

Aesthetica Preprint

Il sensibile e il razionale
Schiller e la mediazione estetica

di Adriano Ardovino



Centro Internazionale Studi di Estetica

Aesthetica Preprint[®]

è il periodico del *Centro Internazionale Studi di Estetica*. Affianca la collana **Aesthetica**[®] (edita da *Aesthetica Edizioni*) e presenta pre-pubblicazioni, inediti in lingua italiana, saggi, e, più in generale, documenti di lavoro. Viene inviato agli studiosi impegnati nelle problematiche estetiche, ai repertori bibliografici, alle maggiori biblioteche e istituzioni di cultura umanistica italiane e straniere.



Il Centro Internazionale Studi di Estetica

è un Istituto di Alta Cultura costituito nel novembre del 1980 da un gruppo di studiosi di Estetica. Con D.P.R. del 7 gennaio 1990 è stato riconosciuto Ente Morale. Attivo nei campi della ricerca scientifica e della promozione culturale, organizza regolarmente Convegni, Seminari, Giornate di Studio, Incontri, Tavole rotonde, Conferenze; cura la collana editoriale **Aesthetica**[®] e pubblica il periodico **Aesthetica Preprint**[®] con i suoi **Supplementa**. Ha sede presso l'Università degli Studi di Palermo ed è presieduto fin dalla sua fondazione da Luigi Russo.

Aesthetica Preprint

61
Aprile 2001

Centro Internazionale Studi di Estetica

Il presente volume viene pubblicato con il contributo del MURST (fondi di ricerca scientifica 40%, 1999, coordinatore scientifico prof. Luigi Russo) – Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Filosofia, Storia e Critica dei Saperi, Sezione di Estetica.

Adriano Ardovino

Il sensibile e il razionale
Schiller e la mediazione estetica

Indice

Premessa	7
I – L'esigenza di una fondazione della mediazione estetica	
1. Orizzonte e interessi della ricerca	9
2. Preparazione storica	11
3. Situazione concettuale delle prime dieci <i>Lettere</i>	19
II – I quattro passi della fondazione	
1. Primo passo. La distinzione tra persona e stato	29
2. Secondo passo. La dottrina degli impulsi	32
3. Terzo passo. Lo stato estetico e l'indeterminatezza originaria del soggetto	44
4. Quarto passo. Il soggetto e la «sola apparenza»	53
Appendice bibliografica	65

Premessa

Più d'un erudito sembra aver sostenuto che le *Lettere* schilleriane sarebbero semplicemente il sistema di Fichte presentato in modo migliore. Costoro non hanno compreso che esse vi si fondano e tuttavia se ne vanno per la propria strada. Al posto dell'impulso al gioco – così dice Fichte – egli avrebbe posto preferibilmente la facoltà dell'immaginazione ¹.

Questo saggio s'impegna in un'analisi strutturale delle *Lettere sull'educazione estetica* di Schiller, con particolare riguardo all'impianto fondativo che in esse viene a più riprese delineato per giustificare in termini filosofici l'esigenza di una mediazione estetica tra sfera sensibile e sfera razionale, prima di ogni concreta esecuzione della mediazione stessa nel progetto di un'educazione estetica dell'uomo. Per accedere a tale articolazione, nella seconda parte del lavoro si proporrà di scandire il "ritmo" della fondazione in quattro passi principali: (1) la distinzione metafisica tra persona e stato; (2) la dottrina degli impulsi; (3) lo stato estetico come recupero dell'indeterminatezza estetica originaria (la soggettività del soggetto); (4) l'indicazione della mediazione estetica e soggettiva in termini di indugio sulla "sola apparenza".

L'ipotesi di lavoro che guida questo saggio è legata al carattere metafisico di quella decisiva tensione verso l'originario-indeterminato (lo "stato estetico" come "determinabilità attiva" e libertà originaria del soggetto) che, come speriamo possa emergere nel corso dell'analisi, anima in profondità il gesto fondativo di Schiller ².

Ciò che egli definisce in termini di "percorso trascendentale", in Kant è ben altrimenti noto come "deduzione", col che ci si trova immediatamente nel centro nevralgico della *Critica della ragion pura*. In questo senso, l'assunto centrale delle analisi che seguono si specifica soprattutto nel recupero del confronto, ineludibile per Schiller, col tema kantiano dell'immaginazione, ovvero con la facoltà sintetica che, in quanto *vis productiva*, è in fondo l'"idea autenticamente speculativa" ³, l'idea che più di ogni altra presiede alla genesi dell'idealismo classico tedesco. Nel porre alla base del suo capolavoro teoretico l'e-

signenza di una legittimazione della mediazione estetico-analogica tra il sensibile e il razionale (da Kant perfettamente impostata nella *Critica della facoltà di giudizio*), Schiller non ha fatto altro che corrispondere al problema, ancora una volta interamente kantiano, di un fondamento estetico originario dell'esperienza, lasciandosi infine condurre da esso all'esito più originale della propria riflessione teorica.

Lo studio che qui viene presentato trae origine da un nucleo di tre lezioni su "Senso e limiti della presenza di Fichte nelle *Lettere sull'educazione estetica* di Schiller", che il Prof. Pietro Montani ha voluto ospitare all'interno del corso di Estetica tenuto all'Università di Roma "La Sapienza" nell'a. a. 1999/2000. In diversi nodi cruciali si potranno scorgere i molti debiti nei confronti del lavoro che egli va svolgendo da tempo attorno al tema "Estetica e filosofia pratica", con particolare riguardo al ruolo dell'immaginazione. Rivolgo infine un cordiale ringraziamento al prof. Paolo D'Angelo, che ha letto pazientemente le prime stesure di questo saggio, fornendomi alcune utili indicazioni di carattere sia storico che metodologico.

¹ *Brief David Veits an Rabel Levin*, cit. in W. Dilthey, *Leben Schleiermachers*, Bd. 1, de Gruyter, Berlin 1922², p. 264.

² Il senso in cui qui ci serviamo del termine "metafisica" è parzialmente estraneo a Schiller (diversamente che in Fichte o in Hegel): talora, nelle *Lettere*, l'astrazione del pensiero viene 'impersonata' proprio dal "metafisico", distinto ad esempio dal mero "fisico" (impersonante naturalmente la dimensione dell'empiria) e dal "filosofo trascendentale" (sostenitore per contro di un interesse 'gnoseologico'). Ma va da sé che in questa 'drammatizzazione' delle tendenze filosofiche fondamentali i motivi genericamente polemici prevalgono sui problemi speculativi, ai quali Schiller dedica invece i passaggi più autenticamente teoretici delle sue *Lettere*. Più in generale, qui vorremmo richiamare la circostanza per cui in età moderna il concetto di *metaphysica* (articolato in senso *specialis* e *generalis*) ha assunto l'eredità del pensiero greco-cristiano formalizzando la propria tensione verso l'in-determinato o la *totalità* nei termini seguenti: da un lato *qua deus* (*theologia*), *qua mundus* (*cosmologia*) e *qua anima* (*psychologia*); d'altro lato verso l'in-determinato in quanto tale (l'essere), ossia verso l'*ens qua ens*. La fondazione dello spazio manifestativo dell'*ens* 'in base' alla soggettività dell'uomo delimita, secondo la tesi classica di Martin Heidegger, lo specifico compimento della metafisica nella filosofia moderna (a partire almeno da Cartesio e da Kant): di questa eredità il pensiero filosofico di Schiller è a nostro avviso totalmente partecipe.

³ G. W. F. Hegel, *Glauben und Wissen*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. 4: *Jaener Kritische Schriften*, hrsg.v. H. Buchner u. O. Pöggeler, Meiner, Hamburg 1968, pp. 315-414, p. 328 (tr. it. a cura di R. Bodei, *Primi scritti critici*, Mursia, Milano 1971, p. 141).

I – *L'esigenza di una fondazione della mediazione estetica*

1. *Orizzonte e interessi della ricerca*

La serie di ventisette lettere in cui si articola il saggio di Schiller *Sull'educazione estetica dell'uomo* (1795) è sostenuta da una capacità di scrittura e da un esercizio di pensiero entrambi di straordinaria ricchezza. A tematiche artistiche, antropologiche e pedagogiche, le tre direzioni che di fatto si annunciano nel titolo, si affiancano potenti e frequenti squarci di filosofia della storia. Il dibattito sugli antichi e sui moderni si salda immediatamente ad una riflessione sui principali tratti storico-politici dell'epoca, dalla rivoluzione in Francia alla situazione socio-culturale dei principati tedeschi. E il tutto è sostenuto da una decisiva prossimità ad elementi di dottrina dello Stato, addirittura dal rimando ad una radicale 'utopia' storica, artistica e politica. Ma al di là di tutto questo, anche se non contro di esso, le *Lettere* perseguono con ineludibile chiarezza un intento fondativo nei confronti dell'"estetico" in genere, dunque non semplicemente o non immediatamente nei confronti del solo "fatto artistico" o di una generica "riflessione sul bello".

Tale volontà di fondazione si esplica di necessità in un impianto metafisico, giacché metafisico rimane qualsiasi gesto fondativo teso ad assicurare uno stabile "basamento" (qualsiasi esso sia) all'"edificio" dell'esperienza e ad operarne al contempo un risalimento e una messa in trasparenza che pretende di dominarlo appunto "in base" al pensiero. Tutto ciò, naturalmente, acquista per Schiller un senso e una funzione soltanto se è in grado di offrire un solido terreno alla giustificazione ontologica di alcune tesi centrali circa il ruolo e la natura dell'estetico in quanto tale.

Proprio attraverso un'interpretazione di questo impianto, al quale si può accedere a nostro avviso tramite quattro snodi fondamentali ¹, tenteremo di mostrare in che termini il concetto dell'estetico, dal punto di vista del pensiero riflessivo e critico-trascendentale, si "risolva" per più versi in quella tensione metafisica verso l'in-determinato che è uno dei lasciti decisivi dell'estetica kantiana; e come questa tensione, dal canto suo, rappresenti per Schiller il tentativo più autentico di

dischiudere un accesso all'essere-uomo (*Menschheit*) dell'uomo, radicalizzando, sintetizzando e solo così cercando di fondare ogni accesso "soltanto" etico o teoretico alla soggettività del soggetto.

A prescindere dalla più o meno accidentata ricezione di Schiller in età post-hegeliana (nella quale il suo inserimento nell'evoluzione del «pensiero» non era per nulla scontato), i tentativi più rigorosi di valutarne la portata o l'eredità *filosofica*, dopo Fischer, Lotze e Zimmermann, datano a partire dalla fine del secolo XIX². Se si eccettuano diversi contributi storici di matrice diltheyana (che giungono sino a Meinecke³ e in genere tengono presente tutto l'orizzonte saggistico e letterario di Schiller, col rischio non sempre ipotetico di perderne la specificità filosofica), si può semplificare la storia delle interpretazioni di lingua tedesca ripartendo i contributi più importanti in due filoni principali, quello generalmente neokantiano e quello hegel-marxista. Con significative eccezioni (come quella di Ernst Cassirer⁴, che insiste sempre sul ruolo di giuntura esercitato da Schiller nell'*aetas* post-kantiana e idealistica), nell'ambito del neokantismo tedesco lo specifico filosofico di Schiller fu sistematicamente ricondotto alla sua provenienza critica, anche se con significative aperture (corrispondenti del resto al loro recupero filosofico, soprattutto presso la Scuola del Baden) nei confronti di Fichte e della genesi dell'idealismo classico. Al di là del "rilancio" di Eugen Kühnemann⁵, fu Wilhelm Windelband a fornire preziose indicazioni interpretative⁶ cui fecero seguito, non senza alcune discontinuità, diversi lavori generalmente riconducibili alla linea di sviluppo Kant-Schiller⁷. Come è stato giustamente osservato, «il tema del kantismo schilleriano è [...] quello che più ha resistito all'usura dei tempi»⁸, e la ragione di ciò non risiede soltanto nell'oggettiva incalcolabilità dell'influsso storico di Kant. Il valore del contributo di Schiller sta infatti nell'aver saputo corrispondere con grande rigore ai *problemi* che Kant stesso aveva lasciato in eredità alla filosofia moderna, primo fra tutti l'aporia istitutiva del post-kantismo, cioè il tema dell'immaginazione trascendentale e della più generale riconduzione sistematica delle indagini critiche ad un fondamento unitario. A fronte di questa legittimità, le interpretazioni che più hanno posto l'accento sul proto-idealismo e soprattutto sul pre-hegelismo di Schiller, se da una parte hanno avuto il merito di storicizzare il suo pensiero e di inserirlo nello sviluppo organico della filosofia tedesca, dall'altra sono incorse con pochissime eccezioni in una sostanziale distorsione interpretativa. Il caso più esemplare resta quello di György Lukács⁹, la cui lettura coglie indubbiamente dei punti decisivi (ad es. la continuità con Kant sul tema della sensibilità o la riscoperta delle radici storico-sociali delle *Lettere*), ma resta affetta dalla preoccupazione del continuo ribadimento di uno Schiller "precursore" di Marx, occupante una «posizione intermedia tra Kant e Hegel», in virtù del suo essere «un momento di trapasso tra l'idealismo soggettivi-

vo e l'idealismo oggettivo», il cui tallone d'Achille sarebbe infine una «insufficiente fondazione gnoseologica». La violenza di queste tesi del Lukács maturo (c'è infatti da rammaricarsi che Schiller non sia un referente adeguato del suo periodo heidelberghese) non sta affatto nella sollecitazione sociale o ideologica di Schiller (che ne rappresenta pur sempre un'assimilazione teoretica) ma nella coazione a ripetere un gesto di sostanziale dimenticanza nei confronti di problemi in senso ampio metafisici, attorno ai quali Schiller, condotto in certo modo da quegli stessi problemi, si affatica soprattutto nelle *Lettere*. Altre letture meno circostanziate, come quelle di Bloch, Adorno o Marcuse (indubbiamente la più interessante in forza dell'accostamento freudiano), apporteranno pochi mutamenti significativi alla schematizzazione lukácsiana, la cui rivitalizzazione, depurata dalle molte distorsioni e filologicamente assai avvertita, si deve tra gli altri ad alcuni importanti contributi di Annemarie Gethmann-Siefert¹⁰, in cui diviene definitivamente centrale la linea Schiller-Hegel, soprattutto in riferimento al problema dell'apparenza (*Schein*) e del rapporto tra arte, storicità e utopia.

Impegnandoci qui in un'analisi fenomenologica dello sfondo metafisico delle *Lettere*, non ci sarà possibile intrattenerci, a meno di sporadici riferimenti, sull'inesauribile terreno storico-culturale in cui esse si radicano. La produzione teorica di Schiller, del resto, appare pienamente protagonista del dibattito post-kantiano e più in generale della *Goethezeit*, collocandosi in un senso per più versi decisivo «all'alba dell'idealismo tedesco»¹¹. È però opportuno, anche per quanto verremo dicendo in seguito, ripercorrere in via preliminare alcuni snodi interni ed esterni alla genesi del testo, facendo poi seguire a quest'essenziale preparazione storica uno sguardo sinottico sull'opera, con l'intento di guadagnare un utile (anche se soltanto metodico e ipotetico) raggruppamento tematico delle ventisette lettere¹².

2. Preparazione storica

Terminato il *Don Carlos*, già dall'estate del 1787 Schiller si trasferisce a Weimar, dov'era stato nominato consigliere di stato dal Duca Carl August. Proprio a partire da quell'anno si apre per lui una lunga parentesi nella produzione drammaturgica (interrotta solo da progetti o da brevi componimenti), che riprenderà vigore soltanto nel corso del 1796 con l'avvio di stesura della trilogia del *Wallenstein*. Quando arriva a Weimar, Schiller incontra fra gli altri Herder e Wieland, mentre Goethe si trovava ancora in Italia. Ma l'incontro fondamentale è senz'altro quello che avviene con Carl Leonhard Reinhold, che risiedeva a Weimar già dal 1784 ed era oltretutto il consorte di Sophie Katharine Susanne Wieland, una delle figlie del poeta.

Reinhold collaborava in quel momento al “Teutscher Merkur”, fondato da Wieland nel 1773, sul quale pubblicò tra il 1786 e il 1787 le celebri *Lettere sulla filosofia kantiana*. Si tratta com'è noto del testo che, a fianco al saggio di Jacobi *Sull'idealismo trascendentale*, pubblicato in appendice al suo *David Hume sulla fede, ovvero idealismo e realismo. Un dialogo* (1787), palesa con più estrema lucidità l'intuizione, la valutazione e la radicalizzazione della portata epocale del kantismo, aprendo così la strada agli sviluppi più profondi dell'idealismo tedesco.

La svolta storica accadeva in effetti grazie a un'analisi concreta e a un'appropriazione costruttiva dell'impostazione filosofica articolata da Kant nella *Critica della ragion pura*, apparsa in prima edizione del 1781 e seguita, fra gli altri scritti, dai *Prolegomeni ad ogni futura metafisica che intenderà presentarsi come scienza* (1783) e dalla *Fondazione della metafisica dei costumi* (1785). Fu anche grazie alle *Lettere* che Reinhold ottenne nel 1787 un incarico all'università di Jena (dove resterà fino al 1794, anno in cui si trasferirà a Kiel accettando la chiamata dell'università locale).

Il 1789 è poi l'anno in cui Reinhold dà alle stampe il *Saggio di una nuova teoria della facoltà di rappresentazione dell'uomo*, in cui vengono tematizzate con forza le numerose dicotomie kantiane, come quella, assolutamente decisiva anche per Schiller, tra forma e materia, e vengono tentati una deduzione e un superamento teoretico di ogni dualità sulla base del concetto di “rappresentazione”. Nel 1791, sempre a Jena, appare inoltre il saggio *Sul fondamento del sapere filosofico*.

Ora, tra le varie testimonianze epistolari di Schiller, ce ne resta una di particolare rilevanza¹³, non soltanto in rapporto alle impressioni umane (genericamente poco entusiastiche) che egli ricevette da Reinhold («il regno della fantasia rimane per lui una zona estranea, in cui non si sa ben orientare»), ma anche in merito al sicuro ruolo di mediazione culturale del kantismo che Reinhold esercitò in quegli anni, e non solo nei confronti di Schiller. Il quale scrive all'amico Körner: «A partire da ottobre cominceranno le sue [di Reinhold] lezioni, che hanno per tema la filosofia e la bella scienza di Kant. In confronto a Reinhold, tu sei un dispregiatore di Kant; infatti egli sostiene che [Kant] avrà tra cent'anni la reputazione di Gesù Cristo. Ma debbo ammettere che ne parla con intelligenza e che mi ha già portato a cominciare i saggi brevi di Kant apparsi sulla “Berliner Monatsschrift”, tra cui mi ha straordinariamente soddisfatto l'idea di una storia universale. Che continuerò a leggere e forse a studiare Kant, mi pare un punto abbastanza fermo. Tra breve, mi dice Reinhold, Kant pubblicherà una critica della ragione pratica o sul volere [la *Critica della ragion pratica*, che apparirà nel 1788] – e poi anche una critica del gusto [la *Critica della facoltà di giudizio*, che apparirà nel 1790]»¹⁴.

La frequentazione tra Schiller e Reinhold si rivela tanto più im-

portante in quanto, proprio nel momento in cui Reinhold “mediava” a Schiller la filosofia kantiana, apportava al contempo, forse tramite la discussione comune, certo tramite gli scritti, alcuni elementi innovativi e anzi fondamentali per il costituirsi della riflessione filosofica schilleriana.

Tra questi si può richiamare in generale un potente esempio di “semplificazione” e di rigorizzazione dell’articolata filosofia kantiana, soprattutto in merito a una più attenta sistematica delle facoltà; in particolare, poi, si debbono tener presenti la valorizzazione e al contempo la torsione di alcuni concetti che in Kant avevano una funzione talvolta più ristretta, tal’altra francamente marginale.

Su tutti spicca naturalmente il perfezionamento di una dottrina degli impulsi (*Triebe*), già parzialmente indicata da Reimarus, ma in cui Reinhold giocò un ruolo di primo piano, a partire naturalmente dalla dicotomia *Trieb nach Stoff / Trieb nach Form* adoperata nel *Saggio* del 1789; e ancor prima dall’approccio in termini di impulso alla stessa ragione pratica nelle *Lettere* del 1786-87¹⁵.

Evidentemente non si discute qui del grado di approfondimento col quale Schiller può aver avuto accesso alle riflessioni di Reinhold, ma certo è lecito affermare un debito per nulla parziale, come poi avverrà anche con Fichte, nei suoi confronti. E in effetti, della presenza dei saggi di Reinhold “sullo scrittoio” di Schiller, ancora nel marzo del 1791, dunque poco dopo la comparsa della sua grave malattia, si apprende da quanto il poeta scrive all’amico Körner (di notevole interesse anche in relazione ad altri temi): «Non indovineresti, poi, che cosa leggo e studio in questo momento? Niente di meno che *Kant*. La sua “Critica della facoltà di giudizio”, che mi son procurato personalmente, mi rapisce col suo contenuto geniale e luminoso, e mi ha arrecato la più grande brama di sprofondarmi poco a poco nella sua filosofia. A causa della mia scarsa confidenza coi sistemi filosofici la “Critica della ragion pura”, così come alcuni saggi di Reinhold (*Reinhold-Schriften*), sarebbero in questo momento ancora troppo ardui per me e mi porterebbero via troppo tempo. Ma poiché sull’estetica ho già molto riflettuto in proprio, e dal punto di vista empirico poi vi sono ancora più addentro, con la “Critica della facoltà di giudizio” procedo assai più facilmente e vado molto familiarizzandomi, nel contesto, con i concetti kantiani, visto che in quest’opera egli vi si richiama parecchio, impiegando nella “Critica della facoltà di giudizio” molte idee della “Critica della ragion pura”. In breve, ho diritto di supporre che Kant non sia per me una montagna così impossibile da scalare e che sicuramente me la vedrò con lui in modo più approfondito. Poiché l’inverno prossimo farò un corso di estetica, le circostanze mi danno modo di impiegare del tempo dedicandolo alla filosofia»¹⁶.

In ogni caso, poco dopo la loro conoscenza, Schiller e Reinhold si ritrovano colleghi all’università di Jena. È Goethe stesso, la cui inter-

cessione sarà di rito anche per le future nomine di Fichte e di Schelling, a proporre Schiller per un incarico in quell'università, e questo già nel dicembre del 1788. Nel gennaio del 1789 arriva puntuale la nomina, inizialmente come straordinario di filosofia, poi direttamente per la cattedra di storia. La *Antrittsvorlesung* di Schiller, pubblicata in seguito col titolo *Cos'è e a che scopo si studia la storia universale*, viene letta il 26 maggio del 1789, una ventina di giorni dopo la convocazione degli Stati generali a Versailles. L'afflusso degli uditori è esorbitante e Schiller valuta stupito la teoria di persone che affolla la strada osservandola dalla finestra dello studio di Reinhold¹⁷. Tuttavia, l'esperienza del primo insegnamento non dura molto, poiché nei primi mesi del 1791 egli rimane vittima della grave polmonite che è tra l'altro all'origine del lungo periodo di studio e di riflessione filosofica coinciso in parte con la sua degenza.

Di fatto, se si escludono lo scritto giovanile sul teatro e le *Lettere sul Don Carlos* pubblicate nel 1788, prima del '91 le ricerche estetiche di Schiller si limitavano alle sole riflessioni *Sul fondamento del nostro apprezzamento per i soggetti tragici*, scaturite dal corso jenese del 1790 sulla "Teoria della tragedia". Il 21 dicembre del 1792, invece, Schiller annuncia all'amico Körner di voler ultimare per la Pasqua di quell'anno un dialogo filosofico intitolato *Kallias o della bellezza*, che però non vedrà mai la luce in questa forma, e che gli editori hanno successivamente "ricavato" collazionando i passi teorici più salienti dalle lettere indirizzate a Körner fino al 28 febbraio 1793. Con questo progetto "incompiuto"¹⁸, che conobbe varie vicissitudini, e soprattutto con il grande trattato *Su grazia e dignità*, ultimato dopo sole sei settimane di lavoro (giugno 1793) e giudicato «magistrale» dallo stesso Kant¹⁹, giungiamo infine in prossimità delle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*.

La velocità di redazione del saggio *Su grazia e dignità*, la sicurezza con la quale Schiller vi poneva l'esigenza d'una mediazione estetica dell'inconciliata etica kantiana (la cosiddetta «libertà nel fenomeno» progettata dai *Kallias-Briefe*) e ancor più l'uso frequente di distinzioni formali del tutto sedimentate come quella tra «legislazione razionale» e «legislazione sensibile», indicano la fine del 1793 come il più forte punto di accumulo nel confronto e soprattutto nell'assimilazione teorica di Kant.

Ma rispetto all'originale contenuto fondativo delle *Lettere*, e assumendo il 1795 come nostro definitivo *terminus ad quem*, alla composizione del quadro mentale schilleriano mancherà soltanto un ultimo "passaggio", cioè l'attraversamento della filosofia di Fichte.

