilismo tedesco dal settecento al novecento*, a cura di Maria Fancelli, introduzione di Claudio Magris, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2006.

Edipo è naturalmente la figura per eccellenza di questa visione. Egli è colui che costringe la natura a rivelare i suoi segreti con qualcosa di profondamente innaturale, l'incesto e il parricidio. Egli deve violare i più sacri ordinamenti della natura e con questo sperimentare anche su sé stesso la dissoluzione e l'annientamento. Si tratta della parabola dell'illuminismo che vede sorgere alla fine del percorso della ragione occidentale quel mito che credeva scomparso e superato, "la sapienza è un delitto contro natura".

L'idealità della tragedia sta quindi nel richiamare, tenendolo a distanza, il fondamento su cui poggia l'edificio delle istituzioni civili e politiche riportando però la cultura all'unità originaria.

La prospettiva della riflessione nietzschiana è quindi largamente orientata da questa visione della sapienza dionisiaca e trova proprio nella mancanza di una dimensione utopica la propria via, cresce e si sviluppa quel *pessimismo* che è anche la negazione più significativa di ogni prospettiva positiva di riforma politica e civile della società.

La *Bildung* nietzschiana va contro ogni frammentazione scientifica per una fondazione estetica ed individuale della civiltà. La possibile rinascita della sapienza dionisiaca ha le sue premesse nella disgregazione di ogni istituzione moderna, di ogni condivisione politica collettiva, ogni esempio di grandezza storica ed estetica ha appunto il compito, paradossale nella sua monumentalità e nella sua appartenenza al canone della tradizione, di demolire l'edificio istituzionale della cultura borghese moderna. L'altezza, la grandezza, sono appunto le coordinate di quella cresta montuosa che separa nettamente le élite da ogni condivisione di massa. Schiller sta appunto qui, in questa concezione che preserva la "natura tedesca" da ogni filisteismo culturale e guida verso la rinascita di una vera identità tedesca.

Questa visione della civiltà giustificata esteticamente accanto ad un'idea di cultura fortemente non didattica e pedagogica, è anche un'antropologia, quella dell'uomo greco dotato di talento nel soffrire e

capace di accogliere nella propria esistenza con il grande sì alla vita (*Ja sagen zum Leben*) anche quello che dell'esistenza è dolore e annientamento. Essa ci mostra la necessaria condizionatezza ideologica e storica di ogni prospettiva di senso, il valore della violenza esercitata da Apollo contro la violenza di Dioniso come necessaria fondazione della civiltà. Il grande sì alla vita rappresentato dall'uomo greco trova un suo parallelo nella stessa civiltà greca; i greci sono il popolo che più di ogni altro ha saputo fare proprio l'estraneo, possedere quella *forza plastica* (*plastische Kraft*) come capacità di trasfigurare ed includere, sanare ferite.

Se ancora in Schiller si trova una dimensione estetica capace di restituirci la complessità e integrità dell'uomo in una prospettiva di perfettibilità dell'uomo stesso, in Nietzsche la rappresentazione artistica ci mostra il fondo originario e terrificante sul quale poggiano le nostre pretese di civiltà. Essa mostra la condizionatezza della nostra stessa ragione e delle immagini che la giustificano e fondano semplicemente ridicolizzando ogni teleologia. La natura a cui si richiama Schiller sarà nelle *Lettere* soprattutto la natura come condizionatezza e costrizione nei confronti dell'uomo dalla quale egli si distacca affermando sé stesso e la propria libertà (lettera XX).

Da questo punto di vista la ricerca schilleriana di una bellezza che fondi la stessa possibilità della relazione e comunicabilità tra gli uomini (Habermas) è già interna alla dialettica dell'illuminismo. Che Schiller invochi per la bellezza il compito di fornire all'uomo un *carattere socievole* (lettera XXVII) richiama una dimensione della ragione allargata anche alla sfera dei sensi e al complesso delle passioni, ma mostra anche la fiducia schilleriana nell'istituzione e nella civiltà come momenti fondativi della nostra vita comune nonostante il fallimento storico della rivoluzione francese.

La bellezza in Schiller ha due compiti: unifica la società e permette di concentrarsi su ciò che è a tutti comune, essa unifica ciò che è separato fornendo quindi un paradigma di comprensione delle relazioni dell'uomo

con la propria natura e dell'uomo con le istituzioni e la vita pubblica dove naturalmente questi due momenti sono da intendere come sovrapposti e non separabili nella comprensione antropologica che ha Schiller

Su questa vicinanza ha scritto Habermas:

“Perciò Schiller si raffigura la realizzazione della ragione come una resurrezione del *sensu comune distrutto*; essa non può provenire né dalla sola natura né dalla sola libertà, ma unicamente da un processo di formazione che, per porre termine al contrasto di quelle due legislazioni deve togliere la casualità della natura esterna dal carattere fisico dell'una e, la libertà del volere dal carattere morale dell'altra”<sup>2</sup>

Se quindi in Nietzsche il ritorno all'unità ha valore paradigmatico nel richiamo alla potenza orientale e distruttrice di Dioniso, in Schiller l'unità mostra possiede ancora la fiducia di una condivisione sociale e politica che trova va perseguita nel fondamento estetico e nel cuore dell'uomo, ma che ha ancora nelle istituzioni della società un proprio riferimento.

L'arte, questa l'interpretazione di Habermas ma anche il testo di Schiller, è il *medium* di questo processo comunicativo che appartiene ad una prospettiva utopica nella quale l'arte genera armonia nella totalità scissa. Certamente da questo punto di vista Schiller condivide con Nietzsche una sfiducia radicale nelle prospettive politiche immediate, ma trova ancora nelle civiltà e nel fondamento socievole dell'ordinamento umano una via, estetica, all'armonia perduta. Il giudizio estetico risponde ad un'istanza di filosofia della storia. Nell'estetica schilleriana quindi oltre al passaggio kantiano dalla libertà alla natura v'è anche il passaggio dall'individuo alla comunità, dal cuore all'istituzione.

---

<sup>2</sup> Jürgen Habermas, *Il discorso filosofico della modernità, Dodici lezioni*, trad. di Emilio Agazzi, Roma-Bari, Laterza, 1987, pp.46-51. Si veda anche su questo tema Nicholas Martin, *Schiller and Nietzsche. Untimely Aesthetic*, Clarendon Press, 1996, pp. 152-187.

Arte e civiltà sono legate, per Habermas, proprio nella dimensione comunicativa che la condizione estetica rende possibile.

