

Storia e politica nel teatro di Schiller

PIER PAOLO PORTINARO*

Memoria presentata dal Socio nazionale Pier Paolo Portinaro
nell'adunanza del 21 maggio 2024, ricevuta l'8 gennaio 2025,
approvata nell'adunanza dell'11 marzo 2025, online dal 25 maggio 2025

Abstract. *In the context of the recent critical literature, the essay aims to take stock of Schiller's historiographical works and the studies that led him to focus on his conception of political history. With regard to the German playwright's historiographical work, particular emphasis is placed on the History of the Secession of the United Netherlands from Spanish rule (as a workshop in preparation for Don Carlos) and the History of the Thirty Years' War (with a similar function for Wallenstein), aspects less considered in recent interpretations (which are more oriented toward enhancing the philosophical aspects of the work, focusing on the Letters on the Aesthetic Education of Man and the poetological essays). As for the conception of politics, his main debts to Machiavelli, Rousseau and Kant are highlighted. Reviewing the whole dramaturgical work, an anti-heroic reading of the texts is proposed, quite far from the stylizations of the anti-tyrannical and republican tradition: whether he holds or defies power, the Schillerian hero is always a prisoner of the dilemmas of deciding, torn by the conflict between ambition of power and duty of loyalty, and condemned to an anguished solitude.*

KEYWORDS: political theater – historiography – philosophy of history – republicanism – heroes.

Riassunto. *Nel quadro della recente letteratura critica, il saggio intende fare il punto sui lavori storiografici di Schiller e sugli studi che lo hanno condotto a mettere a fuoco la sua concezione della storia politica. Per quanto riguarda l'opera storiografica del drammaturgo tedesco, si pone in particolare*

* Accademia delle Scienze di Torino, Università di Torino; pierpaolo.portinaro@unito.it

l'accento sulla Storia della secessione dell'Olanda unita dal governo spagnolo (come laboratorio di preparazione del Don Carlos) e sulla Storia della guerra dei trent'anni (con analogia funzione per il Wallenstein), aspetti meno considerati nelle interpretazioni recenti (più orientate a valorizzare gli aspetti filosofici dell'opera, ponendo al centro le Lettere sull'educazione estetica dell'uomo e i saggi poetologici). Per quanto concerne la concezione della politica, si mettono in evidenza i suoi debiti principali nei confronti di Machiavelli, Rousseau e Kant. Ripercorrendo l'intera opera drammaturgica si propone una lettura antieroica dei testi, abbastanza lontana dalle stilizzazioni della tradizione antitirannica e repubblicana: che detenga o sfidi il potere, l'eroe schilleriano è sempre prigioniero dei dilemmi del decidere, dilaniato dal conflitto tra ambizione di potenza e dovere di lealtà, e condannato a un'angosciosa solitudine.

PAROLE CHIAVE: teatro politico – storiografia – filosofia della storia – repubblicanesimo – eroi.

Introduzione

Dopo il picco di studi schilleriani legato al bicentenario della morte (1805), gli ultimi decenni hanno visto il moltiplicarsi di lavori sempre più specialistici, che hanno ormai coperto ogni segmento della biografia e ogni singolo aspetto dell'opera. Di questa imponente letteratura non si potrà fornire qui una rassegna ragionata, volendo limitarsi a enucleare gli aspetti principali del pensiero politico di Schiller. Qualche coordinata bibliografica sarà comunque necessario anticipare.

Iniziando dalle ricostruzioni biografiche, dove continuano a grandeggiare due monumenti, rappresentativi degli studi germanistici rispettivamente della prima e della seconda metà del Novecento, il profilo di Benno von Wiese e poi quello di Peter-André Alt, pochi autori di rango hanno ancora osato cimentarsi con un intento tanto ambizioso¹. Numerose sono state però

¹ Dopo l'ormai classico *Friedrich Schiller* di B. v. Wiese, Metzler, Stuttgart 1978 (IV ed.), la biografia fondamentale è oggi quella di P.-A. Alt, *Schiller: Leben – Werk – Zeit*, Beck, München 2000 (da cui l'abregé: *Friedrich Schiller*, ivi, 2004). Cfr. inoltre R. Safranski, *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, Hanser, München 2004, M. Haller-Neumann, *Friedrich Schiller: Ich kann nicht Fürstendiener sein. Eine Biographie*, Berlin 2004, M. Mai, "Was macht den Mensch zum Mensch?". *Friedrich Schiller – eine Biographie*, dtv, München 2009, E. Kluckert, "Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit". *Ein Tag im Leben des Friedrich Schillers: ein biographisches Porträt*, Herder, Freiburg 2009.

le opere di carattere enciclopedico volte a fornire un quadro il più possibile ampio dello stato delle ricerche sulla vita e sull'opera². E ancora più numerose le monografie dedicate ad ambiti specifici della sua attività di scrittore o a singole opere³.

Un buon numero di studi recenti si sono dedicati a indagare i contesti entro i quali l'opera è maturata, sia per quanto attiene alle condizioni socio-politiche sia per quanto riguarda più specificamente le influenze culturali. Quanto alle prime, va ricordato che gli anni Ottanta furono anche per la Germania, come è stato detto, tutt'altro che un periodo di quiete prima della tempesta, piuttosto un tempo di accelerazione, di ribellione e di audaci speranze in un mondo migliore: non solo il Württemberg, anche un piccolo ducato come quello di Sassonia-Weimar-Eisenach ne doveva venire investito⁴. Quanto alle seconde, è fiorita una letteratura che, pur prendendo le distanze dalle retoriche mitopoietiche della *Weimarer Klassik*, ha indagato con acribia ciò che determinò l'eccezionalità del classicismo weimariano⁵.

Protagonista di quella fioritura è la duchessa Anna Amalia, che lavora per fare di quello che era stato un focolaio della Riforma anche un centro culturale dell'illuminismo tedesco⁶. Nel 1772 viene chiamato a Weimar

² Cfr. S.D. Martinson (Ed.), *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*, Camden House, Rochester 2005, H. Koopmann (Hg.), *Schiller-Handbuch*, Kröner, Stuttgart 2011, M. Luserke-Jaqui (Hg.), *Schiller-Handbuch*, Metzler, Stuttgart 2011. L'edizione delle opere da me utilizzata è quella, basata sulla *Nationalausgabe* (a cui si deve necessariamente fare riferimento per l'epistolario), dei *Sämtliche Werke* in 5 voll., a cura di A. Meier (I e III), P.-A. Alt (II e IV), J. Robert (III), W. Riedel (V), dtv, München 2004.

³ Qui mi limito a menzionare K.S. Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, Stauffenberg, Tübingen 2005, G. Sasse (Hg.), *Schiller. Werk-Interpretationen*, Winter, Heidelberg 2005, M. Luserke-Jaqui, *Friedrich Schiller*, Francke, Tübingen 2005, N. Oellers, *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*, Reclam, Stuttgart 2006, H. Feger (Hg.), *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*, Winter, Heidelberg 2006; per le monografie su singole opere cfr. infra.

⁴ Fondamentale, da ultimo, la monografia di M.G. Birkner, *Der "Weimarer Kompromiss". Aushandlungen von Autonomie und Souveränität im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach*, Winter, Heidelberg 2023.

⁵ Sul quartetto weimariano (Wieland, Herder, Goethe e Schiller) la letteratura è ormai smisurata. Lo svantaggio comparativo di Wieland è stato di recente ridotto dall'ottima monografia di P. Reemstma, *Christoph Martin Wieland. Die Erfindung der modernen deutschen Literatur*, Beck, München 2023. Su Herder da ultimo H. Adler, G. v. Essen, W. Frick (Hg.), *Der 'andere Klassiker'. Johann Gottfried Herder und die Weimarer Konstellation um 1800*, Wallstein, Göttingen 2022.

⁶ J. Berger, *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807): Denk- und Handlungsräume einer 'aufgeklärten' Herzogin*, Winter, Heidelberg 2003. Di un altro quartetto weimariano (delle principesse che hanno promosso la cultura alla Corte) tratta D. Jena, *Das Weimarer Quartett*.

Christoph Martin Wieland, con la funzione di educatore del principe Carlo Augusto; il quale, subentrato alla reggenza della madre il 3 settembre 1775, a sua volta invita Goethe che, sull'onda del successo europeo del *Werther*, vi assume il ruolo di membro del Consiglio segreto del duca. Ad essi si aggiunge nel 1776, su raccomandazione dello stesso Goethe, Johann Gottfried Herder, che diventa Sovrintendente generale del clero presso la Corte. Sono gli anni della diffusione della filosofia kantiana, ma anche quelli in cui Herder (che con Bode, Wieland e Goethe ha aderito alla loggia massonica *Anna Amalia zu den drei Rosen*) fa del concetto di *Humanität* il cardine, mai sconfessato nemmeno dopo la rivoluzione, del suo pensiero⁷. E sono gli anni che preparano lo straordinario sodalizio con Goethe, al quale Schiller sarà debitore della chiamata, nel 1789, alla cattedra di filosofia di Jena⁸.

Una notevole intensificazione hanno conosciuto le ricerche sulla sua formazione. Sono questi gli anni dello *Sturm und Drang*, in cui il poeta svevo divenne, come ha rilevato Auerbach, «l'ideale e il modello di tutti quei movimenti che si ribellarono alla severa divisione di stili del classicismo francese»⁹ e favorirono il formarsi di quella che fu definita 'Shakespearemania'¹⁰. Nel 1776, anno della presunta ideazione dei *Räuber*, Schiller muta il corso dei suoi studi accademici passando da giurisprudenza a medicina: la sua terza dissertazione, *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1780), rappresentativa della medicina psicosomatica del tempo, è imprescindibile per capire soprattutto quel suo dramma, ma anche la sua prima prova narrativa, il *Verbrecher aus Infamie* (apparso con questo titolo nel 1786 in *Thalia*, più tardi ristampato come *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*), con cui Schiller

Die Fürstinnen Anna Amalia, Louise, Maria Pawlowna, Sophie, Pustet, Regensburg 2007.

⁷ W. Müller-Seidel, *Der Zweck und die Mittel. Zum Bild des handelnden Menschen in Schillers Don Carlos*, in «Jahrbuch der Deutschen Schiller Gesellschaft» (JDSG), 43, 1999, p. 194.

⁸ R. Safranski, *Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*, Hanser, München 2009. Vorrei segnalare qui la recente e meritoria traduzione integrale di J. W. Goethe-F. Schiller, *Carteggio 1794-1805*, a cura di M. Pirro e L. Zenobi, Quodlibet, Macerata 2022.

⁹ E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino 1956, vol. II, p. 64.

¹⁰ A. Dröse, *Schiller zähmt Shakespeare. Der Weimarer Macbeth (1800/1801) im Licht der Kulturtransfer-Forschung*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author. Reception, Translation Theory, and Cultural Transfer*, Brill Rodopi, Leiden 2018, p. 134, parla di «Kosmos der sattelzeitlichen "Shakespearemania"».

si rivela un apriestrada del romanzo criminale moderno¹¹. A questa stagione può ancora essere ricondotto il suo lavoro narrativo di maggiore estensione (ancorché incompiuto), *Der Geisterseher*, che si muove nel solco della tradizione del «racconto morale» settecentesco, orientato alla critica sociale¹². A questo *Verbildungsroman*, «romanzo pedagogico alla rovescia», ha rivolto la sua attenzione quella letteratura critica che, ponendo anche al centro dei drammi la figura dell'*Hasardeur*, colui che specula sull'occasione, ha messo in risalto l'interesse di Schiller per l'intrigo, per l'azzardo e per il gioco¹³.

A bilanciare la messe di studi sul giovane Schiller¹⁴ si sono moltiplicati anche quelli sull'ultimo Schiller, quello che si rinnova dopo il lungo periodo di interruzione della produzione drammatica (il *Don Carlos* era stato concluso ed era andato in scena nel 1787, al *Wallenstein* metterà seriamente mano solo nell'autunno 1796 per concluderlo nel 1799)¹⁵. L'ultima stagione è quella che programmaticamente mette in atto le acquisizioni maturate nelle sue riflessioni sulla «poesia ingenua e sentimentale» e sul «sublime contemplativo e patetico», e principalmente sta sotto il governo delle «due leggi fondamentali dell'arte tragica. La *prima* è la raffigurazione della natura sofferente, la *seconda* la raffigurazione dell'autonomia morale della sofferenza»¹⁶.

¹¹ Cfr. in particolare W. Riedel, *Die Anthropologie des jungen Schillers. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der "Philosophischen Briefe"*, Königshausen und Neumann, Würzburg 1985 e Id., *Um Schiller. Studien zur Literatur- und Ideengeschichte der Sattelzeit*, hg. v. M. Hien, M. Storch, F. Stürmer, Königshausen & Neumann, Würzburg 2017 (i saggi raccolti nelle prime tre parti). A partire da questi lavori giovanili sono state messe in luce interessanti analogie con l'antropologia filosofica del primo Novecento: C. Middel, *Schiller und die philosophische Anthropologie des 20. Jahrhunderts. Ein ideengeschichtlicher Brückenschlag*, de Gruyter, Berlin 2017.

¹² Come è stato osservato dalla curatrice dell'edizione italiana di questo testo, M.P. Arena, *Introduzione* a F. Schiller, *Il visionario*, Theoria, Roma 1983, pp. 5 ss., «la grandezza e la fama del drammaturgo hanno oscurato completamente l'attività di novellista e romanziere, svolta in tono minore e limitata agli anni giovanili».