Più che al saggio *Su grazia e dignità*, è comunque al progetto enunciato nei *Kallias-Briefe* che va ascritto il ruolo di antecedente oggettivo delle *Lettere*. Gli interpreti si sono assai spesso divisi sulla valutazione

storica e concettuale dei *Kallias*, trascorrendo dal marchio di fallimento e di incompiutezza (che secondo taluni ne motivò l'abbandono, come se Schiller non avesse mai scritto le *Lettere*), fino alla svalutazione sostanziale del loro rigore concettuale²⁰. In realtà, già la sovrapposizione cronologica (nell'arco di pochi mesi) tra le lettere indirizzate a Körner e i progetti di stesura di una serie di lettere (indirizzate al principe Augustenburg), che dovevano contenere le sue «idee sulla filosofia del bello» (9 febbraio 1793), dovrebbe far riflettere sull'impossibilità di distinguere in modo assoluto gli sforzi progettuali di Schiller. Se a questo si aggiunge la progressiva appropriazione del pensiero (non solo estetico) di Kant, che costituisce senza alcun dubbio lo sfondo teoretico di *tutto* lo Schiller maturo, si può riconoscere senza difficoltà la base filosofica che accomuna i *Kallias* alle *Lettere*. Del resto, nemmeno sotto un profilo contenutistico si può parlare di una cesura sostanziale tra i due progetti. La tesi che qui seguiamo, piuttosto, è quella per la quale soltanto a partire dalle *Lettere* avviene l'ostensione di ciò che nei *Kallias* è indicato come il «concetto oggettivo della bellezza», concetto oggettivo che nelle *Lettere* verrà riformulato come «concetto razionale» (*Vernunftbegriff*), e in particolare come mediazione (cioè sintesi e unità) estetica dell'originario-indeterminato. Qual era del resto l'esigenza avanzata da Schiller nei suoi primi approcci alla *Critica della facoltà di giudizio*? È lampante che dopo tutti gli sforzi kantiani di mantenere ancorato il bello a una definizione negativa, soggettiva e tendenzialmente a-concettuale, una formulazione come quella appena riportata sembrava porsi totalmente al di fuori dell'ortodossia kantiana. In verità, il «concetto oggettivo» della bellezza viene precisato senz'altro come «libertà nel fenomeno» (*Freiheit in der Erscheinung*). E «libertà», in senso propriamente kantiano, è per Schiller il concetto negativo di un'autodeterminazione del volere. Ora, la formula della «libertà nel fenomeno» viene chiarita a sua volta come ciò che «in una cosa» – in un ente – è «autodeterminazione, in quanto si manifesta nell'intuizione». Schiller distingue dunque in modo accurato due livelli: quello della pura autodeterminazione pratica (che come tale non “appare”, non si fenomenizza) e quello dell'intuizione, assunta fenomenicamente come il piano del nostro immediato «rappresentare». L'introduzione del concetto di «tecnica» per designare il *fondamento* di questo stesso piano della rappresentazione (secondo regole) segnala con chiarezza qual è il Kant che qui Schiller ha sottomano. Non più l'“Analitica del bello” (cioè il filo conduttore del giudizio estetico-riflettente) ma i paragrafi sull'arte bella, dichiarata da Kant un prodotto del genio (§§ 43-49). Per Kant, che qui incorreva già in una forte deroga rispetto al concetto di natura come mero meccanismo avanzato in sede introduttiva, l'arte in genere è una prestazione eminente della tecnica, che nel suo artificio e nella sua regolarità si distingue dalla spontaneità della natura. Ma l'arte bella è tale soltanto quando ha l'apparenza della natura; e

assumendo infine che tale arte è prodotto del genio, si giunge alla conclusione che il genio, portando a compimento la tecnica, la “rovescia” in natura (non a caso il genio è il talento mediante il quale è la natura stessa a dare la regola all’arte), costruendo un perfetto *pendant* con la tesi che il giudizio riflettente si rapporta autenticamente alla natura soltanto quando la giudica organicamente e finalisticamente, appunto «come un’arte». Di fatto, Schelling è soltanto l’esito più coerente di tutto questo. Ma ciò che interessa ora a Schiller non è l’*oggettività* di un superamento assoluto (come quello schellinghiano-hegeliano) della duplicità tra libertà e fenomeno. A Schiller interessa la rappresentabilità intuitiva (non ancora un’«intuizione intellettuale») della congruenza possibile (pur tenendo ferma la loro distinzione) tra le due legislazioni. E tale congruenza è rappresentata appunto dalla bellezza come ciò che è capace di custodire l’autodeterminazione del soggetto *nel* suo rapportarsi all’oggetto, cioè di rendere intuibile l’originaria autodeterminazione del soggetto stesso: l’estetico è ancora una volta *analogon rationis*, e precisamente “analogico” rispetto alla ragione pratica. Il cruciale § 59 della terza *Critica* è all’orizzonte, salvo che alla moralità (*Sittlichkeit*), che può trovare nella bellezza un’esibizione simbolica (cioè indiretta), si sostituisce senz’altro la libertà in quanto tale. In sintesi: la nozione di «libertà nel fenomeno» è *concettuale* in quanto tenta di mostrare *positivamente* lo statuto mediatore della bellezza, ma con ciò si preserva dall’intendere il «concetto» come elemento necessario dell’esperienza estetica (cosa che Kant escludeva a priori): la stessa polemica di Schiller con Baumgarten e la sua nozione estetica di *perfectio* ci indica la sua sostanziale fedeltà a Kant. In secondo luogo, infine, quella definizione si vuole *oggettiva*, non in quanto ponga nella “natura” una causalità fondante (tornando così a disancorare la bellezza dalla soggettività trascendentale) ma in quanto l’oggettivo è ciò che consiste-in-se-stesso, cioè è fondamento (appunto oggettivo) non condizionabile da elementi empirici o antropologici (quale ad esempio una certa concezione del «gusto» e della sua contingenza estetica, che in Kant viene recuperata e tematizzata all’insegna del «senso comune») ²¹.

Il 18 aprile del 1794, Fichte succedeva a Reinhold sulla cattedra di filosofia dell’università di Jena. E proprio il 1794 è l’anno decisivo per la redazione definitiva delle *Lettere schilleriane*. Come abbiamo già accennato, la prima redazione era sorta a ridosso del progetto del *Kallias*, cioè del “dialogo epistolare” estetico-filosofico che Schiller iniziò con l’amico Körner.

Nel novembre del 1792, grazie anche all’intercessione del poeta Jens Baggesen, uno Schiller ancora malato e in forti difficoltà finanziarie si trovava a ricevere dal principe Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg uno stipendio triennale col quale far fronte a tali difficoltà e dedicarsi con serenità agli studi. Il forte stato di avanzamento

della sua riflessione estetica e il desiderio di un ringraziamento ufficiale nei confronti del principe si concretizzano nell'idea di pubblicare le lettere a lui già indirizzate a partire dal luglio 1793. Ultimate l'anno seguente, esse vanno tuttavia perdute il 26 febbraio 1794 nell'incendio del castello di Christianborg a Copenaghen. Schiller si offre immediatamente di riprenderne la redazione, disponendo peraltro di alcune trascrizioni dai primi sette *Augustenburger-Briefe* (lettere che infatti restano più o meno immutate nella redazione definitiva)²². Il lasso di tempo in cui Schiller lavora a questa ripresa, che da semplice riscrittura diviene autentica e sostanziale *rielaborazione*, si estende tra il settembre 1794 e il giugno 1795, allorché egli consegna l'ultimo blocco delle lettere, via via pubblicate su "Die Horen" nei tre raggruppamenti seguenti: I-IX, X-XVI e XVII-XXVII.

Ora, la cronologia e le vicissitudini che sottendono la redazione definitiva è tanto più notevole in quanto Fichte inizia proprio fra l'aprile e il maggio del 1794 le sue *Lezioni sulla destinazione del dotto*, accessibili in forma manoscritta a tutto l'uditorio universitario e stampate di lì a pochi mesi. Sempre nella primavera di quell'anno, inoltre, Fichte tiene l'importante *Privatvorlesung* in cui, di nuovo sotto forma di «manoscritto per gli uditori», viene distribuita una prima redazione della *Dottrina della scienza*, la cui pubblicazione (peraltro manchevole della "parte pratica", che comparirà soltanto nell'edizione dell'ottobre 1795) avviene anch'essa di lì a pochi mesi.

L'amicizia tra Fichte e Schiller, che si incrinerà seriamente in occasione dello scritto fichtiano *Sullo spirito e la lettera in filosofia* (1795)²³, si affianca a questa circostanza notevole per la quale, poco prima e durante la rielaborazione delle *Lettere*, il poeta approfondisce ancora di più il suo approccio a Kant attraverso il transito concettuale fichtiano. E infatti, il 4 luglio 1794, Schiller scrive a Körner: «Al momento ho messo da parte per un po' di tempo qualsiasi lavoro, in modo da poter studiare Kant. Una volta tanto debbo venire in chiaro sul tutto, se almeno non voglio proseguire il mio cammino nella speculazione a passi costantemente incerti. La frequentazione con Humboldt mi facilita di molto il lavoro, e in particolare il nuovo aspetto (*Ansicht*) che Fichte dona al *sistema* kantiano contribuisce non poco ad introdurmi con maggior profondità in questa materia. Probabilmente avrò presto occasione di renderti partecipe di alcune delle *idee-guida* (*Haupt-Ideen*) di Fichte, che sicuramente ti interesseranno»²⁴.

Schiller richiamerà come sappiamo il nome dell'amico e collega in un paio di luoghi notevoli delle *Lettere*. Più precisamente si rifarà nella IV lettera alle *Lezioni sulla destinazione del dotto* (a proposito del compito esistenziale di accordarsi con l'*idealischer Mensch*) e nella XIII al *Fondamento di tutta la dottrina della scienza* (a proposito del concetto di *Wechselbeziehung*). Al di là di questi cenni espliciti, comunque, la presenza di Fichte nelle *Lettere* rimane di enorme portata concettuale.

La spia più sicura di questo stato di cose sta proprio nella *terminologia* cui Schiller si affida nella rielaborazione definitiva e in cui si registrano variazioni e innovazioni notevoli rispetto agli scritti immediatamente precedenti ²⁵.

Di riconoscibilissima marca fichtiana è tra le altre cose l'impiego nevralgico e sistematico di termini tecnici come «posizione» (*Setzung*), «contrapposizione» (*Entgegensetzung*) e «limitazione» (*Einschränkung*), «attività» (*Thätigkeit*) e «passività» (*Leiden*), cui si affianca tutto il gruppo semantico che fa riferimento alla «determinazione» (*Bestimmung*) e alla mutua relazione dei concetti (*Wechselbegriffe*), così come dell'efficacia reciproca (*Wechselwirkung*) degli impulsi e delle forze; per non parlare infine della riconduzione sistematica della «contraddizione» (*Widerspruch*) alla sintesi reale e produttiva della «contrarietà» (*Gegensatz*) ²⁶.

Un altro immenso capitolo storico, a prescindere ovviamente da Herder e da Goethe, è costituito dai rapporti tra Schiller e Humboldt, nominato nel passo epistolare già riportato. Dopo la morte di Schiller, a testimonianza di un decennale rapporto di stima e di sincera amicizia, Humboldt tornerà *Su Schiller e sull'itinerario del suo sviluppo spirituale* nel 1830, facendo riferimento proprio alla loro vicinanza personale. A suo tempo ²⁷, è stata di nuovo richiamata l'attenzione sull'influsso di Humboldt su Schiller, esercitato in particolare da tre fondamentali saggi humboldtiani: (1) in effetti, già nel 1789, nel saggio *Sulla religione*, Humboldt rinveniva nel «sentimento estetico» (*ästhetisches Gefühl*) la possibile mediazione tra sensibilità e idee, individuando un tema essenziale per Schiller; (2) ma in verità, il ruolo più importante, rispetto alle *Lettere*, fu giocato senz'altro da uno dei capolavori di Humboldt, le *Idee per un saggio sui limiti dell'attività dello Stato* (1792), dalla cui ottava sezione (dedicata al *Miglioramento dei costumi*) Schiller poteva trarre un fortissimo impulso in direzione del concetto di educazione estetico-politica. È da ricordare, peraltro, che Schiller meditò di scrivere un prefazione al saggio e soprattutto di pubblicarne la suddetta sezione su "Thalia" ²⁸; (3) infine, è stata più volte ricordata l'*Anmerkung* in cui Schiller mostra di desumere dal saggio humboldtiano *Sullo studio dell'antichità* (1793) il ritmo triadico della *Weltgeschichte*, maturando un'acquisizione fondamentale, non soltanto per le *Lettere* ²⁹.

3. Situazione concettuale delle prime dieci Lettere

Tentiamo ora una breve ricognizione della successione organica delle ventisette *Lettere*. Il problema di un loro raggruppamento tematico, a prescindere dai blocchi in cui vennero pubblicate (I-IX, X-XVI, XVII-XXVII), ha dato luogo a diverse discussioni e prese di posizione, dagli approcci più teorici a quelli più filologici ³⁰. Per parte nostra,

conformemente all'intenzione di questo saggio, ci limiteremo ad indicare un plausibile raggruppamento delle *Lettere* in base all'intero movimento riflessivo che Schiller avvia sul piano storico, per poi fondarlo, radicalizzandolo, a partire dalle strutture della soggettività.

In quest'ottica non possiamo non tenere in qualche modo presente la più classica scansione platonica di «ascesa» e «ridiscesa» del pensiero rispetto all'esperienza. Infatti, laddove il *primo* gruppo di lettere (I-X) si risolve sostanzialmente in una fenomenologia della situazione storico-politica e in una diagnosi epocale dello stato di lacerazione dell'uomo moderno, rispetto al quale si invoca una mediazione nell'esperienza estetica (che però abbisogna di fondazione), il *terzo* gruppo (XXIV-XXVII) effettua non soltanto un recupero e una ridiscesa sul terreno dell'esperienza artistica e antropologica (prospettando da ultimo l'utopia artistico-politica come strumento "pedagogico") ma imposta con estrema attenzione i temi strutturali dell'apparenza e dell'unità estetica.

Tra questi due gruppi si estende l'intero complesso delle lettere XI-XXIII, che viene introdotto e concluso da due cesure nette (le indicheremo più oltre) e che mostra al suo interno una notevole differenziazione. Mentre infatti le lettere XI e XII tematizzano rispettivamente la distinzione tra stato e persona e la dottrina degli impulsi (cioè, sostanzialmente, i primi due passi della fondazione), le lettere XIII-XVII ci mostrano un lungo intermezzo sul ruolo di mediazione culturale del bello, per poi cedere spazio al sottogruppo delle lettere XVIII-XXIII in cui si impone finalmente la tesi di fondo sul concetto dell'estetico, cioè l'indicazione della «determinabilità attiva» come transito o svolta irrepresentabile (ma esteticamente riappropriabile) tra determinato (oggettività) e indeterminato (soggettività)³¹.

Di straordinaria rilevanza, in ordine al ruolo letteralmente "nevralgico" di questo sottogruppo di lettere, rimane il *Briefkonzept*, l'abbozzo di lettera, che Schiller intendeva indirizzare a Fichte (3 agosto 1795). In esso il poeta afferma con tutta chiarezza che le lettere XIX-XXIII "circoscrivono" il luogo nel quale «viene in luce in modo autentico il nervo della questione (*eigentlich der Nervus der Sache vorkommt*)», e addirittura qualcosa come il proprio «sistema»³². Tra la diciannovesima e la ventitreesima lettera, apprendiamo, verrebbe compiutamente allo scoperto il *nervus rerum* che sostiene non semplicemente l'impianto fondativo delle *Lettere*, ma l'intera impostazione teorica dell'estetica di Schiller.

In sintesi, per quanto ora ci riguarda, vogliamo indicare qui quattro "passi fondamentali" che proponiamo di delimitare e di ripercorrere (nella Seconda parte) per accedere all'impianto metafisico delle *Lettere*. Essi sono guidati (1) dalla distinzione metafisica tra persona e stato (rapporto tra essere, sentire, pensare, volere), (2) dall'intera dottrina degli impulsi, (3) dal problema decisivo dell'indeterminato (lo stato estetico e la soggettività in senso originario) e (4) dall'ostensione del

fondamento metafisico-soggettivo che sostiene ogni possibile esecuzione della *mediazione* ad opera di una sintesi o *unità estetica* dell'apparenza, troppo spesso e troppo sbrigativamente messa in conto alla questione canonica dei rapporti tra "verità" e "illusione"/"finzione" nell'opera d'arte.

3.1. L'intonazione generale delle prime lettere (quelle, lo ricordiamo, che meno sono state toccate dalla rielaborazione del 1794) è abbastanza univoca. Schiller vi annuncia infatti di voler comunicare gli esiti delle sue indagini «sul bello e sull'arte» (I, 37)³³ laddove, si badi, entrambi si mostrano capaci di tener fermo a una relazione che, per Kant come per Fichte, non aveva alcun diritto di costituirsi: si tratta del rapporto tra felicità umana e legislazione morale, considerato kantianamente in termini di vicendevole esclusione empirica e tutt'al più come oggetto di mera postulazione razionale. Per affermare se stessa, la ragione "nega" autonomia alla sensibilità, la quale, per altro verso, volendo affermare il proprio diritto, annulla ogni trasparenza morale dell'agire.

Nell'estremizzazione dei due poli, o meglio delle due legislazioni, sensibile e razionale, fisica e morale, naturale e ideale, si compie tuttavia ad avviso di Schiller un passaggio storico-epocale, cioè non meramente speculativo, in forza del quale si può proporre di leggere la situazione spirituale del tempo in termini di scissione e di lacerazione tra le due eterne nature che si contendono la totalità dell'uomo. Totalità il cui recupero dev'essere invece promosso da una «valutazione antropologica a tutto tondo» (IV, 53), che è in sostanza il presupposto dell'impellente compito storico della *Kultur*.

Tanto più che l'astratta divaricazione tra senso e ragione porta con sé immediatamente un problema "politico", essendo quell'alternativa concretamente riformulabile nel contrasto tra individuo (legislazione particolare) e Stato (legislazione universale). Uscita irrimediabilmente dalla perfetta fusione tra particolare e universale (senso e ragione, individuo e stato) che si attuava nell'*Erscheinung* dell'umanità greca, l'umanità presente sconta un dissidio apparentemente insanabile tra le due nature³⁴.

A questo stato di cose Schiller propone di porre rimedio tramite una *schöne* o *ästhetische Kultur*, in cui appunto per il medio dell'arte (intesa non da ultimo come *ars politica*)³⁵, nonché della promozione della bellezza, l'uomo ritrovi l'integrità perduta o «interrotta»³⁶ della sua essenza, portando a conciliazione un contrasto che, prima che teorico o morale, e prima ancora che appartenente alla maturazione del singolo individuo, è drammaticamente storico. L'uomo è un essere la cui natura è indifferibilmente e contemporaneamente sensibile-razionale (*sinnlichvernünftig*): da una "comunicazione reciproca" di entrambi i lati dipende dunque l'affermazione della sua identità autentica.

3.2. Fin qui arriva il percorso delle prime lettere, in cui il potenziale antropologico e pedagogico del bello e dell'arte si pone al servizio di un'utopia politica e di una diagnosi epocale che presuppongono non soltanto gli esiti della filosofia contemporanea, ma anche una filosofia della storia, che Rousseau e Kant ci hanno insegnato a promuovere ³⁷.

Tuttavia, Schiller introduce già a questo stadio alcune considerazioni di fondo che mostrano in modo intenzionale l'incompiutezza filosofica del suo discorso. E questo non soltanto perché ci si potrebbe interrogare a lungo sulla legittimità, sul ruolo e sulla capacità dell'arte di eseguire la mediazione richiesta, ma anche perché il punto d'avvio storico e teorico del problema (la scissione tra sensibile e razionale) non può essere, in termini kantiani, una mera questione empirico-antropologica. Al contrario, proprio per la radicalità kantiana con cui Schiller pone il problema delle due nature, egli tratteggia con estrema lucidità la complessità filosofica (prima ancora che storica) della mediazione. La questione decisiva è niente meno che quella della *libertà*.

3.3. Fin da subito, nella prima lettera, Schiller afferma che «i principi (*Grundsätze*) sui quali si baseranno le affermazioni successive sono in massima parte kantiani» (I, 37). E totalmente kantiana è invero l'assunzione di un concetto di libertà che fa riferimento all'autodeterminazione pura e razionale della volontà e dell'agire, i quali soltanto in questa appartenenza alla ragione – contro ogni eterodeterminazione proveniente da moventi e inclinazioni sensibili – trovano finalmente uno statuto pienamente morale, cioè pienamente autodeterminato, cioè, ancora, libero in quanto indipendente dalla sfera sensibile. Il punto è però che questa autodeterminazione dell'uomo non appare mai ³⁸ come appaiono invece ciascuna delle determinazioni sensibili: e proprio questo suo non-apparire è ciò che sembra opporre la libertà al fenomeno.

Infatti, «l'uomo fisico è *reale*, mentre quello morale è soltanto *problematico*» (III, 47), non essendo concesso alcun punto della nostra realtà (che è innanzitutto e per lo più "natura") in cui la trama sensibile del fenomeno sia in grado di "aprirsi" ad una pura legislazione morale, attestandola per così dire "nel" fenomeno stesso. In questo senso, l'autoaffermazione della ragione, nella violenza con cui annulla il naturale nell'uomo, comporta sempre qualcosa come un "rischio". Dice Schiller: «Se la ragione supera lo stato di natura, come necessariamente deve, se vuol sostituire a quello il proprio stato, allora arrischia (*wagt*) l'uomo fisico e reale per quello problematico e morale [...]» (III, 47). La conversione *immediata* dal sensibile al razionale rappresenta di fatto un "azzardo" che genera la violenza dell'oppressione morale dei sensi, cioè l'uomo barbaro (che si contrappone al selvaggio, preda dei sensi e della pura natura) ³⁹.

Ma questo accade non semplicemente perché sussistono "interes-

si” diversi e contrari nelle due legislazioni. Il punto decisivo è che le stesse legislazioni sono tra loro assolutamente *eterogenee*, l’una reale, l’altra soltanto problematica. In altri termini ancora, il paradosso si può esprimere come segue. Per un verso, la pura legislazione morale e razionale (cioè la libertà come pura autodeterminazione della volontà umana) è non reale e non fenomenica, dunque di per sé sola in-efficace: Schiller parla a più riprese del «regno invisibile dei costumi morali» (IV, 53), per il quale l’uomo nell’idea o fuori dal tempo, assolutamente in accordo con se stesso, si oppone senza scampo alla molteplicità e alla deriva del regno sensibile-fenomenico. Ma per altro verso questa legislazione, in quanto aspira in certo modo a manifestarsi nel fenomeno, si *realizza* (così come mostra la situazione storica nel cuore dell’Europa), e si realizza mediante scissione, violenza e barbarie morale. Allorché l’invisibile morale-razionale pretende di acquisire un’immediata visibilità nel fenomeno, semplicemente lo distrugge, lo annienta in quanto fenomeno (sensibilità e natura).

3.4. Con tale paradosso si rivela in definitiva il bisogno di una legittimazione filosofica, e non soltanto empirica, del contrasto tra senso e ragione. Non si tratta infatti semplicemente di lavorare ad una concreta perfettibilità politica e sociale dell’umanità, insegnando ad essa come mediare, nell’esperienza estetico-politica, tra due opposte legislazioni. Ne va, più in profondità, di garantire qualcosa come la fondazione a un tempo estetica e razionale del possibile passaggio (*Übergang*), cioè appunto della mediazione (*Vermittlung*), tra due ambiti pensati in costante contraddizione tra di loro. Essendo appurato, oltretutto, che questa contraddizione “genera” almeno due esiti possibili. Non tollerando infatti alcuna composizione e alcuna sintesi, essa abbandona a se stessi entrambi i lati della contraddizione; ma nel momento in cui le viene imposto di risolversi nella sintesi di una contrarietà realmente superabile, essa si “spezza” nuovamente a favore di uno dei due lati, incarnati dalla naturalità selvaggia e dalla barbarie morale, con tutto il carico di eredità politica che entrambi i “tipi umani” portano con sé.

Proprio per scongiurare questi esiti, Schiller anticipa fin d’ora la soluzione incessantemente argomentata e ritessuta in tutto il corso delle *Lettere*, presentando l’esigenza di «produrre (*erzeugen*) un terzo carattere [rispetto al naturale e al morale] che, affine a quei due, aprisse un passaggio dal dominio delle mere forze a quello delle leggi e, senza ostacolare lo sviluppo del carattere morale, servisse piuttosto da pegno sensibile della moralità invisibile» (III, 49). La posta in gioco, già espressa nell’intento di «far precedere (*voran gehen lassen*) la bellezza alla libertà» (II, 43), è nient’altro che l’esibizione di un “medio”, in cui non solo si mostra la necessità di questa “precedenza”, ma anche la possibilità di giustificare (*rechtfertigen*), in base a principi, il “processo” stesso con cui «attraverso la bellezza si perviene alla libertà» (*ib.*).

L'autentico accesso alla totalità dell'uomo, intesa come comunicazione armonica, costante e reale delle due legislazioni, non può essere né teoretico-sensibile né etico-razionale, ma soltanto *estetico*.

Il concetto di bellezza che qui è in gioco non può essere dunque meramente empirico, ad esempio un gusto o un sentimento che affina i costumi, cosa che del resto «si è dovuta sentire fino alla nausea» (X, 95). Al contrario, proprio in quanto deve “condividere” anche il lato del carattere morale, esso è un «puro *conzepto rationale* (Vernunftbegriff) della bellezza» (X, 103), quello per il quale non è adeguato nessun tribunale dell'esperienza (cfr. X, 101), e che anzi rimane un «concetto di bellezza originato da altra fonte che non l'esperienza, dovendo esso servire a riconoscere se quanto nell'esperienza si chiama bello porta a buon diritto tale titolo» (*ib.*).

Lo “stacco” platonico dal terreno dell'esperienza, che proietta un'ombra sulla sua provenienza storica ed empirica, impone di eseguire ormai il “salto” di una fondazione metafisica, che si rivela tanto più efficace quanto più si innalza sull'esperienza e che va e vede tanto più “a fondo” quanto più volge le spalle all'esperienza stessa, per ri-volgere infine l'occhio dell'anima al suo proprio principio e alla custodia filosofica della sua manifestatività (del suo lasciarci vedere ciò che è effettivamente manifesto sul piano storico)⁴⁰.

3.5. La sequenza iniziale delle *Lettere* si esaurisce così in una presa d'atto “fenomenologica” della lacerazione empirica e storico-politica, seguita dal primo cenno ad un medio estetico che ristabilisca la totalità della *sinnvernünftige Natur* dell'uomo. Questo medio è la «bellezza» (più tardi, come si vedrà, l'«unità estetica»), che per fondare tale sua pretesa non ha che da mostrare il suo volto di concetto razionale. Non solo: in quanto l'estetico vuol mostrarsi come l'accesso autentico alla natura umana, esso deve “procedere” in certo modo da essa, in indisgiungibile e più profonda unità⁴¹. Ossia, ancora, «la bellezza dovrebbe potersi presentare in quanto condizione necessaria dell'essere-uomo (*Menschheit*)» (X, 103). E questo vuol dire che «siamo costretti oramai ad elevarci al puro concetto dell'essere-uomo e, dal momento che l'esperienza ci mostra solamente singoli stati (*einzelne Zustände*) di singoli uomini e giammai l'essere-uomo, da queste sue individuali e mutevoli manifestazioni dobbiamo cercare di rinvenire l'assoluto e l'immutabile, e d'impadronirci delle condizioni necessarie della sua esistenza, sprezzando ogni limite accidentale. Certo questa via trascendentale (*transzendentaler Weg*) ci allontanerà per un certo lasso di tempo dalla cerchia accogliente dei fenomeni (*aus dem traulichen Kreis der Erscheinungen*) e dal vivo presente delle cose, e ci tratterrà sull'arido campo dei concetti astratti: ma noi tendiamo a un solido fondamento (*festen Grund*) di conoscenza, che nulla possa più scuotere, e colui

il quale non osa innalzarsi al di sopra della realtà mai conquisterà la verità» (X, 103).