L'educazione estetica ha quindi il suono di un richiamo alla possibilità stessa di una società fondata sulla bellezza che è la rappresentazione visibile della completezza umana, dove invece in Nietzsche la rappresentazione tragica ci mostra rammemorandolo.

Che esista quindi in Schiller un tentativo di trovare proprio nella civiltà la via, una via certamente estetica, alla politica è dimostrato anche dalla richiesta di correggere l'ingiustizia della natura con la "magnanimità dei costumi cavallereschi" e i riferimenti al tema del gioco come modello di un'antropologia e della bellezza<sup>3</sup>.

La bellezza è quindi in Schiller un'esperienza della realtà umana nella sua complessità e certamente l'idea che ne offre porta ad immaginare la condizione estetica come la riscoperta del sé e della propria natura. Essa è anche un programma politico perché determina lo spostamento dell'uomo "sotto un altro cielo", è un riappropriarsi dell'uomo, della sua perfettibilità e capacità trasformativa.

La sfera dell'apparenza mantiene la propria autonomia e non può essere decisa dall'arbitrio dell'uomo.

La bellezza proprio perché porta l'uomo nello stato della pura determinabilità mantenendo però l'insieme della sue conoscenze e capacità, rappresenta una *seconda creatrice* dell'uomo stesso. Chiaramente è proprio nella relazione tra autonomia dell'arte e dispiegamento della facoltà razionali che Schiller vede una paradossale capacità dell'apparenza estetica di ricollocare l'uomo nella dimensione comunicativa e civica che richiama l'interpretazione di Habermas. A sostegno di questa vocazione civile e politica del discorso estetico sta anche la precisazione di Schiller in apertura della lettera ventisettesima dove scrive che una cultura estetica distorta e strumentalizzata sarebbe solo il segno della scarsa cultura ed educazione dell'uomo.

---

<sup>3</sup> Si veda la nota alla lettera XV dove Schiller scrive degli spettacoli di Parigi, delle corse di cavalli di Londra e della passeggiata di Roma. Ee, XV, p. 101.

L'universalizzazione della cultura estetica trova proprio sul piano civile la propria conferma contro un'idea di apparenza come illusione e inganno ampiamente criticata da Rousseau.

Essa, la bellezza, agisce riportando l'uomo nella condizione di manifestare le sue disposizioni e potenzialità. Su questo piano ritorna una visione teleologica come dispiegamento della natura umana nella cultura che appartiene all'illuminismo (Kant). Schiller certamente non può essere descritto come un illuminista che accoglie semplicemente il paradigma della linearità dello sviluppo della razionalità dell'uomo, basti ricordare di passaggio le critiche delle lettere VII e VIII, ma rimane comunque in lui un'interpretazione del corso storico fondata ora sulla progressione dallo stato di natura verso la moralità. E' proprio nel ritorno alla natura, come sfera pulsionale e della sensibilità, che Schiller trova il correttivo alle deformazioni della razionalità moderna.

Il tema utopico che sostiene comunque la visione schilleriana trova nel concetto di Stato estetico un proprio riferimento. Egli sembra descrivere un'istituzione, ma al confronto con il ruolo e la funzione stessa che ogni istituzione deve necessariamente possedere non si può che constatare il valore regolativo, la limite anti-istituzionale di questo concetto. Se come afferma Schiller ogni presupposto di cambiamento della società deve prima passare per l'individuo e il suo cuore, in questa dimensione individuale sta la possibilità che l'educazione estetica unisca ciò che la politica, lo Stato e la storia dello sviluppo umano fino ad ora hanno frantumato e diviso.

Concludendo si potrà affermare che in Schiller è visibile una tensione tra una filosofia della storia dove l'uomo misura la sua capacità di trasformare sé e il mondo in una prospettiva che fa propria un'idea di progresso e di emancipazione nel tendere verso un'ideale umano che una fondazione estetica del discorso orientata alla riunificazione di ciò che la storia, l'uomo e il suo progresso storico hanno separato e disgiunto. In questa seconda vena del discorso schilleriano, solo l'arte può portare verso quell'unità propria dell'uomo greco. Entrambe queste idee si

fondano su una profonda fiducia nella perfettibilità dell'uomo. Esiste quindi una tensione tra il piano politico-isittuzionale e quello estetico, della bellezza.

Del resto emergono anche punti di contatto tra Schiller e Nietzsche che contengono una riflessione sulle urgenze del tempo e della condizione dell'uomo nella parte diagnostica della loro filosofia. Una parte significativa della polemica nietzschiana è rivolta contro l'unilaterale sviluppo dell'impulso conoscitivo a cui egli oppone il valore fondativo della sapienza dionisiaca e la giustificazione estetica del mondo e della vita. Contro le secche del pensiero scientifico e del rischiaramento socratico e contro gli impiegati della cultura illuminista, Nietzsche rivendica un'idea di uomo totale e non frammentata, così come scrive nell'estate del 1872:

“Di rado si è colto rettamente il problema della *cultura*. Il suo fine non è la massima *felicità* possibile di un popolo, neppure il libero sviluppo di tutte le doti di esso: bensì si manifesta nella giusta *proporzione* di questi sviluppi”

Il compito della cultura sostiene Nietzsche sta quindi nel reprimere unitariamente i diversi impulsi, ma mentre la conoscenza isola, l'arte greca ci fa apparire il mondo “congiunto”.

Tra le diverse sfumature nelle definizioni del concetto di cultura questa è certamente molto affine alla riflessione schilleriana. In particolare Nietzsche si preoccupa di stabilire l'unità di una cultura in contrasto con la frammentazione propria della modernità e sottolinea l'aspetto antropologico della cultura nel bilanciamento e nell'armonizzazione della natura umana. Entrambi questi temi appartengono al ruolo specifico che la cultura estetica ha per Schiller, in particolare andranno ricordati due momenti fondamentali delle *Lettere*: nelle lettera tredicesima Schiller pone esplicitamente come compito della cultura lo sviluppo

proporzionato delle nostre facoltà razionali accanto all'educazione del sentimento, d'altro canto nella sesta lettera l'uomo greco viene assunto a modello antropologico proprio perché capace di scambiarsi le funzioni tra singolo e totalità, mostrando quindi una caratteristica unica, la possibilità di essere allo stesso tempo un individuo singolo e un rappresentante della propria civiltà. Mentre l'uomo moderno è cresciuto con l'intelletto, continuamente attaccato al frammento della specializzazione, l'uomo greco è figlio della natura che tutto unisce. Ecco perché l'arte deve divenire in Schiller una *seconda creatrice*, per poter rimediare al dissesto antropologico dello sviluppo umano.