¹³ H.R. Brittnacher, *Hochstapler, Wechselbälger und Demagogen. Legitimitätskrisen und anti-klassische Reflexe in Schillers Fragmente*, in J. Robert (Hg.), *Ein Aggregat von Bruchstücken". Fragment und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers*, Königshausen & 2013, pp. 21-40 e P.-A. Alt, M. Lepper, U. Raulff (Hg.), *Schiller, der Spieler, Wallstein, Göttingen 2013*.

¹⁴ F. Dieckmann, *"Diesen Kuss der ganzen Welt!"*. *Der junge Mann Schiller*, Insel, Frankfurt a.M. 2005.

¹⁵ F. Dieckmann, *"Freiheit ist nur in dem Reich der Träume"*. *Schillers Jahrhundertwende*, Insel, Frankfurt a.M. 2009.

¹⁶ F. Schiller, *Del sublime*, a cura di L. Reitani, Abscondita, Milano 2017, p. 36. Del pur ricco dibattito italiano sull'estetica schilleriana si rinuncia qui a dar conto: sia consentito però il

Va però soprattutto rilevato che, nell'intensificarsi di una letteratura che ha ormai scandagliato in ogni possibile direzione la lirica e la produzione drammaturgica del poeta, due ambiti hanno ricevuto negli ultimi decenni particolare attenzione: gli studi filosofici e gli studi storici (cui sarà dedicato specificamente il § 3). Nell'ambito dei primi occorre sottolineare come buona parte degli interpreti si sia mossa in direzione di una rivalutazione dello Schiller teorico, contro la tesi di un'irriducibile eterogeneità dell'estetica schilleriana rispetto ai canoni del discorso filosofico¹⁷. A fronte delle letture ormai classiche, che avevano consolidato la fama del poeta-filosofo anticipatore dell'idealismo ma anche del romanticismo, esaltando in lui il poeta dell'Idea e dell'Azione¹⁸, gli studi più recenti si sono mossi in direzione di un sempre più serrato confronto con la filosofia kantiana (da Schiller febbrilmente studiata nei primi anni Novanta, senza dubbio sotto il nuovo impulso della *Kritik der Urteilskraft*), indagando le tensioni tra il moralista e il realista e cercando di valutare sia l'attendibilità della sua interpretazione sia il peso che questa ha avuto sull'ultima stagione della sua produzione drammatica¹⁹.

Indubbiamente, i conti del kantismo schilleriano non sempre tornano: come osserva ad es. Lars Meier, «l'idea di un "istinto morale" non si accorda con i principi kantiani», perché con il dovere e l'inclinazione Schiller pone in relazione «due ambiti, che invece Kant vuole proprio tenere distinti»;

richiamo a un testo ormai classico: L. Pareyson, *L'estetica dell'idealismo tedesco*, Edizioni di Filosofia, Torino 1950, pp. 163-310.

¹⁷ Una tesi per la quale si può rimandare a K. Puntel, *Die Struktur künstlerischer Darstellung Schillers Theorie der Versinnlichung in Kunst und Literatur*, Fink, München 1986. Cfr. ora F. Beiser, *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, Clarendon Press, Oxford 2005, G. Bollenbeck, L. Ehrlich (Hg.), *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker*, Böhlau, Köln 2007, C. Burtscher, M. Hien (Hg.), *Schiller im philosophischen Kontext*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011.

¹⁸ Così ad es. M. Kommerell, *Schiller als Gestalter des handelnden Menschen*, in Id., *Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe-Schiller-Kleist-Hölderlin*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1956, pp. 132-74: «Wenn Schiller von Idee handelt, handelt er von Tat, wenn er von Tat handelt, wird er die Idee nicht los» (p. 135).

¹⁹ Cfr. L. Meier, *Kantische Grundsätze? Schillers Selbstinszenierung als Kant-Nachfolger in seinen Briefen Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, e C. Burtscher, «Die gesunde und schöne Natur braucht [...] keine Gottheit» Schillers Weg von der Religioskritik zur Ästhetik, in C. Burtscher, M. Hien (Hg.), *Schiller im philosophischen Kontext*, cit., rispettivamente pp. 50-63 e 80-91, J. Robert, *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*, De Gruyter, Berlin 2011, A.L. Siani, G. Tomasi, *Schiller lettore di Kant*, ETS, Pisa 2011.

anche le sue ricerche sull'arte non si acconciano con quei principi, posto che la stretta correlazione di bellezza ed etica da lui postulata rimanda piuttosto alla filosofia illuministica anteriore a Kant²⁰. Affrontando le due questioni che i *Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen* pongono – a) se il dominio estetico sia in età moderna solo un ambito autonomo ma subordinato o possa porsi al di sopra agli altri sottosistemi, rivendicando valore assoluto; b) se la promessa di libertà dell'arte valga solo per l'individuo, o anzi un potenziale di emancipazione per l'intera società²¹ –, Schiller elabora i drammi della maturità, sovraccaricandoli di quegli elementi che in Goethe avrebbero sempre sollevato perplessità²².

Ci si è spinti così a sostenere che il richiamo a Kant risponda al disegno di porsi all'altezza del dibattito filosofico contemporaneo, mettendosi in scena come autore in ambito estetico di una svolta altrettanto radicale di quella della *Critica della ragion pura* – dunque come autentico successore di Kant in competizione con l'emergente Fichte. Nel quadro di un programma di subordinazione dell'etica e della politica all'estetica quest'ultima diventa per lui filosofia prima, come mostra il suo costante riferirsi a metodo e programma della *Critica*²³. Ma questo, come è stato argomentato, configura una svolta antikantiana, che nell'ambito della filosofia della storia genera un cambio di paradigma, dalla verità storica alla verità poetica. Nella storiografia poetica schilleriana la storia diventa metastoria²⁴.

Ogni segmento dell'opera e ogni costellazione intellettuale sono stati ormai oggetto d'indagine. In anni recenti anche le questioni di genere hanno

²⁰ L. Meier, *Kantische Grundsätze?*, cit., p. 56.

²¹ F. Schiller, trad. it., *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* in G. Pinna (a cura di), *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 2009. Cfr. Müller-Seidel, *Schiller und die Politik*, cit., pp. 9-10.

²² Il giudizio di Goethe sull'influenza negativa esercitata dalla filosofia sull'opera schilleriana è espresso nel modo più netto in una conversazione con Eckermann del 14 novembre 1823: «Non posso fare a meno di credere che l'orientamento filosofico di Schiller abbia nuociuto alla sua poesia, infatti lo ha indotto a ritenere l'idea superiore alla natura, anzi perfino ad annullare la natura per mezzo dell'idea. È triste vedere un uomo di così straordinario talento tormentarsi con ragionamenti filosofici che non potevano essergli di alcun aiuto» (cfr. J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2008, p. 54).

²³ L. Meier, *Kantische Grundsätze?*, cit., pp. 30 ss.

²⁴ H. Koopmann, *Das Rad der Geschichte. Schiller und die Überwindung der aufgeklärten Geschichtsphilosophie*, in O. Dann, N. Oellers, E. Osterkamp (Hg.), *Schiller als Historiker*, Metzler, Stuttgart 1995, p. 70.

ovviamente investito la critica schilleriana: e hanno visto così la luce acribiche monografie sulle figure maschili e sulle figure femminili nella sua produzione drammatica, unitamente a ricerche sul patriarcato nel teatro settecentesco²⁵. Parimenti, i molteplici progetti incompiuti sono stati oggetto di rinnovata e attenta considerazione, anche se in questa sede non si può non ricordare il contributo di Leonello Vincenti, *L'ultimo Schiller*, apparso in anni ormai lontani (1960-61) negli «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», che ampio spazio riservava non solo all'analisi del dramma incompiuto *Demetrio* ma a tutta la «folla di piani, schizzi, scenari, appunti, inizi in prosa e in verso, che introducono suggestivamente nell'officina dell'artista»²⁶.

Questa straordinaria fioritura di studi critici, indispensabili per colmare specifiche lacune e dischiudere nuove piste di ricerca, presenta però un aspetto d'ombra: qualche volta l'ipertrofia del particolare e la sovrapposizione/complicazione dei paradigmi ermeneutici finisce per rendere più difficile pervenire a sintesi davvero essenziali. Anche le pagine seguenti si propongono soltanto di mostrare acquisizioni e limiti di questa situazione degli studi, isolando cinque nodi problematici ineludibili per un'adeguata valutazione del «teatro politico» di Schiller: il rapporto con il teatro di Shakespeare (§ 2); la rilevanza dei suoi lavori storiografici (§ 3); l'evolvere della sua filosofia della storia (§ 4); il rapporto con il repubblicanesimo degli antichi e dei moderni (§ 5); la sua concezione dell'eroe (§ 6). Solo in un secondo tempo questa esplorazione preliminare potrà portare a una rinnovata interpretazione dell'intero *corpus* dei drammi.

²⁵ T. Boyken, "So will ich dir ein männlich Beispiel geben". *Männlichkeitsimaginationen im dramatischen Werk Friedrich Schillers*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014, A. Kollmann, *Gepanzerte Empfindsamkeit. Helden in Frauengestalt um 1800*, Winter, Heidelberg 2004 e M. v. Marwyck, *Gewalt und Anmut. Weiblicher Heroismus in der Literatur und Aesthetik um 1800*, transcript, Bielefeld 2010. Inoltre B.A. Sørensen, *Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert*, Beck, München 1984, C. Honegger, *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib (1750-1850)*, DTV, München 1996.

²⁶ Per il gran numero dei progetti e degli incompiuti cfr. F. Schiller, *Sämtliche Werke*, vol. III. Cfr. L. Vincenti, *L'ultimo Schiller*, in «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino», vol. 95, 1960-1961, pp. 12-28, ora in Id., *Nuovi saggi di letteratura tedesca*, Mursia, Milano 1968, pp. 137-155 (cit. p. 140) e K. Manger, *Experimentieren mit Freiheitsmodellen. Schillers Fragmente und Entwürfe*, in I. De Gennaro (Hg.), *Friedrich Schiller. Ein Deutsch-italienisches Gespräch*, Rombach 2017, pp. 93-107.

1. Il momento Shakespeare

Con Schiller Shakespeare irrompe nel teatro nazionale tedesco²⁷. Irrompe in quella stagione di crisi dell'assolutismo in cui il teatro assume il ruolo di istituzione morale cui è delegata la funzione di espandere e di tutelare lo spazio privato sottratto alla ragion di Stato²⁸. Va subito precisato, però, che in quel teatro Shakespeare entra, dopo un'assai poco filologica, e nel complesso modesta, circolazione su palcoscenici di provincia²⁹, anche grazie all'apporto di quattro illustri esponenti dell'illuminismo tedesco: Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Christoph Martin Wieland, Johann Joachim Eschenburg, che a quell'ingresso hanno contribuito a vario titolo, ma in modo decisivo³⁰.

L'appropriazione di Shakespeare non può infatti essere interamente costretta nell'alveo dello *Sturm und Drang*, in quanto ha luogo entro un dibattito sulla qualità delle sue opere, che si sviluppa a ridosso della pubblicazione delle traduzioni, quindi a partire dagli anni Sessanta. A contrassegnare la

²⁷ Cfr. P. Steck, *Schiller und Shakespeare. Idee und Wirklichkeit*, Lang, Frankfurt a.M. 1977, R. Bauer (Hg.), *Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik*, Lang, Frankfurt a.M. 1988, R. Häublein, *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. Adoption und Wirkung der Vermittlung auf dem Theater*, Niemeyer, Tübingen 2005, C. Steimer, "Der Mensch! Die Welt! Alles! Die Bedeutung Shakespeares für die Dramaturgie und das Drama des Sturm und Drang", Lang, Frankfurt a.M. 2012, F. Ritchie, P. Sabor (Eds.), *Shakespeare in the Eighteen Century*, Cambridge University Press 2012, B. Dumiche, *Shakespeare und kein Ende? Beiträge zur Shakespeare Rezeption in Deutschland und in Frankreich vom 18. bis 20. Jahrhundert*, Romanistischer Verlag, Bonn 2012, J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author* cit. Un testo classico, sempre meritevole di rilettura, è F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911).

²⁸ Il riferimento d'obbligo è qui R. Koselleck, *Critica illuminista e crisi della società borghese*, Il Mulino, Bologna 1972.

²⁹ Di questa storia dà conto J.A. McCarthy, *The "Great Shaposphere". An Introduction*, cit., pp. 1-74, dove si ricorda come «Shakespeare's career on German soil presumably began in 1604 when an English troupe, driven from England by James I, performed Romeo and Juliet in Nördlingen (Bavaria)» (p. 21). A inaugurare l'anglomania tedesca era stata la traduzione, ad opera dello svizzero Johann Jakob Bodmer, del *Paradise lost* di Milton (1732): cfr. P. Steck, *Schiller und Shakespeare*, cit., p. 12. La prima trad. ted. di una tragedia del Bardo era stata quella del *Julius Cäsar* (1741) ad opera di Caspar Wilhelm von Borck, inviato prussiano a Londra, su cui C. Steimer, "Der Mensch! Die Welt! Alles!", cit., pp. 38 ss.

³⁰ Nelle *Betrachtungen über das Erhabene und das Naïve in den schönen Wissenschaften* (1758), scritte per la «Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste» di Friedrich Nicolai, il giovane Moses Mendelssohn forniva al pubblico tedesco la prima traduzione del celebre monologo dell'*Hamlet*: cfr. S. Tree, *Moses Mendelssohn*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2007, p. 36.

nuova epoca della letteratura tedesca, dopo quella dominata dal classicismo di Johann Christoph Gottsched (1700-1766), intervengono le traduzioni di Wieland, *Shakespear Theatralische Werke*, in 8 volumi che, utilizzando la *Pope-Warburton edition* del 1747, includono del corpus shakespeariano 22 drammi volti in prosa, salvo uno, *A Midsummer Night's Dream* (*Ein St. Johannis Nachts-Traum*), tradotto in pentametri giambici³¹, e poi le prime edizioni 'complete' del teatro di Shakespeare ad opera di Johann Joachim Eschenburg (1743-1829), che vedono la luce a Zurigo tra il 1775 e il 1782 e a Vienna nel 1792. Eschenburg³², a cui va il merito di aver contribuito a consolidare l'estetica filosofica come *Leitdisziplin des Wissens*, si avvale della consulenza di colui che era reputato il maggior anglista tedesco del tempo, Johann Arnold Ebert, professore di letteratura a Braunschweig³³.