È questo lo stacco netto (in ogni senso) di cui parlavamo in precedenza, che legittima la consapevole *cesura trascendentale* tra le prime dieci lettere e le seguenti. L'esigenza di fondazione (l'ostensione di un fondamento inconcusso di ogni possibile mediazione storica, artistica e politica) appare qui in modo del tutto trasparente, così come il platonismo di fondo che la sottende e che sottende in fin dei conti il gesto di qualsiasi fondazione che si propone di afferrare il vero come ciò che è "manifesto", ma mai immediatamente nella e per l'esperienza: abbandonando, anzi, proprio l'intima "fidatezza" di questa esperienza e tutto il mutevole cerchio dell'apparire in cui essa accade e si offre in modo immediato.

¹ Cfr. *infra*, III, 3.2.

² Per un primo orientamento antologico sulla storia delle interpretazioni principali si veda W. Düsing, *Friedrich Schiller. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen – Text, Materialien, Kommentar*, Hanser, München-Wien 1981; un limpido bilancio della storiografia schilleriana si trova in U. Perone, *Schiller: la totalità interrotta*, Mursia, Milano 1982, pp. 9 ss. Per cronologie più ristrette cfr. B. von Wiese, *Schiller-Forschung und Schiller-Deutung von 1937 bis 1953*, in "Deutsche Vierteljahrsschrift", 27 (1953), pp. 452-483; W. Paulsen, *Friedrich Schiller 1955-1959*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 6 (1962), pp. 369-464; W. Wittkowsky, *Friedrich Schiller 1962-1965*, ivi, 10 (1966), pp. 414-464; H. Koopmann, *Schiller Forschung 1970-1980. Ein Bericht*, Deutsche Schillergesellschaft, Stuttgart 1982.

³ Cfr. F. Meinecke, *Schiller und der Individualitätsgedanke. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Historismus*, Meiner, Leipzig 1937; cfr. anche Id., *Vom geschichtlichen Sinn und vom Sinn der Geschichte*, Köhler & Amelang, Leipzig 1939, pp. 68 ss.

⁴ Cfr. E. Cassirer, *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte*, Bruno Cassirer, Berlino 1917 [rist. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1961] (tr. it. a cura di G. Spada, *Libertà e forma. Studi sulla storia spirituale della Germania*, Le Lettere, Firenze 1999, in part. le pp. 285 ss.); Id., *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist*, Bruno Cassirer, Berlin 1924 [rist. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1971, pp. 81 ss.]. Cfr. anche Id., *Schiller und Shaftesbury*, in «Publications of the English Goethe Society», 11 (1935), pp. 37-59.

⁵ E. Kühnemann, *Kants und Schillers Begründung der Ästhetik*, Beck, München 1895.

⁶ W. Windelband, *Schiller transzendentaler Idealismus*, in "Kantstudien", 10 (1905), pp. 398-411: il volume citato delle "Kantstudien" è in verità una monografia dedicata a Schiller nel centenario della morte e contiene altri contributi importanti, tra cui quello di A. Schmid, *Schiller als theoretischer Philosoph*, ivi, pp. 13-37, e B. Bauch, *Schiller und die Idee der Freiheit*, ivi, pp. 99-124.

⁷ B. Mugdan, *Die theoretischen Grundlagen der Schillerschen Philosophie*, Reuter & Richard, Berlin 1910; W. Rosalewsky, *Schillers Ästhetik im Verhältnis zur Kantischen*, Winter, Heidelberg 1912. Cfr. anche K. Vorländer, *Kant, Schiller, Goethe. Gesammelte Aufsätze*, Durr'sche Buchhandlung, Leipzig 1907 (ed. riv. 1923).

⁸ U. Perone, *Schiller*, cit., p. 61.

⁹ Cfr. in primo luogo G. Lukács, *Zur Ästhetik Schillers* (1935), in Id., *Werke*, Bd. 10: *Probleme der Ästhetik*, Luchterhand, Neuwied 1969, pp. 17-106 (tr. it. a cura di E. Picco, *Contributi alla storia dell'estetica*, Feltrinelli, Milano 1957, pp. 17-113). Sulla drammaturgia schilleriana cfr. G. Lukács, *Schillers Theorie der modernen Literatur*, in

Id., *Goethe und seine Zeit* (1947), ora in Id., *Werke*, Bd. 7: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Luchterhand, Neuwied-Berlin 1964, pp. 125-163 (tr. it. a cura di E. Burich, *Goethe e il suo tempo*, Mondadori, Milano 1949, pp. 133-185).

¹⁰ Cfr. ad es. A. Gethmann-Siefert, *Idylle und Utopie. Zur gesellschaftskritischen Funktion der Kunst in Schillers Ästhetik*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 24 (1980), pp. 32-67; Id., *Vergessene Dimensionen des Utopiebegriffes. Der „Klassizismus“ der idealistischen Ästhetik und die gesellschaftskritische Funktion des „schönen Scheins“*, in "Hegel-Studien", 17 (1982), pp. 119-167, in part. le pp. 120 ss.; Id., *Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Bouvier, Bonn 1984, in part. le pp. 17 ss.

¹¹ J. Taminiaux, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idealisme allemand. Kant et le Grecs dans l'itinéraire de Schiller, Hölderlin et Hegel*, Nijhoff, Den Haag 1967. Al di là del debito epocale di Hegel nei confronti di Schiller, rimane ancora da indagare a fondo il senso dell'intenzione holderliniana di scrivere le "Nuove lettere sull'educazione estetica": cfr. su ciò, oltre a Taminiaux, l'interessante interpretazione di H.-G. Pott, *Schiller und Hölderlin. Die Nuen Briefe über die ästhetische Erziehung*, in J. Bolten (hrsg.v.), *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, pp. 290-313, che si concentra principalmente sulla *Verfahrungsweise des poetischen Geistes*. Ancora indispensabile, per la collocazione epocale di Schiller, le analisi del volume fondamentale di L. Pareyson, *L'estetica dell'idealismo tedesco. Kant, Schiller, Fichte*, Filosofia, Torino 1950: a fronte della sostanziale incomprensione di Benedetto Croce per la portata del pensiero di Schiller, la lettura di Luigi Pareyson rimane a tutt'oggi il maggior contributo italiano su Schiller, capace di aprire prospettive spesso assai più lungimiranti di molti tra i maggiori contributi europei. Lo stesso Pareyson è tornato successivamente su Schiller in Id., *Etica ed estetica in Schiller*, Mursia, Milano 1983.

¹² Avvertiamo fin d'ora che tutta la bibliografia utilizzata nelle varie sezioni ha un carattere prevalentemente filosofico e che, nei limiti del possibile, fa riferimento di preferenza alla letteratura più recente. La più completa e sistematica bibliografia schilleriana, comprendente tutti gli ambiti di ricerca (dalla produzione storico-filosofico-letteraria alle ricostruzioni storiche e biografiche), viene regolarmente pubblicata a partire dal 1962 a cura dello "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", in dichiarata continuità con W. Vulpius, *Schiller-Bibliographie 1893-1958*, Arion, Weimar 1959; cfr. P. Raabe – I. Bode, *Schiller-Bibliographie 1959-1961*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 6 (1962), pp. 465 ss. (per le voci «Estetica» e «Filosofia», interne alla sezione su *Geistige Welt*, cfr. le pp. 512 ss.); I. Bode, *Schiller-Bibliographie 1962-1965*, ivi, 10 (1966), pp. 465 ss. (pp. 483 ss.); Id., *Schiller-Bibliographie 1966-1969 und Nachträge*, ivi, 14 (1970), pp. 584 ss. (pp. 603 ss.); Id., *Schiller-Bibliographie 1970-1973 und Nachträge*, ivi, 18 (1974), pp. 642 ss. (pp. 660 ss.); Id., *Schiller-Bibliographie 1974-1978 und Nachträge*, ivi, 23 (1979), pp. 549 ss. (pp. 567 ss.); Id., *Schiller-Bibliographie 1979-1982 und Nachträge*, ivi, 27 (1983), pp. 493 ss. (pp. 510 ss.); Id., *Schiller-Bibliographie 1983-1986 und Nachträge*, ivi, 31 (1987), pp. 432 ss. (pp. 458 ss.); Id., *Schiller-Bibliographie 1987-1990 und Nachträge*, ivi, 35 (1991), pp. 387 ss. (pp. 406 ss.); Id., *Schiller-Bibliographie 1991-1994 und Nachträge*, ivi, 39 (1995), pp. 463 ss. (pp. 481 ss.); Id., *Schiller-Bibliographie 1995-1999 und Nachträge*, ivi, 43 (1999), pp. 491 ss. (pp. 512 ss.).

¹³ *An Christian Gottfried Körner (Weimar, 29. August 1787)*, in F. Schiller, *Schillers Briefe. Mit Einleitung und Kommetar v. E. Streifeld u. V. Žmegač*, Athenäum, Königstein/Ts 1983, pp. 108-115. Un'ottima edizione parziale delle lettere a Körner è quella curata, selezionata e commentata da K.L. Berghahn (hrsg.v.), *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, Winkler, München 1973.

¹⁴ Ivi, p. 109.

¹⁵ Una limpida trattazione dell'uso reinholdiano e genericamente pre-fichtiano del concetto di impulso si trova in C. Cesa, *Der Begriff „Trieb“ in den Frühschriften von J.G. Fichte (1792-1794)*, in C. Cesa e N. Hinske, in collaborazione con S. Carboncini, *Kant und sein Jahrhundert. Gedenkschrift für Giorgio Tonelli*, Lang, Frankfurt am Main 1993, pp. 165-186 (cfr. in part. le pp. 172 ss.).

¹⁶ Schillers Briefe, cit., p. 177.

¹⁷ Ivi, p. 149.

¹⁸ Ma l'autentico compimento dei *Kallias-Briefe* non sono altro che le *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*.

¹⁹ Cfr. I. Kant I., *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, in Id., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 8, hrsg.v. W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, pp. 645-879, p. 669 (tr. it. a cura di A. Poggi, int. riv. da M. M. Olivetti, *La religione entro i limiti della sola ragione*, Laterza, Roma-Bari 1980, p. 21).

²⁰ Il contributo più sobrio, che però sconta un punto di vista schiettamente hegeliano, è quello classico di D. Henrich, *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, in "Zeitschrift für philosophische Forschung", 11 (1957), pp. 527-547. Attento alla tessitura argomentativa dei *Kallias*, di cui giunge a dichiarare l'incoerenza logica e quindi il fallimento teoretico-strutturale (che segna il transito dal trascendentale al metafisico), è il saggio di W. Strube, *Schillers Kallias-Briefe oder über die Objektivität der Schönheit*, in "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", 18 (1977), pp. 115-131. Un po' generico, ma ancora utile, H. Röhrs, *Schillers Philosophie des Schönen*, in «Euphorion – Zeitschrift für Literaturgeschichte», 50 (1956), pp. 56-70. I contributi migliori restano infine quelli di S. Latzel, *Die ästhetische Vernunft. Bemerkungen zu Schillers 'Kallias' mit Bezug auf die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, in "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", 2 (1961), pp. 31-40; B. von Wiese, *Das Problem der ästhetischen Versöhnung bei Schiller und Hegel*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 9 (1965), pp. 167-188; e soprattutto F. Heuer, *Zu Schillers Plan einer transzendentalphilosophischen Analytik des Schönen*, in "Philosophisches Jahrbuch", 80 (1973), pp. 90-132. Cfr. infine anche K. Menges, *Schönheit als Freiheit in der Erscheinung. Zur semiotischen Transformation des Autonomiegedankens in den ästhetischen Schriften Schillers*, in W. Wittkowsky (hrsg.v.), *Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung – Ein Symposium*, Niemeyer, Tübingen 1982, pp. 181-201; S. Zecchi, *La fondazione utopica dell'arte. Kant, Schiller, Schelling*, Unicopli, Milano 1984, pp. 114-126, che insiste particolarmente sul nesso bellezza-libertà; G. Römmpp, *Anmut und Selbstbewußtsein. Selbstbewußtseinstheoretische Aspekte in Schillers Philosophie der Schönheit*, in „Philosophisches Jahrbuch“, 103 (1996), pp. 248-267. Cfr. anche J. M. Ellis, *Schiller's Kalliasbriefe and the Study of His Aesthetic Theory*, Mouton, Den Haag-Paris 1969.

²¹ Per questa via sembra possibile evitare una frattura troppo netta tra i *Kallias* e le *Lettere*, avallata anche, tra gli altri, dal bellissimo saggio di R. Saviane, *Il sentimentale è il sublime. Appunti sull'estetica di Schiller*, in Id., *Goethezeit. Studi di letteratura tedesca classico-romantica*, Bibliopolis, Napoli 1987, pp. 129-227, in cui però si riconosce il valore tutto sommato secondario del tema dell'oggettività (cfr. ivi, p. 148).

²² Sullo *status questionis* si rimanda alle note di K.L. Berghahn, *Entstehungsgeschichte*, in F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen – in einer Reihe von Briefen. Mit den Augustenburger Briefen*, hrsg.v. K.L. Berghahn, Reclam, Stuttgart 2000, pp. 202 ss.

²³ Il dissidio tra Fichte e Schiller fu motivato com'è noto dal rifiuto di quest'ultimo a pubblicare su "Die Horen" lo scritto fichtiano, in cui emergevano fin troppo chiaramente elementi di critica a Schiller (specialmente alla sua dottrina degli impulsi e al rapporto di problematica antecedente dell'educazione estetica rispetto alla coscienza etico-politica del cittadino).

²⁴ Schillers Briefe, cit., p. 258.

²⁵ Il problema della terminologia schilleriana resta comunque una *vexata quaestio* della sua interpretazione, che in taluni giunge sino all'assurdo di revocarle ogni rigore teoretico in favore di una sua presunta o consapevole "letterarietà". In realtà, pur non in questi termini, il problema di una certa incostanza semantica sussiste senz'alcun dubbio. Il risultato è che l'interprete non può esimersi da un forte impegno ermeneutico, particolarmente su certi termini-chiave (laddove invece non si può pretendere di rigorizzare altri termini più generali, come ad esempio quello di "Natur", che in tutto Schiller fa registrare non meno di sei o sette accezioni diverse). Cfr. O. Sayce, *Das Problem*

der Vieldeutigkeit in Schillers ästhetischer Terminologie, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 6 (1962), pp. 149-177, che si concentra in particolare su "Natur", "Kultur", "Kunst", "moralisch"; sul senso di "Vernunft" si intrattiene invece S. Latzel, *Zu Schillers Vernunftauffassung. Betrachtungen zur individuellen Verwendungsgeschichte eines Wortes*, in "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", 13 (1972), pp. 41-69. Ancora utilissimo, in ogni direzione, è il lessico di J. Wernly, *Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers*, Haessel, Leipzig 1909.

²⁶ Puttrotto non possiamo soffermarci più a lungo sul senso della presenza fichtiana in Schiller e soprattutto sulla portata della sua mediazione nei confronti dell'appropriazione/reinterpretazione cui Schiller stesso sottopose il kantismo. Un contributo fondamentale in questa direzione, sebbene non sempre immune dal rischio d'una prevaricazione ermeneutica a vantaggio di Fichte, è da vedersi in H.-G. Pott, *Die schöne Freiheit. Eine Interpretation zu Schillers Schrift* Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, Fink, München 1980, di cui cfr. in part. le pp. 15-86. Si vedano poi, oltre a L. Pareyson, *L'estetica dell'idealismo tedesco*, cit., il più recente volume di G. Meier, *Schiller und Fichte: die Unterscheidung des Menschen von sich selbst als Thema der philosophischen Aufgabe im Denken der Freiheit des Selbstbewußtseins*, Lang, Frankfurt am Main 1993, nonché i classici contributi di X. Léon, *Schiller et Fichte negli Études sur Schiller*, publiées pour le centenaire de la mort du poète par la Société pour l'Étude des Langues et des Littérature modernes et la Société d'Histoire moderne, Paris 1905, pp. 41-93; E. Lichtenstein, *Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung“ zwischen Kant und Fichte*, in "Archiv für Geschichte der Philosophie und Soziologie", 39 (1930), pp. 102-114 e pp. 274-294, probabilmente il miglior contributo dal punto di vista teoretico, assieme a J. Barnouw, »Der Trieb, bestimmt zu werden«. Hölderlin, Schiller und Schelling als Antwort auf Fichte, in "Deutsche Vierteljahrschrift", 46 (1972), pp. 248-293; H. Lossow, *Schiller und Fichte in ihren persönlichen Beziehungen und in ihrer Bedeutung für die Grundlegung der Ästhetik*, diss., Breslau 1935. Cfr. infine W. Hogrebe, *Schiller und Fichte. Eine Skizze*, in J. Bolten (hrsg.v.), *Schillers Briefe über ästhetische Erziehung*, cit., pp. 276-289, che si occupa anche del problema politico e della critica fichtiana a Schiller.

²⁷ Cfr. C.L. Price, *Wilhelm von Humboldt und Schillers »Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen«*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 11 (1967), pp. 358-373.

²⁸ Per un raffronto teorico tra Schiller e Humboldt cfr. A. Göbels, *Das Verfahren der Einbildungskraft. Ästhetische Erfahrung bei Schiller und Humboldt*, Lang, Frankfurt a.M. 1994: sebbene la parte dedicata a Schiller lasci un poco a desiderare (cfr. in part. ivi, pp. 45 ss.) si tratta, a nostra conoscenza, del tentativo più ampio di tenere assieme le due figure.

²⁹ Cfr. B. von Wiese, *Das Problem der ästhetischen Versöhnung bei Schiller und Hegel*, cit., pp. 181 ss.; anche F. Böversen, *Schillers Begriff der ästhetischen Erziehung*, in "Zeitschrift für Pädagogik", 19 (1964), pp. 446-461 ricorda la glossa di Schiller a margine del saggio (p. 450): «1. L'oggetto ci sta totalmente dinanzi, ma in modo confuso e sfuggente. 2. Separiamo singoli tratti e distinguiamo. La nostra conoscenza è chiara, ma isolata e limitata. 3. Collegiamo ciò che è separato, e il tutto sta di nuovo davanti a noi, ma ora non più isolato, bensì rischiarato da tutti i lati - Nel primo periodo erano i Greci. Nel secondo stiamo noi. Il terzo è dunque ancora una speranza, ma in quel tempo non si desidererà più ritornare ai Greci».

³⁰ Se ne veda ancora una sintesi in W. Düsing, *Friedrich Schiller*, cit., pp. 139 ss. Cfr. anche la partizione del vecchio commentario (ancora molto utile) di W. Böhm, *Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“*, Niemeyer, Tübingen 1927, che contiene anche un prezioso *Überblick* sulla letteratura secondaria fino al 1926 (cfr. le pp. 139 ss.). Volutamente semplificato il contributo di P.T. Murray, *The Development of German Aesthetic from Kant to Schiller - A Philosophical Commentary on Schiller's Aesthetic Education of Man (1795)*, The Edwin Mellen Press, New York 1994.

³¹ Pur nei limiti della sua lettura, va riconosciuto a B. Croce, *Estetica come scienza*

dell'espressione e linguistica generale – Teoria e storia, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990, p. 366, di aver visto perfettamente la portata della «determinabilità» garantita dallo stato estetico come concetto fondamentale delle *Lettere*.

³² Si vedano i passi citati in H.-G. Pott, cit., p. 21.

³³ Avvertiamo che d'ora in avanti le *Lettere* verranno citate direttamente nel testo, facendo seguire in parentesi al numero della lettera quello della pagina della tr. it. (liberamente utilizzata) a cura di G. Boffi, *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*, Rusconi, Milano 1998.

³⁴ Sul tema della Grecia cfr. A. Meier, *Die Griechen, die Natur und die Geschichte. Ein Motivzusammenhang in Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen und Über naive und sentimentalische Dichtung*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 29 (1985), pp. 113-124. Interessanti considerazioni sui limiti dell'approccio di Schiller vengono svolte con particolare riguardo all'attività letteraria da K. Berger, *Schiller und die Mythologie. Zur Frage der Begegnung und Auseinandersetzung zwischen christlicher und antiker Tradition in der klassischen Dichtung*, in "Deutsche Vierteljahrsschrift", pp. 178-224.

³⁵ Infatti la «più perfetta delle opere d'arte» è «l'edificazione della libertà politica» (II, 41).

³⁶ Cfr. U. Perone, *Schiller*, cit., pp. 99 ss.

³⁷ Sul tema "utopico" cfr. le importanti analisi di S. Zecchi, *La fondazione utopica dell'arte*, cit., pp. 79 ss., e di K.L. Berghahn, *Schiller. Ansichten eines Idealisten*, Athenäum, Frankfurt a.M. 1986, in part. le pp. 125 ss. Sostanzialmente dipendente da Lukács e Marcuse si presente il vecchio contributo di A. Negri, *Schiller e la morale di Kant*, Milella, Lecce 1968, legato al tema utopico-politico di una civiltà estetica. Per una diversa interpretazione dell'eredità schilleriana (da Nietzsche al pensiero contemporaneo) cfr. M. Voza, *Attualità di Schiller. Il progetto di educazione estetica*, Trauben, Torino 1999.

³⁸ Il *moralischer Charakter* «è libero e mai appare» (III, 49).

³⁹ Va segnalata qui la ricchissima terminologia della "convertibilità" tra sensibile e razionale di cui si avvale Schiller. Cfr. soltanto alcuni esempi, tra cui il senso dell'«*umschaffen* l'opera della necessità in un'opera della propria libera scelta» (III, 45), dell'«*erheben* la necessità fisica a quella morale» (*idib.*), dell'«*umformen* il suo stato di natura in stato morale» (III, 47) o del «*vertauschen* lo Stato del bisogno nello Stato della libertà» (IV, 57).

⁴⁰ Le analogie strutturali tra Schiller e Platone vanno ovviamente ben al di là del rapporto tra idea ed empiria. Lo studio più rigoroso su questo tema, della cui ricchezza ed estensione rinunciamo a dar conto in questa sede, è quello di D. Pugh, *Dialectic of Love: Platonism in Schiller's Aesthetic*, McGill – Queen's University Press, Montreal 1997; alcuni temi generali erano già stati anticipati in Id., *Schiller as Platonist*, in «Colloquia Germanica», 24 (1991), pp. 273-295.

⁴¹ Si vedrà più avanti quanto erroneo possa essere introdurre una "cronologia" che porti a considerare la mediazione come un passaggio reale, anziché come il tenersi assieme, certo inaccessibile dal lato etico come da quello teoretico, del sensibile e del razionale.

II – I quattro passi della fondazione

1. Primo passo. La distinzione tra “stato” e “persona”: essere, sentire, pensare, volere

1.1. In che cosa si radica e a che cosa “rimanda” la duplicità sensibile-razionale del soggetto umano finito? Da questa domanda essenziale emerge il senso del primo passo della fondazione, in cui campeggia la distinzione metafisica tra «persona» (*Person*) e «stato» (*Zustand*). Per illustrare il contenuto dei due concetti, che Schiller all’inizio dell’undicesima lettera presenta come il frutto massimo dell’«astrazione», occorre far appello in qualche modo all’esperienza della κίνησις, cioè alle determinazioni del permanente (*das Bleibende*) e del mutevole (*das Wechselnde*).

Reduplicati immediatamente su base temporale – fuori dal tempo/ nel tempo ¹ – questi tratti qualificano due dimensioni metafisicamente inconciliabili, che pure appartengono *entrambe* a ciascun singolo uomo. Il quale di fatto permane, come persona, in identità con se stesso, sebbene muti continuamente, modificandosi di stato in stato. E infatti persona e stato (che vale, si badi, quanto «condizione in cui ci si trova», cioè, alla lettera, «situazione») non esprimono altro che «il Sé (*Selbst*) e le due determinazioni (*Bestimmungen*)» (XI, 103).

La distinzione tradizionale tra essenza ed esistenza fa qui la sua inevitabile comparsa, tanto più che Schiller, di nuovo in omaggio alla tradizione, non si esime dal ricordare come queste due “dimensioni” verrebbero a coincidere nell’ipotesi di un «soggetto assoluto» (XI, 105), irriducibile all’uomo «in quanto ente finito» (*ib.*) e assimilabile piuttosto ad un «IO permanente in eterno» (*ib.*): la cui prospettiva, con l’evidenza dell’espedito grafico, ha un limpido sapore fichtiano. «La divinità è tutto quello che è, perché è; di conseguenza essa è in eterno tutto ciò che è, perché è eterna» (*ib.*); onde poi, per l’«essere assoluto fondato in se stesso» (*ib.*), l’essenza e le modalità d’essere in cui essa si dispiega, manifestandosi ed esistendo, sono lo stesso.

In ogni caso, come si è già detto, «l’uomo non è puramente persona in genere, bensì persona che sente di trovarsi situata (*befindet sich*) in uno stato determinato» (XI, 107), laddove qualsiasi dismissione di

questa “duplicità” porterebbe ogni singolo a coincidere con l’assoluto, annullando *ipso facto* la sua finitezza (*Endlichkeit*).

Nel corso della nostra lettura sarà opportuno non smarrire mai il filo conduttore dei concetti di «tempo» e di «movimento», che giocano in Schiller un ruolo fondamentale. La radicalizzazione della «sensibilità» in base al movimento e al tempo (cui fa da contrappunto il loro tendenziale superamento da parte della «ragione») basterebbe da sola per impostare un discorso sugli autonomi sviluppi del kantismo di Schiller e sulla portata filosofica delle *Lettere* che, a prescindere dalla loro “consapevolezza” della tradizione metafisica, entrano in dialogo diretto e costante (talvolta subendone la forza) con tutti i concetti decisivi della filosofia greca mutuati dall’età moderna ².