Sia Schiller che Nietzsche quindi condividono un'idea di arte come rigeneratrice dell'umanità, possibilità dell'uomo di amplificare e arricchire la propria umanità decadente e decaduta, scacco ad una dimensione storica e "all'educazione del presente".

Su questa proporzione negli sviluppi dell'uomo va poi ricordata anche l'interpretazione delle diverse relazioni che l'uomo può avere con la storia descritte da Nietzsche nella seconda *Inattuale*.

*Sull'utilità e il danno della storia per la vita* non rappresenta solo una tappa nel percorso delle *Inattuali* nel quale si espongono le riflessioni sulla storia, importante è anche cogliere il piano ermeneutico precisato da Nietzsche nella *Premessa*: "solo in quanto allievo di epoche passate, specie della greca, giungo a esperienze così inattuali su di me come figlio dell'epoca odierna". *Premessa* facilmente accostabile all'idea del ruolo dell'artista espressa da Schiller nella nona lettera dove è scritto: "vivi col tuo secolo, ma non esserne una sua creatura, offri ai tuoi contemporanei ciò di cui essi hanno bisogno, non ciò che essi lodano".

Si tratta come già accennato di un pensiero inattuale e critico, ma anche di due principi interpretativi con cui trattare il passato oltre ogni storicismo.

Su un piano diverso, ma importante e decisivo per verificare la corrispondenza e la forza di quest'approccio al passato, Nietzsche

descrive la civiltà greca, ma più in generale un modello di civiltà, a partire da una caratteristica, quella di *forza plastica*. La dialettica di luce ed ombra, memoria ed oblio, appartiene per Nietzsche ad “ogni essere organico” e se il passato non vuole affossare il presente deve quindi possedere una forza plastica, propria di “ogni uomo, popolo o di una civiltà”.

Interpretare questa forza plastica esclusivamente nel senso della conservazione e quindi della sopravvivenza di una civiltà è naturalmente possibile: lo stesso Nietzsche invita a pensare questa capacità che posseggono gli uomini come direttamente legata alla loro “natura intima”, alle “radici forti” che consentono ad un popolo come ad un individuo di impadronirsi del passato e di trasfigurarlo. La natura “più potente ed immane” potrebbe essere riconosciuta dal fatto che non avrebbe nessun senso storico: “ogni cosa passata propria ed estraneissima, essa l’attirerebbe a sé, l’introdurrebbe in sé, trasformandola per così dire in sangue”.

Ci si deve interrogare a fondo sul senso, dal punto di vista della filosofia della storia, di questa forza plastica. Se infatti da un lato essa è certamente un elemento conservativo ed identitario che descrive e gerarchizza gli uomini e le civiltà nei confronti del loro rapporto con la storia, d’altro canto è anche ciò che permette di descrivere la civiltà greca come non-autoctona, mostrando così l’aspetto metamorfico e mimetico della relazione tra civiltà e uomo, cultura e civiltà. Essa insegna che all’uomo è necessario descrivere un orizzonte dentro il quale organizzare il senso della propria esperienza e del proprio passato, offre quindi un punto di vista sui limiti dell’esperienza.

La civiltà greca rappresenta agli occhi del giovane professore di Basilea, esattamente questa possibilità: una metamorfosi continua e rigeneratrice, un’apologia della forma non nella sua determinatezza storica, ma nella

sua capacità trasfiguratrice, nel suo costante sottrarsi all'identificazione istituzionale.

Esiste quindi, propria di questo testo una duplicità riassunta nella relazione tra epoche e uomo: l'*inattualità* è un programma politico nei confronti del proprio tempo, e se Nietzsche si richiama a tipi *non transitori* e ad un'idea fondamentalmente monumentale della storia, questo è dovuto alla relazione complessa tra modernità e modelli passati, tra identità ed estraneità, tra le radici intime e la possibile metamorfosi.

Accanto al programma wagneriano di rifondazione di un germanesimo nazionalista, è proprio a partire da queste pagine, dal loro punto di vista inattuale sulla storia e sul passato e dalla concezione fortemente mimetica (quindi non solo e non primariamente imitativa) della vita delle civiltà storiche, che si può cogliere la potente ambiguità, nel senso anche della ricchezza, del progetto di Nietzsche e la sua critica alla *decadenza* moderna.

Si è parlato e giustamente di questa impresa nietzschiana come di una "guerra civile dello spirito". Lo stesso Nietzsche nelle pagine di memorie di *Ecce Homo* scrive delle quattro *Inattuali* come di "una guerra da capo a fondo". La spiegazione sta nel riconoscere nella rinascita dello spirito tedesco una lotta per la cultura e allo stesso tempo contro la cultura del proprio tempo. I maestri cantori di questa lotta sono naturalmente Schopenhauer e Wagner, coloro i quali insegnano come il genio può educare contro il proprio tempo a partire dal nostro tempo; compito del genio è, usando una metafora cara a Nietzsche anche per la descrizione del rapporto con la storia, *sollevarci*. I filosofi, gli artisti, i santi, sono i genii che sollevandoci dalla nostra appartenenza epocale al nostro presente ci consentono di superare la barriera rappresentata dalla nostra cultura moderna e riscoprire le "radici intime" della nostra natura. Questo è già sufficiente per descrivere la lotta di Nietzsche come una lotta culturale che ha però lo scopo di riportarci alla vera cultura che altro non

è che l'inclinazione originale della nostra natura. Ritornare alla vera cultura è quindi una critica immanente.

L'identificazione di filosofia e critica non è per nulla neutra e porta con sé un facile fraintendimento: l'idea che la storia critica così come viene descritta da Nietzsche nella seconda *Inattuale* rappresenti il prolungamento ideale della critica al proprio tempo.

Se da un lato la cultura funziona smascherando le distorsioni dell'illuminismo e di un'accademia impegnata a trovare finalità pratiche e statali all'educazione, dall'altro lato essa ha valore restaurativo e antistorico perché volta a ritrovare sotto la coltre del deposito culturale del tempo, la natura originaria. L'aspetto critico, corrosivo e decostruttivo della retorica di Nietzsche è quindi al servizio di una specifica antropologia, quella dell'uomo greco.

La storia serve all'uomo, sostiene Nietzsche in quanto preserva e venera, allora ecco la *storia antiquaria*. Significa pagare il debito di riconoscenza verso l'origine. Oltre la "caduca e peregrina" vita individuale egli guarda alla conservazione penetrando nel sentimento delle cose nascoste. La storia antiquaria degenera nel momento in cui la vita presente non la ravviva più. Essa sottovaluta sempre ciò che diviene proprio perché è capace di conservare e non di generare vita.