Alle loro traduzioni Wieland ed Eschenburg affiancano significativi contributi critici. Già nel saggio *Theorie und Geschichte der Red-Kunst und Dicht-Kunst* (1757) Shakespeare è definito da Wieland il più originale dei geni e il più completo e stravagante fra gli scrittori³⁴. Un quindicennio più tardi, nel saggio *Der Geist Shakespeares* (1773), nel quale trova espressione

³¹ Su Wieland, che non era un anglista e la cui traduzione non era priva di errori, P. Reemstma, J. Heinz (Hg.), *Wieland Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Metzler, Stuttgart 2008, J.A. McCarthy, *The Making of a German Cult. Wieland and Shakespeare-Reception around 1770*, in N. Bachteliner, M.G. Hall (Hg.), *Die Bienen fremder Literaturen". Der literarische Transfer zwischen Grossbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770-1850)*, Harrassowitz, Wiesbaden 2012, pp. 59-79.

³² C.-F. Berghahn, T. Kinzel (Hg.), *Johann Joachim Eschenburg*, cit., p. 9. Figura a lungo trascurata, Eschenburg è colui che getta un ponte tra illuminismo, classicismo e romanticismo nella cultura tedesca, irradiando la sua influenza dal *Collegium Carolinum* di Braunschweig, dove opera ininterrottamente dal 1767 alla morte, occupando la cattedra di *Schöne Litteratur und Philosophie*. Conoscitore delle lingue e della letteratura mondiale, è autore di tre importanti opere, apparse dopo la morte di Lessing (del cui *opus posthumum* è curatore): l'*Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (1783), lo *Handbuch der klassischen Literatur* (1783) e il *Lehrbuch der Wissenschaftskunde* (1792), secondo i curatori uno dei più ambiziosi progetti epistemologici del tempo. Per la vastità dei suoi interessi, che dalla letteratura e dalla filosofia lo hanno portato allo studio della musica, delle arti figurative e delle scienze naturali, è stato accostato a Goethe.

³³ T. Kinzel, *Johann Joachim Eschenburgs Shakespeare zwischen Regelpoetik und Genieästhetik*, in J. A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., pp. 75-91, Id., *Shakespeare, Voltaire und Eschenburg: Zur Theorie- und Praxisgeschichte der Literaturkritik im 'Frontsystem Aufklärung'*, in C.-F. Berghahn, T. Kinzel (Hg.), *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik. Netzwerke und Kulturen des Wissens*, Winter, Heidelberg 2013, pp. 296-309.

³⁴ J.A. McCarthy, *The "Great Shapisphere". An Introduction*, in Id. (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., p. 23.

la volontà di prendere le distanze dalla modalità dei francesi nell'appropriarsi letteratura straniera adattandola alle proprie norme estetiche, il suo giudizio si fa più comprensivo³⁵. Wieland difende anche Goethe contro le critiche che erano state mosse al *Götz von Berlichingen*, non a caso un'opera che ha esercitato una significativa influenza sulla propensione schilleriana per il dramma storico³⁶.

La prima monografia tedesca sul Bardo (*Über W. Shakespeare*) sarebbe apparsa, solo nel 1787, ad opera di Eschenburg. Va però tenuto in conto soprattutto l'apprezzamento di Herder, dal momento che il suo saggio del 1773 dedicato a Shakespeare è pubblicato in quello che sarà considerato, nonostante la sua genesi piuttosto accidentale, come il manifesto dello *Sturm und Drang*: il volumetto *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, in cui è contenuta un'apologetica dell'arte gotica e un testo goethiano, *Von deutscher Baukunst*³⁷. In questo saggio Herder ritiene che si possa trovare in Shakespeare un principio generatore della filosofia della storia come teodicea secolarizzata³⁸. Siamo piuttosto lontani dalla resistenza opposta dalla cultura francese alla penetrazione di Shakespeare, ben esemplificata invece dalla *Lettre à l'Académie française*, letta da D'Alembert nella seduta aperta del 25 agosto 1776, in cui Voltaire scriveva: «La cour de Louis XIV avait autrefois poli celle de Charles II; aujourd'hui Londres nous tire de la barbarie»³⁹.

Venendo infine a Schiller, si può affermare che, per quanto riguarda gli anni della sua formazione, Shakespeare è ormai penetrato nel dibattito

³⁵ C.M. Wieland, *Der Geist Shakespeares* (1773), in H. Blinn (Hg.), *Shakespeare-Rezeption. Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland. I. Ausgewählte Texte von 1741 bis 1788*, Schmidt, Berlin 1982, pp. 119-122.

³⁶ J.A. McCarthy, op. cit., p. 32. Cfr. N. Bachleitner, M.G. Hall (Hg.), "Die Bienen fremder Literaturen". *Der literarische Transfer zwischen Grossbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770-1850)*, Harrassowitz, Wiesbaden 2012.

³⁷ W. Pross, *Herders Shakespeare-Interpretation. Von der Dramaturgie zur Geschichtsphilosophie*, in R. Bauer (Hg.), *Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik*, cit., p. 163. Cfr. C. Steimer, "Der Mensch! Die Welt! Alles!", cit., pp. 151-246.

³⁸ La citazione in W. Pross, *Herders Shakespeare-Interpretation*, cit., p. 165.

³⁹ Cit. in K.W. Hempfer, *Shakespeare, Voltaire, Baretta und die Kontextabhängigkeit von Rezeptionsaussagen*, in R. Bauer (Hg.), *Das Shakespeare-Bild in Europa zwischen Aufklärung und Romantik*, Lang, Frankfurt a.M. 1988, p. 77. L'A. sottolinea (p. 77) che la posizione di Voltaire in questo scritto è significativamente cambiata rispetto alla 'valutazione relativamente positiva' del *Discours sur la tragédie* (1731), in cui era più indulgente sulle 'irregularités barbares' delle tragedie shakespeariane. Voltaire aveva presentato nella diciottesima delle *Lettres philosophiques* Shakespeare come il Corneille inglese, imputandogli però mancanza di buon gusto e di buon senso.

pubblico tedesco. Sappiamo anche che dal suo maestro, Jakob Friedrich Abel, il giovane Schiller aveva avuto in prestito alcuni volumi della traduzione di Wieland, che nel 1782 si era procurato l'edizione Eschenburg (che aveva dovuto lasciare in custodia all'amico Scharffenstein quando era fuggito a Mannheim), e che ancora nel 1797 avrebbe ordinato a Cotta la nuova edizione⁴⁰. Quali testi, in quale ordine e quando, avesse letto non sappiamo con precisione, ma nelle lettere e negli scritti teorici degli anni Ottanta sono citati *Macbeth*, *Othello*, *Romeo*, *Hamlet*, *Lear*, *Timon*, *Richard III*, *The Tempest* e *Julius Caesar*. Nella lettera a Reinwald del 22 luglio 1783 dichiara di essersi formato su un modello inglese⁴¹; a un visitatore danese avrebbe confessato nel 1790 di aver letto sedici volte consecutivamente il *Lear*⁴². Un'esagerazione che avrebbe destato la disapprovazione di Goethe, cui Eckermann attribuiva, per altro in età matura, la seguente affermazione: «C'è troppa ricchezza in Shakespeare, troppa potenza. Un temperamento creativo non dovrebbe leggerne più di un'opera all'anno, se non vuole perdersi per colpa sua»⁴³.

Per gli *Stürmer*, sosteneva Korff nel suo grande affresco sull'età di Goethe, «i drammi di Shakespeare non sono sistemi razionali, ma organismi irrazionali»⁴⁴. Ciò resta vero nella sostanza; ed è questo a suscitare l'entusiasmo negli autori che ritrovano in Shakespeare, creatore di figure realistiche in contrasto con i modelli di eroe del dramma classicista, alcuni tratti distintivi della loro concezione: «la tecnica della frammentazione scenica, la rappresentazione dei grandi individui, l'esaltazione delle passioni, l'enfasi sullo spaventoso e sul crudo»⁴⁵. All'allontanamento da questi eccessi passionali Schiller perverrà (pur con qualche strascico del giovanile estremismo) solo dopo la delineazione della sua *estetica*

⁴⁰ Cfr. R. Häublein, *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts. Adoption und Wirkung der Vermittlung auf dem Theater*, Niemeyer, Tübingen 2005, R. Paulin, *The Critical Reception of Shakespeare in Germany 1682-1914*, Olms, Hildesheim 2003, Id. (Hg.), *Shakespeare im 18. Jahrhundert*, Wallstein, Göttingen 2007, A. Dröse, *Schiller zähmt Shakespeare. Der Weimarer Macbeth (1800/1801) im Licht der Kulturtransfer-Forschung*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., pp. 131-153.

⁴¹ P. Steck, *Schiller und Shakespeare. Idee und Wirklichkeit*, cit., pp. 25 ss.

⁴² R. Buchwald, *Schiller. Leben und Werk*, Insel, Wiesbaden 1959, p. 196.

⁴³ J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe*, cit., p. 129.

⁴⁴ H.A. Korff, *Lo spirito dell'età di Goethe*, cit., p. 204.

⁴⁵ C. Steimer, *“Der Mensch! Die Welt! Alles! Die Bedeutung Shakespeares für die Dramaturgie und das Drama des Sturm und Drang*, cit., p. 9.

del patetico: «All'artista e al poeta sono preclusi tutti gli estremi affetti dell'animo»⁴⁶.

Alla versatilità shakespeariana Schiller sembra ispirarsi in particolare nella prima stagione della sua produzione drammaturgica, che va dai *Masnadiere* al *Don Carlos*. In questa fase egli sperimenta indirizzando la produzione teatrale in differenti direzioni: i *Masnadiere* sono per antonomasia il dramma dello *Sturm und Drang*, il *Fiesco* una «tragedia repubblicana», *Kabale und Liebe* un «dramma borghese», *Don Carlos* il «dramma della libertà»⁴⁷. Ma la lezione di Shakespeare permarrà nel tempo, anche se risulteranno stemperati quei tratti che avevano segnato la stagione stürmeriana (dove la figura di Franz von Moor è plasmata sul modello di Riccardo III, il sacrificio di Luisa su quello di Desdemona, i personaggi del *Fiesco* s'ispirano alla congiura di Bruto)⁴⁸. Non mancano per altro nella letteratura critica voci che sostengono che proprio la *Jungfrau*, il *Tell* e il *Demetrius* sono i lavori che riproducono più da vicino la struttura dei drammi di Shakespeare⁴⁹.

L'aver posto Shakespeare così al centro dell'ispirazione drammaturgica di Schiller non comporta però il ridimensionamento di quei modelli che egli trovava nel teatro nazionale tedesco. La perdurante influenza del teatro barocco, già attestata da interpreti classici quali Kommerell e von Wiese, trova conferma in ricerche recenti, che all'origine del suo teatro valorizzano i *politische Trauerspiele* dello svizzero Johannes Jakob Bodmer⁵⁰. La lezio-

⁴⁶ F. Schiller, *Über das Pathetische*, in *Werke*, V, p. 517; trad. it. *Sul patetico*, cit., p. 44.

⁴⁷ Cfr. K. Hammer (Hg.), *Dramaturgische Schriften des 18. Jahrhunderts*, Henschelverlag, Berlin 1968, con una raccolta di testi sulla drammaturgia, da Gottsched a Schiller, fra cui Wieland, *Der Geist Shakespears*, pp. 357-359, Herder, *Shakespeare*, pp. 227-244 e Goethe, *Zum Shakespeares-Tag*, pp. 372-375.

⁴⁸ Va citato qui il giudizio del tardo Goethe: «Il talento di Schiller era fatto apposta per il teatro. A ogni opera egli avanzava di un passo e si avvicinava alla perfezione; e tuttavia è strano che, dal tempo dei *Masnadiere* gli sia rimasto un certo gusto per l'orrido e non se ne sia mai completamente liberato nemmeno nei suoi momenti più felici» (J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe*, cit., p. 111).

⁴⁹ P. Steck, *Schiller und Shakespeare*, cit., pp. 93 ss. Pur non avendo padronanza della lingua inglese, negli ultimi anni della sua vita Schiller avrebbe coltivato il progetto di adattare i testi shakespeariani per le scene di Weimar, avviandolo nel gennaio 1800 con l'adattamento del *Macbeth* (e si veda la lettera a Goethe del 2 febbraio 1800): cfr. A. Dröse, *Schiller zähmt Shakespeare. Der Weimarer Macbeth (1800/1801) im Licht der Kulturtransfer-Forschung*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., pp. 131-153.

⁵⁰ Cfr. ad es. M. Kommerell, *Schiller als Gestalter*, cit., p. 136: «Der Mensch konnte ihm dabei nicht so erscheinen, wie er Shakespeare erschien [...]. Er steht dem Barock näher als der Renaissance». Cfr. A. Beise, *Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. Bis 18.*

ne di Lessing è ben evidente non solo in *Kabale und Liebe*. Ma ad agire in profondità sulla maturazione dell'arte teatrale di Schiller è l'opera giovanile di un altro grande e precoce (con Herder) estimatore del teatro shakespeariano, Johann Wolfgang Goethe. Nel 1773 con il *Götz von Berlichingen* questi aveva fornito il «prototipo di un dramma cavalleresco» che può essere considerato il primo vertice dello *Sturm und Drang* shakespeariano⁵¹. E al suo apparire non mancarono infatti voci che considerarono l'opera la realizzazione del progetto di un teatro nazionale tedesco e, al tempo stesso, la rivelazione di uno Shakespeare tedesco⁵².