1.2. Ora, tutt’intera questa strutturazione metafisica serve sostanzialmente a fondare, cioè a giustificare e a permettere di dedurre razionalmente, quella duplicità tra temporale ed eterno, mutevole e permanente, visibile e invisibile, molteplice e uno, che si compendia nella diade istitutiva (ma nient’affatto “risolutiva”) del soggetto finito, cioè sensibilità/ragione (rispettivamente intese come assegnazione all’esteriore e permanenza dell’*homo interior*).

A questo punto dell’argomentazione, sembrano imporsi però almeno due questioni. In primo luogo: se il concetto di persona, come assoluta permanenza, può al limite identificarsi in modo esemplare col puro essere assoluto (*Seyn*), che cosa dobbiamo intendere qui esattamente per «stato» (condizione, situazione)? E in secondo luogo: la diade schilleriana senso/ragione tollera forse d’essere schiacciata sull’alternativa puramente ontologico-metafisica tra stato e persona? O non abbisogna piuttosto, anche e soprattutto rispetto alla lettera del kantismo (ai cui principi afferma di volersi attenere), d’essere anzitutto *ampliata* e poi ancora *riformulata* ad un livello fenomenologico più originario, che ci obbliga a prendere in carico un secondo, ulteriore passo della fondazione?

Procediamo con ordine. «Stato» significa innanzitutto «ogni determinato esserci» (XI, 107), che “cade nel tempo” e si modifica in altro e grazie ad altro, essendo ciò che «abbisogna di un fondamento» (XI, 105): ogni stato è un derivare-da che non ha in se stesso il proprio principio e trova altrove la propria provenienza essenziale. Di più, lo stato è come abbiamo intravisto una «determinazione» (*Bestimmung*), giusta l’alternativa in parallelo tra persona/stato e sé/determinazioni che Schiller ha enucleato più sopra.

Ma che cosa sono queste “determinazioni” del soggetto finito che si contrappongono al mero “essere”, quale quello, ad esempio, di un soggetto assoluto? La risposta la dobbiamo trarre dal passo in cui Schiller esprime con sintesi più che efficace la contraddizione tra il Sé assoluto e, appunto, le «determinazioni», sottolineando che nessuna delle

due dimensioni in-comunicanti può essere il «perché» dell'altra, cioè assumere nei suoi confronti una qualsivoglia virtù fondativa: «Noi siamo non perché pensiamo, vogliamo, abbiamo-sensazione; né pensiamo, vogliamo, abbiamo-sensazione perché siamo. Siamo perché siamo; abbiamo-sensazione, pensiamo e vogliamo perché c'è ancora qualcosa d'altro fuori di noi» (XI, 105).

Dunque, gli stati fondamentali dell'uomo, e precisamente tutte quelle determinazioni della soggettività che sono il molteplice sigillo della sua finitezza, si esplicano di volta in volta nel «pensare» (*denken*), nel «volere» (*wollen*) e nell'«avere-sensazione» (*empfinden*)³. Lasciamo per ora cadere il riferimento, pur presente in Schiller, allo stato dell'agire (*handeln*) e soprattutto al quarto, autentico stato fondamentale che ci occuperà più oltre, lo *ästhetischer Zustand*, che si esplica fundamentalmente in un sentire (*fühlen*). Rispetto ad un impianto rigorosamente kantiano, ciò che qui emerge è una fondamentale “complicazione” dell'alternativa secca tra sensibilità e ragione, quest'ultima intesa come legislazione morale di una *ragione pratica*, cioè come autodeterminazione di una volontà che si contrappone alla mera appetizione sensibile.

Se infatti nelle prime dieci lettere, sollecitato da considerazioni eminentemente etico-politiche, Schiller aveva costruito la grande dicotomia sui poli della natura sensibile e di quella morale-razionale (riprendendo, lasciamo andare se in modo fedele o anche soltanto adeguato, la seconda *Critica* kantiana), a questo punto fa emergere con forza una terza “attitudine”, paritaria rispetto a volontà e sensibilità, che è precisamente il «pensiero». Il quale, in ambito kantiano, è prima di tutto ciò che differisce dalla ricettività dell'intuizione e che ha dunque un indeterminato carattere di spontaneità (ma anche di intima necessità e legalità categoriale) rispetto all'esperienza nella sua perfetta costituzione formale. Ogni conoscere autentico è sempre il risultato della “convenienza” tra un pensare intellettuale e un intuire sensibile.

A quest'altezza non occorre soffermarsi troppo a lungo sul “kantismo” di Schiller, cioè sul suo ripensamento interno di *tutto* Kant (e non soltanto di quello che si è pronunciato sull'estetico o sulla filosofia della storia). Nel corso della sua riflessione, del resto, apparirà piuttosto chiara l'assimilazione profonda dei temi kantiani fondamentali cui Schiller si è sottoposto.

1.3. Ora, se ripercorressimo con maggior attenzione le prime lettere, potremmo osservare retrospettivamente come proprio l'«intelletto» fosse salito per un momento sul proscenio (nella sesta lettera), laddove Schiller aveva interrogato lo *Zwiespalt* tra i sensi e lo spirito *anche* come contrasto tra intuizione e speculazione (intellettuale), o addirittura, in termini più generali, tra *vereinende Natur* e *trennender Verstand* (cfr. VI, 65).

Con la sua astrazione, il pensare che contrassegna l'intelletto è an-

ch'egli causa di scissione e di lacerazione, soprattutto perché un conseguente «spirito speculativo» è costantemente «tentato di modellare il reale in conformità a quel che è possibile pensare, e di elevare le condizioni soggettive della sua capacità rappresentativa (*Vorstellungskraft*) a leggi costitutive dell'esistenza delle cose» (VI, 71)⁴. Il vocabolario qui adottato (condizioni soggettive, leggi, rappresentazione) non lascia adito a dubbi, nella sostanza, circa la tematizzazione di una ulteriore relazione oppositiva, stavolta teoretico-speculativa, e non soltanto pratico-morale. A nulla vale, peraltro, l'attitudine opposta dal moderno spirito pragmatico (*Geschäftsgeist*), visto che entrambe producono conseguenze parimenti limitanti e laceranti nei confronti delle potenze soggettive del «sapere» (*Wissen*), del «produrre» (*Hervorbringen*), del «sentire» (*Empfinden*) e dell'«agire» (*Handeln*) (cfr. *ib.*).

Questo breve sguardo retrospettivo non ci fa semplicemente rintracciare un punto saliente in cui Schiller ha già “complicato” il contrasto tra senso e ragione. Più in profondità sta il fatto che l'alternativa che ora sta per affacciarsi tra «impulso alla forma» e «impulso alla materia» è fin dall'inizio un'alternativa appunto “complessa”: di essa dobbiamo ora afferrare i tratti fondamentali e comprendere il suo radicamento fenomenologico-soggettivo attuato nel secondo passo della fondazione.

Prima di proseguire, osserviamo qui che circa la resa di *Trieb* con «impulso» esistono varie prese di posizione, sia dal punto di vista teorico che dal punto di vista della ricezione storica. Qui viene assunta questa traduzione dal momento che «appetizione» (*appetitus*, ὄρεξις) e in generale «appetito» fanno già riferimento a *Begehrungsvermögen* e a *Begierde*, mentre il termine «pulsione», che pure ha una sua legittimità interpretativa, nella ricezione italiana è «ormai pregiudicato in senso psicoanalitico»⁵. Resterebbe l'opzione per il termine «tendenza», la cui resa fu privilegiata a suo tempo da Luigi Pareyson, ma che incorre in un'obiezione elementare, anche se non del tutto dirimente: infatti Schiller si serve già del termine *Tendenz*, e non sempre come mero sinonimo o riformulazione di *Trieb* (cfr. ad es. XI, 107; XIII, 117; XIX, 165; XXIV, 211).

2. Secondo passo. La dottrina degli impulsi

2.1. Già dentro l'opposizione tra stato e persona, Schiller lascia risuonare la differenza tra ciò che è reale (in quanto “dato in situazione”) e ciò che invece è mera «disposizione» (*Anlage*)⁶. Alla realtà (*Realität*), che è essenzialmente fenomeno (*Erscheinung*), si “contrappone” qualcosa che è mera identità di sé con se stesso (cioè la legalità della legge, sia essa della ragione pratica oppure dell'intelletto legislativo). Identità talmente assoluta da essere soltanto virtuale, o tutt'al più da

esplicarsi e applicarsi “in virtù” o “in occasione” di una materia reale. In definitiva, l'intero dominio di questa autentica *δύναμι* intellettuale-razionale è ciò che Schiller, opponendola ad ogni realtà, definisce in termini di pura «formalità» (*Formalität*) (cfr. XI, 109).

Il termine è certamente complesso e vi si può scorgere una genesi che implica vari passaggi, dalle forme esplicative dell'intelletto (le forme categoriali) alla forma dell'imperativo etico e finalmente alla forma intuitiva in quanto specifico *εἶδος* che di volta in volta si connette all'esperienza del bello ⁷. Ma in ogni caso, poiché realtà e forma esprimono nient'altro che i due lati dell'originaria natura sensibile-razionale dell'uomo, entrambe sono pur sempre suscettibili di presentarsi come «compiti» o «esigenze» (cfr. *ib.*), il cui equilibrato adempimento resta fondamentale in vista del recupero di un uomo “totale”.

2.2. Tuttavia, qui il punto è fundamentalmente un altro. Il problema, infatti, non sta più soltanto nel riconoscimento di due poli o dimensioni differenti e contraddittorie, il cui paradossale “rapporto” (per via storica, politica e antropologica) era già stato ampiamente lumeggiato in termini di “contrasto” nelle lettere precedenti. E nemmeno sta nella semplice richiesta di una mediazione, che è complessa perché complesso è il rapporto forma-realtà, inteso come rapporto tra “due e due” anziché tra “uno e uno”, sintetizzando il lato *reale* sia la materia offerta al pensiero tramite l'intuizione sia l'affettività e l'inclinazione naturale; e accorpando infine il lato *formale* tanto la verità formale dell'esperienza (la specifica legalità dell'intelletto) quanto la legislazione morale intrinseca alla ragione pratica. Il problema sta invece nella già accennata paradossalità filosofica di questa mediazione, che richiede la prosecuzione della fondazione e il chiarimento delle sue più originarie condizioni di possibilità.

Schiller ci ha infatti avvertito fin da subito che la mediazione, che pure l'arte bella sembra poter concretamente realizzare, è dal punto di vista filosofico una mediazione tra legislazioni tutt'affatto eterogenee, l'una visibile, l'altra invisibile. E come tale, quest'ultima, mai direttamente efficace “al modo” del visibile e del fenomenico, cioè, in definitiva, mai efficace al modo di una forza (*Kraft*) sensibile. La conseguenza paradossale è che proprio l'in-efficacia diretta del razionale sul sensibile, dell'uno sui molti, del vero sul mutevole, inefficacia immediata che porta così spesso all'oppressione e alla distorsione mediata del sensibile medesimo, sta a fondamento dell'*impasse* che affligge ogni verità di ragione non sensibile e non materiale (cioè, in definitiva, l'unica verità autentica). La quale, appunto, per essere concretamente “vera”, assume un carattere manifestativo suo proprio, che è la tensione a mostrarsi come ciò che è incontrovertibilmente vero. E tuttavia, non essendo “immediatamente” fenomeno (trasparendo cioè unicamente alla luce del *voûç*, della ragione), subito si vede revocata questa sua tensione

manifestativa, senza riuscire a mostrarsi in modo immediatamente e sensibilmente efficace (se non al prezzo, pur sempre mediato, di una distorsione del sensibile)⁸. In effetti, «La ragione ha compiuto ciò che era in suo potere compiere rintracciando ed evocando la legge [...]. Se lottando con le forze la verità vuol riportare la vittoria, deve essa stessa diventare una *forza* e, in qualità di proprio vicario nel regno dei fenomeni, deve nominare (*aufstellen*) un *impulso*; infatti, gli impulsi sono le sole forze motrici nel mondo dei sensi» (VIII, 81).

La verità deve farsi “forza”, se vuole manifestarsi non soltanto nel feudo sicuro della ragione (che ne custodisce l’*ἀρχή*, il principio) ma anche nel campo dei sensi, cioè nel mondo fattuale della storia e della politica. Come si vede, qui si erge di nuovo potente l’afflato “utopico” di Schiller, sostenuto da un certo platonismo di fondo che lo porta a riferirsi insistentemente e consapevolmente ad un puro regno delle idee (*Ideenreich*, *Reich der Ideen*) inteso come dominio dei principi più saldi della ragione⁹. Tuttavia, ora non deve andar perduta la percezione altrettanto chiara della radicalizzazione fenomenologica dell’istanza metafisica avanzata dal primo passo. Questa radicalizzazione porta finalmente Schiller a teorizzare la presenza operosa e fenomenicamente efficace dei due impulsi fondamentali (*Grundtriebe*) dell’uomo: l’«impulso alla forma» e l’«impulso alla materia».

Osserviamo di passaggio che nella dodicesima lettera, cioè nel luogo tematicamente dedicato alla dottrina degli impulsi, Schiller parla in prima battuta di «impulso alla forma» (*Formtrieb*) e di «impulso sensibile» (*sinnlicher Trieb*) (cfr. XII, 111 ss). Nella discussione che segue tenderemo però a servirci dell’opposizione «impulso alla forma»/«impulso alla materia» (*Stofftrieb*), denominazione, quest’ultima, ben presente nelle lettere, e certo meglio indicante il senso complesso della mediazione, che come abbiamo visto non avviene semplicemente tra senso e ragione, ma tra il plesso sensazione/inclinazione da un lato e quello di forma intellettuale/forma razionale dall’altro (cfr. anche l’«impulso razionale» [*vernünftig*] di XIX, 169 e l’«impulso all’assoluto» [*Trieb zum Absoluten*] di XXIV, 207); per l’uso di *Stofftrieb* cfr. ad es. XV, 135ss. A testimonianza dell’esigenza di completezza che muove Schiller, talvolta al *Formtrieb* viene opposto un «impulso alla vita» (*Lebenstrieb*) (XX, 171) se non addirittura l’«impulso della vita» (*Trieb des Lebens*) (XXIV, 211); e questo perché se la sfera della *Formalität* esaurisce compiutamente la *δύναμις* dell’intelletto e della ragione, la sola “sensibilità” non sembra coprire tutti gli aspetti della *Realität* inscritti nella vita e nella materia in quanto tale. Osserviamo da ultimo che le rese italiane di «impulso alla forma» (anziché «impulso formale») e di «impulso alla materia» (anziché «impulso materiale») vengono qui privilegiate sulla base di tre fattori: (a) innanzitutto è Schiller stesso ad esplicitare e a chiarire *Formtrieb* e *Stofftrieb* come «Trieb nach Form» e «Trieb nach Stoff» (cfr. XIX, 165); (b) inoltre va senz’altro preservata, nell’intero

ambito del “formale”, la distinzione tra un generico «impulso alla forma» e uno specifico «impulso formativo» (*Bildungstrieb*) (cfr. IX, 91 e XXVI, 227), il quale, al pari dell’«impulso estetico all’arte» (*ästhetischer Kunsttrieb*) (XXVI, 227), propriamente non è altro che una prestazione specifica dell’«impulso estetico al gioco» (*ästhetischer Spieltrieb*); (c) infine, come si vedrà immediatamente, le espressioni «impulso sensibile» (o anche «materiale») e «impulso formale» incorrerebbero l’una in una denominazione tautologica (laddove ogni impulso non può che far parte del mondo sensibile-materiale, cioè *essere*, giusta la sua natura di «impulso», sensibile e materiale) e l’altra in un virtuale contrasto, visto che l’impulso alla forma tende bensì al regno delle forme, ma in quanto è impulso resta inderogabilmente riferito alla realtà e non mai a una formalità puramente pensabile, cui per così dire esso «tende», ma senza alcuna possibilità d’acquietamento fenomenico immediato.

2.3. Ora, prima di tutto, che cosa significa «impulso»? Una definizione limpidissima, che non deve sfuggirci a nessun costo, è proprio quella appena ascoltata da Schiller: gli impulsi, in tutta la loro varietà, sono essenzialmente «le sole forze motrici (*bewegende Kräfte*) nel mondo dei sensi», cioè gli unici principi o moventi reali a partire dai quali si articola l’esperienza mondana della vita come esperienza di una certa κίνησις, di una motilità radicale e intrattenibile della realtà sensibile-temporale.

E il radicamento comune degli impulsi fondamentali in questa realtà cinetica del mondo vitale, che Schiller sottolinea con estrema chiarezza, ci garantisce di non cadere in un errore interpretativo esiziale (in cui sono incorse quasi tutte le analisi più notevoli), quale sarebbe quello di intendere la distinzione tra i due impulsi fondamentali (delimitanti le estremità dell’intera “sfera impulsiva”) come una più o meno efficace *reduplicazione* della distinzione “verticale”, o meglio della contraddizione assoluta tra stato (*determinatio realis*) e persona (pura forma dell’identità, *persona transcendentalis*).

Errore che del resto può insinuarsi assai facilmente, visto che Schiller riprende in tutta la dodicesima lettera molte delle coppie oppostive di cui s’era servito proprio per qualificare l’incolmabile distanza tra stato e persona. Lo stesso filo conduttore del movimento/mutamento (e *a fortiori* del tempo!) viene infatti utilizzato per lasciar emergere le opposte «tendenze» dei due impulsi. L’impulso sensibile, come impulso alla materia, sconta un’assegnazione radicale alla temporalità, poiché in questo caso dire «materia nulla significa se non cambiamento o realtà che riempie (*erfüllt*) il tempo; quindi, tale impulso esige che vi sia mutamento, che il tempo abbia un contenuto. Questo stato del tempo semplicemente riempito si chiama sensazione e unicamente attraverso di esso l’esistenza fisica si fa conoscere» (XII, 111).

Le forme kantiane della sensibilità vengono qui ri-assunte in termini

di tempo e mutamento, in una radicalizzazione cinetico-temporale dello spazio e della sensazione che sottolineiamo ora per l'ultima volta e che non sarebbe priva di conseguenze in un bilancio sul suo tendenziale "idealismo". La materia «c'è» per noi in quanto accolta e distinta dal Sé (cfr. *ib.*), e precisamente come negazione di esso. Con gesto perfettamente fichtiano, Schiller assume di fatto l'alterità materiale (dichiarata preesistente e mai "fornita" come tale dal Sé) in quanto Non-Io, come ciò che in tanto «c'è» per l'Io stesso e per la sua coscienza in quanto è fin da sempre accolta *sub specie negationis*, ossia come infinitamente contraposta alla permanente autoposizione dell'identità soggettiva.

Ma è chiaro che la connessione tra senso, mutamento e realtà fa segno non soltanto verso il valore kantianamente dirimente della materia, in ordine alla genesi di ogni conoscenza: v'è infatti anche e soprattutto la sfera dell'«inclinazione» (*Neigung*), che trova anch'essa la sua condizione genetica nel mutamento e nell'impermanenza che affliggono inaggrabilmente la nostra facoltà appetitiva ¹⁰.

Tra i tanti limiti che incontrano le letture di Schiller in chiave hegeliana, il principale è proprio la costante confessione di «finitezza» da parte del suo pensiero. Essa si lega principalmente alla distinzione (che non è mai metafisicamente ingenua) tra apparenza (*Schein*) e realtà effettiva (*Wirklichkeit*). Certo, tener fermo al ruolo trascendentale della materia, di ciò che è "fuori di noi" ed è capace di "risvegliare" il dispiegamento della nostra soggettività, non vuol dire *ipso facto* che il ruolo della soggettività venga limitato o messo in parentesi. La stessa soggettività in Kant, pur con tutti i suoi ammonimenti e i suoi richiami ai nostri limiti conoscitivi, è dal punto di vista metafisico tutt'altro che teoreticamente conciliabile con il concetto di finitezza, specialmente in rapporto al tema dell'immaginazione e alla sua sollecitazione metafisica, coerentizzata in modo esemplare da Hegel ¹¹. Ma una sostanziale vicinanza al 'cattivo infinito' fichtiano (e al suo tentativo di conciliare idealismo e finitezza) sembra sbarrare la strada al rinvenimento in Schiller di una procedura dialettica come quella hegeliana, che tende come sua ragion d'essere a una continua problematizzazione proprio del finito stesso. Il punto di contrasto più forte, infine, sembra generarsi sul tema dell'apparire sensibile, che nelle *Lezioni di estetica* è responsabile della tesi sul carattere di passato dell'arte e sulla necessità della sua dissoluzione (che è al contempo risoluzione nelle forme più alte della religione e della filosofia) ¹². Sul rapporto tra apparenza trascendentale e storicità dell'arte in Schiller torneremo brevemente in conclusione.

2.4. Schiller prosegue per ora sul sentiero segnato dai rapporti tra tempo e movimento per caratterizzare l'altro impulso fondamentale, l'impulso alla forma, il quale tende da parte sua all'annullamento dello spazio-tempo e all'affermazione dell'eterno in noi, cioè della nostra destinazione razionale. A conferma, una volta di più, del senso com-

plesso (insieme etico e teoretico) dell'opposizione tra forma e materia, Schiller chiarisce che mentre l'impulso alla materia produce "accidenti", l'impulso alla forma «dà leggi: leggi per il giudizio, se si tratta di conoscenze; leggi per ogni volontà, se si tratta di azioni» (XII, 115). In questo senso, il pensiero (che, opponendosi alla sensazione e al molteplice, dichiara tramite le categorie dell'intelletto: «questo è»), e il sentimento morale (che opponendosi all'inclinazione dichiara tramite l'imperativo della ragione: «questo deve essere») incarnano rispettivamente il riconoscimento della «verità» (*veritas transcendentalis*) e della «giustizia» (*veritas moralis*), facendo «di un caso singolo una legge per tutti i casi» e trattando un momento della vita «come se fosse eternità» (*ib.*).

Ora, stante questa limpida caratterizzazione oppositiva dei due impulsi, si impone un'osservazione di fondo. Laddove l'impulso alla materia si radica tutt'intero nella realtà sensibile dell'uomo, l'impulso alla forma non solo sembra procedere «dall'esistenza assoluta dell'uomo, ovvero dalla sua natura razionale» (XII, 113), ma soprattutto "tende" ad essa, il che vuol dire che tende *al di là di se stesso* e della sua realtà di impulso. Ma che cosa accade se si sostiene che l'impulso alla forma tende al non-reale, o meglio all'affermazione del razionale mediante l'annullamento del reale e del temporale ¹³?

La risposta si fa evidente a partire da un'analisi intenzionale di entrambi gli impulsi fondamentali. I quali, per essere impulsi, giusta la definizione di Schiller, non sono altro che «forze» perfettamente intrinseche alla realtà, cioè «tendenze reali» in cui si annuncia il movimento intenzionale di un «tendere», di un essere «indirizzato» o «assegnato». Sennonché, il verso-che di questo 'intendere', che non è "dato" dall'intenzione ma *all'intenzione* (sia la materia che la forma sono infatti l'«oggetto» cui tende l'impulso come tendenza in vista di una mancanza) ha per i due impulsi uno statuto del tutto eterogeneo.

In altre parole, dati entrambi gli impulsi come forze reali, l'uno tende appunto al reale (alla materia) ma l'altro invece al non-reale (alla forma come legge), tendendo così paradossalmente al di là del suo stesso ambito metafisico. Ma allora si può dire davvero che «le loro *tendenze* si contraddicono, seppure, come va osservato, non nei *medesimi oggetti*, visto che quello che non s'incontra non può urtarsi» (XIII, 117). La contraddizione tra forma e realtà (diversamente da quella metafisica tra stato e persona) si fa qui fenomenologicamente «contrasto» tra due impulsi limitati.

Circa il senso di questa "riduzione fenomenologica" della contraddizione assoluta al contrasto intra-soggettivo tra i due impulsi si potrebbe chiamare in gioco un'eredità leibniziana, mediata al giovane Schiller dall'ambiente della Karlsschule e del tutto evidente nella *Theosophie des Julius*. In questa direzione sarebbe interessante svolgere un accurato confronto tra la costituzione monadologica leibniziana (fa-

coltà percettiva/appetitiva) e il continuo interscambio dei due impulsi fondamentali con l'orizzonte del mutamento, della percezione e della rappresentazione in genere.

2.5. Il radicamento soggettivo della contraddizione (gesto anch'esso fichtiano, si pensi alla deduzione della contraddizione dalla posizione del Non-Io assoluto)¹⁴ non va a sua volta esente, stavolta proprio all'interno della realtà impulsiva, dal rischio che la scissione divenga metafisicamente assoluta e apparentemente indominabile. Proprio avvertendo il rischio di questa definitiva incomponibilità, Schiller pone con forza la sua drammatica domanda: «In che modo ripristineremo [...] l'unità della natura umana che pare annientata da questa originaria e radicale contrapposizione?» (*ib.*).

Il tentativo di trovare una via d'uscita a questa *impasse* esaurisce definitivamente – portandolo a compimento – il secondo passo della fondazione – iniziato proprio con l'introduzione dei due impulsi fondamentali – e apre verso il terzo passo, in cui emergeranno finalmente le strutture portanti presupposte dall'intero impianto fondativo.

Prima di riprendere il cammino dell'analisi può essere utile gettare un sintetico sguardo sul senso e sulle tappe del percorso compiuto fin qui da Schiller. Il movimento fondamentale che egli ha eseguito in apertura delle *Lettere* è consistito come abbiamo visto in una presa d'atto storico-fenomenologica della scissione tra individuale e universale, sensibile e razionale, non soltanto a livello antropologico (il che vuol dire: morale e conoscitivo, etico e teoretico) ma anche storico (antico/moderno) e soprattutto politico (libertà o asservimento).