La storia serve all'uomo in quanto soffre e ha bisogno di liberazione, ecco la *storia critica* che giudica e condanna al servizio della vita. Il passato è giudicato da una forza impellente, insaziabilmente avida di sé stessa; il verdetto sarà sempre inclemente ed ingiusto. Vivere ed essere ingiusti sono la stessa cosa. Questo è sempre un processo pericoloso proprio perché giudicando ed annientando il passato non ci si può comunque staccare del tutto dalle generazioni precedenti, dai loro errori e travisamenti. Noi pianifichiamo un nuovo istinto, una nuova abitudine, una seconda natura, ma al massimo giungiamo ad un conflitto con la nostra prima natura. E' il tentativo di dotarci di un passato a posteriori da

cui si vorrebbe derivare, ma le seconde nature sono in genere più deboli delle prime.

All'uomo serve la storia in quanto è attivo e possiede aspirazioni. Colui che, potente, conduce una battaglia, ha bisogno di modelli e di maestri consolatori, ma non trovandoli nel presente egli si rivolge ai monumenti del passato alla ricerca di modelli da imitare. Detesta quindi gli oziosi che collezionano trofei e sensazioni a buon mercato. La storia è il mezzo contro la rassegnazione verso la felicità di un popolo intero:

“Ciò che una volta ha potuto estendere oltre e adempiere in modo più bello l'idea uomo deve anche esistere in eterno per poter fare ciò in eterno. poter esistere in eterno”

Esiste una cresta montuosa dell'umanità, una sorta di catena fatta dai grandi momenti della storia delle lotte degli individui. Questa è una fede nell'umanità che si esprime nella *storia monumentale*. Ciò che una volta è stato possibile sarà possibile un'altra volta, l'impossibile è spazzato via. Essa è quindi una sorta di raccolta di “effetti in sé” che faranno effetto in ogni tempo. Non quindi le cause e gli effetti nella catena storica, ma i grandi *impulsi* che un uomo potente ne trae. Il passato dev'essere degno di imitazione ed imitabile e con ciò esiste il pericolo che sia abbellito, falsificato, che si avvicini all'invenzione. Ci sono epoche incapaci di distinguere un passato monumentale da un'invenzione mitica proprio perché da questi due momenti possono essere tratti gli stessi impulsi.

Il riassunto breve di queste tre prospettive storiche induce a considerare anzitutto il tipo di descrizione che Nietzsche ne fa. Si può infatti notare come, in realtà, nessuna di queste concezioni sia valida in sé, ma solo ed esclusivamente a partire dall'uomo, dalla sua centralità, dalle sue esigenze fondamentali. Non si tratta quindi di semplice antistoricismo. Nessuna di queste può dirsi esclusiva rispetto alle molteplici esigenze

dell'uomo nella storia: venerare e conservare, giudicare e condannare ma anche creare ed istituire modelli, tutte queste sono necessità che l'uomo possiede e che la vita richiede. Esse sono la cifra della coscienza storica del discorso nietzschiano (Habermas) e rappresentano quindi oltre che un'analisi dei possibili usi della storia, anche dei possibili modelli umani che la storia produce e che possono nell'uso della storia trovare una via alla propria battaglia. Proprio su questo piano andrà trovata la vicinanza con il modello schilleriano che legge nella storia non solo i progressi dell'uomo, ma l'insieme delle esigenze storiche della sua natura sensibile razionale. L'educazione al bello, la raffinatezza dei sentimenti e lo sviluppo di una sensibilità già presente nella contingenza dei modi e della cortesia sono esigenze di un'umanità deforme troppo sbilanciata verso la freddezza dell'intelletto calcolatore.

La vita se diventa eccesso di storia allora perde di senso e si frantuma. Appare quindi una dimensione antropologica che sostiene la "lotta" culturale di cui è protagonista Nietzsche: si potrà notare infatti come la verità di queste visioni storiche è rappresentata come insieme di costanti antropologiche. Nietzsche è molto esplicito nel sottolineare il valore strumentale del rapporto con la storia: "ogni uomo e ogni popolo ha bisogno, secondo le sue mete, forze e necessità, di una certa conoscenza del passato, ora come storia monumentale, ora come storia antiquaria e ora come storia critica."

Il "rapporto naturale" di un'epoca, di una civiltà e dell'uomo con la storia è dettato dalla fame, dal grado di bisogno regolato dalla forza plastica interna e quindi la conoscenza del passato deve solo servire il futuro ed il presente.

Ora, chi è l'uomo che Nietzsche interroga? Che tipo di uomo è colui il quale deve farsi carico di questo rapporto tra storia e vita?. Si è visto come spesso egli descriva la relazione con la storia non solo del singolo individuo, ma anche delle civiltà storiche piuttosto che dei popoli in generale. Chi può però tramandare e sopportare la storia sono solo le

personalità forti che possono evitare di chiedere consiglio alla storia e la dominano senza farsene dominare. E' solo a queste personalità che ci si può rivolgere per farsi guidare nel rapporto con il passato poiché "il responso del passato è sempre un responso oracolare" e quella che Nietzsche chiama la "scomoda missione" di giudicare il passato e di opporsi al "fascino paralizzante dell'educazione del tempo" è riservata non a epoche o generazioni, ma a singoli individui. E' di vitale importanza cogliere la portata di questa precisazione e di questa missione storica proprio per giudicare attentamente quale delle tre storie esposte è più affine e rappresentativa nei confronti della guerra culturale cui Nietzsche si presta.

"La storia la scrive colui che è esperto e superiore" e "chi non ha vissuto qualcosa in modo più grande e alto di tutti, non sa neppure interpretare niente di grande e di alto del passato". La storia dev'essere creduta solo se:

"balza fuori dalla testa degli spiriti più rari; sempre poi vi accorgete di che qualità è il suo spirito, quando essa sarà costretta a esprimere qualcosa di universale o a dire qualcosa di noto a tutti: il vero storico deve avere la forza di coniare di nuovo ciò che è noto in qualcosa di mai sentito e di annunciare ciò che è universale così semplicemente e profondamente, da far dimenticare la profondità per la semplicità e la semplicità per la profondità"

Ciò che diventa chiaro leggendo questi passi è il ruolo del genio nell'interpretazione della storia, ciò che qui Nietzsche ci mostra, è la vicinanza tra la storia monumentale e la sua battaglia culturale; colui che, attivo e potente, cerca modelli da imitare nel passato perché non li trova nel presente, ma questi modelli si ergono oltre la cronaca storica e quindi sono vere e proprie rappresentazioni del sollevarsi rispetto alla propria epoca.