Il giudizio di Goethe sarebbe cambiato nel tempo, riflettendo per questo anche un raffreddamento dell'entusiasmo che aveva accompagnato la scoperta del genio britannico: con il 1800 la *shakespearemania* degli anni Ottanta si era ormai stemperata. E avrebbe visto giusto Friedrich Hebbel osservando, nel saggio *Shakespeare und seine Zeitgenossen*, che Schiller e Goethe avevano imboccato nei rapporti con il grande modello una *via media*, tenendosi il più possibile lontani nei dettagli, senza però mai perderlo di vista nell'insieme⁵³.

2. La storiografia al servizio del dramma

Le tragedie shakespeariane che hanno per oggetto le lotte dello *State-building* europeo costituiscono per Schiller un modello non solo per la

Jahrhundert, Berlin 2010 e J. Reiling, *Die Genese der idealen Gesellschaft. Studien zum literarischen- Werk von Johannes Jakob Bodmer (1698-1783)*, Berlin 2010. M. Hien, *Genua als Modell. Das ‚innere Räderwerk‘ der Politik und die Idee der Mischverfassung in Schillers Fiesko*, in M. Löwe, G. Stiening (Hg.), *Ästhetische Staaten. Ethik, Recht und Politik in Schillers Werk*, Nomos, Baden-Baden 2021, pp. 49-74, mette bene in luce come il *Fiesco* sia un dramma repubblicano che si pone sulla scia del *Brutus* e de *La mort de César* di Voltaire ma anche dello *Sterbender Cato* di Gottsched e soprattutto delle tragedie di Bodmer.

⁵¹ Così H.-J. Jakob, *Patriotische Schauspiele auf der Berliner Bühne Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Friedrich Eberhard Rambachs Geschichtsdrama Der grosse Kurfürst von Tathenau*, in «Das achtzehnte Jahrhundert», 48, 2024, 1, pp. 28-40.

⁵² Il dramma goethiano va affiancato al discorso sull'onomastico del poeta inglese, in cui questo è interpretato come il poeta della collisione tra l'io e il tutto. Sul *Götz* V. Neuhaus, *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe, Götz von Berlichingen*, Stuttgart 2003 e C. Steimer, «*Der Mensch! Die Welt! Alles!*», cit., pp. 334-381.

⁵³ A. Dröse, *Schiller zähmt Shakespeare. Der Weimarer Macbeth (1800/1801) im Licht der Kulturtransfer-Forschung*, in J.A. McCarthy (Ed.), *Shakespeare as German Author*, cit., pp. 138 ss. Schiller e Shakespeare, osserva Goethe nelle *Conversazioni* con Eckermann, avevano in comune lo studio della storia e delle cronache (op. cit., p. 276).

costruzione di determinati personaggi (così ad esempio Riccardo III per Franz Moor) ma anche per la potenza delle dinamiche e dei soggetti storici collettivi che in esse agiscono. Certo, vivendo nel secolo del nascente storicismo e della filosofia della storia, Schiller intrattiene con questa materia un diverso rapporto. Ma molti sono i tratti che invitano alla comparazione. In prima istanza, la fascinazione per le guerre e le congiure.

Nelle tragedie del drammaturgo svevo, come per il Bardo, la guerra è quasi sempre l'evento che domina le passioni collettive: nei *Räuber* la guerra per bande degli Hussiti, nella *Verschwörung von Fiesko* un conflitto civile in una realtà comunale del Rinascimento, nel *Don Carlos* la guerra nelle Fiandre, nel *Wallenstein* la guerra dei trent'anni, in *Maria Stuart* i conflitti tra Inghilterra e Scozia e tra Inghilterra e Francia del XVI sec., nella *Jungfrau von Orléans* l'ultima fase della guerra dei cent'anni, nel *Wilhelm Tell* la leggendaria guerra di liberazione degli Svizzeri sullo sfondo storico della battaglia di Morgarten (1315), nel *Demetrius* (rimasto frammento) i disordini nell'impero zarista e il conflitto russo-polacco. Persino l'unico dramma che si cimenta con un'ambientazione fittizia calata nella tragedia classica, *Die Braut von Messina*, ha come oggetto una contesa tra fratelli che degenera in guerra civile.

Va naturalmente sottolineato che a prendere le distanze dai modelli della tragedia antica, concentrata sui soggetti del mito, era stato già il teatro barocco tedesco (con Lohenstein e Gryphius), che concentrandosi su argomenti storici del passato recente o lontano (l'esecuzione capitale di Carlo I Stuart, la caduta dell'imperatore bizantino Leo Armenius, l'assassinio del giurista Papiniano da parte dell'imperatore romano Bassiano, l'eroica lotta di Arminio), non altera le vicende storiche (per la concezione barocca «la storia è già di per se stessa un grande *Trauerspiel*, che si svolge nel *theatrum mundi* ed è formata da un'infinita catena di singoli *Trauerspiele*») e rappresenta la storia come «costante ripetizione dell'immutabile», costruzione circolare e rinuncia all'interpretazione cristiana della storia⁵⁴. Si rispecchiano in questo teatro le esperienze della guerra dei trent'anni, a cui Schiller tornerà nella sua prova drammatica più impegnativa.

Anche il tema shakespeariano (e barocco) delle congiure assurge a centralità nel suo teatro. A ragione si è parlato di una vera e propria «euforia» per le congiure che caratterizzerebbe la *Sattelzeit*, nella quale si assiste a una rivalutazione della congiura come tipologia d'azione che vive della perenne

⁵⁴ Cfr. H. Steinhagen, *Storia come mito. I Trauerspiele di Andreas Gryphius*, in H. Dorowin, R. Svandrlik, U. Treder (a cura di), *Il mito nel teatro tedesco*, Morlacchi, Perugia, 2004, pp. 19 ss.

tensione tra pianificazione e contingenza. In un'epoca che sta preparando e poi consuma la grande eruzione rivoluzionaria della modernità, il tema acquista una particolare rilevanza e viene rappresentato in tutta la sua intrinseca ambivalenza, in quanto interesse privato e bene comune s'intrecciano nei suoi moventi. Le congiure non vi vengono idealizzate ma nemmeno condannate come crimini politici, la loro rappresentazione sta nel segno dell'ambivalenza: Schiller riprende da Rousseau il concetto del criminale sublime, allontanandosi dall'idea ancora settecentesca che andassero equiparate alla criminalità politica⁵⁵.

Nell'imponente letteratura dedicata alla fioritura della storiografia nell'illuminismo tedesco uno spazio crescente è stato dedicato negli ultimi decenni proprio ai lavori di Schiller⁵⁶. Due sono i fuochi principali della sua ricerca storica, l'emancipazione olandese e la guerra dei trent'anni, legati a quelli che possiamo considerare i capolavori delle due stagioni della sua produzione drammatica, il *Don Carlos* e il *Wallenstein*: alla base dei quali stanno rispettivamente la *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*, parte di un progetto, concepito con l'amico Huber per l'editore Crusius, sulla storia delle ribellioni e delle congiure, e la *Geschichte des dreissigjährigen Kriegs* (1791-1793), intrapresa su sollecitazione (e un contratto di 400 talleri) dell'editore Göschen – per l'*Historischer Kalender für Damen*⁵⁷. Non si deve sottovalutare il fatto che lo scrivere di storia cominciava in quegli anni a essere, per autori ed editori, e a differenza del teatro, un'attività redditizia.

Alla storia Schiller approda dal teatro, già con i *Räuber*, il più stürmeriano dei suoi drammi⁵⁸, e il *Fiesko*; è però il lavoro preparatorio per il *Don*

⁵⁵ W. Müller-Seidel, *Schiller und die Politik*, cit., p. 29. L'A. sottolinea l'ampiezza del lessico della ribellione e della congiura in Schiller: accanto a *Verschwörung* ricorrono *Komplott*, *Aufstand*, *Aufbruch*, *Empörung*, *Meuterei*, *Revolution* (ivi, p. 86). Cfr. R. Safransky, *Friedrich Schiller*, cit., p. 149.

⁵⁶ Cfr. O. Dann, N. Oellers, E. Osterkamp (Hg.), *Schiller als Historiker*, cit., W. Riedel, "Weltgeschichte ein erhabenes Object". *Schillers Abschied von der Geschichtsphilosophie*, in W. Riedel, *Um Schiller*, cit., pp. 279-300, M. Hofmann, J. Rüsen, M. Springer (Hg.), *Schiller und die Geschichte*, Fink, München 2006, D. Fulda, *Schiller als Denker und Schreiber der Geschichte. Historische Gründungsleistung und aktuelle Geltung*, in H. Feger (Hg.), *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*, cit., pp. 121-150.

⁵⁷ Li si trova raccolti in F. Schiller, *Werke*, ed. cit., vol. IV. Va menzionata qui la selezione, a cura di L. Mazzucchetti, degli *Scritti storici* di Schiller, Mondadori, Milano 1959.

⁵⁸ Una delle zone d'ombra della critica schilleriana riguarda le fonti storiografiche dei *Räuber*, dove vicende politiche restano sullo sfondo: ma a colmare questa lacuna è intervenuta una monografia che individua in Jan Žižka, diventato dopo l'esecuzione di Hus nel 1415 il capo

Carlos ad aprire la strada a una ricerca storica più approfondita, culminante appunto nella *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande*, che appare nell'ottobre 1788. Su di essa si staglia la letteratura dell'illuminismo francese, Montesquieu, Diderot, Mercier, Mirabeau, anche l'antilluminista libertario Rousseau. L'intento dell'opera è di mostrare come l'evento di rilevanza storico-universale del sedicesimo secolo fosse la costituzione repubblicana dei Paesi Bassi. La polemica contro il dispotismo della monarchia spagnola, della Chiesa cattolica e dell'Inquisizione vi fa da contraltare all'esaltazione della libertà repubblicana⁵⁹. A questa costellazione appartiene anche lo scritto su Caterina de Medici, composto tra il 1791 e il 1793, ponendo in correlazione la notte di san Bartolomeo con i massacri di settembre e la catena di susseguenti violenze⁶⁰.

Con la *Geschichte des dreissigjährigen Kriegs*, il lavoro che prepara il *Wallenstein*, Schiller torna a mettersi alla prova con la storia⁶¹ – senza elaborare una propria filosofia della storia, anzi prendendo definitivamente (rispetto al piano delle lezioni di Jena sulla storia universale) le distanze dal suo impianto teleologico. Certamente l'analogia degli accadimenti presenti con quelli del XVII secolo lo porta a questo specifico oggetto. Vi troviamo affinata la sua comprensione delle relazioni giuridiche fra gli Stati e fra gli individui, adottando una prospettiva più realisticamente disincantata: se la si confronta con la precedente opera storiografica, indignazione per l'oppressione ed entusiasmo per l'emancipazione fanno posto a una più sobria ricostruzione degli eventi, la simpatia per il protestantesimo (la «grande rivoluzione della fede» generata dallo «spirito repubblicano») e l'avversione per il cattolicesimo appaiono più contenute, nel quadro di un disegno comunque audace, volto a valorizzare l'unità spirituale dell'Europa e a

dei Taboriti, la frangia radical-rivoluzionaria del movimento hussita, scomunicato nel 1420, il personaggio storico a cui Schiller s'ispira per tratteggiare la banda boema al seguito di Karl von Moor: W. v. Stransky-Stranka-Greifensfeld, "...so ists Symmetrie und Schönheit gewesen...". *Zu Vorlagen und Struktur von Friedrich Schillers Schauspiel "Die Räuber"*, Almqvist, Stockholm 1998, pp. 89 ss.

⁵⁹ D. Borchmeyer, *Goethes und Schillers Sicht der niederländischen Revolution*, in O. Dann, N. Oellers, E. Osterkamp (Hg.), *Schiller als Historiker*, Stuttgart 1995, pp. 149-155.

⁶⁰ F. Schiller, *Geschichte der französischen Unruhen, welche die Regierung Heinrichs IV vorangingen*, in *Werke*, IV, pp. 893-981. Cfr. H. J. Schings, *Schillers Revolution*, in Id., *Revolutionsetiden. Schiller-Goethe-Kleist*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2012, p. 135.

⁶¹ Per una magistrale contestualizzazione D. Vecchiato, *Verhandlungen mit Schiller. Historische Reflexion und literarische Verarbeitung des Dreissigjährigen Krieges im ausgehenden 18. Jahrhundert*, Wehrhahn, Hannover 2015.

interpretare la crisi secentesca come *kairos* per la riorganizzazione giuridica dello spazio politico continentale – prospettata nei termini di una «federazione di Stati»⁶².

Compendiando questi lavori con la teoria della storia contenuta nell'*Antrittsvorlesung* del 1789, Otto Dann ha così individuato i capisaldi del suo criticismo storiografico: 1. Le fonti sono il fondamento della conoscenza storica, 2. La loro selezione è essenziale per il lavoro storico, 3. Occorre anche saper diffidare dalle fonti, 4. Il ricorso alle fonti consente di liberarsi dalla prigionia delle tradizioni, 5. Le fonti non sono sufficienti, forniscono aggregati di dati, ma le falsificazioni e le lacune richiedono di essere colmate dal pensiero, 6. Servono poi per mettere alla prova le costruzioni analogiche e teleologiche e i tentativi di ridurre la storia a sistema. Vero è che allo studio delle fonti Schiller non si è poi veramente votato, finendo per anteporre la filosofica verità di ragione alla verità storica dei fatti – lo studio delle fonti restando solo un ideale a cui tendere⁶³.