Di qui è sorto il bisogno di una legittimazione propriamente filosofica della ricercata mediazione estetica, che fondasse in particolare la conversione concreta di natura in cultura come di necessità in libertà. Quest'ultima sembra “realizzarsi” (cioè farsi reale) nell'attività formativa propria tanto dell'arte bella (livello individuale) quanto dell'*ars politica* (livello generale dell'arte dello stato e del governo). Tuttavia, una mediazione filosofica e trascendentale è tale quando ostende con sicurezza il fondamento in base al quale essa si dispiega. Per questo Schiller ha intrapreso il primo passo di una fondazione della mediazione in cui la scissione dell'uomo è stata fatta risalire in prima battuta alla distinzione metafisico-ideale tra stato e persona, intesa come contraddizione tra natura sensibile e natura razionale.

Il secondo passo, invece, ha operato un *déplacement* della contraddizione puramente ideale con l'intento di radicarla fenomenologicamente nella realtà concreta e “impulsiva” che definisce la vita effettiva, la quale, come suo proprio reperto fenomenico, si trova scissa in se stessa, per l'appunto tra un'assegnazione materiale ed una formale. A questo punto, però, si è reso evidente che questo dislocamento, pur “radicando” la contraddizione nella costituzione trascendentale del vi-

vente, l'ha anche "estremizzata", in quanto l'ha resa del tutto interna alla concreta realtà antropologica (laddove invece la pura idealità del contrasto tra stato e persona veniva richiamata soltanto mediante il riferimento retorico a una natura divina e a un soggetto assoluto).

Pertanto, Schiller si trova ora costretto a prospettare una mediazione proprio *sul piano impulsivo*, pur essendo cosciente di un problema ineludibile: se infatti, come è stato detto, i due impulsi fondamentali esauriscono «il concetto dell'essere-uomo», allora «è assolutamente impensabile un terzo *impulso fondamentale* che possa mediare tra i due» (*ib.*).

2.6. La proposta di Schiller, com'è fin troppo noto, consiste finalmente nell'introduzione del concetto di «impulso al gioco» (*Spieltrieb*), definito come un'«impulso nel quale gli altri due agiscono collegati». A tale paradossale "impulso" spetterebbe niente meno che di «togliere il tempo *nel tempo*» e di «unificare il divenire con l'essere assoluto, il mutamento con l'identità» (XIV, 129)¹⁵.

Se l'impulso alla materia tende a rendere assoluto lo stato del tempo e l'impulso alla forma tende invece ad annullarlo in favore dell'eterno, l'impulso al gioco (che non è mai un «impulso fondamentale», cioè non ha altra cittadinanza che all'interno dello spazio "già" perimetrato dai due unici *Grundtriebe*) si assume soltanto il compito di rendere "comunicanti" queste due forze o energie opposte. Non dobbiamo infatti dimenticare che, in quanto forze, i due impulsi "agiscono", cioè hanno un effetto sul vivente e sulla sua realtà. E proprio al guadagno della costituzione impulsiva del vivente, in effetti, era servito lo spostamento dalla pura personalità razionale al suo «vicario» nel mondo dei sensi, l'impulso alla forma.

2.7. Il vivente in cui si contrastano due impulsi è l'uomo: non semplicemente l'«uomo nell'idea», ma l'«uomo nella realtà», cioè il soggetto finito. Indubbiamente si presenta qui un possibile arretramento "antropologico" del discorso di Schiller. Soprattutto, in esso sembra farsi strada un fin troppo facile accordo (appunto "antropologico"), se non addirittura una felice consonanza tra il regno dei sensi e quello della ragione, fino a poco fa dichiarati in aperta ed aspra contesa, per di più a cura di un impulso apolide (espressione del compito "utopico-trascendentale" della cultura moderna)¹⁶ che medierebbe, per un verso, "smussando" le eccessive pretese dei sensi e delle inclinazioni, e per altro verso "ammorbidendo" la rigidità connaturata alla legalità assoluta dell'intelletto e della ragione¹⁷.

Tutto questo, però, è soltanto apparente. Infatti è proprio *da tutto questo* che Schiller distoglie prontamente la nostra attenzione, allorché si appella al destinatario delle *Lettere* (dunque a ciascuno di noi) in questi termini: «Abbia la compiacenza di seguirmi ancora qualche pas-

so, così si schiuderà un orizzonte tanto più libero e una pronta veduta (*Aussicht*) compenserà forse la fatica del cammino (*Weg*)» (XV, 133).

In altre parole, Schiller ci sta dicendo che siamo *ancora* all'interno del cammino fondativo e trascendentale annunciato al termine della decima lettera: si tratta soltanto di perseverare su questo cammino, per giungere finalmente a “vedere” (cioè a dominare dall'alto di una veduta) il fondamento della mediazione, intrinseco alla figura metafisica del «gioco» (*Spiel*). È infatti necessario, volendo chiarire il senso dell'impulso mediano che vi corrisponde, portare in luce i tratti salienti del suo specifico “oggetto intenzionale”, inteso come verso-che del suo tendere ed indirizzarsi: «Espresso in un concetto generale, l'oggetto dell'impulso sensibile si chiama *vita* (*Leben*), nel senso più ampio; un concetto che significa tutto l'essere materiale e tutto quanto è immediatamente presente nei sensi. Espresso in un concetto generale, l'oggetto dell'impulso alla forma si chiama *forma* (*Gestalt*), in un significato tanto proprio quanto improprio; un concetto che raccoglie sotto di sé tutte le caratteristiche formali delle cose e tutte le relazioni di esse con le forze del pensiero. L'oggetto dell'impulso al gioco, rappresentato in uno schema (*Schema*) generale, potrà quindi chiamarsi *forma vivente* (*lebende Gestalt*); un concetto utile a designare tutte le caratteristiche estetiche dei fenomeni (*Erscheinungen*) e, in una parola, ciò che nel significato più ampio si chiama *bellezza*» (XV, 133).

In quest'armonica compaginazione dei tre impulsi, sfilano con ordine i tre orizzonti fondamentali verso i quali essi “evolvono”: «vita», «forma», «forma vivente». Ma qual è il guadagno di queste definizioni? Infatti, posto che l'«impulso al gioco» possa rappresentare una unificazione o una mediazione tra i due impulsi fondamentali, sarebbe del tutto ovvio definirne l'oggetto come plesso unitario di vita e forma (cioè «forma vivente» o «vita formata»).

Il guadagno sta precisamente nell'introduzione, a questa altezza, di due qualificazioni decisive. Infatti, la *lebende Gestalt* rappresenta in primo luogo una trasparente definizione della «bellezza», intesa da Schiller nel suo carattere di equidistanza dall'esperienza e dalla forma (la polemica storica, richiamata in nota dalle *Lettere*, è per un verso con Burke, per l'altro con Mengs). In secondo luogo, e soprattutto, questa forma vivente, proprio nel suo carattere di *sintesi*, è per Schiller qualcosa come uno «schema», che ha a che fare in senso tecnico con dei «fenomeni», raccogliendone in particolare le «caratteristiche estetiche». L'«estetico» appare qui a pieno titolo elemento strutturale di *ogni* fenomeno (non soltanto nella riflessione analogica sul bello), cioè un elemento esso stesso ‘mediano’ tra la pura materia come affezione dei sensi e i caratteri formali peculiari del pensiero (soprattutto dell'intelletto).

In tal senso, l'analogia kantiana si fa ora davvero manifesta: la *strutturazione estetica* della mediazione tra senso e intelletto sarebbe in fondo

un' autonoma reinterpretazione di quell'immaginazione (trascendentale) che era già stata legata terminologicamente al gioco nella nona lettera (IX, 89).

Di fatto, l'intero percorso delle *Lettere* può essere letto come un tentativo di radicalizzazione dello "schematismo della riflessione" (sussunzione di facoltà prima ancora che sussunzione delle fonti conoscitive cui esse si riferiscono) che Kant ha messo a tema nella *Critica della facoltà di giudizio*. Su tale questione torneremo più avanti ¹⁸.

2.8. Ora, dalle definizioni precedenti abbiamo appreso questo contenuto fondamentale: che l'oggetto dell'impulso al gioco è effettivamente la «bellezza», intesa però in generale come «caratteristica estetica del fenomeno» e non soltanto come mero risultato di una prassi artistica o politica ¹⁹. Visto che Schiller tornerà più avanti sul problema della bellezza come «unità estetica» del fenomeno (e precisamente nell'esecuzione dell'ultimo passo della fondazione), rinunciamo per ora a sollecitare ulteriormente questo concetto, "ritenendo" per così dire soltanto il significato preliminare che qui Schiller gli ascrive: il carattere di "medietà" tra forma e vita attestato nella «forma vivente», cioè nell'uomo totale e integrale.

Questa forma vivente, in effetti, non è nient'altro che lo *Spiel* al quale tende l'impulso. Che cosa lega infatti tra loro il gioco e l'uomo totale? Il gioco è innanzitutto l'esplicito oggetto intenzionale dello *Spieltrieb*, che fin qui Schiller ha evitato di chiarire come tale, facendoci piuttosto transitare a scopo preparatorio attraverso la «bellezza» come concreta fusione (insieme trascendentale e antropologica) di vita e forma. Ci domandiamo ancora una volta: perché mai l'oggetto dell'impulso mediano qui ricercato, in cui si realizza persino la bellezza come forma vivente e unità estetica del fenomeno, viene detto «gioco»? Risponde Schiller: «L'uso linguistico (*Sprachgebrauch*) giustifica perfettamente questo nome, uso che con la parola gioco è solito designare tutto quanto *né soggettivamente né oggettivamente* [c.n.] è contingente, eppure non esercita costrizione né esteriore né interiore» (XV, 137).

Qui affiora finalmente con chiarezza l'intenzione profonda che anima la potente metafisica dello *Spiel* di Schiller, che riformula a questo livello il *freies Spiel* kantiano tra le facoltà dell'animo. Il «gioco» è infatti null'altro che l'orizzonte comune in cui «soggetto» e «oggetto» (forma e materia), si compenetrano perfettamente in una "figurazione" bensì schematica, ma libera e totale, in cui ognuno dei due 'poli' del rapporto agisce nella "dimenticanza di se stesso" a favore del fluido costituirsi del "rapporto ludico" in quanto tale ²⁰.

L'esperienza del gioco è in altre parole l'esperienza in cui la soggettività si libera di se stessa (meglio: si libera da se stessa in quanto "contrapposta" all'oggettività), sfumando nell'indistinzione reciproca col proprio oggetto, esattamente al modo in cui «nell'intuizione (*An-*

schauung) del bello l'animo si trova in un felice punto di mezzo fra legge e bisogno» (*ib.*).

Con la figura del gioco, allora, Schiller mette in forma in modo definitivo tutti i tratti della mediazione ricercata in vista della libertà, come medietà dell'*indifferentia* rispetto agli "estremi" della mediazione stessa. La bellezza, giusta la definizione precedente, non è altro che lo «schema» (reso autonomo!) dell'immaginazione trascendentale, la sintesi fenomenica che "precede" la distinzione tra soggetto e oggetto (sul senso di questa precedenza trascendentale ci soffermeremo più oltre). Il riferimento all'azione sintetica dell'immaginazione (come facoltà intermedia) viene ulteriormente convalidato dal senso già fichtiano della *Schwankung*, che Schiller ora richiama: «Dall'azione reciproca di due contrapposti impulsi e dalla connessione di due contrapposti principi [cioè realtà e forma] abbiamo visto risultare il bello, il cui ideale supremo sarà perciò da rinvenire nel legame e nell'equilibrio quanto più perfetti della realtà e della forma. Quest'equilibrio tuttavia rimane sempre soltanto un'idea, che nell'atto pratico non può mai venire interamente raggiunta. In effetti resterà sempre una prevalenza di un unico elemento sull'altro, e il massimo offerto dall'esperienza consisterà in una oscillazione (*Schwankung*) fra i due principi, dove ora prevarrà la realtà ora la forma. La bellezza nell'idea è quindi perennemente una sola, indivisibile, potendoci essere soltanto un unico equilibrio; la bellezza nell'esperienza invece sarà perennemente duplice, perché in un'oscillazione l'equilibrio può essere spezzato in due modi, cioè da una parte o dall'altra» (XVI, 143).

2.9. La bellezza è sinonimo di *mediazione estetica* tra forma e realtà, soggetto e oggetto. In quanto questa mediazione ci dà a vedere un uomo recuperato alla totalità dalla scissione dei due lati della sua natura, si può dire che l'operazione di chiarimento di essa come "orizzonte intenzionale" dell'impulso al gioco (della bellezza come unità metafisica "risonante" nello *Spiel* di una forma vivente) sia consistita né più né meno che nel «derivare l'idea generale di bellezza dal concetto di natura umana in genere» (XVII, 149).

Ma se con ciò viene attinto soltanto un concetto universale che scaturisce dalla natura finita dell'uomo e dalla sua essenza (l'opposizione basilare tra soggetto e oggetto), non siamo ancora per nulla in grado di pronunciarci concretamente sulla possibile *direzione* da imprimere alla mediazione storica e politica. Per far questo dovremmo certamente ridiscendere (con ennesimo gesto platonico) «dalla regione delle idee (*Region der Ideen*) alla scena della realtà» (*ib.*).

Ma come stanno le cose a proposito dell'*esecuzione* della fondazione? Si può considerare esaurito nell'indicazione di un impulso al gioco il cammino trascendentale, l'ascesa al regno delle idee? Nient'affatto, se solo pensiamo al problema decisivo che ora Schiller si appresta ad

affrontare nel terzo passo della fondazione. Si tratta della possibilità o della legalità stessa dello *Übergang* e della “conversione” tra sensibile e razionale che, nonostante tutto, viene lasciata “indeterminata” anche dal concetto di oscillazione.

Su cosa si fonda, infatti, quest’ultima? E come può espletare la sua dinamica di mediazione tra i due estremi della natura umana? Se i due impulsi fondamentali esauriscono l’intero concetto della realtà umana, “dove” si collocherà il terzo impulso? E se materia e forma esauriscono ogni possibile verso-che dell’intenzionalità di *ogni* impulso umano, che cosa propriamente è “intenzionato” nell’impulso al gioco? Forse che tale impulso non ha “alcun oggetto” in senso proprio? Cioè non fa riferimento a nessun ente, né sensibile né soprasensibile? E se è così, “a che cosa” tenderà, visto che è pur sempre un impulso, cioè esattamente un tendere-verso...? Sarà forse una mera “appendice strumentale” di quella tensione razionale all’in-oggettivo che è l’impulso alla forma?

Tutte queste domande rendono di fatto ancora intempestiva una ridiscesa sul terreno della *storia* e della *poesia*, inducendoci al contrario a tener fermo al tentativo di recuperare e di indicare filosoficamente il fondamento della mediazione, che resta pur sempre l’unico, autentico problema teoretico delle *Lettere*. In definitiva, «Per riuscire a farci un’idea di come la bellezza possa diventare un mezzo in grado di togliere quella duplice tensione [tra sensibile e razionale], dobbiamo cercare di indagarne [ancora] la stessa origine nell’animo umano. Voglia Lei quindi decidersi a un’ulteriore breve sosta nel dominio della speculazione, per lasciarlo poi per sempre e progredire con passo tanto più sicuro nel campo dell’esperienza» (XVII, 153).

La “breve” sosta proposta da Schiller (a dire il vero non così breve, né così agevole) ha inizio nella diciottesima e soprattutto nella diciannovesima lettera, che davvero rappresenta il punto nevralgico di tutto l’impianto metafisico-fondativo delle *Lettere*: il punto, come abbiamo già appreso da Schiller, in cui viene allo scoperto il nervo autentico della questione, cioè il “basamento” di tutto il “sistema”²¹.

3. Terzo passo. Lo stato estetico e l’indeterminatezza originaria del soggetto

3.1. La strategia retorica che sostiene la lettera diciottesima si mostra con chiarezza proprio nel dare avvio al terzo passo della fondazione. Ancora una volta, l’argomentazione di Schiller si presenta sotto il segno della contraddizione, assunta ora come concreta contrapposizione fenomenologica tra stati: «La bellezza, si dice, collega (*verknüpft*) l’uno con l’altro due stati (*Zustände*) tra loro contrapposti e che giammai possono diventare uno solo. Noi dobbiamo muovere da questa contrapposizione (*Entgegensetzung*); dobbiamo pensarla e riconoscerla in tutta la sua pu-

rezza e rigorosità, così che i due stati si separino nel modo più definito; altrimenti confondiamo ma non uniamo. In secondo luogo, si dice: la bellezza *lega* (verbindet) quei due stati opposti ed elimina dunque la contrapposizione» (XVIII, 155)²².

Innanzitutto, è notevole che Schiller riprenda di nuovo, a questo livello, il discorso sugli «stati» dell'uomo, avendovi già sussunto poche righe prima tutte quelle opposizioni che di volta in volta aveva presentato sotto il segno dei due impulsi fondamentali (materia/forma) e dei loro oggetti intenzionali (stato/persona). Materia e forma si affiancano ora decisamente a passività e attività, ma soprattutto vengono ridotte o ricondotte all'alternativa fra avere-sensazione e pensare, la cui distanza è «infinita», non sussistendo tra essi nulla d'intermedio, *kein Mittleres* (cfr. *ib.*).

3.2. Perché Schiller lascia risuonare qui per l'ennesima volta la contraddizione trascendentale? Evidentemente, come abbiamo visto, perché con l'introduzione "dogmatica" di un impulso estetico e con il congiunto appello alla mera esperienza del «bello» (cioè all'oscillazione dell'animo tra forma e realtà prodotta nell'immaginazione) non era stato deciso ancora nulla al livello del fondamento. E del resto, prima di guadagnare la stabilità di tale fondamento estetico, Schiller rincara la dose circa la possibile parzialità della conciliazione che accade nell'esperienza della bellezza.

In effetti, tale conciliazione (o collegamento) tra stati contrapposti nell'uomo era stata già in qualche modo proposta dalla tradizione estetica precedente, con cui Schiller non perde occasione di polemizzare. Ma in essa era stato di volta in volta privilegiato il riferimento o alla sola esperienza o alla sola forma, dando corpo al rischio di un togliimento della bellezza (e dunque del "collegamento" stesso) o in senso logico (rispetto al suo concetto) o in senso dinamico (rispetto alla sua efficacia) (cfr. XVIII, 157): le posizioni, rispettivamente, di Baumgarten e di Burke.

Dove si trova invece la via di mezzo che consente di tenere insieme gli estremi e di guadagnare il livello fondativo opportuno per giustificare finalmente la mediazione? Tanto più che, come dice Schiller, «se ci riesce di risolvere questo problema in modo soddisfacente abbiamo trovato al tempo stesso il filo (*Faden*) che ci conduce attraverso l'intero labirinto dell'estetica» (XVIII, 155)?

La ricerca del fondamento estetico della mediazione deve emergere qui come il senso metafisico dell'estetico in quanto tale. Entro questo assunto, la preparazione del terzo passo della fondazione presuppone ancora due gesti preliminari. Il primo, appena compiuto, è consistito nel decisivo recupero del discorso strutturale sugli «stati» dell'uomo, cioè sull'essere all'opera dei suoi impulsi entro una situazione determinata. Il secondo sta ora nella "raccolta" accuratissima di tutti i tratti salienti

fin qui intervenuti nella qualificazione trascendentale della «bellezza». Ciò accade in questo passaggio assolutamente dirimente, che prende l'avvio ancora una volta dalle alternative parziali contestate poc'anzi alla tradizione estetica moderna: «I primi temono infatti di privare la bellezza della sua libertà con una scomposizione (*Zergliederung*) troppo rigorosa; gli altri temono di distruggere con una unificazione (*Vereinigung*) troppo ardita la determinatezza del suo concetto. Tuttavia, quelli non riflettono che la libertà, nella quale pongono a buon diritto l'essenza della bellezza, non è anarchia, bensì armonia di leggi, non arbitrio, ma intima suprema necessità (*höchste innere Notwendigkeit*); questi non riflettono che la determinatezza, che altrettanto a buon diritto esigono dalla bellezza, non consiste nell'esclusione (*Ausschließung*) di talune realtà, bensì nell'assoluta inclusione (*Einschließung*) di tutte, che essa quindi non è limitazione, ma infinità. Eviteremo gli scogli sui quali hanno fatto naufragio gli uni e gli altri se cominceremo dai due elementi nei quali la bellezza si divide dinanzi all'intelletto, ma poi ci eleveremo altresì alla pura unità estetica (*reine ästhetische Einheit*), tramite la quale essa agisce sulla sensazione e in cui quei due stati svaniscono completamente» (XVIII, 158 ss).

Qui la bellezza vien posta finalmente in relazione con uno specifico concetto di «libertà»²³, distinto a tal punto dal mero *arbitrium* da presentare piuttosto il volto di un'«intima suprema necessità». Soprattutto, e misureremo immediatamente l'enorme portata di quest'affermazione, alla bellezza non pertiene una mera determinazione, ma qualcosa come una determinatezza (che presuppone un peculiare *divenire-determinato*), che è tanto più autentico quanto meno consiste in una esclusione, essendo piuttosto un'assoluta – per quanto paradossale – inclusione (di tutta la realtà).

Ma che cosa vuol dire tutto questo? Perché la bellezza (cioè lo stato intermedio, la «pura unità estetica») trova ora il suo statuto in quel paradossale concetto di libertà inclusiva? E perché essa pone il problema di un'altrettanto paradossale pervenire alla «determinatezza» (sebbene non ad un mero «determinato»)? Lo scioglimento di questi nodi avviene soltanto a partire dal terzo passo fondamentale del risalimento ontologico, e precisamente mediante la dottrina dei quattro *Zustände* fondamentali dell'uomo, che Schiller introduce finalmente in questi termini: «In generale si possono distinguere nell'uomo due differenti stati di determinabilità (*Bestimmbarkeit*), passiva e attiva, e altrettanti stati di passiva e attiva determinazione (*Bestimmung*)» (XIX, 160).

3.3. Ora, prima di sintetizzare il decisivo ma tortuoso discorso di Schiller, che non va esente da qualche «avvitamento» argomentativo, dobbiamo ricordare che a suo tempo, nell'undicesima lettera, la distinzione tra «persona» e «stato» era stata riformulata come distinzio-

ne tra il «Sé» e le sue «determinazioni». Uno stato è nient'altro che una determinazione, anzi è l'essere all'opera di un "determinare" che paradossalmente pretende di "situare" la pura "personalità" in una condizione determinata (l'accadimento di una situazione).

Le determinazioni del Sé (del puro «essere» identico a se stesso) erano risultate essere il «volere» e soprattutto l'«avere-sensazione» e il «pensare». E in effetti, tanto la sintesi della sensibilità quanto quella del pensiero (in particolare dell'intelletto) hanno un carattere autenticamente «determinante» nei confronti della conoscenza e dell'esperienza.

Senonché, qui Schiller introduce altri due «stati», che fanno riferimento non a una determinazione, ma in qualche modo ad una 'potenza di determinazione' (la «determinabilità» come tale), distinta per di più in «passiva» e «attiva». Ma mentre la riformulazione di sensibilità e pensiero (che fanno sorgere per noi, nella sintesi trascendentale, l'ente determinato) in termini rispettivamente di «determinazione passiva» (ricettività del dato/soggezione all'inclinazione) e «determinazione attiva» (spontaneità della legge intellettuale/razionale) è del tutto trasparente (e non da ultimo proprio in termini kantiani), ci chiediamo invece che cosa mai esprimano le due figure della «determinabilità passiva» e della «determinabilità attiva».

Schiller risponde in primo luogo: «Lo stato dello spirito umano, precedentemente a ogni determinazione provocatagli da impressioni sensibili, è un'illimitata determinabilità» (XIX, 161). È chiaro: se l'uomo torna in se stesso mediante l'esposizione ricettiva ad una materia fuori di sé (mediante un'affezione originaria), "prima" di tale esposizione egli si trova "ipoteticamente" in uno *stato trascendentale* di mera determinabilità passiva, cioè di mera potenzialità o virtualità, che attende d'essere "attivata" da "altro"; questo stato è definito in termini di «*infinità vuota*» (*ib.*). Infatti, prosegue Schiller, «i sensi dell'uomo debbono essere toccati (*gerührt*) e dall'infinita quantità di quelle possibili una singola determinazione deve ottenere realtà. In lui [nell'animo] deve sorgere una rappresentazione (*Vorstellung*). Quanto nel precedente stato di mera determinabilità altro non era che una vuota potenza (*leeres Vermögen*), diviene ora una forza attiva che riceve un contenuto; ma allo stesso tempo, in quanto forza attiva, trova un limite mentre, quale mera potenza, era illimitata. Per descrivere una figura nello spazio, dobbiamo *limitare* lo spazio sterminato; per rappresentarci un mutamento nel tempo, dobbiamo *dividere* l'intero temporale. Dunque, soltanto tramite limiti (*Schranken*) perveniamo alla realtà; soltanto tramite *negazione* (*Negation*) o esclusione [perveniamo] alla posizione (*Position*) o "ponimento" (*Setzung*) reale; soltanto tramite il togliimento (*Aufhebung*) della nostra libera determinabilità [perveniamo] alla determinazione» (*ib.*).

Questa sorta di limpida trascrizione fichtiana ci mostra con chiarezza che siamo giunti davvero al cuore del sistema, cioè dell'impianto

metafisico fondamentale di tutta la costruzione estetica schilleriana. Per riprendere ancora una volta le sue parole, ci troviamo in prossimità di quel *nervus rerum* che percorre fin dal principio *tutta* la fondazione e che soltanto adesso viene compiutamente allo scoperto.

La pura potenza della determinabilità, che è «non-posizione» (*Nichtsetzung*), si fa posizione reale (nella sensazione) mediante una negazione della propria illimitatezza che è al contempo esclusione di un possibile in favore di un altro. La realtà sorge sempre a ridosso di una *limitazione*, che però in questo caso è puramente esteriore e genera bensì un determinarsi dell'indeterminato (il soggetto trascendentale), ma come una determinazione tale da essere puramente passiva (da accogliere cioè passivamente la negazione in favore della posizione).

A questa passività, si contrappone però «successivamente» una determinazione attiva: «quest'azione dell'animo si chiama giudicare o pensare, e il *pensiero* ne è il risultato» (*ib.*). Come sappiamo, le sintesi della sensibilità (intuizione) e dell'intelletto (pensiero) hanno entrambe carattere determinante, sebbene in un caso passivo, nell'altro attivo. E il pensiero stesso, indotto ad estrinsecarsi dai sensi, è per Schiller nient'altro che l'«azione immediata» di una «potenza assoluta» (XIX, 163), la vera, autentica «determinazione» del Sé, lo «stato» in cui l'uomo si rende attivo/spontaneo per eccellenza.