Ancora in *Ecce Homo*, a distanza di anni e dopo il violento distacco, Nietzsche descriverà il suo rapporto con Wagner nei termini di un'affinità esistenziale che prescinde da ogni eredità puramente storica:

“le nature superiori hanno la loro origine infinitamente più indietro, per arrivare a esse si è dovuto raccogliere, risparmiare accumulare come per nessun altro”. (22)

Ciò che guida e funge da criterio per Nietzsche nei confronti degli uomini del passato è senza dubbio l'infallibile saggezza dell'istinto che consente a questi di scoprire, indipendentemente dalla distanza storica, ciò che è schietto e buono. Il compito dei genii è quindi quello di indicare alle nature medie i luoghi del passato e guidare la comunità.

Così si esprime Nietzsche alcuni mesi prima dell'inizio del progetto delle *Inattuali* nell'inverno 1869-70:

”Con la bacchetta magica di questo istinto indicano luoghi oscuri del passato dove ci sono tesori da scoprire e con la stessa bacchetta tramutano in nero carbone ciò che per il presente vale come oro colato. Questa piccola comunità di genii sparsi in tutti i secoli, che pure si tendono lealmente la mano, esercita un duro e inesorabile governo oligarchico, dal quale non c'è riparo se non nell'inganno momentaneo dell'illusione”

Nietzsche vede l'origine dei giusti giudizi nell'arte come nel pensiero a partire dalla giusta sorgente rappresentata dai genii che “sovrastano la storia del mondo, nonostante tutto il rumore e la confusione”.

E' evidente il richiamo alla storia monumentale così come è descritta nella seconda *Inattuale*: si tratta, negli scritti dell'inverno 1869 come nella più tarda elaborazione del 1874, di riconoscere il genio là dove egli si trova e permane, ovvero in quella cresta montuosa dell'umanità che rappresenta metaforicamente il *sollevarsi* dell'uomo oltre il proprio

presente. Lontano dall'essere il luogo pacificato del genio, questa dimensione eterna e sovrastorica rappresenta l'inizio del conflitto, la nascita della lotta. La grandezza non deve nascere, questo è quanto si grida dagli strati inferiori. L'uomo trova in questa considerazione del passato la capacità propria del genio di incorporare e trasfigurare ciò che viene dal passato ed è estraneo, è in questa prospettiva che l'uomo può imitare e riconoscere ciò che già una volta è stato. Creare, per il Nietzsche degli anni 1869-70, è un processo oscuro dominato dall'assenza di coscienza e di razionalità: "Omero è cieco". L'aspetto elementare, originario della creazione è propriamente un lato dell'antropologia nietzschiana, della sua peculiare ricerca di quella forza plastica come imitazione, violenza, trasformazione. Ogni grande epoca infatti, quando considerata monumentalmente, dev'essere violentata e "smussata".

E' possibile scorgere in queste pagine una costellazione di idee: la civiltà greca che Nietzsche vede come mimetica, profondamente estetica e traboccante di vita, la forza plastica propria dell'uomo greco e la concezione storica monumentale. Se quindi la civiltà greca e i grandi individui, i genii del passato sono soliti trarre dalla tradizione e dalle epoche che li precedono, solo ciò che serve il presente ed il futuro, distorcendo, amplificando, violentando e trasformando in sangue ciò che è estraneo, così, la storia monumentale generalizzerà, parificherà il dissimile, attenuerà la diversità dei motivi e delle occasioni per presentare gli "*effectus* a spese delle *causae*". La storia monumentale è quindi una grande raccolta di effetti in sé che rappresentano gli impulsi verso le generazioni future con il rischio sempre presente di divenire invenzione mitica.

In questo rischio v'è anche la risorsa maggiore di questa concezione storica proprio per la capacità di suscitare entusiasmo, di fornire analogie

ed esempi storici al temerario come al furfante. E' questa storia che serve a colui che potente deve condurre una battaglia contro il proprio tempo. In questa battaglia, in questa lotta contro la decadenza del proprio tempo che troverà nella *Nascita della tragedia* i suoi avversari nel socratismo e nell'ottimismo scientifico, Nietzsche indica Schiller come esempio di uomo attivo e potente, determinato nella battaglia culturale contro il proprio tempo. A Schiller serviva, secondo l'opinione di Nietzsche, la storia monumentale. I dioscuro di Weimar sono per il giovane professore di Basilea, i rappresentanti più veri di quella inattualità che è insieme programma politico ed estetico nella critica al proprio tempo.

Per Schiller come per Nietzsche la totalità è perduta, l'insieme di fatti, norme e valori che ordinava un mondo è frantumato e ogni speranza di riportarlo all'originale unità attraverso la sfera politica può dirsi perduta. Solo nell'arte, nel potere terapeutico e rigenerativo che l'arte possiede Schiller e Nietzsche vedono una possibile via alla ricomposizione della vita.

I due autori, pur vicini sul piano diagnostico trovano una fondamentale distanza nella direzione che decidono di percorrere, se Schiller infatti relaziona dimensione estetica e filosofia della storia, Nietzsche non concepisce nessuna filosofia della storia atta a supportare il piano politico. Schiller rivolge le sue attenzioni alla trasformabilità dell'uomo verso l'emancipazione delle forze sensibili e razionali che ne limitano le potenzialità. La sua visione utopistica lascia intravedere ancora una relazione tra la disposizione estetica del "dare libertà attraverso la libertà" e una filosofia della storia orientata al dispiegamento della propria disposizione razionale. Per Schiller la perfettibilità dell'uomo ha ancora una dimensione civica, relazionale, politica.

Per entrambi modernità è soprattutto la deformazione e la mutilazione dell'uomo: il progetto estetico di Nietzsche, il suo tentativo schilleriano

di riforma della *Bildung* contro il conformismo dell'educazione statale, è la possibilità, attraverso lo spirito della musica dionisiaca, di rigenerare e restituire l'uomo alle sue altezze. Accanto alla dimensione estetica compare, ereditata dalla stagione della riflessione classica weimariana, quella antropologica: l'immagine dell'uomo greco, la sua relazione con la potenza dionisiaca e la sua capacità di soffrire.