E nondimeno il lavoro compiuto da Schiller per impadronirsi della materia storica resta impressionante. Per la preparazione del *Fiesko* attinge alla *Histoire des conjurations, conspirations et révolutions célèbres tant anciennnes que modernes* (1754) di François-Joachim Duport du Tertre (il futuro rivoluzionario, che sarebbe diventato ministro di giustizia nel 1790, per finire ghigliottinato nel 1793) e alla *Histoire de la conjuration du comte Jean-Louis de Fiesque*, del cardinale de Retz (uno storico oppositore di Mazzarino)⁶⁴. Anche per il *Don Carlos* usa prevalentemente letteratura francese, l'*Histoire de Dom Karlos* e il saggio *De l'usage de l'histoire* dell'abate di Saint-Réal, oltre a leggere, per mettere a fuoco il profilo del dispotismo, gli scrittori politici sopra menzionati. Ad approfondire il tema della cospirazione ritorna con la preparazione del *Wallenstein* (Jean-François Sarasin, *La Conspiration de Wallenstein*, 1645). Per la *Maria Stuart* Schiller tra le sue fonti storiche vi è la *History of England* di David Hume. Per il *Wilhelm Tell* si dedica intensamente, dalla fine del 1801, a ricerche sulla storia elvetica. Qui la sua fonte principale è il *Chronichon Helveticum* di Aegidius Tschudi (risalente alla metà del 16 secolo ma pubblicato solo nel 1734-36);

⁶² Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, Wallstein, Göttingen 2012, pp. 134 ss.; cfr. G. Schmidt, *Friedrich Schiller und seine Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs*, in K. Manger, G. Willems (Hg.), *Schiller im Gespräch der Wissenschaften*, cit., pp. 79-105.

⁶³ O. Dann, *Schiller, der Historiker und die Quellen*, cit., p. 120.

⁶⁴ T. Hahn, *Das schwarze Unternehmen. Zur Funktion der Verschwörung bei Friedrich Schiller und Heinrich von Kleist*, Winter, Heidelberg 2008.

un'altra fonte sono le *Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft* (1778) di Johannes von Müller.

Già nella prefazione al *Fiesko*, il suo primo dramma storico, proprio dopo aver citato le sue fonti, Schiller rivendicava la libertà del drammaturgo di modificare la vicenda per renderla funzionale alle scene, perché «la natura del dramma non tollera il caso né l'immediata provvidenza»⁶⁵. A questa massima si sarebbe attenuto poi rigorosamente nel *Don Carlos*, e anche negli ultimi lavori. Sull'uso della storia molti sono i passi illuminanti che si possono trarre dall'epistolario, a cominciare dalle lettere a Körner (per esempio quella del 15 aprile 1786), in cui riconosce che la storia gli consente di colmare la scarsa esperienza di uomini e imprese, senza che questo debba mortificare l'immaginazione⁶⁶. A Caroline von Beulwitz il 10 dicembre 1788 scrive: «La storia è in fondo solo un serbatoio per la mia fantasia»⁶⁷. E ancora: durante il lavoro alla *Maria Stuart*, a Goethe il 19 luglio 1799: «ho dovuto sostenermi la battaglia poetica contro la materia storica e ho faticato a emancipare la fantasia dalla storia, mentre allo stesso tempo cercavo di conquistare tutto quanto di utile la seconda poteva fornirmi»⁶⁸.

3. La filosofia della storia

Nell'accingersi a tenere la prolusione di Jena, Schiller fa suo quanto Lessing scriveva nell'*Avvertenza preliminare* a *L'educazione del genere umano* (1777), affermando di essersi «posto su un'altura dalla quale crede di abbracciare con lo sguardo qualcosa di più del cammino prescrittogli dal presente di oggi»⁶⁹. Quello che Lessing proponeva in quel testo era l'educazione religiosa del genere umano, con l'autore dei *Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen* si passa alla sua educazione estetica. Le lezioni di

⁶⁵ F. Schiller, *Werke*, I, p. 640; trad. it. *Teatro*, Einaudi, Torino 1969, p. 123.

⁶⁶ Cfr. fra gli altri P. Steck, *Schiller und Shakespeare*, cit., p. 110.

⁶⁷ O. Dann, *Schiller, der Historiker und die Quellen*, in *Schiller als Historiker*, cit., pp. 109-126. Cfr. J. Rüsen, *Der Funken der Utopie im Feuer der Geschichte. Schillers Beitrag zu unserer Deutung der Vergangenheit*, in M. Hofmann, J. Rüsen, M. Springer (Hg.), *Schiller und die Geschichte*, Fink, München 2006, pp. 13-26.

⁶⁸ J.W. Goethe, F. Schiller, *Carteggio*, cit., p. 692. Cfr. E. Agazzi, G. Dane, G. Pailer (Eds.), *The Queen's Two Bodies. Maria Stuart und Elisabeth I. von Schiller bis Jelinek*, Lang, Bern 2021.

⁶⁹ G.E. Lessing, *L'educazione del genere umano*, in Id., *La religione dell'umanità*, a cura di N. Merker, Laterza, Roma-Bari 1991, p. 129.

Jena sono per Schiller l'occasione per elevare il suo sapere storico al livello d'astrazione della filosofia della storia.

Occorre tener sempre presente che questi sono gli anni in cui in Germania la filosofia della storia ha fatto il suo ingresso, insieme a Lessing, con *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) di Herder e con l'*Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784-91) di Kant: due opere che, secondo modalità diverse, per certi versi opposte, fanno i conti con la critica della civiltà di Rousseau, per il quale lo stato di riflessione è uno stato contro natura e il sentimento, non l'intelletto, è il più alto valore dell'umanità.

Fra le prime letture filosofiche di Schiller, già alla Karlschule, va annoverato proprio il saggio di Herder, un testo che gli sarebbe servito da modello per le lezioni di Jena. Questo saggio, con tutto il suo sarcasmo nei confronti dell'«occhio di talpa di questo luminosissimo secolo», gli avrebbe inoculata intanto una certa diffidenza nei confronti dei «filosofi di professione»⁷⁰ e lo avrebbe predisposto all'incontro con il «rousseauismo», che, alimentando la «ribellione fondata sul nuovo sentimento soggettivistico della vita», costituì «la grande esperienza della gioventù tedesca negli anni dello *Sturm und Drang*»⁷¹.

Si è detto però: Herder e Kant. Già in questa endiadi si può percepire un'interna dissonanza nel cammino schilleriano verso la definizione di un suo schema di filosofia della storia, dissonanza che si manifesta nella prolusione di Jena, *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, in cui Schiller mostra di essere andato oltre la tesi che riduce la storia della civilizzazione a una storia di decadenza, accogliendo invece una prospettiva kantiana. Contro il Ginevrino argomenta qui come gli scrittori di viaggio mostrino «quanto umiliante e triste» sia l'immagine che le diverse popolazioni ci offrono dell'infanzia dell'umanità, quando non c'era matrimonio né proprietà ma piuttosto cannibalismo, servitù, dispotismo e superstizione⁷². All'«ostile solitudine alla società», infatti, la civiltà ha sostituito la libertà della convivenza regolata dalle leggi. A temperare il rousseauismo degli

⁷⁰ J.G. Herder, *Ancora una filosofia della storia per l'educazione dell'umanità*, Einaudi, Torino 1971, p. 6.

⁷¹ H.A. Korff, *Lo spirito dell'età di Goethe*, cit., p. 94 ss., dove è ben sottolineato il ruolo di Herder, il «Rousseau tedesco».

⁷² F. Schiller, *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, in *Werke*, IV, p. 754; trad. it. *Che cosa significa storia universale e per quale fine la si studia*, in *Lezioni di filosofia della storia*, a cura di L. Calabi, ETS, Pisa 2012, pp. 55 ss.

Stürmer era del resto già intervenuto, nel 1770, Wieland con i *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, in cui «cercava con ironia di illustrare come lo stato originario dell'umanità non fosse stato così del tutto felice» (né la civiltà una condizione tanto infelice)⁷³.

Tutte le sue riflessioni che hanno per tema la storia universale portano il marchio della severità luterana. Delle lezioni del 1789, due sono dedicate al racconto mosaico con l'intento di delineare una «Urgeschichte des Monotheismus»⁷⁴, mostrando come questo sia nato dalla volontà di riscatto di un popolo schiavo: una volontà che avrebbe avuto una proiezione lontana, visto che è per lui indubbio che «dobbiamo alla religione mosaica gran parte dell'illuminismo»⁷⁵. Quel che più rileva è però che in questo racconto vediamo in azione la provvidenzialità della natura in senso kantiano o la hegeliana astuzia della ragione⁷⁶. Ad ogni buon conto, che a influenzarlo sia Rousseau o Herder o Kant, non vi è mai in lui adesione all'ottimismo eudemonistico dell'illuminismo francese: e questo risulta con particolare evidenza nelle lettere *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795).

Dei tre fronti della storia teorizzata da Kant – la storia empirica, la storia congetturale e la storia profetica –, Schiller si impegna, come si è visto, soprattutto sul primo. Per quanto concerne la storia congetturale occorre però sottolineare qualche elemento che conferisce originalità, rispetto al modello kantiano, alle sue riflessioni sui fattori che hanno segnato l'ingresso nella civiltà dei popoli «sfuggiti alla schiavitù dello stato ferino: il piacere dell'*apparenza*, l'inclinazione all'*ornamento* e al *gioco*»⁷⁷. Quanto alla storia profetica, troviamo ancora nei *Briefe* una costruzione teleologica, che vede succedere allo «Stato *dinamico* dei diritti» lo «Stato *etico* dei doveri» e a questo lo «Stato *estetico*», l'unico in grado di trascendere la condizione kantiana di «insocievole socievolezza» e di neutralizzare le strutture di dominio. «Nessun privilegio, nessun potere assoluto è

⁷³ A. Schmidt, *Athen oder Sparta*, cit., p. 112.

⁷⁴ R. Safranski, *Friedrich Schiller: Die Erfindung des deutschen Idealismus*, cit., p. 327.

⁷⁵ F. Schiller, *Die Sendung Moses*, in *Werke*, IV, p. 783; trad. it. *La missione di Mosè*, in *Lezioni di filosofia della storia*, cit., p. 103.

⁷⁶ F. Schiller, *Die Sendung Moses*, in *Werke*, IV, p. 788; trad. it. *La missione di Mosè*, in *Lezioni di filosofia della storia*, cit., p. 110: «Prese un ebreo, ma lo strappò precocemente al suo popolo rozzo e gli procurò il godimento della sapienza egiziana; e così un ebreo, cresciuto alla maniera egiziana, diventò lo strumento per il quale questa nazione si sottrasse alla schiavitù».

⁷⁷ F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, cit., in *Werke*, vol. V, lettera 26, p. 656; trad. it. *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 81.

tollerato quando domina il gusto e mentre si diffonde il regno della bella apparenza»⁷⁸.

L'adesione alla filosofia illuministica del progresso (pur graffiata di sarcasmo stürmeriano) farà fatica a reggere la rottura della rivoluzione francese, dalla quale prenderà le distanze nei *Briefe*. Alla concezione teleologica (in senso forte) della storia, quella che Kant avrebbe definito in uno dei suoi ultimi scritti «eudemonistica»,⁷⁹ subentra una visione pessimistica entro la quale l'ideale dell'emancipazione dell'uomo non è più affermato come fine della storia ma semplicemente coltivato come utopia estetica nella coscienza dello spettatore del corso storico (la variante debole della costruzione teleologica accennata nei *Briefe*, di cui appena si è detto)⁸⁰. Possiamo così affermare che nel breve arco di tempo che coincide con il decorso della rivoluzione si consuma l'incontro e poi il congedo dalla filosofia della storia⁸¹.

La messa in questione di Kant s'indirizza dunque anche alla filosofia della storia, sottoponendo a critica sia l'assunto, centrale per la filosofia illuministica, della perfettibilità umana⁸², sia l'orientamento a considerare il progresso del genere umano ma non il prezzo che l'individuo paga per quel progresso attraverso la specializzazione delle sue attività. Perdendo di vista la domanda di felicità dell'individuo, la ragione fornisce la prova di aver

⁷⁸ F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, cit., in *Werke*, vol. V, lettera 27, pp. 667 ss.; trad. it. *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, cit., pp. 89 ss. Nella conclusione della lettera Schiller è poi costretto a riconoscere che questo «Stato della bella apparenza» esiste solo, «come la pura chiesa o la pura repubblica, in pochi eletti circoli, dove non è l'insulsa imitazione di costumi altrui, ma la propria bella natura a guidare la condotta».

⁷⁹ I. Kant, *Se il genere umano sia in costante progresso verso il meglio*, in Id., *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, a cura di N. Bobbio, L. Firpo, V. Mathieu, Utet, Torino 1965, pp. 215-216.

⁸⁰ U. Karthaus, *Schiller und die Französische Revolution*, in «JDSG», 33, 1989, pp. 68-88, M. Hofmann, *Schillers Reaktion auf die Französische Revolution und die Geschichtsauffassung des Spätwerks*, in M. Hofmann, J. Rüsen, M. Springer (Hg.), *Schiller und die Geschichte*, cit., pp. 180-194, H. J. Schings, *Schillers Revolution*, cit., pp. 13-144.

⁸¹ Cfr. W. Riedel, «Weltgeschichte ein erhabenes Object». *Schillers Abschied von der Geschichtsphilosophie*, in W. Riedel, *Um Schiller*, pp. 279-300 e H.D. Kittsteiner, *Von der Geschichtsphilosophie zur Ästhetik. Von der Ästhetik zur Geschichtsphilosophie*, in G. Bollenbeck, L. Ehrlich (Hg.), *Friedrich Schiller: Der unterschätzte Theoretiker*, cit., pp. 39-58.