3.4. E il quarto stato, quello definito in termini di «determinabilità attiva»? Con sapiente strategia, Schiller ne differisce a lungo la trattazione, per dar modo all'opposizione tra sensibilità e pensiero di ricostituirsi per l'ennesima volta in tutta la sua infinitezza, recuperando di nuovo l'incomunicabilità dei due stati (cioè impulsi) fondamentali, nessuno dei quali «può per se stesso comportarsi quale potenza (*Macht*) nei confronti dell'altro» (XIX, 167). Sebbene essi convergano nella loro comune natura «determinante», differiscono tuttavia all'infinito, esattamente come differiscono tra loro passività e attività.

Ancora una volta è il tema del *fondamento* della mediazione a costituire lo snodo decisivo, che viene ora affrontato senza più alcuna ulteriore possibilità di dilazione. Dice Schiller in modo perentorio: «L'uomo non può tra-passare (*übergeben*) immediatamente dall'avere-sensazione al pensare; egli deve fare un passo indietro (*einen Schritt zurückthun*) perché soltanto allorché una determinazione viene tolta (*augehoben*) può subentrare la determinazione opposta. Per convertire la passività con l'attività spontanea, una determinazione attiva con una passiva, egli, nell'istante (*augenblicklich*), dev'essere libero da ogni determinazione e attraversare (*durchlaufen*) uno stato di mera determinabilità. In certo modo deve conseguentemente far ritorno/ri-volgere (*zurückkehren*) a quello stato negativo di mera indeterminatezza (*Bestimmungslosigkeit*) nel quale si trovava situato ancor prima che qualcosa esercitasse un'impressione sui suoi sensi» (XX, 173).

L'intento di Schiller è ora più che chiaro: lo stato intermedio tra sensibilità e pensiero, impulso alla materia e impulso alla forma, ha una sostanziale dimensione di "ritorno" o meglio di "recupero" dello stato (meramente *immaginabile!*) che "precede" ogni determinazione reale. In questo stato mediano accade qualcosa come una fondamentale *tensione verso l'originario-indeterminato*, tensione (o impulso) che solo nella mediazione estetica si rioffre (al contempo di nuovo "e" per la prima volta) nella sua purezza, come oscura volontà di custodia di quella pura *δύναμις* che "precede", ma anche garantisce e "accompagna" (come *φαντασία*), ogni *ἐν-έργεια*, cioè ogni operazione limitante-determinante, sia essa del pensiero (*λόγος*) o della sensibilità (*αἴσθησις*): «Dunque, dalla sensazione al pensiero l'animo passa attraverso una *Stimmung* intermedia, nella quale sensibilità e ragione sono attive *contemporaneamente*, eppure proprio perciò tolgono vicendevolmente la loro violenza determinante (*bestimmende Gewalt*) e, tramite una contrapposizione, producono una negazione. Questa *Stimmung* intermedia, nella quale l'animo non è costretto fisicamente né moralmente, pur essendo attivo in entrambi i modi, merita preferibilmente di essere detta una libera *Stimmung* e, se lo stato di determinazione sensibile si chiama fisico e quello di determinazione razionale si chiama logico e morale, questo stato di determinabilità reale e attiva deve chiamarsi *estetico*» (XX, 173 ss).

La compaginazione unitaria di una duplice *Be-stimmung* (sensibile e razionale) trova la sua radice in una *Stimmung* che è *aktive Bestimmbarkeit*, recupero (estetico) di un'originaria e intrasponibile indeterminatezza (*Bestimmungslosigkeit*), che può essere soltanto custodita e rammemorata appunto in una *freye Stimmung*, precisata a sua volta e più oltre come «*Stimmung* estetica» (XXI, 179), o ancora come autentica «libertà estetica» (XXII, 187). La quale non può essere naturalmente mera infinità vuota (non può coincidere con ciò che tenta di ri-assumere), ma piuttosto paradossale, *erfüllte Unendlichkeit*, «infinità riempita» (XXI, 177).

3.5. Mediazione estetica, stato intermedio, libertà autentica, accesso all'originario-indeterminato: tutti gli snodi dirimenti che disegnano il profilo dell'«estetico» si fanno avanti a questo stadio decisivo della fondazione, mostrando l'intenzionalità metafisica che guida Schiller nel cercare di afferrare e di far vedere il fondamento filosofico-trascendentale di ogni mediazione storica, politica e antropologica tra sensibile e razionale.

Nella libertà estetica, che per Schiller deve esemplarmente porsi in-opera (*ἐν-έργεια*) nell'impulso artistico-formativo e in quello utopico-politico, l'uomo può "tornare" in certo modo a quello stato negativo di mera indeterminatezza (tuttavia già tendente alla propria determinazione) nel quale si trovava "prima" che qualcosa ne impressionasse i

sensi, attestando un volta di più che qui l'«estetico» non è altro da una tensione metafisica verso l'in-determinato, accesso "secondo" a un *primum esse* originario, ossia a quella libertà d'origine che soltanto adesso è recuperabile come *indifferentia* oggettiva (all'oggetto), intrinseca alla soggettività del soggetto (alla struttura delle sue facoltà, disposizioni o stati originari).

In quanto capace di "sentire" (non di conoscere né di oggettivare) questa *δύναμις* radicale, pre-liminare ad ogni "attuazione", nell'estetico l'uomo si dispone come tale (cioè *come uomo*) alla determinabilità razionale, che intanto può essere efficace in quanto può conservare l'essenziale indeterminatezza della sfera formale (della ragione) senza doverla perdere in un'esibizione sensibile diretta e immediata. In ciò consiste l'autentico senso di una libertà estetico-sentimentale, talmente radicale e indeterminata da rischiare sempre e per principio di non avere alcun riscontro nella realtà (cfr. XXII, 183 ss), ma da essere al contempo condizione di ogni realtà *insieme* sensibile e razionale.

Il tema di una "libertà estetica" (una libertà "senza oggetto", semplice accesso dinamico-sentimentale alla soggettività del soggetto) andrebbe approfondito naturalmente nella sua ascendenza kantiana, nella quale ora appare legittimo collocare in modo congeniale il pensiero di Schiller. Sulla prossimità essenziale e la fedeltà ermeneutica di Schiller a Kant si è pronunciato anche, com'è noto, Martin Heidegger²⁴. Ma è indubbio, per tornare a noi, che nella *Critica della facoltà di giudizio* Kant fornisce elementi notevoli per ipotizzare un *terzo concetto* ("estetico") di libertà rispetto al concetto teoretico-cosmologico della prima critica e al concetto etico-razionale della seconda. Una prima constatazione, del tutto inoppugnabile, ce la propone ad esempio Heidegger, il quale, ricordando come nella seconda critica venga tassativamente escluso che la libertà pratica possa essere un concetto d'esperienza (*Erfahrungsbegriff*), nota però che «questa spiegazione contrasta con un'affermazione di Kant che dice esattamente l'opposto. Nella "Critica della facoltà di giudizio", nel § 91 [tr. it., cit., p. 300], Kant afferma che la libertà pratica è una "cosa di fatto" (*Tatsache*). Quest'affermazione arriva cinque anni più tardi (1790) della prima (1785). La libertà è una cosa di fatto, con ciò esperibile – e: la libertà non è un concetto d'esperienza. Come possono, entrambe, stare insieme? È possibile riportare il tutto all'unità?»²⁵. Per parte nostra ci limitiamo a segnalare ancora un luogo notevole della terza critica, degno della massima attenzione e discussione²⁶. Nell'*Anmerkung II* al § 57, Kant distingue com'è noto «tre tipi di antinomie» della ragione in generale. La triplice distinzione si fonda sul nesso sistematico per il quale le facoltà legislative a priori sono tre: «intelletto», «facoltà di giudizio» e «ragione». Esse forniscono principi a priori rispettivamente alla «facoltà conoscitiva» in quanto tale, al «sentimento di piacere e dispiacere» (che inerisce come tale alla riflessione sulla conformità a scopi della natura esteriore) e alla «facoltà

di desiderare». Ora, le tre antinomie su indicate si radicano per Kant in «tre idee del soprasensibile», inteso (1) come «sostrato della natura» (il soprasensibile in genere); (2) come «principio della conformità a scopi soggettiva della natura per la nostra facoltà conoscitiva» (la conformità tra la natura esterna e la nostra conoscenza); (3) come «principio dei fini della libertà e – dice Kant – principio dell'accordo di questa [la libertà dei fini] con quella [?] nella moralità (*Übereinstimmung derselben mit jener* [c.n.] *im Sittlichen*)». Ora, la questione da determinare è: a chi si riferisce il «mit jener»? Cioè: *con cosa* concorda la libertà etica? Con la «nostra facoltà conoscitiva» o con la «conformità a scopi soggettiva della natura»? Il problema è decisivo, perché la libertà etica o «libertà dei fini», la cui *ratio cognoscendi* è la ragione e il cui principio è appunto il «fine ultimo» (*Endzweck*), è bensì autonoma rispetto all'esperienza, ma appunto in quanto non è mai un «concetto d'esperienza» non ha alcuna *garanzia etica* di realizzarsi come tale nel fenomeno, di divenire cioè autentica “libertà storica”. In questo senso, escluso che qui Kant intenda una concordanza inassumibile tra la libertà pratica (teoreticamente inaccessibile) e la nostra facoltà teoretico-conoscitiva (che invece ricerca proprio un accesso teoretico), si può ipotizzare che nella terza idea del soprasensibile venga colto qualcosa come un «principio di concordanza» (*adequatio, Übereinstimmung*) tra la libertà pratica (che, come direbbe Schiller, “non appare mai”) e la «conformità a scopi soggettiva della natura» (quella seconda idea del soprasensibile che si manifesta nell'uso estetico della facoltà di giudizio); saremmo dunque di fronte a un *principio* che “garantisce” regolativamente la concordanza tra libertà etica (accessibile finalmente, come *Tatsache* reale, al livello *estetico*) e “natura esterna”, o ancora: tra ragione pratica e pura “possibilità” di realizzare la libertà nel mondo, nel fenomeno, nella storia?

3.6. Il soggetto, nello *Zustand* estetico, ridiviene come tale libero da ogni costrizione (cioè da ogni «determinazione» in direzione esclusivamente sensibile o esclusivamente razionale), laddove questa «assenza di costrizione» ha daccapo un senso metafisico e mai meramente antropologico: in essa, l'abbiamo visto, c'è infatti qualcosa come un rinnovato accesso a quello stato di originaria in-differenza, contro la tensione che invece lacera gli opposti impulsi dell'uomo.

Oscillante tra la necessità di natura propria del sentire e la legislazione razionale espressa nel pensare, lo stato estetico è per Schiller il supremo dei doni (XXI, 179), l'*istante* in cui propriamente viene nuovamente donata all'uomo la sua umanità, il suo essere-uomo in quanto tale. «Certo», dice Schiller, «secondo la “potenza della disposizione” (*Anlage*) l'uomo possiede questa umanità già prima di ogni stato determinato in cui possa trovarsi, tuttavia la perde con ogni stato determinato in cui venga a trovarsi e, se deve poter passare a uno stato opposto,

essa deve ogni volta di nuovo essergli restituita dalla vita estetica» (*ib.*).

Ciò è decisivo: la *Be-stimmung* originaria porta in certo modo a “perdere” la *Stimmung* in cui si fa sentire l’essere-uomo in genere in favore di una modalità dell’uomo particolare, cioè di uno stato determinato (*be-stimmt*); e la possibilità stessa dello *Übergang* da uno stato al suo opposto (dal sentire al pensare, dal decidere all’agire) si radica nello stato estetico come luogo precipuo del *rovesciamento* di un opposto nell’altro, come punto cieco di indistinzione degli opposti.

L’estetico è il tralucere dell’in-determinato *nel* determinato, sensibile-razionale. E in quanto lo stato estetico, cioè l’impulso al gioco, tende appunto all’indeterminato, esso non dispone “in proprio” di alcun oggetto intenzionale determinato. L’agire estetico è libero, anche se non esente da leggi: solo, ed è decisivo, esse «non vengono rappresentate (*vorgestellt*)» (XX, 175). L’arte stessa, a suo modo, è il luogo di un continuo rovesciamento dalla materia alla forma nel *medium* dello *Spiel*, che qui può essere definitivamente assimilato in tutta la sua portata metafisica.

Finalmente capiamo che cosa vuol dire che «l’uomo gioca soltanto se è uomo nel pieno significato della parola ed è *completamente uomo solamente se gioca*» (XV, 139 ss.). E lo capiamo perché siamo in grado di afferrare e di fondare la motilità di principio dello *Spiel* in un rovesciamento, che è transito, svolta e conversione dal sensibile all’intelligibile.

Il gioco libera il soggetto in senso autentico perché libera il soggetto da tutto, soprattutto da se stesso in quanto de-terminato nel percepire e nel pensare, dischiudendogli la propria originaria soggettività (come *pura potenza di stare in rapporto con l’oggetto*, determinandolo). L’estetico è la decisiva convertibilità tra passività del sensibile e attività del razionale (agire, volere e pensare): in esso, la passività non è mai del tutto tolta e l’agire è come trattenuto, un istante prima di estrinsecarsi. In tal senso, vivere nel pieno delle facoltà armonizzate (sensibile e razionale) vuol dire custodirne la natura di *Vermögen* e di infinita determinabilità reciproca: custodire in definitiva la possibilità di essere uomini ²⁷.

Così come lo stato estetico media tra stato fisico e stato morale, l’impulso al gioco media tra impulso sensibile e impulso formale. E tuttavia, com’è ormai chiaro, lo *Spieltrieb* non è mai un terzo impulso, “a fianco” dei primi due: esso, piuttosto, non è altro che la pura e “semplice” *Verkehrung* tra l’uno e l’altro, il punto cieco di un passaggio che proprio in quanto passaggio non è fenomenicamente oggettivabile, sebbene alla lettera rimanga “condizionante” per ogni oggettivazione del sensibile e del formale.

Che dunque l’estetico non abbia natura rappresentativa, ma sia mera condizione di ogni rappresentare, è il senso profondo del «passo all’indietro» che Schiller, alla lettera, impone al soggetto di compiere,

onde recuperare e far riemergere in quanto tale la condizione dell'essere-uomo dell'uomo, cioè la sua paradossale natura sensibile-razionale (*sinnlich-vernünftig*).

Il lavoro di continuo co- e retro-riferimento tra *Vernunftidee* e *sinnliche Empfindung* che fa l'immaginazione (kantianamente, nel bello e nel sublime) è in Schiller la "base" metafisica e trascendentale del programma politico e socio-culturale di "abbellimento" degli istinti sensibili e di mitigazione del "rigore" morale-razionale²⁸. Quello stesso lavoro dell'immaginazione, che così si svela come non altro che pura *convertibilität* tra sensibile e razionale, è lo schematismo dell'immaginazione come schematismo del giudizio riflettente, della pura *vis iudicandi* che procura una sintesi senza essere una sintesi; un'unione certamente paradossale, che anche in Schiller non intercorre più soltanto tra sensibile e intellettuale (mera sintesi determinante cui è deputato lo schematismo del giudizio determinante) ma tra sensibile e razionale *tout court* (sintesi della riflessione)²⁹.

L'estetico è in definitiva uno stato che non è uno stato: non esiste l'estetico di per sé ma, di volta in volta, solo un pensare, un agire o un sentire estetico³⁰, ognuno integrale e radicato nell'essere-uomo dell'uomo. La custodia autentica della *δύναμις* avviene sempre dentro la più completa assunzione dell'*ἐνέργεια*: per questo, in definitiva, l'estetico è quello stato nel quale più di ogni altro accade la *ursprüngliche Verkündigung* della personalità (cfr. XIX, 167), che perviene così al punto massimo di manifestatività fenomenica possibile, e questo proprio perché non toglie ciò che è manifesto (il fenomeno sensibile), ma si afferma "attraverso" di esso.

La «destinazione eseguita», la destinazione attuata dall'uomo, corrisponde appunto alla «completa intuizione del suo essere-uomo» (XIV, 129), a quello «schema» della forma vivente che *esibisce* esteticamente un'umanità totale, prima di qualsiasi specifica modalità dell'essere-uomini. Il concetto assoluto della ragione (l'idea) non è più un mero postulato, ma ciò che si costituisce precisamente in una *Wechselwirkung* di sensibile e razionale, finito e infinito. Il transito hegeliano da questi esiti (ancora vicini a Fichte) in direzione dell'inclusione di entrambi lati (finito e infinito) nell'unico autosviluppo dello spirito come soggettività assoluta, sarà in fin dei conti del tutto coerente: tuttavia è proprio Hegel – e non Schiller – a compierlo. Sulle conseguenze che questa non proprio sottile disparità esercita sul problema dell'arte, diremo qualcosa al termine della nostra interpretazione.

4. Quarto passo. Il soggetto e la «sola apparenza»

4.1. Tre grandi passi hanno scandito fin qui il cammino fondativo di Schiller, conducendolo all'assunzione esplicita dello «stato estetico»,

cioè dell'originario indeterminato come mera potenza o disposizione alla determinazione (soggettività del soggetto). La sintesi che in esso si deve realizzare non è soltanto mediazione, passaggio o transito dal sensibile al razionale, ma istituzione trascendentale del loro essere-l'uno-per-l'altro: di un sensibile che è tale perché non è razionale, ma che proprio, per così dire, tenendo finalmente "in vista" la ragione diviene "sensibilità razionale"; e di un razionale che "fronteggia" o amministra il territorio del sensibile pur senza annientarlo e sovrastarlo (una "ragione sensibile" o meglio una *ratio aesthetica*). La possibilità di questa paradossale relazione, assunta come unità estetica intermedia, è l'autentica origine metafisica (cioè non empirico-cronologica, ma essenziale) di ciò che in essa vien posto in relazione.

Alla prima distinzione ontologica tra stato e persona è seguito di fatto il radicamento della scissione nel soggetto finito, a carico dei due impulsi fondamentali. Il concetto di persona, puramente trascendentale, un concetto-limite che non poteva essere chiamato di per sé ad interagire con un impulso materiale, è stato colto come puro orizzonte intenzionale dell'impulso alla forma. E il passaggio dall'alternativa persona/stato alla dottrina degli impulsi ha marcato come abbiamo visto una radicalizzazione fenomenologica del problema dell'essenza dell'uomo e del suo rapporto col mondo e col tempo.

Per parte loro, i due impulsi hanno provveduto a sintetizzare o meglio a tentare una "mimesi" di *entrambe* le grandi dicotomie kantiane: da una parte lo iato tra sensibilità e intelletto (già sempre "mediato", in Kant, dallo schematismo determinante dell'immaginazione trascendentale); dall'altra l'abisso tra inclinazione sensibile e ragione pratica (mediabile a certe condizioni in una tipica del giudizio).

L'indicazione concreta della mediazione (nella forma della deduzione della sua "medietà") è stata fondata, nella sua legittimità, nel terzo passo. Esso ha mostrato fin da subito il carattere di un evento complesso, se si vuole di un cerchio, sulla cui "quadratura" non si può forzare oltremisura il testo schilleriano. E tuttavia è in questa direzione che dobbiamo aspettarci ora un'adeguata ricomprendimento "conclusiva" dell'estetico in genere, a partire proprio dal suo *duplice* ufficio di mediazione trascendentale. In questo, di fatto, Schiller si mostra fra gli interpreti più acuti e conseguenti del problema dello *Übergang* messo a tema da Kant nella *Critica della facoltà di giudizio*.

4.2. Nella ventiquattresima lettera, Schiller indugia ancora un po' sul quadro generale dei tre "elementi" (sensibile, estetico, razionale) cui fa corrispondere finalmente l'ipotesi trascendentale dei «tre diversi momenti o gradi di sviluppo che tanto il singolo quanto l'intero genere umano debbono percorrere necessariamente e in un ordine determinato, se vogliono compiere l'intero ciclo della loro destinazione (*Bestimmung*)» (XXIV, 199 ss.). Sensibile e razionale, che dicono qui in

prima istanza «fisico» e «morale», vengono nuovamente relazionati in base a quella motilità oppositiva e asimmetrica che tante volte è stata messa in luce nelle *Lettere*. Dove lo strapotere della natura domina l'uomo nel suo stato fisico, egli «non ha mondo», perché «è mondo»; ovvero, il «mondo è per lui soltanto destino, non ancora oggetto» (XXIV, 201).

In questo “stato di natura”, in questa con-fusione con un mondo non ancora *appropriato*, vige per l'uomo una necessità che può essere contrastata soltanto da un'altra necessità, quella della ragione. Essa «si fa riconoscere nell'uomo mediante l'esigenza dell'assoluto (ovvero di ciò che è necessario e fondato su se stesso), esigenza che, non potendo essere soddisfatta in alcuno stato particolare della sua vita fisica, lo costringe ad abbandonare completamente il mondo fisico e ad ascendere da una realtà limitata alle idee» (XXIV, 205).

In questo slancio platonico, che volge le spalle al sensibile in vista dell'idea, si produce un movimento paragonabile a quello di una fionda. L'uomo, per così dire, non riesce a prendere le misure per spiccare armonicamente il salto, e procede talmente oltre da produrre una torsione completa della sensibilità, generando così il tendenziale annullamento di questa dimensione.

Come più volte abbiamo visto, ogni manifestazione immediata della ragione (*Vernunftäußerung*), cioè dell'assolutamente altro rispetto al sensibile, strappa “semplicemente” l'uomo dal suo stato iniziale, invece di renderlo per lui “abitabile” nella conversione continua e reciproca di senso e ragione. La *Stimme der Vernunft*, quando “parla” senza la mediazione di una *Stimmung* estetica, ha un carattere violento e necessitante, paradossalmente del tutto speculare a quello della violenza insita nella necessità fisico-sensibile.

4.3. Certo, fin qui il discorso di Schiller sembrerebbe concludersi in un censimento delle «età dell'uomo», laddove l'uscita dallo stato di natura si estremizza dapprima nella rigidità morale della ragione per necessitare poi, sia pure in prospettiva utopica, della mediazione storico-politica promossa da un'«educazione estetica dell'uomo».

E in effetti, dice lo stesso Schiller, «complessivamente considerati i tre momenti indicati all'inizio della ventiquattresima lettera costituiscono tre differenti epoche per lo sviluppo dell'umanità intera e per l'intero sviluppo di ogni singolo uomo» (XXV, 213). Tuttavia, aggiunge egli, «essi si lasciano distinguere altresì in qualsiasi singola percezione di un oggetto e, in una parola, sono le condizioni di ogni conoscenza ottenuta mediante i sensi» (*ib.*).

Qui viene definitivamente in luce una perfetta corrispondenza estetico-analogica tra storia e struttura soggettivo-trascendentale, che sul piano filosofico sembra essere apparsa da tempo inevitabile: come il singolo individuo trascorre dal sensibile al razionale in ogni sua espe-

rienza, così è lecito ipotizzare che un'educazione estetica dell'umanità possa operare a livello storico e politico ciò che *già da sempre*, a un livello schiettamente trascendentale, accade nel compaginarsi dell'esperienza in generale ³¹.

Ma è del tutto evidente che la potenziale *alternativa* tra storia e struttura, tra epoca universale ed esperienza individuale, almeno finché permane su un piano "soltanto" filosofico, inclina metafisicamente verso una sussunzione della prima sotto la seconda. Infatti, ogni tentativo di raggiungere il terreno a partire dal quale "fondare" la storia (fosse pura l'utopia semplicemente ventura) si costituisce nel trasferimento analogico privilegiato (ma come tale non interrogato) di una metafisica del soggetto finito (colto nelle sue strutture costitutive) su un piano storico-epocale, nel quale soltanto acquista un senso il nostro abitare la storia in quanto autentici "esseri storici".

L'unico spazio davvero istitutivo del nostro essere-storico, a questo punto, si presenterebbe in qualche modo nell'evento non preventivabile dell'opera o, ancora una volta, analogicamente, in quello dell'utopia, intesa qui come quell'avvenire autentico che è capace di ripetizione e di riassunzione del già-stato nell'attimo presente: entrambi, opera e avvenire, aprono in qualche modo lo spazio del senso e quello della comune abitabilità della storia, ma in modo tale, tuttavia, da rendere intollerabile qualsiasi riassunzione in trasparenza della loro istitutività, che le rovescierebbe da evento fondativo a pretesa di dominio già da sempre sensato, come accade del resto per ogni metafisica o morfologia della storia e della natura (ed è il caso di Goethe).

4.4. Il rischio concreto, allora, del tutto insito nelle *Lettere* di Schiller (e non da ultimo a partire da una loro consapevole assunzione dell'eredità trascendentale kantiana), sembra proprio quello di sopravanzare l'irriducibilità dell'evento storico, artistico e politico in una metafisica platonica dell'eterna manifestazione (il cui unico correttivo possibile è a certe condizioni la concezione storico-sistemica hegeliana, al tempo stesso platonica e non platonica).

Di fatto, proprio il quarto passo della fondazione, quello che intende ora indicare problematicamente la direzione storica in cui deve muoversi l'esecuzione autentica della mediazione ³², si risolve in qualche modo in una radicalizzazione metafisica del problema dell'apparire "in base" alla soggettività umana. In primo luogo, «La bellezza che cerchiamo è già alle nostre spalle e l'abbiamo superata tra-passando dalla mera vita all'oggetto puro. Un salto simile non appartiene alla natura umana e, intendendo andare di pari passo con questa, dovremo daccapo far ritorno al mondo dei sensi» (xxv, 215 ss.).

Ogni ripiegamento del soggetto sulla propria sensibilità per il tramite della *Reflexion*, che è «il primo rapporto liberale dell'uomo con la totalità del mondo» (XXV, 213), è qualcosa che nell'uomo stesso,

come fondamento del suo essere-uomo e del suo «avere» (e non «essere») un mondo, è filosoficamente avvenuto *già da sempre*. Proporre allora l'estetico come dimensione di ritorno o di recupero (e non solo di riconquista) è soltanto uno dei paradossi che si mostrano a partire da uno *Übergang* concepito insieme come condizione (come principio) e come risultato (come termine), per quanto sempre di nuovo da acquisire.