Schiller è quindi un antenato di Nietzsche non solo nella definizione di un'arte non didattica e certamente inattuale, ma anticipa soprattutto il contenuto antropologico della riflessione estetica: la capacità dell'arte di creare e modificare la realtà umana, la sua destinazione. Per entrambi l'arte è anche l'esperienza di sé, della propria rinnovata armonia con la natura nei sensi pur diversi che quest'espressione possiede.

## ***Bibliografia***

*Breve nota:* nella bibliografia sono elencati i testi di riferimento per la ricerca e non l'insieme delle pubblicazioni su Schiller e Nietzsche. Ho ritenuto così di facilitare il lettore che vuole approfondire l'argomento consultando e orientandosi tra i materiali effettivamente usati o citati. Del resto è del tutto superfluo accennare che la bibliografia della letteratura critica su questi due autori è semplicemente sterminata e qualsiasi pretesa di completezza apparirebbe ridicola. Non vengono quindi elencati testi del 'canone' che non sono stati direttamente consultati rimane certamente l'ombra di altre letture che non si ritiene di dover elencare.

Quando possibile si cita direttamente la versione italiana del testo.

Adorno, Theodor, Horkheimer, Max, *Dialettica dell'illuminismo*, trad. di L. Vinci, Torino, Einaudi, 1966.

- *Dialettica negativa*, a cura di Stefano Petrucciani, Torino, Einaudi, 2004.
- *Note per la letteratura*, 1961-1968, trad. di Enrico De Angelis, Torino, Einaudi, 1979.

Alt, Peter-André, *Schiller*, C. H. Beck, Monaco, 2004.

- *Die Tragödie der Aufklärung*, Monaca, Fancke, UTB, 1994.

Anders, Günther, *L'uomo è antiquato I. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, 2003.

Aristotele, *Poetica*, a cura di Diego Lanza, Milano Rizzoli, 1987.

Assunto, Rosario, *L'antichità come futuro*, saggio introduttivo di Fabrizio Desideri, Milano, Medusa, 2001.

Baioni, Giuliano, *Il sublime il nulla, Il nichilismo tedesco dal settecento al novecento*, a cura di M. Fancelli, introduzione di C. Magris, Roma, Edizioni Storia e letteratura, 2006.

Beiser, C. Frederick, *Schiller as philosopher, A re-examination*, , Oxford, Clarendon Press, 2005.

- *German Idealism, The struggle against Subjektivism 1781-1801*, Harward, 2002.

- *Enlightenment, Revolution, and Romanticism. The genesis of modern German Political Thought* Harvard, 1992.
- *The Fate of Reason, German Philosophy from Kant to Fichte*, Harvard, 1987.

Behler, E, Venturelli, A, *Friedrich Nietzsche*, Roma, Salerno, 1994.

Benjamin, Walter, *Opere complete di Walter Benjamin*, a cura di Rolf Tiedeman e Hermann Schweppenhäuser, edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2000 ss.

Bloch, Ernst, *Spirito dell'utopia*, trad. di V. Bertolino, F. Coppelotti, Sansoni, 2004.

Blumenberg, Hans, *La legittimità dell'età moderna*, trad. di Cesare Marelli, Genova, Marietti, 1992.

Bourdieu, Pierre, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, trad. di Guido Viale, presentazione di Marco Santoro, Il Mulino, 1979.

Bozzetti, Mauro, *Conflitto estetico. Hölderlin, Hegel e il problema del linguaggio*, Genova, Il Melangolo, 2004.

Burckhardt, Jacob, *Sullo studio della Storia, Lezioni e conferenze (1868-1873)*, a cura di M. Ghelardi, Torino, Einaudi, 1998.

- *Lettere (1838-1896) con l'epistolario Burckhardt-Nietzsche*, a cura di Luca Farulli, Palermo, Sellerio, 1993.

Campioni, Giuliano, (a cura di), *La biblioteca ideale di Nietzsche*, Napoli, Guida editori, 1992.

- *Sulla strada di Nietzsche*, Pisa, ETS, 1998.

Canetti Elias, *Massa e Potere*, trad. di Furio Jesi, Milano, Adelphi, 1981.

Carchia, Gianni, *Kant e la verità dell'apparenza*, introduzione di Gianluca Garelli, Torino, Ananke, 2006.

Cases, Cesare, *Su Luckàcs, Vicende di un'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985.

Cassirer, Ernst, *Saggio sull'uomo, Introduzione ad una filosofia della cultura umana*, introduzione di L. Lugarini, Roma, Armando, 2000.

- *Tre studi sulla Forma formans*, a cura di Giovanni Matteucci, Bologna, Clueb, 2003.
- *La filosofia dell'Illuminismo*, presentazione di Renato Pottobello, trad. di Ervino Pocar, 1998.
- *Rousseau, Kant, Goethe*, a cura di Giulio Raio, Roma, Donzelli, 1991.

Clastres, Pierre, *La società contro lo Stato, Ricerche di antropologia politica* a cura di Luigi Derla, Milano, ombre corte, 2003.

Cometa, Michele, *L'età di Goethe*, Roma, Carocci, 2006.

Deleuze, Gilles, *Nietzsche e la filosofia*, trad. di Fabio Polidori, introduzione di Maurizio Ferraris, Milano, Feltrinelli, 1992.

De Man, Paul, *Aesthetic Ideology*, a cura di Andrej Warminski, University of Minnesota, 1996.

Dilthey, Wilhelm, *Esperienza vissuta e poesia. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, trad. di Nicola Gil Vitale, Genova, Il Melangolo, 1999.

Dionigi, Roberto, *Il doppio cervello di Nietzsche*, prefazione di Massimo Cacciari, Macerata, Quodiblet, 2000.

Düsing, Wolfgang, *Friedrich Schiller Über die ästhetische Erziehung des menschen in einer Reihe von Briefen. Text, Materialien, Kommentar, München*, Carl Hanser Verlag, 1981.

Eagleton, Terry, *L'idea di cultura*, trad. di Dora Bertucci, Roma, Editori Riuniti, 2001.

- *The Ideology of the Aesthetic*, Blackwell, 1990.
- *Sweet violence. The idea of the tragic*, Blackwell, 2003.

Fichte, Johann G. *La missione del dotto*, a cura di Vittorio Enzo Alfieri, Mursia, 1987.

- *La dottrina della scienza*, a cura di Filippo Costa, Roma-Bari, Laterza, 1971.

Foucault, Michel, *Gli Anormali*, a cura di Valerio Marchetti e Antonella Salomoni, Milano, Feltrinelli, 2002.