⁸² Cfr. la lettera di Schiller a Goethe del 26 gennaio 1798, dove scrive: «ho passato le mie ore con i viaggi in Siria e in Egitto di Niebuhr e Volney, e consiglio davvero questa lettura a coloro che perdono coraggio per le attuali pessime condizioni politiche. Solo leggendoli si capisce infatti quale fortuna sia dopotutto essere nati in Europa. È davvero incomprensibile come la forza vivificante nell'uomo operi soltanto in una parte così piccola del mondo e come quella smisurata massa di popoli non conti assolutamente nulla per la perfettibilità umana» (*Carteggio*, cit., p. 483).

dato tutto quello che poteva dare e di scontrarsi con il suo limite invalicabile: pertanto si tratta ora di attivare la volontà e il vivo sentire (*das lebendige Gefühl*). L'estetica non va dunque equiparata alla filosofia, ma posta al di sopra di essa. All'assunto che il continuo progresso della specie umana nel campo della cultura debba implicare anche il «progredire in meglio rispetto al fine morale della sua esistenza»⁸³, subentra ora una considerazione realistica degli eventi che inclina piuttosto verso il pessimismo o quello che Kant ha denominato, con allusione a un romanzo di Wieland, *Geschichte der Abderiten* (un romanzo satirico sulla società tedesca ambientato nella città tracia di Abdera ai tempi di Democrito), «abderitismo», intendendo designare «il punto di vista da cui il politico, che si ritiene saggio, crede di rappresentarsi nel modo più esatto il genere umano»⁸⁴. Si può con qualche approssimazione affermare che il drammaturgo entra qui in collisione con il filosofo. La tentazione di cedere all'abderitismo o al pessimismo mendelsohniano si avverte forte nei drammi della maturità, dove la mescolanza di bene e male, e di libertà e determinazione, lascia poco spazio alla possibilità di prevedere il futuro.

A spingere Schiller a riprendere dopo una lunga interruzione il lavoro drammatico è proprio lo sconforto sul corso della storia. Nel *Wallenstein* essa torna a essere il regno del disordine e della mancanza di libertà; la vicenda non lascia intravedere alcuno sbocco positivo e il pessimismo vi risulta accentuato in quanto vi è negata legittimazione a ogni forma di dominio politico⁸⁵. Vi è così chi, a questo proposito, ha sostenuto che il progetto del *Wallenstein* segni proprio una cesura nel suo rapporto con la storia, dovuta all'esperienza della rivoluzione, a cui il poeta-filosofo risponde con l'abbandono del principio teleologico⁸⁶.

⁸³ I. Kant, *Sopra il detto comune «Questo può essere giusto in teoria, ma non vale per la pratica»*, in Id., *Scritti politici*, cit., pp. 275-276 ss.

⁸⁴ I. Kant, *In che cosa consiste il progresso del genere umano verso il meglio?*, ivi, p. 234. La questione era stata affrontata da Kant, in garbata polemica con Moses Mendelsohn, già nel saggio del 1793 *Sopra il detto comune*, per poi essere definitivamente trattata nella seconda parte dello scritto sul *Conflitto delle facoltà* (cit. nota 79, p. 216): «La mania del fare è il carattere della nostra specie. Nella via del bene si entra presto, ma non per rimanervi; per non esser legati ad un unico scopo, non fosse che per mutare, si rovescia il piano del progresso; si costruisce per poter abbattere e ci si impone lo sforzo disperato di spingere, rotolandola all'insù, la pietra di Sisifo per poi lasciarla di nuovo rotolare verso il basso».

⁸⁵ J. Schmidt, *Freiheit und Notwendigkeit*. Wallenstein, in G. Sasse, *Schiller. Werk-Interpretationen*, cit., pp. 85-104, qui pp. 91-92.

⁸⁶ O. Dann, *Schiller, der Historiker und die Quellen*, cit., p. 125.

Ma anche questa non sarà la sua ultima parola in ambito drammatico e nemmeno in quello filosofico⁸⁷. Se ci rivolgiamo all'ultimo dei suoi scritti teorici, il saggio sul sublime, vi troviamo che la storia universale vi è definita facendo ricorso a questo concetto: in quanto storia della libertà, essa è «un soggetto sublime». Se il mondo storico altro non è che «il conflitto delle forze della natura tra loro e con la libertà dell'uomo» e se la storia altro non è che «l'esito di tale conflitto», una possibilità di riscatto dall'avvilimento di tale condizione di conflittualità perenne è pur data dall'educazione estetica del genere umano. «L'ideale supremo a cui tendiamo è di rimanere in armonia con il mondo sensibile, quale garante della nostra felicità, senza per questo essere costretti ad entrare in contrasto con il mondo morale, che determina la nostra dignità»⁸⁸.

4. Repubblicanesimo – antico e moderno

Sul rapporto tra Schiller e il diritto disponiamo ormai da alcuni anni di una sintesi di grande valore, ad opera di Yvonne Nilges, che ha offerto una ricognizione completa dell'opera, individuando fonti, motivi, temi di natura giuridica non solo nei drammi e negli scritti storici e filosofici, ma in ogni frammento della sua poliedrica produzione. L'interesse di Schiller, che alla *Karlsschule* (1774-1775) aveva studiato giurisprudenza prima di indirizzarsi alla medicina, è rivolto in particolar modo al diritto penale e al diritto pubblico, o più precisamente, in consonanza con gli orientamenti dell'illuminismo giuridico, a questioni di giustizia sociale e di buon governo⁸⁹.

⁸⁷ Se per Kant il *signum prognosticum* di una tendenza del genere umano a progredire verso il meglio consiste nel «modo di pensare degli spettatori che si rivela pubblicamente nel gioco delle grandi rivoluzioni e che manifesta una partecipazione universale e tuttavia disinteressata dei giocatori» (*Se il genere umano sia in costante progresso*, cit., pp. 218-219), nulla ci consente di escludere che anche l'ultimo Schiller attribuisse al teatro proprio questa funzione.

⁸⁸ F. Schiller, *Über das Erhabene*, in *Werke*, V, p. 803 ss; trad. it., cit., pp. 78 ss. «Senza il bello, tra la nostra destinazione naturale e la nostra destinazione razionale persisterebbe un eterno conflitto». Di più: «Solo quando il sublime si coniuga al bello e la nostra sensibilità è stata educata in pari misura per entrambi, siamo cittadini completi della natura, senza per questo divenire suoi schiavi, e senza perdere il nostro diritto di cittadinanza nel mondo intelligibile».

⁸⁹ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., si vedano in particolare la seconda parte, dedicata alla «nascita dello Stato di diritto moderno nell'alveo della storiografia», e la terza, in cui i *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* sono collocati entro il contesto storico-politico della Rivoluzione francese.

Non lo stesso si può forse dire per il rapporto di Schiller con la tradizione occidentale del pensiero politico (per quanto la monografia testé citata assolva in buona parte anche questo compito). Manca infatti un lavoro organico che, facendo i conti con la storiografia sviluppatasi nel solco della *new history of ideas*, offra una ricostruzione puntuale dei rapporti intrattenuti da Schiller con le molteplici tradizioni del repubblicanesimo⁹⁰. Su questo versante alcune esplorazioni restano da intraprendere. Il lavoro più importante sul suo pensiero politico è a tutt'oggi quello di Walter Müller-Seidel, *Friedrich Schiller und die Politik*, fondamentalmente incentrato sulla nascita dell'estetica politica dal trauma della rivoluzione⁹¹. Avendo come oggetto predominante la storia, tutto il teatro di Schiller si alimenta al pensiero politico antico e moderno.

Alla base del suo repubblicanesimo sta innanzitutto la precoce passione plutarchiana (che lo accomuna a Vittorio Alfieri nel segno dell'odio verso i tiranni⁹²). Allo studio di Plutarco Schiller era stato introdotto alla *Karlsschule* dal filologo Friedrich Ferdinand Drück, e all'ethos libertario da Jakob Friedrich Abel. Che fin dalle sue prime prove Schiller si richiamasse alla tradizione repubblicana antica, identificandola con Plutarco, è noto. Karl Moor entra in scena con un riferimento a Plutarco⁹³, il secondo dramma, il *Fiesko*, che ha come sottotitolo «Dramma repubblicano», tratteggia nella figura di Verrina un personaggio di chiara matrice plutarchiana⁹⁴. Ancora nel 1790, come apprendiamo da una lettera all'amico Körner, progettava l'edizione di un Plutarco tedesco⁹⁵.

Da Fiesco a Tell i suoi protagonisti parlano un linguaggio repubblicano. Ma Schiller sa di non incontrare un pubblico aperto ad accogliere e far proprie le virtù repubblicane: «nelle vene degli abitanti del Palatinato non scorre

⁹⁰ Ma cfr. P. Chiarini, W. Hinderer (Hg.), *Schiller und die Antike*, Koenigshausen & Neumann, Würzburg 2008.

⁹¹ W. Müller-Seidel, *Friedrich Schiller und die Politik*. „Nicht das Grosse, nur das Menschliche geschehe“, Beck, München 2009, p. 11, dove la sua estetica politica è definita «unblutiger Gegenentwurf zu der zunehmend blutig verlaufenden Revolution in Frankreich».

⁹² Cfr. P. Panizzo, *Die heroische Moral des Nihilismus. Schiller und Alfieri*, de Gruyter, Berlin 2019.

⁹³ F. Schiller, *Die Räuber*, in *Werke*, I, p. 502; trad. it. *I Masnadieri*, in *Teatro*, Einaudi, Torino 1969, p. 20: «Mi fa schifo questo secolo di scribacchini quando leggo nel mio Plutarco le gesta di grandi uomini».

⁹⁴ *Fiesko* è il dramma in cui l'intrigo diventa congiura politica, «il primo vero testo teatrale dedicato a una rivoluzione politica» (così H.A. Korff, op. cit., p. 283).

⁹⁵ Cfr. il commento di P.-A. Alt in F. Schiller, *Werke*, cit., IV, p. 1004.

sangue romano», scriveva il 5 maggio 1784 all'amico Wilhelm Reinwald, commentando l'insuccesso toccato alla prima del *Fiesko* a Mannheim⁹⁶. Come si è già detto, il suo interesse è precipuamente per la storia delle ribellioni e delle congiure – tipico tema della tradizione repubblicana, ma con una duplice valenza: perché nella storia delle ribellioni viene in evidenza l'aspetto emancipativo, nelle congiure la dialettica azione-reazione, in quanto della congiura il potere spesso si avvale per rafforzarsi e stabilizzarsi.

In termini generalissimi si può dire che tre autori campeggiano sullo sfondo del suo repubblicanesimo: Machiavelli, Rousseau, Kant. Ma si tratta di rapporti segnati da una fondamentale ambivalenza: perché in tutti i casi Schiller trae da questi classici preziosi insegnamenti, ma non ne accoglie interamente la dottrina (per altro solo parzialmente conosciuta, soprattutto nel caso di Machiavelli), anzi ne contrasta le letture prevalenti e cerca di andare oltre. Anche per quanto riguarda Kant, il più intensamente studiato, alla cui concezione dei rapporti tra morale, diritto e politica si orienterà pur oltrepassandola in direzione del suo *repubblicanesimo estetico*: per il quale lo *Stato estetico* è «il vero Stato di diritto, il corrispettivo estetico del precedente Stato-di ragione-politico»⁹⁷.

Delle letture machiavelliane di Schiller, in verità, poco sappiamo. Peter-André Alt sottolinea la mediazione francese e la presenza costante, nelle opere storiche e nei drammi, di *topoi* ricorrenti nella letteratura riconducibile al canone del «machiavellismo», la cui rilevanza per il teatro sei-settecentesco è difficile sottovalutare, in quanto a) offre al dramma un mondo di astuzie, inganni, intrighi, b) è imparentato con la letteratura moralistica e il suo procedere per disvelamento degli interessi dietro le virtù, c) mette in luce le qualità umane nel gestire strategicamente il conflitto⁹⁸.

D'altro canto, Schiller fa sua l'interpretazione repubblicana di Machiavelli: il trattatello sul *Principe* è visto come una feroce satira della ragion di Stato principesca (così in una lettera a Schelling del maggio 1801)⁹⁹. Le figure al-

⁹⁶ K.S. Guthke, *Schillers Dramen*, cit., p. 68.

⁹⁷ Così Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 211.

⁹⁸ Cfr. K. Wölfel, *Macchiavellistische Spuren in Schillers Dramatik*, in A. Aurnhammer, K. Manger, F. Stracke (Hg.), *Schiller und die höfische Welt*, Niemeyer, Tübingen 1990, pp. 318-40 e E. Horn, *Die Macht, die sich verschwört. Machiavelli-Shakespeare-Schiller*, in M. Bergengruen, R. Borgards (Hg.), *Bann der Gewalt. Studien zur Literatur- und Wissenschaftsgeschichte*, pp. 143-175.

⁹⁹ Per l'interpretazione repubblicana di Machiavelli Schiller poteva richiamarsi a Rousseau (o a Spinoza), ma è più plausibile che questa gli venisse direttamente da Herder, che tale lettura aveva già delineata negli anni di formazione di Schiller. Il testo più rilevante è però la 58 lettera in J.G. Herder, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, in *Werke in zehn Bände*, Deutscher Klas-

tolocate dei suoi drammi riproducono la classificazione dei principati ottenuti per virtù o per fortuna, per *scelera* o con il favore dei suoi concittadini. E nel *Fiesko* l'agire dei congiurati sembra mostrare tutte le vulnerabilità analizzate da Machiavelli nel capitolo sulle congiure dei *Discorsi*. L'impianto della concezione della storia machiavelliana, la triade necessità-fortuna-virtù, acquista poi progressivamente spessore nei drammi, fino al culmine del *Wallenstein*, dove il machiavellismo domina come estremizzazione del realismo politico, come *Realpolitik*. E del resto questa è l'opera in cui il poeta si disciplina per portare in scena nella sua nudità la «verità effettuale».