Il punto cieco e inoggettivabile dello specchio della coscienza non è “visibile” come tale: esso è già da sempre «alle nostre spalle», come un transito “fin da sempre” attraversato affinché la pura δύναμι dell'essere-uomo potesse giungere a stare-in-opera nell'uomo storico-individuale. La custodia autentica (l'anamnesi finita) di questo nostro puro essere-capaci di umanità (del nostro essere *al contempo* senso e ragione, cercando di abitare la loro reciproca conversione) avviene però per Schiller in una *riappropriazione* di questa condizione estetica, che da eredità di una fatticità (*donum naturae*) si vuole disperatamente convertire in progetto epocale. Tuttavia, ciò che rimane sembra nient'altro che il tentativo del soggetto estetico di ‘vedere’ e di *afferrare* la forma pura della visibilità, la manifestatività che presiede ma anche accompagna il sorgere di ogni coscienza e di ogni rappresentazione consapevole. E infatti, «Nell'intimo compiacimento procuratoci dalle conoscenze senza fatica noi distinguiamo il *passaggio* dall'attività alla passività e notiamo chiaramente che la prima è passata allorché subentra la seconda. Al contrario, nel piacere che ci procura la bellezza, non si può distinguere una tale successione fra l'attività e la passività, e qui la riflessione (*Reflexion*) si fonde così perfettamente col sentimento (*Gefühl*) che crediamo di percepire immediatamente la forma (*die Form unmittelbar zu empfinden*). La bellezza, dunque, è per noi bensì *oggetto*, essendo la riflessione la condizione alla quale ne abbiamo una sensazione: purtuttavia, essa è nel contempo uno stato della nostra soggettività (*Zustand unsers Subjekt*), perché il sentimento è la condizione che ci permette di averne una rappresentazione» (XXV, 217).

4.5. In questo quadro (quasi perfettamente kantiano), il transito sentimentale e non-oggettivabile del passaggio estetico viene chiarito come uno «stato» (quello originario) del soggetto, al quale, in ogni autentica esperienza estetica, dev'essere possibile far ritorno. Il problema è sempre di nuovo quello di un accesso specificamente estetico-sentimentale (dunque non più teoretico né etico) alla soggettività del soggetto, alla dimensione indeterminata che traluce (come «carattere estetico del fenomeno») nella determinatezza del determinato, storico e oggettuale.

Il *Faktum* della bellezza (XXV, 221) che, per essere tale, dovrebbe precedere ogni coscienza, ci ammaestra certo su una mediazione già avvenuta, che però viene *portata a compimento* dal soggetto soltanto

nel momento della sua riappropriazione (ma dove avviene essa stessa?): è per questo che, allorché essa opera sottraendosi alla manifestazione della coscienza, tra senso e ragione si crea il mero conflitto della contraddizione, che paralizza la natura sensibile-razionale in uno dei due lati del contrasto.

4.6. La *Stimmung* estetica dell'animo dona alla libertà la possibilità del suo stesso sorgere (*Entstehung*). L'accesso all'indifferenza intermedia tra senso e ragione (che dal canto suo, come abbiamo visto, è il tentativo di riaccedere all'indeterminato come tale) è accesso alla libertà pre-oggettiva in cui consiste ogni soggettività: e tale accesso è appunto estetico³³. La fruizione della bellezza non è altro che fruizione dell'«unità estetica» (*ästhetische Einheit*): in essa accade «un'effettiva unificazione e uno scambio fra la materia e la forma, fra passività e attività, ciò [che] mostra precisamente l'unificabilità delle due nature, l'attuabilità dell'infinito nella finitezza, e quindi la possibilità del più sublime essere-uomini» (XXV, 219).

La prossimità con Kant si fa talmente elevata da ricordarci che il «pre-ludio della ragione» (*Vernunft-Vorspiel*)³⁴, mediante il quale per Kant ci si destina l'indeterminato come *questa* unità estetica, diviene per Schiller l'unica possibilità metafisica (attuata “ludicamente” nel gioco estetico) con la quale la luce del razionale si mostra certamente nella più tenue chiarezza del fenomeno, ma grazie alla soggettività dell'uomo³⁵.

E proprio l'esito “antropologico” del discorso schilleriano ci mostra con definitiva chiarezza la coappartenenza metafisica tra soggettività e apparenza, che lungo tutte le *Lettere* si era incarnata non soltanto nella figura del «gioco», ma soprattutto nella tensione verso l'indeterminato come carattere estetico – libero e originario – del fenomeno³⁶. «La realtà delle cose è opera delle cose, l'apparenza (*Schein*) delle cose è opera dell'uomo [c.n.], e un animo che si diletta dell'apparenza non prende già più diletto a quel che riceve ma a quello che fa» (XXVI, 225).

La *delectatio* che caratterizza il rapporto dell'uomo estetico all'apparenza trova il suo fondamento nel radicamento antropologico-soggettivo dell'apparenza stessa. Questo radicamento non è altro che il quarto ed ultimo passo della fondazione metafisica che ha inteso non solo dedurre, ma appunto fondare la possibilità di una mediazione estetica.

L'ingresso del selvaggio (si intenda: dell'uomo *parziale*) nell'umanità, cioè il suo accesso all'essere-uomo, «è, per quanto spaziamo nella storia, il medesimo presso tutti i popoli che si sono svincolati dalla schiavitù dello stato animale: il piacere dell'apparenza (*die Freude am Schein*), l'inclinazione all'*ornamento* e al *gioco*» (XXVI, 223).

4.7. Ora, il piacere dell'apparenza è al contempo un *Interesse am Schein* (*ib.*), mediante il quale l'uomo si solleva dallo stato fisico in cui è identico con il proprio mondo. «Ciò che «vediamo con l'occhio è diverso da ciò di cui *abbiamo-sensazione*; infatti l'intelletto balza oltre la luce per raggiungere gli oggetti» (XXVI, 225): in questa diversità si radica la distinzione tra «sensi del sentire» (come il tatto) e «sensi dell'apparenza» (come la vista), onde non appena l'uomo «comincia a fruire con l'occhio, e il vedere acquista per lui un valore autonomo, egli è già anche esteticamente libero e in lui l'impulso al gioco si è sviluppato» (XXVI, 227).

L'impulso formativo, che fa seguito a quest'elevazione al vedere in se stesso (ad una pura $\theta\epsilon\omega\pi\acute{\iota}\alpha$), «tratta l'apparenza come qualcosa di autonomo» (*ib.*) e l'*arte*, che in quanto tale è «arte della bella apparenza», viene a dipendere integralmente dal «grado di amore con cui l'uomo è capace di *indugiare sulla sola apparenza* [c.n.]» (*ib.*).

Come si vede, il punto decisivo sta nel tentativo di assegnare integralmente al *soggetto* la capacità di distinguere non soltanto la *Form* dal corpo, ma la *Gestalt* (*l'ästhetischer Schein*, l'apparenza in quanto tale) da ogni ente (*Wesen*): il che vuol dire distinguere lo stesso essere-fenomeno del fenomeno (*Erscheinung*) dal suo mero esserci (*Daseyn*) (cfr. XXVI, 233). L'immediatezza intoglibile dell'ente, al quale l'uomo si trova già esposto nel suo disporre di un mondo, non impedisce che la luce in cui si manifesta l'ente stesso possa venir fondata integralmente nella soggettività del soggetto, cioè nella sua libertà estetica originaria: «Poiché ogni esserci effettivo procede dalla natura come da una potenza estranea, e ogni apparenza invece procede originariamente dall'uomo come soggetto che se la rappresenta, egli non si serve che del suo diritto di proprietà quando *ritrae l'apparenza dall'ente* [c.n.] e dispone di essa secondo leggi proprie [...]. Egli esercita questo umano diritto di sovranità (*Herrscherrecht*) nell'*arte dell'apparenza*, e quanto più accuratamente separa qui il mio dal tuo, quanto più accuratamente *distingue la forma dall'ente* [c.n.] e quanta più indipendenza sa dare alla forma, tanto più allargherà il regno della bellezza [...]

4.8. La «cattura» dell'*apparire*, reso autonomo e accessibile nell'*arte*, è un ritrarre o un riprendere (*zurücknehmen*) l'apparenza da ciò che appare. Lo *Schein* è l'essenza dell'*arte* umana e l'impulso al gioco ci permette di trattare e isolare l'apparenza di ciò che appare (il manifestarsi di ciò che è manifesto, il determinarsi di ogni ente determinato) come qualcosa di radicalmente *autonomo*. In altri termini, l'estetico si conferma qui come la dimensione pre-concettuale e post-materiale in cui si coglie l'essere-determinato del determinato, la sua determinatezza in quanto tale. Laddove senso e intelletto hanno già determinato il determinato, l'estetico accede invece al suo mero essere-soggettivamente-determinato, «scorporando»s la legalità necessaria dell'intellettuale dal-

la materialità del sensibile, entrambe già sintetizzate in ciò che appare, nel fenomeno come oggetto dell'esperienza. L'estetico si appunta di fatto sullo *Schein* coestensivo non solo all'opera d'arte ma ad ogni possibile *Erscheinung*, accedendo a quella dimensione intermedia che è paradossalmente più originaria di qualsiasi sintesi intellettuale-categoriale.

Per giungere a separare e a "porre" nei loro confini realtà e apparenza, occorre un'educazione estetica, un "trarre se stessi" (*sich erziehen*, e-ducarsi) verso il luogo della differenza tra l'ente e la sua apparenza, che in primo luogo riconosce alla *Einbildungskraft* una propria legislazione assoluta (cfr. XXVI, 235). È proprio la facoltà d'immaginazione, come paradossale e originaria legalità dell'unità estetica, ad essere responsabile della distinzione (e anche della conversione, del legame) tra determinato (oggetto) e determinante (soggetto), laddove tanto il senso che l'intelletto sono inderogabilmente e ciecamente assegnati all'oggetto determinato (che pure lasciano sorgere), ma mai a quello stesso "lasciar sorgere" che è in definitiva la soggettività del soggetto nel suo originario determinare se stessa e l'oggetto.

Da ultimo, l'educazione alla capacità di vedere qual è la differenza, il libero e disinteressato apprezzamento dell'apparenza *senza riguardo* per la materia, segna l'inizio autentico (*eigentlicher Anfang*) dell'umanità, dell'essere-uomo dell'uomo (cfr. XXVII, 235), che tuttavia è inizio soltanto in quanto è già un recupero intempestivo (e dunque, indissociabilmente, disperata *volontà di afferramento*) di ciò che già da sempre ha fatto avvenire l'uomo come uomo.

L'esito metafisico ultimo dell'impianto fondativo, che abbiamo lentamente attraversato, è confermato nei suoi effetti, per molti versi, dall'altro saggio centrale dell'estetica schilleriana, quello *Su poesia ingenua e sentimentale* (1796). In esso, l'individuazione di una dimensione riflessiva della poesia moderna non è altro che un «farsi innanzi» (*hervortreten*) del «soggetto in quanto soggetto» (*Subjekt als Subjekt*). Tuttavia, e qui sta, ancora una volta, la tensione paradossale che anima il pensiero di Schiller, il saggio sulla *Dichtung* non è soltanto ciò che segue immediatamente le *Lettere* (apportando tra l'altro più d'una complicazione al quadro che in esse era stato delineato), ma è allo stesso tempo il documento col quale Schiller inaugura quel movimento di ritorno alla storia e alla drammaturgia che si attesta dopo la lunga stasi creativa soggiacente ai suoi tentativi filosofici. Colto persino da sfiducia nei suoi mezzi speculativi, Schiller aveva dichiarato in privato di voler «chiudere la baracca filosofica (*die philosophische Bude*)». Ma nonostante la decisiva concrezione esistenziale che distingue, ad esempio, il rapporto schilleriano con l'attività artistica dall'impegno definitorio di Schelling e soprattutto di Hegel, sarebbe un errore esiziale interpretare il ritorno alla dimensione storica e creativa della drammaturgia come mero evento della biografia di un drammaturgo³⁸. Infatti, la dimensione utopica

(cioè autenticamente storico-avventizia) della *Dichtung* si è in qualche modo delineata, nel quarto passo della fondazione, in un continuo stato di tensione e di irriducibilità rispetto a una *mediazione puramente filosofica*. Quest'ultima non può far altro che mettere capo all'ostensione di un fondamento. Ma questo "fonda" davvero? Se sensibile e razionale, per Schiller, si conciliano autenticamente soltanto nell'arte (nell'evento dell'opera), dobbiamo forse far attenzione a non considerare le *Lettere* come l'ultimo, autentico passo di una *fondazione storica*. Può darsi infatti che quest'ultimo passo non sia più semplicemente *intrafilosofico*. In altre parole, in questa prospettiva sembrerebbe lecito intendere lo sforzo metafisico delle *Lettere* come la pura indicazione formale della mediazione estetica, così come del suo fondamento e della sua necessità trascendentale (il suo dover avvenire sempre di nuovo). Ma proprio in quanto indicazione, l'ostensione del fondamento *non è ancora propriamente l'esecuzione*, storica ed esistenziale, della mediazione. Di più, come ha mostrato la dimensione di ritorno dell'unità estetica, la filosofia giustifica nella sua legalità una mediazione che è *già sempre avvenuta*. Ma ad opera di chi? Del singolo, della comunità, della soggettività in quanto tale? O forse dell'arte stessa? Schiller ha cercato di fondare metafisicamente la possibilità, per l'uomo, di essere una totalità e di esistere integralmente: ma l'attestazione di questa possibilità cade ormai fuori dall'indagine. Una volta che l'esperienza estetica sia stata chiarita come un lasciar essere l'oggetto nel riguardo al suo mero apparire; una volta che sia stata esibita la sintesi dell'immaginazione come ciò che trattiene e ritiene l'oggetto nella sua propria *Erscheinungsart*; una volta che l'esperienza dell'arte sia stata indicata come l'arresto di un «indugio», che ci fa "dimenticare" la nostra coestensiva oggettivazione (=determinazione) del mondo e ci reinstalla al livello di quell'originario che noi, decaduti da esso, siamo costretti ad assumere successivamente in termini di rapporto tra soggetto e oggetto; una volta che il bisogno di una sintesi estetica sia stato inteso, metafisicamente, come la finitezza del nostro stato, e la restaurazione estetica dell'indeterminato riconosca un decadimento che è avvenuto già da sempre; una volta, infine, che la cifra della «forma vivente» (la «bellezza») abbia indicato l'esperienza perfetta in cui la forma (come legge e come concetto) e la vita (come mera intuizione) siano riunificate nella sintesi dell'unità estetica; una volta, insomma, compiuto tutto questo, rimane ancora aperta la domanda sul senso della storia, che scaturisce soltanto dal rapporto di irriducibilità reciproca di filosofia e poesia, pensiero dell'opera e opera di un pensiero ³⁹.

¹ E che «“Il tempo è condizione di ogni divenire” è una proposizione identica, non dicendo altro che: la successione è la condizione del derivare di qualcosa» (XI, 105).

² Particolarmente interessante rimane il contributo di K. Gneisse, *Bewegung als Merkmal des Schönen bei Schiller und bei den neueren Ästhetikern*, in “Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft”, 17 (1924), pp. 321-360, in cui, attraverso il richiamo alla formula schilleriana di *Freiheit in der Bewegung*, viene mostrato in modo assai convincente la perfetta consapevolezza, da parte di Schiller, della “motilità” come determinazione ontologica e sostanziale del fenomeno. Il miglior contributo sul tema del tempo è quello di W. Janke, *Die Zeit in der Zeit aufheben. Der transzendente Weg in Schillers Philosophie der Schönheit*, in J. Bolten (hrsg.v.), *Schiller Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, cit., pp. 229-260.

³ A meno che il contesto non solleciti scelte semantiche differenti, proporremo d’ora innanzi di rendere (seppure un po’ arbitrariamente) *empfinden* con «avere-sensazione» ed *Empfindung* con «sensazione», onde evitare fastidiose sovrapposizioni con *fühlen* («sentire») e *Gefühl* («sentimento») da un lato, e con *wahrnehmen* («percepire») e *Wahrnehmung* («percezione») dall’altro.

⁴ L’occasione è utile per ricordare che tra gli indubitabili prodromi hegeliani che albergano in Schiller (tra cui l’uso lucidissimo e tematico del “toglimento” indicato nello *aufheben*), è notevole la sollecitazione “dialettica” delle tre facoltà kantiane: «Ovunque la natura (il senso) unisce (*vereinigt*), ovunque l’intelletto divide (*scheidet*), ma la ragione unisce di nuovo (*vereinigt wieder*); prima di iniziare a filosofare l’uomo è pertanto più vicino alla verità rispetto al filosofo che non abbia ancora terminato la sua indagine» (XVIII, 159). Cfr. in merito E. Cassirer, *Die Methode des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften*, in Id., *Idee und Gestalt*, cit., pp. 81-111.

⁵ M. M. Olivetti, *Introduzione* a J. G. Fichte, *Saggio di una critica di ogni rivelazione*, tr. it. a cura di M. M. Olivetti, Laterza, Roma-Bari 1998, p. LIX.

⁶ Sulla fecondità della nozione di *Anlage* come «potenza» si tornerà più avanti.

⁷ Cfr. in XXIII, 191 l’accostamento tra forma pura logica (concetto dell’intelletto), forma pura morale (legge della volontà) e forma pura *tout court* (forma estetica).

⁸ Si veda in questo senso l’intera nona lettera (IX, 89 ss.), in cui Schiller presenta in modo sottilissimo la situazione paradossale in cui la verità (sotto forma di principi pratici e di speculazione) alla lettera «risplende» e «irradia» con i suoi «raggi», e in qualche modo “convince” perché finalmente è accessibile nella purezza del suo splendore alla ragione rischiarata, ma tuttavia non ha la forza di lottare contro l’errore: capire non è fare, comprendere non è praticare, manca cioè l’attestazione esistenziale in favore di una verità che convince formalmente ma non vince realmente.

⁹ Per un’analisi del tema cfr. C. Janke, *Schiller und Plato. Vom Staate der Vernunft und dem Scheine der Kunst - Untersuchungen zur politiko-ästhetischen Antinomie*, Rodopi, Amsterdam 1999.

¹⁰ Cfr. la parte ricostruttiva dello studio di H. Reiner, *Pflicht und Neigung. Die Grundlagen der Sittlichkeit erörtert und neu bestimmt mit besonderem Bezug auf Kant und Schiller*, Hain, Meisenheim a. Glan 1951.

¹¹ P. Valenza, *Logica e filosofia pratica nello Hegel di Jena. Dagli scritti giovanili al Sistema dell’eticità*, CEDAM, Padova 1999, cui si rimanda qui per le interessanti puntualizzazioni sull’influenza schilleriana in Hegel, ha a giusto titolo richiamato (p. 222) il giudizio di un pensatore che ha fatto della finitezza una categoria chiave, cioè Martin Heidegger. In un corso accademico dedicato all’idealismo tedesco, commentando *Fede e sapere* di Hegel, Heidegger ricorda come lì la deduzione trascendentale venga giustamente compresa a partire dall’unità sintetica originaria dell’immaginazione, con proposizioni (quelle hegeliane) «che io stesso potrei aver trascritto da Hegel», sebbene proprio a partire dall’immaginazione si determinerebbero poi «il contrasto più netto» e lo stesso «campo dell’*Auseinandersetzung*» (M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 28: *Der deutsche Idealismus (Fichte, Schelling, Hegel) und die philosophische Problemlage der Gegenwart* (Freiburger Vorlesung Sommersemester 1928), hrsg.v. C. Strube, Klostermann, Frankfurt a.M. 1997, p. 200).

¹² Un contributo interessante in questa direzione, oltre agli studi (citati in I, 1.1) di A. Gethmann-Siefert, è quello di M. Ghasempour, *Die Theorie des ästhetischen Scheins bei Schiller und Hegel*, Diss., Köln 1994, in cui la linea di sviluppo da Schiller a Hegel è ricostruita in modo molto accurato. Il giudizio più equilibrato rimane quello di B. von Wiese, *Das Problem der ästhetischen Versöhnung bei Schiller und Hegel*, cit., mentre di dichiarata impostazione lukácsiana è lo studio per altri versi pregevole di G. Rohrmoser, *Zum Problem der ästhetischen Versöhnung. Schiller und Hegel*, in "Euphorion", 42 (1959), pp. 351-366.

¹³ Laddove invece, nello «stato» generato dall'impulso alla materia, l'uomo è null'altro che un «momento riempito (*erfüllt*) del tempo» (XII, 111). K.H. Volkmann-Schluck, *Die Kunst und der Mensch. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1964, p. 9, ricorda giustamente l'equazione kantiana (nella prima *Critica*) tra realtà e «riempimento del tempo».

¹⁴ Sul rapporto tra deduzione e costituzione intenzionale ci permettiamo di rimandare ad A. Ardovino, «Salvare l'intenzionalità». Note sull'interpretazione heideggeriana di Fichte, in "Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici", 16 (1999), pp. 501-540, in part. le pp. 532 ss.

¹⁵ Tra l'altro, come accennavamo in apertura, Schiller fa ricorso sempre più spesso alle nozioni di «azione reciproca» propria di «concetti scambievoli», così come all'esigenza di portare la «contraddizione» a «contrapposizione» mediante una «limitazione» che «si deve realizzare»: ed è evidente come tutto questo denunci una chiara eredità fichtiana dell'impianto di mediazione, astratto tuttavia (e questo con conseguenze che non possiamo affrontare) dal quadro generale della dottrina fichtiana.

¹⁶ Cfr. su questo l'importante ricostruzione di E. M. Wilkinson - L. A. Willoughby, *Friedrich Schiller: On the Aesthetic Education of Man*, Oxford University Press 1967.

¹⁷ «Inoltre, essendo che l'impulso sensibile ci costringe fisicamente e l'impulso alla forma moralmente, quello lascia contingente la nostra natura formale, questo la nostra natura materiale; ciò significa che sarà un caso se la nostra felicità si accorderà con la nostra perfezione, o questa con quella. L'impulso al gioco, dunque, in cui entrambi gli altri agiscono uniti, renderà contingenti a un tempo la nostra natura formale e quella materiale, insieme la nostra perfezione e la nostra felicità; e appunto perché rende contingenti *entrambe* e perché con la necessità svanisce la contingenza, esso di nuovo sopprimerà la contingenza in *entrambe*, portando perciò forma nella materia e realtà nella forma. Nella medesima misura in cui toglierà la loro influenza dinamica alle sensazioni e agli affetti, li accorderà alle idee della ragione, e nella stessa misura in cui sottrarrà alle leggi della ragione la loro costrizione morale, le concilierà con l'interesse dei sensi» (XIV, 131).

¹⁸ Il problema di una "revisione" dello schematismo della prima *Critica* in direzione di uno schematismo della riflessione non è affrontato in modo adeguato dal contributo pur interessante di H. Feger, *Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers*, Winter, Heidelberg 1995 (cfr. in part. le pp. 282 ss.); la tesi di un confronto di Schiller con lo *Schematismus-Kapitel* della prima *Critica* è tra gli assunti anche della già citata discussione di W. Janke, *Die Zeit in der Zeit aufheben*, cit.

¹⁹ Cfr. le analisi di D. Henrich, *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, cit., e di W. Düsing, *Ästhetische Form als Darstellung der Subjektivität. Zur Rezeption Kantischer Begriffe in Schillers Ästhetik*, in K. L. Berghahn (hrsg.v.), *F. Schiller. Zur Geschichtlichkeit seines Werkes*, Scriptor Verlag, Kronberg 1975, pp. 197-239.

²⁰ Di indiscutibile pertinenza teorica risulterebbe qui un'analisi alla fenomenologia del gioco delineata da H.-G. Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Hermeneutik 1 – Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), Mohr, Tübingen 1990⁶, pp. 107 ss. (tr. it. a cura di G. Vattimo, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983, pp. 132 ss.), soprattutto rispetto al potenziale di *wirkliche Aufhebung* di soggettivo e oggettivo, necessario e contingente presente nel concetto di *Spiel* (che per Gadamer è innanzitutto un *Wechsel in der Seinsweise*). Discutibile è invece l'interpretazione che Gadamer stesso offre delle *Lettere*, di cui non è disposto a cogliere l'autentica portata metafisica rispetto all'interpretazione di Kant (cfr. *ivi*, pp. 87 ss. [tr. it., cit., pp.

110 ss.]). Per una ricostruzione del tema a partire da Schiller cfr. l'interessante studio di I. Kowatsky, *Der Begriff des Spiels als ästhetisches Phänomen – Von Schiller bis Benn*, Lang, Bern – Frankfurt a.M. 1973, in part. le pp. 11 ss.

²¹ Cfr. *supra* III, 3.2.

²² Sarebbe interessante verificare la corrispondenza e la fedeltà estrema con cui Schiller si serve dei termini già adoperati da Kant per contrassegnare l'esigenza di mediazione della facoltà di giudizio nell'*Introduzione* alla terza critica (*Verbindung, Verknüpfung*, ecc.): cfr. I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in Id., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 10, hrsg.v. W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974, pp. 69-456, pp. 78 ss. (tr. it. a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, *Critica della facoltà di giudizio*, Einaudi, Torino 1999, pp. 7 ss.). Sulla rilevanza di questa terminologia kantiana della mediazione cfr. E. Garroni, *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 287 ss.

²³ Cfr. le analisi particolari, a partire dai *Kallias-Briefe*, di F. Heuer, *Darstellung der Freiheit. Schiller transzendente Frage nach der Kunst*, Böhlau, Köln – Wien 1970.