- *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, a cura di Mauro Bertani, Torino, Einaudi, 2001.

Frank, Manfred, *Il dio a venire. Lezioni sulla Nuova mitologia*, introduzione di Sergio Givone, trad. di F. Cuniberto, Torino, Einaudi, 1994.

Gadamer, Hans Georg, *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 1993.

Gehlen, Arnold, *L'uomo, la sua natura il suo posto nel mondo*, Feltrinelli, Milano, 1962.

- *Prospettive antropologiche. L'uomo alla scoperta di sé*, introduzione di Vallori Rasini, Bologna, Il Mulino, 2005.
- *Le origini dell'uomo e la tarda cultura*, a cura di Romano Màdera, Milano, Il Saggiatore, 1994.

Geertz, Clifford *Interpretazioni di culture*, introduzione di Alessandro Dal Lago, Il Mulino, Bologna, 1973.

Gentili, Carlo, *Nietzsche*, Bologna, Il Mulino, 2001.

- *A partire da Nietzsche*, Genova, Marietti 1820, 1998.
- *Ermeneutica e metodica. Studi sulla metodologia del comprendere*, Genova, Marietti, 1996.
- *Nietzsche, Illuminismo, Modernità* (a cura di) C. Gentili, V. Gerhardt, A. Venturelli, Leo S.Olschki, Firenze, 2003.

Givone, Sergio, *La questione romantica*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

- *Disincanto del mondo e pensiero tragico*, Milano, Il Saggiatore, 1988.

Goethe, Wolfgang. Johann, *Scritti sull'arte e la letteratura*, a cura di Stefano Zecchi, Torino, Bollati-Boringhieri, 1992.

- *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, a cura di Manfred Beetz, Monaco, Goldmann, 1990.

Habermas, Jürgen, *Il discorso filosofico della modernità, Dodici lezioni*, trad. di Emilio Agazzi, Roma-Bari, Laterza, 1987.

Hegel, G. Wilhelm, *Estetica*, edizione italiana a cura di Nicolao Merker, introduzione di Sergio Givone, Torino, Einaudi, 1997.

- *Arte e morte dell'arte. Percorso nelle lezioni di Estetica*, trad. di Gianfranco Frigo, a cura di Paolo Gambazzi e Gabriele Scaramuzza, Milano, Bruno Mondatori, 1997.

Heidegger Martin, *Nietzsche*, a cura di Franco Volpi, Adelphi, 1994.

- *Übungen für Anfänger. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Wintersemester 1936-37*, a cura di Ulrich von Bülow, introduzione di Odo Marquard, Marbacher Bibliothek 8, 2005.

Hinderer, Walter *Von der Idee des Menschen. Über Friedrich Schiller*, Königshausen & Neumann, 1998.

Hölderlin, Friedrich, *Sul tragico*, a cura di Remo Bodei, Milano, Feltrinelli, 1980.

- *Scritti di Estetica*, a cura di Riccardo Ruschi, Milano, Mondatori 1996.

Horkheimer, Max, *Filosofia e teoria critica*, con un saggio di Herbert Marcuse, a cura di Stefano Petrucciani, Torino, Einaudi, 2003.

Humboldt, Wilhelm von, *Scritti filosofici*, a cura di F. Tessitore e G. Moretto, Torino, Utet, 2004.

- *Der Briefwechsel zwischen F. Schiller und W. von Humboldt*, a cura di Siegfried Seidel, Aufbau-Verlag, Berlin, 1962.

Janz, C. Paul, *Vita di Nietzsche I, Il profeta della tragedia 1844-1879*, a cura di Mario Carpitella, Roma-Bari, Laterza, 1980.

Kant, Immanuel, *Che cos'è l'illuminismo?*, a cura di Nicolao Merker, Editori Riuniti, Roma, 1991.

- *Scritti di storia, politica e diritto*, a cura di Filippo Gonnelli, Roma-Bari, Laterza, 1995.

- *Critica della capacità di giudizio*, a cura di Leonardo Amoroso, Milano, Rizzoli, 1995.

Kerry, S. S., *Schiller's writings on aesthetics*, Manchester, 1961.

Koopmann, Helmut, *Schiller Handbuch*, (a cura di), Stuttgart, A. Körner Verlag, 1998.

Lepenes, Wolf, *Kultur und Politik, Deutsche Geschichten*, Hanser, 2006.

Lessing, Gotthold E, *Religione, storia e società*, a cura di N. Merker, Messina, La Librasortino, 1973.

- *Drammaturgia d'Amburgo*, a cura di Paolo Chiarini, Roma, Bulzoni, 1975.
- *Laocoonte*, a cura di Michele Cometa, Palermo, Aesthetica, 2000.

Löwith, Karl, *Jacob Burckhardt. L'uomo nel mezzo della storia*, trad. di L. Bazzicalupo, Roma-Bari, Laterza, 1991.

- *Da Hegel a Nietzsche. La frattura rivoluzionaria del pensiero del XIX secolo*, trad. di Giorgio Colli, Torino, Einaudi, 1949.
- *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*. Prefazione di Pietro Rossi, trad. di F. Tedeschi Negri, Milano, Il Saggiatore, 1989.

Lukacs, György, *Breve storia della letteratura tedesca. Dal settecento ad oggi*, trad. di Cesare Cases, Torino, Einaudi, 1956.

- *Goethe e il suo tempo*, a cura di Andrea Casalegno, Torino, Einaudi, 1964.
- *Scritti Sul Romance*, a cura di Michele Cometa, Palermo, Aesthetica, 1992.
- *L'anima e le forme*, trad. di Sergio Bologna, introduzione di Franco Fortini, Milano, SE, 1991.

Luserke-Jaqui, Mathias e Grit Dommès, (a cura di), *Schiller Handbuch, Leben Werk, Wirkung*, Stuttgart-Weimar, J.B. Metzler, 2005.

- *Friedrich Schiller*, Tübingen-Basel, A. Francke UTB, 2005.

Magris, Claudio, *L'anello di Clarisse, Grande stile e modernità*, Torino, Einaudi, 1984.

Mann, Thomas, *Considerazioni di un impolitico*, a cura di Marianello Marianelli e Marlis Ingenmey, Milano, Adelphi, 1997.

- *Pace mondiale e altri scritti*, a cura di Rita Bagnoli, Napoli, Guida, 2001.

Maurcuse, Herbert, *Eros e Civiltà*, introduzione di Giovanni Jervis, Torino, Einaudi, 1964.