Quanto a Rousseau, Schiller mostra d'aver assimilato e meditato i *Discorsi*, e di aver fatto propria la rivolta contro l'«anima da schiavo» di tanti suoi contemporanei¹⁰⁰. La percezione della dissonanza tra natura e storia e l'atto d'accusa dei *Räuber* contro l'ordine borghese della proprietà, fondato sul delitto, hanno, come già si è detto, una chiara matrice rousseauiana¹⁰¹. E rousseauiano è anche il tema del «grande legislatore», fatto oggetto di analisi circostanziata in *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, (1790). Ma già qui si deve cogliere la netta presa di distanza dal modello spartano, lodato invece da Rousseau nel 1750 per la *hereuse ignorance* dei suoi cittadini e per la *sagesse des loix*¹⁰². L'opera legislatrice di Solone è per Schiller assai più apprezzabile di quella di Licurgo, benché sia loro comune l'errore di voler assicurare i doveri morali con la costrizione delle leggi¹⁰³.

siker Verlag, Frankfurt a.M. 1991, VII, pp. 340-341, dove polemizza contro le diffuse interpretazioni del Principe: «alcuni considerano questo libro una satira, altri un manuale di corruzione, altri una cosa malriuscita intermedia tra le due».

¹⁰⁰ F. Schiller, *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, cit., p. 751; trad. it., cit., p. 51. Cfr. il capitolo *Mit der Aufklärung gegen die Aufklärung: Rousseau und Schiller* in G. Bollenbeck, *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von J.J. Rousseau bis G. Anders*, Beck, München 2007, pp. 22-110.

¹⁰¹ «C'è una così divina armonia nella natura inanimata: come mai ci dovrebbe essere una dissonanza così atroce nel mondo della ragione?» (*Räuber*, IV, 5; trad. it., p. 132). Il riferimento a Rousseau è nella recensione al suo stesso dramma, che Schiller pubblica nel *Wittembergisches Repertorium*: cfr. K.S. Guthke, *Schillers Dramen*, cit., p. 65. Schiller conosceva le *Denkwürdigkeiten von Rousseau* di H. Peter Sturz (T. Boyken, *Ueber die "Helden des Alterthums". Diskrepanzerfahrungen in Schillers frühen Dramen*, ivi, pp. 35-55).

¹⁰² A. Schmidt, *Athen oder Sparta? Friedrich Schiller und der Republikanismus*, in K. Manger (Hg.), *Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung*, Winter, Heidelberg 2006, pp. 103-130, qui 117. In area tedesca a esaltare il modello spartano era il filosofo svizzero Jacob Daniel Wegelin, *Politische und moralische Betrachtungen über die spartanische Gesetz-Gebung des Lykurgus* (1763).

¹⁰³ F. Schiller, *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon*, in *Sämtliche Werke*, cit., vol. IV, p. 830; trad. it. in *Scritti storici*, cit., p. 155.

Nelle lezioni di Jena il rapporto con la filosofia di Rousseau è comunque già cambiato, passando attraverso il filtro del Kant filosofo della storia¹⁰⁴: in esse Schiller non segue tanto Rousseau (la fonte primaria) quanto Ferguson e le note di Garve a Ferguson come scala per salire a Kant¹⁰⁵. In evidente polemica con Rousseau vi si afferma il valore etico e pedagogico della convivenza sociale, riconoscendo che con l'età moderna il diritto si è mitigato e il «vincolo cosmopolitico» si sta stringendo. «È avvenuto un grande passo verso il raffinamento, giacché le leggi sono virtuose, quantunque non lo siano ancora parimenti gli uomini»¹⁰⁶. Nel concepire l'ordine politico, poi, Schiller si contrappone a Rousseau rifiutando il concetto-cardine della sua teoria contrattualistica, la volontà generale: per lui questo concetto è troppo astratto, presuppone nel cittadino una maturità di giudizio che può essere conseguita solo attraverso l'educazione estetica.

Con le lezioni del 1789, nelle quali sono assimilate le tesi della kantiana *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, Schiller è ormai approdato a una visione 'costituzionale' della forma repubblicana di governo, ben distinta, proprio come in Kant, dalla democrazia, cui in conformità alla tradizione continua a essere attribuita una valenza negativa. Partendo dai *Räuber*, dove la libertà era ancora furiosamente contrapposta alla legge¹⁰⁷, Schiller ha dovuto percorrere una lunga strada per giungere a Kant, incontrando sul suo percorso Grozio, Pufendorf e Montesquieu (conosciuto in prima istanza attraverso la mediazione di Louis-Sébastien Mercier e di Adam Ferguson¹⁰⁸) e facendo portavoce di questo suo 'kantismo' politico figure drammatiche come il marchese di Posa, Max Piccolomini e Wilhelm

¹⁰⁴ D. Müller-Nielaba, *Die "Gewalt" der "Vergleichung". Zur Freiheit in Schillers Kant-Lektüre*, in «JDSG», 43, 1999, pp. 222-240 e M. Hofmann, *Bürgerliche Aufklärung als Konditionierung der Gefühle in Schillers Don Carlos*, in «JDSG», 44, 2000, pp. 95-117.

¹⁰⁵ H. Koopmann, *Das Rad der Geschichte. Schiller und die Überwindung der aufgeklärten Geschichtsphilosophie*, in O. Dann, N. Oellers, F. Osterkamp (Hg.), *Schiller als Historiker*, cit., pp. 59-76.

¹⁰⁶ F. Schiller, *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, cit., p. 757; trad. it., cit., pp. 59-61: «La società degli Stati europei sembra tramutata in una grande famiglia. I suoi membri possono combattersi l'un l'altro, ma, speriamo, non più dilaniarsi». Cfr. A. Schmidt, *Athen oder Sparta?*, cit., p. 129.

¹⁰⁷ «La legge non ha mai prodotto un grand'uomo, ma la libertà cova e fa schiudere i colossi e i grandi eventi» (F. Schiller, *Die Räuber*, I, 2, in *Werke*, I, p. 504; trad. it., p. 22).

¹⁰⁸ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 233, che rimanda a D. Bresky, *Schiller's Debt to Montesquieu and Adam Ferguson*, in «Comparative Literature», 13, 1961, pp. 239-253.

Tell¹⁰⁹. Vero è del resto che fin da un componimento poetico del 1785 Schiller aveva introdotto nel suo lessico il concetto, ripreso da Pufendorf, di «dignità dell'uomo», e che con la *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* la tematica dei «diritti dell'uomo» aveva acquistato una posizione centrale nella sua visione del mondo storico, sia pure non ancora nell'accezione individualistica dei teorici della rivoluzione¹¹⁰. Fino agli ultimi drammi una vena di repubblicanesimo antico continuerà infatti a connotare il suo liberalismo e il suo costituzionalismo (in definitiva la sua opzione per il principato costituzionale).

Scontate le ambivalenze del suo lessico (ancora sospeso tra antico regime e tempi nuovi), il suo ideale repubblicano resterà fino alla fine dei suoi giorni quello di un'aristocrazia rappresentativa (con una preferenza per un'assemblea rappresentativa ristretta, condizione indispensabile per l'efficacia del processo legislativo¹¹¹). La sua concezione collima con quella kantiana anche per quanto riguarda la realizzabilità di una costituzione repubblicana nelle condizioni dettate dalla storia. «È dolce – scriveva Kant – immaginare costituzioni politiche rispondenti alle esigenze della ragione (soprattutto sotto l'aspetto del diritto); ma è temerario proporle ed è colpevole sollevare il popolo per abolire la costituzione esistente»¹¹². Questa tesi avrebbe incontrato il consenso del poeta-filosofo.

¹⁰⁹ Per limitarsi a un esempio: sulla contrapposizione kantiana tra «moralista politico» e «politico morale» è modellato lo scontro tra Ottavio e Max Piccolomini, padre e figlio, l'uno «maestro di mascheramento e simulazione», l'altro fautore di un'«etica dell'intenzione» (in senso weberiano). Per la dialettica di dispotismo e libertà nel *Don Carlos* cfr. K. Mönig, *Despotismus und Freiheit*. Don Karlos, in G. Sasse, *Schiller: Werk-Interpretationen*, cit., pp. 57-83.

¹¹⁰ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., pp. 96 ss., argomenta che è dagli *Annales et historiae de rebus Belgicis* di Grozio che Schiller trae la dottrina del diritto di resistenza (solo) passiva, con la legittima eccezione della resistenza attiva nel caso di violazione del patto da parte del sovrano. Sul concetto di *Humanität* come cardine della filosofia politica schilleriana, un concetto non sconfessato nemmeno dopo la rivoluzione, W. Müller-Seidel, *Der Zweck und die Mittel. Zum Bild des handelnden Menschen in Schillers Don Carlos*, in «JDSG», 43, 1999, p. 194.

¹¹¹ Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., pp. 319 ss., dove si sottolinea che nell'assemblea del Rütli (nel *Tell*) anche i non possidenti sono legittimati a votare, ma in quanto inclusi in quella *pars valentior* che ora è chiamata a decidere. A riprova dell'avversione di Schiller per ogni degenerazione plebiscitaria della democrazia, anche la sua convinzione, riportata nella biografia di Caroline von Wolzogen, che l'Assemblea nazionale francese del 1789 non potesse legiferare razionalmente a causa del numero eccessivo dei rappresentanti (pp. 122 ss.).

¹¹² I. Kant, *Se il genere umano sia in costante progresso verso il meglio*, in Id., *Scritti politici*, cit., p. 226.

Sintomatica è la convergenza con Kant nel giudizio sulla rivoluzione francese: entusiasmo e deprecazione. Essendogli stata conferita la cittadinanza onoraria¹¹³, Schiller segue con particolare attenzione, soprattutto nei mesi che vanno dall'agosto 1792 al gennaio '93, gli avvenimenti rivoluzionari: proprio in questi mesi all'iniziale entusiasmo subentra l'indignazione per le violenze del 10 agosto e del 2 settembre, e per la conseguente deriva giudiziaria. Alla notizia dell'arresto del re e dell'incombente processo, in una lettera a Körner del 21 dicembre 1792, esprime l'intenzione di «intervenire nel dibattito sul re e di scrivere una memoria difensiva»: un progetto che trova il sostegno delle protagoniste della *Weimarer Klassik*, Charlotte von Kalb, Charlotte Woltmann e Bettina von Arnim, ma non di Charlotte von Stein¹¹⁴. Ad esecuzione avvenuta, in un'altra lettera a Körner dell'8 febbraio 1793, leggiamo: «Avevo davvero iniziato uno scritto in favore del re, ma non mi trovavo a mio agio nell'impresa, e ora ce l'ho qui davanti. Da diversi giorni non riesco più a leggere i giornali francesi, tanto mi disgusta questa accozzaglia di tirapiedi del boia»¹¹⁵.

Le consonanze kantiane terminano però qui. Negli ultimi anni il distacco dal filosofo si accentuerà e inizierà, sotto l'influenza di due critici della dottrina giuridica kantiana quali Justus Möser e Wilhelm von Humboldt (oltre che di Goethe), un progressivo avvicinamento a un conservatorismo d'impianto storicistico (e qui diventa pertinente il riferimento a Edmund Burke, tradotto già nel 1793 da Friedrich Gentz). Ne è prova proprio la lettera a Goethe del 27 luglio 1798 in cui, riferendosi alla controversia tra Möser e Kant sul rapporto tra teoria e prassi, Schiller prende nettamente posizione per il primo¹¹⁶. Insostenibili gli appaiono le tesi sulla pace perpetua

¹¹³ H.-J. Schings, *Schillers Revolution*, cit., pp. 13-144, U. Karthaus, *Schiller und die Französische Revolution*, in «JDSG», 33, 1989, pp. 68-88, N. Oellers, *Bürger von Frankreich – Schiller und die Französische Revolution*, in A. Stašková (Hg.), *Friedrich Schiller und Europa. Aesthetik, Politik, Geschichte*, Winter, Heidelberg 2007, pp. 13-35.

¹¹⁴ W. Müller-Seidel, *Friedrich Schiller und die Politik*, cit., p. 12. Ma anche J.L. High, *Schillers Plan, Ludwig XVI. in Paris zu verteidigen*, in «JDSG», 39, 1995, pp. 178-194.

¹¹⁵ Christoph Martin Wieland, *Aufsätze über die französische Revolution (1790-93)*. Per una ricostruzione ampia e informata dei dibattiti tedeschi sulla prima stagione rivoluzionaria tedesca S. Amato, *Gli scrittori politici tedeschi e la Rivoluzione francese (1789-1792)*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1999. Sulla distinta ma complementare lettura degli avvenimenti rivoluzionari da parte di Goethe G. Baioni, *Classicismo e rivoluzione. Goethe e la rivoluzione francese*, Torino, Einaudi 1998.

¹¹⁶ Lo hanno messo assai bene in luce Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 264 e M.C. Foi, *La giurisdizione delle scene. I drammi politici di Schiller*, Quodlibet, Macerata 2013, p. 200, che evidenzia l'allontanamento da Kant anche nell'ultimo grande dramma incompiuto, il *Demetrius*:

– rispetto alle quali le situazioni rappresentate nel *Wallenstein* si presentano come un'implicita confutazione. Contro il progetto kantiano Schiller sembra prendere piuttosto posizione per la più realistica strategia groziana di una giuridificazione della guerra¹¹⁷.

In sintesi dobbiamo dunque dire che il pensiero di Schiller si può scandire in due fasi, caratterizzate da un andamento simile, dove a fungere da spartiacque sono gli anni della rivoluzione (1789-94). L'analogia delle fasi sta nel fatto che in entrambi i casi lo scrittore prende le mosse da una diagnosi estremamente pessimistica, dal tratteggiare un paesaggio umano molto cupo, che alberga però al suo interno la tensione verso l'emancipazione e la rigenerazione morale, per approdare alla delineazione di un modello positivo di convivenza politica: così *Masnadiere* e *Amore e raggiro* contengono una rappresentazione radicale della crisi dell'antico regime (da poli opposti), *Don Carlos* lascia almeno intravedere i principi ispiratori di un mondo nuovo; così la seconda stagione ha inizio con il cupissimo affresco del *Wallenstein* (la privatizzazione e l'imbarbarimento della guerra) per approdare alla soluzione del mondo aristocratico-notabile-rurale del *Tell*, quindi alla conciliazione di conservatorismo e liberalismo. *Wallenstein* e *Stuarda* sono i drammi della catastrofe del diritto, il *Tell* contiene un contromodello alla rivoluzione francese, anche se paradossalmente viene qui legittimato un diritto naturale al tirannicidio (non al processo), che finisce per coincidere con la posizione di Saint-Just.

5. Disincanto politico: un mondo senza eroi

In un testo del 1960, Dolf Sternberger, l'illustre allievo di Karl Jaspers, sosteneva che Schiller non intendeva con i suoi drammi motivare il pubblico all'azione («Schiller sei kein politischer Dichter»), bensì soltanto risvegliare il suo interesse ai «destini degli eroi»¹¹⁸. Ma che il suo teatro fosse percepito

«Per larghissimi tratti il *Demetrius* si lascia leggere come un'implicita messa in discussione delle prospettive kantiane». Fra le fonti di Schiller, sul versante del pensiero storico e politico, anche Edmund Burke: v. D. Borchmeyer, *Rhetorische und ästhetische Revolutionskritik: Edmund Burke und Schiller*, in K. Richter, J. Schönert (Hg.), *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historische Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess*, Metzler, Stuttgart 1983, pp. 56-79 e B. Subramanian, *Die 'Ästhetischen Briefe' als 'Fürstenspiegel' der politischen Moderne. Zum Einfluss Edmund Burkes auf Schiller*, in G. Bollenbeck, L. Ehrlich (Hg.), *Friedrich Schiller: Der unterschätzte Theoretiker*, cit., pp. 87-121.

¹¹⁷ Ancora Y. Nilges, *Schiller und das Recht*, cit., p. 267.

¹¹⁸ D. Sternberger, *Politische Helden Schillers*, in A. Aunhammer, K. Manger, F. Strack (Hg.), *Schiller und die höfische Welt*, Niemeyer, Tübingen 1990, p. 307 (-317). Cfr. K. Ries, *Friedrich*

dai contemporanei come teatro politico è indubbio, come è indubbio che, con il conferimento al poeta svevo del titolo di *Citoyen françois*, l'Assemblea nazionale francese avesse sancito il 26 agosto 1792 quel ruolo, e che al culto ottocentesco degli eroi il teatro schilleriano avesse dato un contributo fondamentale. È però altrettanto certo che non l'eroe ma l'uomo è al centro della riflessione morale ed estetica del poeta svevo.

Si può sostenere che, nella sua visione dell'uomo, l'eroe sia l'individuo che massimizza le potenzialità dell'«io morale» e che è capace di trasformare lo spaventoso in *sublime*¹¹⁹. L'eroe è colui che compie un'azione audace e, ciò facendo, si sacrifica per una nobile causa, per il bene collettivo. «La grandezza si può manifestare nella *fortuna*, il sublime solo nella *sventura*»¹²⁰. Ma una compiuta teorizzazione di ciò nei suoi scritti estetici non è dato trovare. Gli eroi vengono definiti dalle loro azioni, e un accenno di tipologia dell'agire lo possiamo trovare in un passo del saggio sul «patetico», dove si distingue tra agire «volgare», agire «decoroso», agire «nobile» (si direbbe che agli ultimi due tipi corrisponda la distinzione tra «sublime del contegno» e «sublime dell'azione»)¹²¹. L'esempio di eroe che qui viene addotto è quello di Leonida alle Termopili, la cui azione, considerata moralmente, è «un simbolo del dovere etico compiuto, malgrado ogni opposizione dell'istinto; considerata esteticamente è un simbolo dell'indipendenza della facoltà morale da ogni coercizione dell'istinto»¹²². Ma di più non si dice e di più non si dovrebbe attendere da un testo principalmente orientato a elaborare una teoria del giudizio estetico, contrapponendolo e raccordandolo al giudizio morale.

Diversamente stanno le cose se si guarda alle composizioni drammatiche. Qui la reminiscenza delle azioni eroiche incombe e alcune figure di eroe calcano effettivamente la scena (si pensi alla *Jungfrau von Orléans* e a *Wilhelm Tell*). Quello di Schiller, lo si è ricordato a sufficienza, è un teatro che brulica di congiure: e fra i congiurati agiscono uomini che indubbiamente sentono la vocazione all'eroico sacrificio¹²³. E tuttavia la rappresentazione che

Schiller – ein politischer Professor?, in K. Manger (Hg.), *Der ganze Schiller – Programm ästhetischer Erziehung*, Winter, Heidelberg 2006, pp. 67-101.

¹¹⁹ F. Schiller, *Über das Pathetische*, in *Werke*, V, p. 525; trad. it., cit., p. 52.

¹²⁰ F. Schiller, *Über das Erhabene*, in *Werke*, V, p. 502; trad. it., cit., p. 26.

¹²¹ Ivi, p. 517; trad. it., cit., p. 44.

¹²² Ivi, p. 529; trad. it., cit., p. 55.

¹²³ Sul tema dell'eroe I. Chouk, *Grösse und sittliche Verantwortung in den Dramen Friedrich Schillers*, Judicium, München 2007 ma soprattutto N. Immer, *Der inszenierte Held. Schillers*

prevale è quella di uno spazio ostile all'eroe, di una condizione sociale o politica che rende impossibile l'eroismo. A capo di un'accolita di sbandati votati al saccheggio e all'anarchia, Karl Moor è uno specchio deformato dell'eroe. C'è poco di eroico nella sua rivolta contro il padre, come in quella di Ferdinand in *Kabale und Liebe*. Nel *Fiesko* tanto il protagonista quanto il radicale Verrina finiscono per agire sotto il dominio di interessi privati o di altrettanto private smanie di vendetta.

L'infante Carlos è la negazione dell'eroe come lo è il tormentato Filippo, incapace persino di sottrarsi alla sudditanza nei confronti della Chiesa e dell'Inquisitore. Il tema ricorre anche nel *Wallenstein*, dove il protagonista è dilaniato dal conflitto tra dovere di lealtà e ambizione di potenza. «Nel suo carattere spiccano colossali le virtù dell'eroe e del dominatore: prudenza, giustizia, saldezza e coraggio; gli mancarono tuttavia le più miti virtù dell'uomo, che sono ornamento all'eroe e acquistano affetto al dominatore»¹²⁴. Amletico, schiacciato dalla melanconia del potere, eroe prigioniero dei dilemmi del decidere, egli può essere considerato eroe solo nella misura in cui gli è attribuito il carisma del condottiero¹²⁵. Ma nel *Wallenstein* non c'è celebrazione della virtù dell'eroe politico: questo è il dramma della necessità e della fortuna¹²⁶.

Quelli di Schiller sono dunque eroi che falliscono o che in ultima istanza rinnegano il loro eroismo¹²⁷. Con un'eccezione? Va riconosciuto che il tema dell'eroe è stato anatomizzato con gran dispiego di argomenti in riferimento alla figura di Wilhelm Tell: secondo Immer e Aurnhammer, il dramma sull'eroe nazionale svizzero va considerato il «Modell-Drama des Heroischen». Le azioni eroiche di Tell sono molteplici: 1. Il dramma inizia con un atto spontaneo di salvataggio di un uomo in pericolo (*Retter aus der Not*, I, 1); 2. ha al suo centro l'atto simbolicamente rilevante della disobbedienza civile,

dramenpoetische Anthropologie, Winter, Heidelberg 2008, il cui quadro analitico (*Konzeption des Helden*, pp. 47-19) poggia su H.-R. Jauss, *Ästhetische Identifikation – Versuch über den literarischen Helden* (1972).

¹²⁴ F. Schiller, *Scritti storici*, cit., p. 235.

¹²⁵ D. Borchmeyer, *Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein*, Mnemosyne, Neckargemünd 2003.

¹²⁶ Cfr. K. Wölfel, *Macchiavellistische Spuren in Schillers Dramatik*, in A. Aurnhammer, K. Manger, F. Stracke (Hg.), *Schiller und die höfische Welt*, Niemeyer, Tübingen 1990, pp. 318-40 e E. Horn, *Die Macht, die sich verschwört. Machiavelli-Shakespeare-Schiller*, cit., pp. 143-175.

¹²⁷ W. Düsing, *Scheiternde Revolutionäre in Schillers Jugenddramen*, in H. Feger (Hg.), *Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten*, Winter, Heidelberg 2006, pp. 61-87.

(*Widerständler*, III, 3); 3. raggiunge il suo momento di maggiore tensione con l'eccezionale prova della mela, (*Sieger und Meister im Wettstreit*, III, 3 e IV, 1); 4. e culmina infine nel tirannicidio (*Befreier*, IV, 3)¹²⁸. È vero tuttavia che nell'economia del dramma queste diverse azioni, che convergono nel delineare il profilo di un uomo d'indubbio coraggio, costituiscono soltanto episodi simbolici all'interno di quello che è il vero atto di eroismo *collettivo*, il giuramento del Rütli¹²⁹. Soprattutto: la penultima scena del dramma (V, 2) ci presenta, con l'apparentemente incongrua apparizione del Parricida (il duca d'Austria che ha ucciso lo zio Alberto d'Asburgo), la divaricazione tra il Tell della leggenda e l'uomo, che si trova ora, solo davanti al tribunale della coscienza, a fare i conti con il delitto commesso¹³⁰.

Si direbbe quindi che l'autore è piuttosto impegnato in un'operazione di decostruzione della figura dell'eroe. Una decostruzione che inizia presto, già nei *Räuber*, nella persona di Karl (III, 2). Allo sbandato Kosinsky, che vuole riconoscere in lui un capo carismatico, questo anti-eroe che non crede nella sua missione e sembra quasi deridere la «storia di Robin Hood», ribatte: «E come fai a sapere se io non abbia degli incubi? Se sul mio letto di morte non impallidirò». La *Prefazione* del *Fiesko*, il cui protagonista è un virtuoso del potere, è a sua volta centrata sul tema dell'irrepresentabilità dell'eroe politico: «Se è vero che solo la sensibilità desta la sensibilità, l'*eroe politico*, mi sembra, potrà riuscire tanto meno un buon soggetto scenico, quanto più si spoglierà del suo carattere umano per essere essenzialmente un eroe politico»¹³¹.

Tanto l'*ancien régime* quanto la rivoluzione sono contenitori inadatti all'eroismo. Schiller è in questo alfieriano. Già nell'*Introduzione alla Storia della secessione dei Paesi Bassi* osservava: «Non è l'eccezionalità o

¹²⁸ A. Aurnhammer, H. Klessinger, *Was macht Schillers Wilhelm Tell zum Helden? Eine descriptive Heuristik heroischen Handelns*, in «JDSG», 62, 2018, pp. 127-149. Due aspetti sono evidenziati da S.: *die Gegenwartslosigkeit der Heldentat* (nel momento in cui accade, *die Tati st noch keine Heldentat*); *die Abspaltung des Helden* (pubblico/privato). Cfr. K. Wölfel, *Macchiavellistische Spuren in Schillers Dramatik*, cit., pp. 327 ss.

¹²⁹ A mettere in luce la divaricazione tra progetto e azione, ragioni pubbliche e passioni individuali è M.C. Foi, *La giurisdizione delle scene*, cit., p. 143: «Mentre i confederati ragionano, Tell è il solo che agisce, e non lo fa per motivi politici, ma per ragioni private. Solo nel finale le due azioni confluiscono nel giubilo corale del popolo liberato raccolto intorno al suo eroe» Sull'intreccio di motivazioni private e pubbliche nel *Tell* anche M. Kloepfer, „*Wilhelm Tell*“ und das Recht, in F. Kirchhof, H.-J. Papier, H. Schäffer, *Rechtsstaat und Grundrechte*, Müller, Heidelberg 2007, pp. 331-346.

¹³⁰ A. Aurnhammer, H. Klessinger, *Was macht Schillers Wilhelm Tell zum Helden?*, cit., p. 145.

¹³¹ F. Schiller, *Werke*, I, p. 640; trad. it., p. 123.

l'eroismo di questi eventi che mi incitano a descriverli»; è piuttosto «la mancanza di grandezza eroica che rende questa vicenda singolare e istruttiva»¹³². E ancora nella *Prefazione* del *Fiesco* aveva confessato la sua distanza dalla «fredda e sterile azione» dell'«eroe politico». «I miei rapporti con la società borghese mi rendevano più familiari le vicende del cuore umano che quelle dei governi, e chi sa che questa debolezza politica si sia trasformata in virtù politica»¹³³.

¹³² F. Schiller, *Scritti storici*, cit., pp. 17-18.

¹³³ F. Schiller, *Werke*, I, p. 641; trad. it., p. 124.