Martin, Nicholas, *Schiller and Nietzsche. Untimely Aesthetic*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

Martinson, Steven D. (a cura di) *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*, Camdem House, 2005.

Merker, Nicolao, *Lessing*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

- *L'illuminismo in Germania. L'età di Lessing*, Roma, Editori Riuniti, 1989.

Merleua-Ponty, Maurice, *La natura*, a cura di Mauro Carbone, Milano, Raffaello Cortina, 1996.

Mittner, Ladislao, *Storia della letteratura tedesca II, Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, Tomo primo, Torino, Einaudi, 1977.

Montinari, Mazzino, *Nietzsche*, Roma, Editori Riuniti, 1996.

Moritz, Karl, P., *Scritti di estetica*, a cura di Paolo D'Angelo, Palermo, Aesthetica, 1990.

Nolte, Ernst, *La repubblica di Weimar. Un'instabile democrazia tra Lenin ed Hitler*, a cura di Francesco Coppelotti, Milano, Christian Marinotti Edizioni, 2006.

Novalis, *Opera filosofica*, a cura di F. Desideri e G. Moretti, Torino, Einaudi, 1993.

- *La cristianità ossia l'Europa*, trad. di Ervino Pocar, introduzione di Giorgio Culatelli, Milano, SE, 1985.

Oellers, Norbert, *Friedrich Schiller*, Insel 1996.

Pareyson, Luigi, *Etica ed Estetica in Schiller*, Milano, Mursia, 1983.

Perone, Ugo, *Schiller, la totalità interrotta*, Milano, Mursia, 1982.

Petrucciani Stefano, *Adorno*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

Plessner, Helmut, *I limiti della comunità. Per una critica del radicalismo sociale*, a cura di Bruno Accarino, Roma-Bari, Laterza, 2001.

Pott, Hans Georg *Die Schöne Freiheit, Eine Interpretation zu Schiller Schrift "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen"*. Wilhelm Fink Verlag, 1980

Pugh, David, *Dialectic of love, Platonism in Schillers aesthetics*, Mc Gill-Quenn's University Press, 1996.

Reed, T. J., *Schiller*, Oxford, Oxford University press, 1991.

Reibnitz, von B. *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1992.

Reinhardt, Karl, *Sofocle*, a cura di Luisa Novaro, Genova, Il Melangolo 1989.

Riedel, Wolfgang, *Die Antropologie des jungen Schiller*, Würzburg-Königshausen e Neumann, 1985.

Rousseau, Jean. Jacques, *Origine della disuguaglianza*, trad. di Giulio Preti, , Milano, Feltrinelli 1972.

- *Emilio*, a cura di Aldo Vilsaberghi, Roma-Bari, Laterza, 2003.

- *Lettera sugli spettacoli*, A cura di F. Walter Lupi, nota di Giuseppe Panella, Palermo, Aesthetica, 1995

Saint Girons, Baldine *Il sublime*, Il Mulino, Bologna, 2006.

Sahlins, Marschall, *Cultura e utilità*, trad. di Bruno Amato, Milano, Anabasi, 1994.

Savile, Anthony *Aesthetics reconstructions: The seminal Writings of Lessing, Kant and Schiller*, Aristotelian Society, vol 8, Basil Blackwell, Oxford, 1987.

Sbarra, Stefania, *La statua di Glauco, Letture di Rousseau nell'età di Goethe*. Carocci, Roma, 2005.

Schaffer, Jean-Marie, *L'arte dell'età moderna. Estetica e filosofia dell'arte dal XVIII secolo ad oggi*, trad. di Stefano Poggi, Bologna, Il Mulino, 1996.

Scharpe, Lesley, *Friedrich Schiller, Drama, Thought, Politics*, Cambridge Studies in German, 1991.

- *Schiller's Aesthetic Essays: two centuries of Criticism*, Camdem House, Columbia, 1995.

-

Schlegel, A. Wilhelm, *Corso di letteratura drammatica*, trad. di G. Gherardini, a cura di Alberto Destro, Aletheia, Firenze, 2003.

Schlegel, A. Wilhelm, Friedrich Schiller, *Der Briefwechsel*, a cura di N. Oellers, DuMont, 2005.

Schlegel, Friedrich, *Sullo studio della poesia greca*, trad. di Andreina Lavagetto, introduzione di G. Baioni, Napoli, Guida, 1988.

Silk, M. S.-J.P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, 1981.

Simmel, Georg, *Saggi di cultura filosofica*, trad. di Marcello Monadi, Parma, Guanda, 1985.

- *Filosofia del denaro*, a cura di Alessandro Cavalli e Lucio Perucchi, Torino, Utet, 1984.

Spengler, Oswald, *Il tramonto dell'Occidente*, trad. di J. Evola, introduzione di Stefano Zecchi, Parma, Guanda, 1995.

Steiner, George, *Le Antigoni*, trad. di Nicoletta Marini, Milano, Garzanti, 1984.

- *La morte della tragedia*, trad. di Giuliana Scutter, Milano, Garzanti, 2005.

Szondi, Peter, *La poetica di Hegel e Schelling*, traduzione di Ana M. Solmi, Torino, Einaudi, 1986.

- *Introduzione all'ermeneutica letteraria*, trad. di Binca C. Marinoni, introduzione di Giorgio Culatelli, Torino, Einaudi, 1992.

- *Saggio sul tragico*, a cura di Federico Vercellone, introduzione di Sergio Givone, Torino, Einaudi, 1996.

Vattimo Gianni, *Introduzione a Nietzsche*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

- *Il soggetto e la maschera, Nietzsche e il problema della liberazione*, Milano, Bompiani, 2003.

Vercellone, Federico, *Identità dell'antico, L'idea di classico nella cultura romantica del primo ottocento*, Torino, Rosenberg e Sellier, 1988.

- *Nature del tempo, Novalis e la forma poetica del romanticismo tedesco*, Milano, Guerini ed associati, 1998.

Vozza, Marco, *Attualità di Schiller. Il progetto di educazione estetica*, Torino, Trauben, 1999.

Wais, Karin, *Schiller Chronik*, Insel, Francoforte, 2005.

Winckelmann, J. Johann, *Pensieri sull'imitazione*, a cura di Michele Cometa, Palermo, Aesthetica, 2001.

- *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, s cura di Federico Pfister, introduzione di David Irwin, Torino, Einaudi, 1943.

Wotling, Patrick, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Puf, Questions, 1995.

Wulf, Christoph (a cura di) *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, edizione italiana a cura di Andrea Borsari con una prefazione di Remo Bodei, Bruno Mondatori, 2002.