²⁴ Cfr. M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 6.1: *Nietzsche. Erster Band*, hrsg.v. B. Schillbach, Klostermann, Frankfurt a.M. 1996, p. 107 (tr. it. a cura di F. Volpi, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994, p. 114): «Schiller è stato l'unico a capire cose essenziali in riferimento alla dottrina kantiana del bello e dell'arte; anche la sua conoscenza fu però occultata dalle dottrine estetiche del XIX secolo». Quest'affermazione, insieme a quella secondo cui Schiller avrebbe concepito lo stato estetico «come la condizione di possibilità dell'esistenza storica – fondatrice di storia – dell'uomo» ricorre nella *Vorlesung* friburghese del semestre invernale 1936/37 dedicata a Nietzsche e intitolata «La volontà di potenza come arte». In questo senso c'è da rammaricarsi di quanto rende noto il curatore della *Gesamtausgabe* F.-W. von Herrmann; infatti, in un prospetto sulla propria attività accademica, Heidegger «nomina anche, tra le “note seminariali” disponibili, quelle vertenti “sulle *Lettere sull'educazione estetica* di Schiller”, che tuttavia non poterono essere rintracciate nel lascito manoscritto. Se un giorno dovessero essere ritrovate, esse verranno pubblicate nel previsto volume 84 “Seminari: Leibniz – Kant” con l'integrazione dedicata a Schiller» (F.-W. von Herrmann, *Nachwort des Herausgebers*, in M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 66: *Besinnung* (1938/39), Klostermann, Frankfurt a.M. 1997, p. 436). Gli appunti su Schiller dovettero servire proprio per le esercitazioni seminariali del semestre invernale 1936/37, parallelo alla *Vorlesung* su Nietzsche. Il seminario del semestre estivo 1936, parallelo alla nota *Vorlesung* su Schelling, verteva invece su Kant, *Critica del giudizio estetico* (e verrà appunto pubblicato nel volume 84 della *Gesamtausgabe*). Sulla lettura heideggeriana di Schiller cfr. le interessanti considerazioni di P. Godani, *L'abbandono della bellezza. Note su Heidegger e l'estetica*, in «Rivista di Estetica», 3 (1998), pp. 173-192, in part. le pp. 176 ss.

²⁵ M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 31: *Vom Wesen der menschlichen Freiheit. Einleitung in die Philosophie* (Freiburger Vorlesung Sommersemester 1930), hrsg.v. H. Tietjen, Klostermann, Frankfurt a.M. 1982, p. 267; cfr. il seguito della discussione nelle pp. immediatamente ss.

²⁶ Ringrazio il Dr. Uwe Bernhardt dell'Università di Tübingen per aver attirato la mia attenzione su questo passo.

²⁷ «È stato esplicitamente mostrato che la bellezza non dà alcun risultato né per l'intelletto né per la volontà, che non si mescola in alcuna funzione né del pensiero né della decisione, che all'uno e all'altra conferisce soltanto la potenza [o la pura facoltà, (*das Vermögen*)], ma non determina nulla circa l'uso reale di questa potenza» (XIII, 191).

²⁸ È interessante notare che le *Lettere* sono lo scritto in cui la distinzione tra bello e sublime (che altrove Schiller tende a separare in modo netto) non è assoluta, ma semplicemente modale: bello e sublime (=bello energico) sono infatti semplici forme dell'unità o unificazione estetica. Su questi temi cfr. J. Barnouw, *The Morality of the Sublime: Kant and Schiller*, in “Studies in Romanticism”, 19 (1980), pp. 497-514, in part. le pp. 501 ss., e P. De Man, *Kant and Schiller*, in Id., *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London 1996, pp. 129-162. Importanti considerazioni generali

sulla “conciliazione” negativa e paradossale del sublime schilleriano sono svolte da E. Franzini, *Grazia e spirito creatore in F. Schiller*, in “Rivista di Estetica”, 34/35 (1990), pp. 17-33; cfr. anche le analisi di G. Gallino, *La conciliazione estetica e l'etica*, in “Filosofia”, 2 (1992), pp. 215-268, in part. le pp. 234 ss.

²⁹ In questa medesima direzione, con particolare riguardo ai paradossi della narrazione, lo schematismo della riflessione viene dispiegato e mostrato per così dire “in-opera” da P. Montani, *L'immaginazione narrativa. Il racconto del cinema oltre i confini dello spazio letterario*, Guerini, Milano 1999.

³⁰ L'estetico riguarda non il che-cosa del fare (*was wirken, Inhalt*) ma il come (*wie wirken, Art*) (cfr. XXIII, 195).

³¹ Cfr. su questo le analisi di J. Barnouw, *Ästhetischer Zustand – Ästhetischer Staat*, in W. Wittkowsky (hrsg.v.), *Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung*, cit., pp. 138-163.

³² In proposito si veda il senso schiettamente trascendentale che conserva la mediazione del bello, pur essendo Schiller chiarissimo sull'esigenza di eseguire (*durchführen*), oltre che di “pensare”, l'unificazione estetica (cfr. XVIII, 157).

³³ La libertà estetica si oppone tanto alla libertà morale quanto alla necessità logica del pensare, e l'opposizione è duplice perché nell'estetico non c'è riguardo all'oggetto nella sua “determinatezza”, laddove la legge morale è tale in vista sull'oggetto (dell'agire), così come la costitutività dell'intelletto determinante è sempre riferita all'oggetto di un'esperienza possibile.

³⁴ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, cit., p. 250 (tr. it., cit., p. 150).

³⁵ Cfr. gli accenni, che qui non discutiamo oltre, al «preludio dell'infinito» (*Vorspiel des Unbegrenzten*) (XXVII, 239) e all'esigenza, nel passaggio dalla mera assenza di leggi a una legislazione indipendente, che la ragione – «la facoltà delle idee (*das Vermögen der Ideen*)» – «venga messa in gioco (*ins Spiel gemischt*)» quando «i sensi [il sensibile] non agiscono in opposizione ad essa e l'indeterminato [l'estetico] confina almeno negativamente [a mo' di semplice pre-ludio] con l'infinito [il razionale]» (XXVII, 241). Per alcune ipotesi sul «pre-ludio» kantiano ci permettiamo di rimandare ad A. Ardovino, «Pre-ludio della ragione (*Vernunft-Vorspiel*)». *A proposito di una figura concettuale della Critica della facoltà di giudizio*, in Aa.Vv., *Le provocazioni dell'estetica. Dibattiti a Gargnano*, Annali AISE – Atti del convegno di Gargnano sul Garda, 11-13 ottobre 1999, Trauben, Torino 2000, pp. 35-47.

³⁶ Per un'analisi strutturale che non fraintenda in senso “antropologico” il discorso di Schiller cfr. U. Tschierske, *Vernunft und ästhetische Subjektivität. Studien zur Anthropologie Friedrich Schillers*, Niemeyer, Tübingen 1988, in part. le pp. 243 ss.

³⁷ L'oggettiva fecondità delle riflessioni schilleriane connesse al tema dell'apparenza si potrebbe valutare, naturalmente al di là di Hegel, da una notazione come la seguente, che costituisce un passo centrale del pensiero estetico di T.W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 7: *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, p. 122 (tr. it. a cura di E. De Angelis, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1975, p.133): «La bellezza della natura è in quel suo sembrar dire di più di quel che essa stessa non sia. Strappare questo di più alla contingenza, impadronirsi della sua apparenza, determinarla proprio come apparenza e anche negarla come irrealità è l'idea dell'arte. Il di più fatto dagli uomini non garantisce in sé il contenuto metafisico dell'arte. Questo potrebbe essere del tutto nullo e nondimeno le opere d'arte potrebbero porre quel più come cosa che si manifesta. Esse diventano opere d'arte producendo il di più; esse producono la loro propria trascendenza, non ne sono il teatro, ed in tal modo esse sono di nuovo scisse dalla trascendenza».

³⁸ Pericolo da cui non va esente il bel saggio di K. Hamburger, *Schiller und Sartre. Ein Versuch zum Idealismus-Problem Schillers*, in “Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft”, 3 (1959), pp. 34-70.

³⁹ Su quest'ultimo tema si vedano ancora le splendide pagine di K. H. Volkmann-Schluck, *Die Kunst und der Mensch*, cit., in part. le pp. 24 ss. Cfr. anche W. Düsing, *Ästhetische Form als Darstellung der Subjektivität*, cit., pp. 449 ss.

Appendice bibliografica

Il testo originale delle *Lettere* che abbiamo tenuto presente in questo saggio è quello della più recente edizione tedesca: F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen – in einer Reihe von Briefen*. Mit den Augustenburger Briefen, hrsg. v. K. L. Berghahn, Reclam, Stuttgart 2000; tuttavia, nel testo viene riportata per praticità la paginazione della più recente edizione italiana bilingue a cura di G. Boffi, *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*, Rusconi, Milano 1998. Infine, l'edizione dell'epistolario qui utilizzata è quella degli *Schillers Briefe*. Mit Einleitung und Kommetar v. E. Streitfeld u. V. Žmegač, Athenäum, Königstein/Ts 1983.

Riportiamo qui di seguito la bibliografia citata nel testo, ricordando in questa sede che la più completa e sistematica bibliografia schilleriana, comprendente tutti gli ambiti di ricerca (dalla produzione storico-filosofico-letteraria alle ricostruzioni storiche e biografiche), viene regolarmente pubblicata a partire dal 1962 a cura dello "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft" (per un elenco dettagliato cfr. la Prima parte di questo testo, cap. I, n. 12):

Aa. Vv., *Le provocazioni dell'estetica. Dibattiti a Gargnano*, Annali AISE – Atti del convegno di Gargnano sul Garda (11-13 ottobre 1999), Trauben, Torino 2000.

Adorno T. W., *Gesammelte Schriften*, Bd. 7: *Ästhetische Theorie*, hrsg.v. G. Adorno u. R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, p. 122 (tr. it. a cura di E. De Angelis, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1975, p.133).

Ar dovino A., «*Salvare l'intenzionalità*». *Note sull'interpretazione heideggeriana di Fichte*, in «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», 16 (1999), pp. 501-540.

Ar dovino A., «Pre-ludio della ragione (*Vernunft-Vorspiel*)». *A proposito di una figura concettuale della Critica della facoltà di giudizio*, in Aa.Vv., *Le provocazioni dell'estetica*, cit., pp. 35-47.

Barnouw J., »*Der Trieb, bestimmt zu werden*«. *Hölderlin, Schiller und Schelling als Antwort auf Fichte*, in "Deutsche Vierteljahrsschrift", 46 (1972), pp. 248-293.

Barnouw J., *The Morality of the Sublime: Kant and Schiller*, in "Studies in Romanticism", 19 (1980), pp. 497-514.

Barnouw J., *Ästhetischer Zustand – Ästhetischer Staat*, in W. Wittkowsky (hrsg.v.), *Friedrich Schiller*, cit., pp. 138-163.

Bauch B., *Schiller und die Idee der Freiheit*, «Kantstudien», 10 (1905), pp. 99-124.

Berger K., *Schiller und die Mythologie. Zur Frage der Begegnung und Auseinandersetzung zwischen christlicher und antiker Tradition in der klassischen Dichtung*, in "Deutsche Vierteljahrsschrift", pp. 178-224

Berghahn K. L. (hrsg. v.), *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, Winkler, München 1973.

Berghahn K. L. (hrsg. v.), *F. Schiller. Zur Geschichtlichkeit seines Werkes*, Scriptor Verlag, Kronberg 1975.

Berghahn K. L., *Schiller. Ansichten eines Idealisten*, Athenäum, Frankfurt a.M. 1986.

Böhm W., *Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“*, Niemeyer, Tübingen 1927.

Bolten J. (hrsg.v.), *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984.

Böversen F., *Schillers Begriff der ästhetischen Erziehung*, in "Zeitschrift für Pädagogik", 19 (1964), pp. 446-461.

Cassirer E., *Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte*, Bruno Cassirer, Berlino 1917 [rist. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1961] (tr. it. a cura di G. Spada, *Libertà e forma. Studi sulla storia spirituale della Germania*, Le Lettere, Firenze 1999).

Cassirer E., *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist*, Bruno Cassirer, Berlin 1924 [rist. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1971].

Cassirer E., *Schiller und Shaftesbury*, in "Publications of the English Goethe Society", 11 (1935), pp. 37-59.

Cesa C. – Hinske N., in collaborazione con S. Carboncini, *Kant und sein Jahrhundert. Gedenkschrift für Giorgio Tonelli*, Lang, Frankfurt am Main 1993.

Cesa C., *Der Begriff „Trieb“ in den Frühschriften von J.G. Fichte (1792-1794)*, in C. Cesa e N. Hinske, *Kant und sein Jahrhundert*, cit., pp. 165-186.

Croce B., *Eстетica come scienza dell'espressione e linguistica generale – Teoria e storia*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1990

De Man P., *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London 1996.

Dilthey W., *Leben Schleiermachers*, I, de Gruyter, Berlin 1922²

Düsing W., *Ästhetische Form als Darstellung der Subjektivität. Zur Rezeption Kantischer Begriffe in Schillers Ästhetik*, in K. L. Berghahn (hrsg. v.), *F. Schiller*, cit., pp. 197-239.

Düsing W., *Friedrich Schiller. Über die ästhetische Erziehung des*

menschen in einer Reihe von Briefen – Text, Materialien, Kommentar, Hanser, München-Wien 1981.

Ellis J. M., *Schiller's Kalliasbriefe and the Study of His Aesthetic Theory*, Mouton, Den Haag-Paris 1969.

Feger H., *Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers*, Winter, Heidelberg 1995.

Fichte J. G., *Saggio di una critica di ogni rivelazione*, tr. it. a cura di M. M. Olivetti, Laterza, Roma-Bari 1998.

Franzini E., *Grazia e spirito creatore in F. Schiller*, in "Rivista di Estetica", 34/35 (1990), pp. 17-33.

Gadamer H.-G., *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Hermeneutik I – Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), Mohr, Tübingen 1990⁶ (tr. it. a cura di G. Vattimo, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983).

Gallino G., *La conciliazione estetica e l'etica*, in "Filosofia", 2 (1992), pp. 215-268.

Garroni E., *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986.

Gethmann-Siefert A., *Idylle und Utopie. Zur gesellschaftskritischen Funktion der Kunst in Schillers Ästhetik*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 24 (1980), pp. 32-67.

Gethmann-Siefert A., *Vergessene Dimensionen des Utopiebegriffes. Der „Klassizismus“ der idealistischen Ästhetik und die gesellschaftskritische Funktion des „schönen Scheins“*, in "Hegel-Studien", 17 (1982), pp. 119-167.

Gethmann-Siefert A., *Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Bouvier, Bonn 1984.

Ghasempour M., *Die Theorie des ästhetischen Scheins bei Schiller und Hegel*, Diss., Köln 1994.

Gneisse K., *Bewegung als Merkmal des Schönen bei Schiller und bei den neueren Ästhetikern*, in "Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft", 17 (1924), pp. 321-360.

Godani P., *L'abbandono della bellezza. Note su Heidegger e l'estetica*, in "Rivista di Estetica", 3 (1998), pp. 173-192.

Göbels A., *Das Verfahren der Einbildungskraft. Ästhetische Erfahrung bei Schiller und Humboldt*, Lang, Frankfurt a.M. 1994.

Hamburger K., *Schiller und Sartre. Ein Versuch zum Idealismus-Problem Schillers*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 3 (1959), pp. 34-70.

Hegel G.W.F., *Glauben und Wissen*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. 4: *Jaener Kritische Schriften*, hrsg.v. H. Buchner u. O. Pöggeler, Meiner, Hamburg 1968, pp. 315-414 (tr. it. a cura di R. Bodei, *Fede e sapere*, in G. W. F. Hegel, *Primi scritti critici*, Mursia, Milano 1971, pp. 121-261).

Heidegger M., *Gesamtausgabe*, Bd. 31: *Vom Wesen der menschlichen Freiheit. Einleitung in die Philosophie* (Freiburger Vorlesung Sommer-

semester 1930), hrsg. v. H. Tietjen, Klostermann, Frankfurt a.M. 1982.

Heidegger M., *Gesamtausgabe*, Bd. 6.1: *Nietzsche. Erster Band*, hrsg.v. B. Schillbach, Klostermann, Frankfurt a.M. 1996 (tr. it. a cura di F. Volpi, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994, pp. 17-540).

Heidegger M., *Gesamtausgabe*, Bd. 28: *Der deutsche Idealismus (Fichte, Schelling, Hegel) und die philosophische Problemlage der Gegenwart* (Freiburger Vorlesung Sommersemester 1928), hrsg. v. C. Strube, Klostermann, Frankfurt a.M. 1997.

Heidegger M., *Gesamtausgabe*, Bd. 66: *Besinnung* (1938/39), hrsg.v. F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M. 1997.

Henrich D., *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, in "Zeitschrift für philosophische Forschung", 11 (1957), pp. 427-547.

Heuer F., *Darstellung der Freiheit. Schiller transzendente Frage nach der Kunst*, Böhlau, Köln – Wien 1970.

Heuer F., *Zu Schillers Plan einer transzendentalphilosophischen Analytik des Schönen*, in "Philosophisches Jahrbuch", 80 (1973), pp. 90-132

Hogrebe W., *Schiller und Fichte. Eine Skizze*, in J. Bolten (hrsg. v.), *Schillers Briefe über ästhetische Erziehung*, cit., pp. 276-289.

Janke C., *Schiller und Plato. Vom Staate der Vernunft und dem Scheine der Kunst – Untersuchungen zur politiko-ästhetischen Antinomie*, Rodopi, Amsterdam 1999.

Janke W., *Die Zeit in der Zeit aufheben. Der transzendente Weg in Schillers Philosophie der Schönheit*, in J. Bolten (hrsg.v.), *Schiller Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, cit., pp. 229-260.

Kant I., *Kritik der Urteilskraft*, in Id., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 10, hrsg. v. W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974, pp. 69-456 (tr. it. a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, *Critica della facoltà di giudizio*, Einaudi, Torino 1999).

Kant I., *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, in Id., *Werke in zwölf Bänden*, Bd. 8, hrsg. v. W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, pp. 645-879 (tr. it. a cura di A. Poggi, int. riv. da M. M. Olivetti, *La religione entro i limiti della sola ragione*, Laterza, Roma-Bari 1980).

Koopmann H., *Schiller Forschung 1970-1980. Ein Bericht*, Deutsche Schillergesellschaft, Stuttgart 1982.

Kowatsky I., *Der Begriff des Spiels als ästhetisches Phänomen – Von Schiller bis Benn*, Lang, Bern – Frankfurt a.M. 1973.

Kühnemann E., *Kants und Schillers Begründung der Ästhetik*, Beck, München 1895.

Latzel S., *Die ästhetische Vernunft. Bemerkungen zu Schillers 'Kallias' mit Bezug auf die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, in "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", 2 (1961), pp. 31-40.

Latzel S., *Zu Schillers Vernunftauffassung. Betrachtungen zur individuellen Verwendungsgeschichte eines Wortes*, in "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", 13 (1972), pp. 41-69.

Léon X., *Schiller et Fichte*, in *Études sur Schiller*, publiées pour le centenaire de la mort du poète par la Société pour l'Étude des Langues et des Littérature modernes et la Société d'Histoire moderne, Paris 1905, pp. 41-93.

Lichtenstein E., *Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung“ zwischen Kant und Fichte*, in "Archiv für Geschichte der Philosophie und Soziologie", 39 (1930), pp. 102-114 e pp. 274-294.

Lossow H., *Schiller und Fichte in ihren persönlichen Beziehungen und in ihrer Bedeutung für die Grundlegung der Ästhetik*, diss., Breslau 1935.

Lukács G., *Zur Ästhetik Schillers* (1935), in Id., *Werke*, Bd. 10: *Probleme der Ästhetik*, Luchterhand, Neuwied 1969, pp. 17-106 (tr. it. a cura di E. Picco, *Contributi alla storia dell'estetica*, Feltrinelli, Milano 1957, pp. 17-113).

Lukács G., *Schillers Theorie der modernen Literatur*, in Id., *Goethe und seine Zeit* (1947), ora in Id., *Werke*, Bd. 7: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Luchterhand, Neuwied-Berlin 1964, pp. 125-163 (tr. it. a cura di E. Burich, *Goethe e il suo tempo*, Mondadori, Milano 1949, pp. 133-185).

Meier A., *Die Griechen, die Natur und die Geschichte. Ein Motivzusammenhang in Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen und Über naive und sentimentalische Dichtung*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 29 (1985), pp. 113-124.

Meier G., *Schiller und Fichte: die Unterscheidung des Menschen von sich selbst als Thema der philosophischen Aufgabe im Denken der Freiheit des Selbstbewußtseins*, Lang, Frankfurt am Main 1993.

Meinecke F., *Schiller und der Individualitätsgedanke. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Historismus*, Meiner, Leipzig 1937.

Meinecke F., *Vom geschichtlichen Sinn und vom Sinn der Geschichte*, Köhler & Amelang, Leipzig 1939.

Menges K., *Schönheit als Freiheit in der Erscheinung. Zur semiotischen Transformation des Autonomiegedankens in den ästhetischen Schriften Schillers*, in W. Wittkowsky (hrsg.v.), *Friedrich Schiller*, cit., pp. 181-201.

Montani P., *L'immaginazione narrativa. Il racconto del cinema oltre i confini dello spazio letterario*, Guerini, Milano 1999.

Mugdan B., *Die theoretischen Grundlagen der Schillerschen Philosophie*, Reuter & Richard, Berlin 1910.

Murray P.T., *The Development of German Aesthetic from Kant to Schiller – A Philosophical Commentary on Schiller's Aesthetic Education of Man (1795)*, The Edwin Mellen Press, New York 1994.

Negri A., *Schiller e la morale di Kant*, Milella, Lecce 1968.

Pareyson L., *L'estetica dell'idealismo tedesco. Kant, Schiller, Fichte*, Filosofia, Torino 1950.

Pareyson L., *Etica ed estetica in Schiller*, Mursia, Milano 1983.

Paulsen W., *Friedrich Schiller 1955-1959*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 6 (1962), pp. 369-464.

Perone U., *Schiller: la totalità interrotta*, Mursia, Milano 1982.

Pott H.-G., *Die schöne Freiheit. Eine Interpretation zu Schillers Schrift Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Fink, München 1980.

Pott H.-G., *Schiller und Hölderlin. Die Nuen Briefe über die ästhetische Erziehung*, in J. Bolten (hrsg.v.), *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, cit., pp. 290-313.

Price C. L., *Wilhelm von Humboldt und Schillers »Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen«*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 11 (1967), pp. 358-373.

Pugh D., *Schiller as Platonist*, in "Colloquia Germanica", 24 (1991), pp. 273-295.

Pugh D., *Dialectic of Love: Platonism in Schiller's Aesthetic*, McGill – Queen's University Press, Montreal 1997.

Reiner H., *Pflicht und Neigung. Die Grundlagen der Sittlichkeit erörtert und neu bestimmt mit besonderem Bezug auf Kant und Schiller*, Hain, Meisenheim a. Glan 1951.

Rohrmoser G., *Zum Problem der ästhetischen Versöhnung. Schiller und Hegel*, in "Euphorion", 42 (1959), pp. 351-366.

Röhrs H., *Schillers Philosophie des Schönen*, in "Euphorion – Zeitschrift für Literaturgeschichte", 50 (1956), pp. 56-70.

Römpf G., *Anmut und Selbstbewußtsein. Selbstbewußtseinstheoretische Aspekte in Schillers Philosophie der Schönheit*, in "Philosophisches Jahrbuch", 103 (1996), pp. 248-267.

Rosalewsky W., *Schillers Ästhetik im Verhältnis zur Kantischen*, Winter, Heidelberg 1912.

Saviane R., *Goethezeit. Studi di letteratura tedesca classico-romantica*, Bibliopolis, Napoli 1987.

Sayce O., *Das Problem der Vieldeutigkeit in Schillers ästhetischer Terminologie*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 6 (1962), pp. 149-177.

Schmid A., *Schiller als theoretischer Philosoph*, "Kantstudien", 10 (1905), pp. 13-37.

Strube W., *Schillers Kallias-Briefe oder über die Objektivität der Schönheit*, in "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", 18 (1977), pp. 115-131.

Taminiaux J., *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idealisme allemand. Kant et le Grecs dans l'itinéraire de Schiller, Hölderlin et Hegel*, Nijhoff, Den Haag 1967.

Tschierske U., *Vernunft und ästhetische Subjektivität. Studien zur Anthropologie Friedrich Schillers*, Niemeyer, Tübingen 1988.

Valenza P., *Logica e filosofia pratica nello Hegel di Jena. Dagli scritti giovanili al Sistema dell'eticità*, Cedam, Padova 1999.

Volkmann-Schluck K..H., *Die Kunst und der Mensch. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1964.

Vorländer K., *Kant, Schiller, Goethe. Gesammelte Aufsätze*, Durr'sche Buchhandlung, Leipzig 1907 [ed. riv., 1923].

Vozza M., *Attualità di Schiller. Il progetto di educazione estetica*, Trauben, Torino 1999.

Wernly J., *Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-etischen Terminologie Friedrich Schillers*, Haessel, Leipzig 1909.

Wiese B. von, *Schiller-Forschung und Schiller-Deutung von 1937 bis 1953*, in "Deutsche Vierteljahrsschrift", 27 (1953), pp. 452-483.

Wiese B. von, *Das Problem der ästhetischen Versöhnung bei Schiller und Hegel*, in "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 9 (1965), pp. 167-188.

Wiese B. von, *Friedrich Schiller* (1959), Metzler, Stuttgart 1978⁴.

Wilkinson E. M. – Willoughby L. A., *Friedrich Schiller: On the Aesthetic Education of Man*, Oxford University Press 1967.

Windelband W., *Schiller transzendentaler Idealismus*, in "Kantstudien", 10 (1905), pp. 398-41.

Wittkowsky W., *Friedrich Schiller 1962-1965*, "Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 10 (1966), pp. 414-464.

Wittkowsky W. (hrsg.v.), *Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung – Ein Symposium*, Niemeyer, Tübingen 1982.

Zecchi S., *La fondazione utopica dell'arte. Kant, Schiller, Schelling*, Unicopli, Milano 1984.

Aesthetica Preprint

- 1 *Croce e l'estetica*, di R. Assunto, P. D'Angelo, V. Stella, M. Boncompagni, F. Fanizza
- 2 *Conversazione con Rudolf Arnheim*, di L. Pizzo Russo
- 3 *In margine alla nascita dell'estetica di Freud*, di L. Russo
- 4 *Lo specchio dei sistemi: Batteux e Condillac*, di Ivo Torrighiani
- 5 *Oruel "1984": il testo*, di F. Marengo, R. Runcini, V. Fortunati, C. Pagetti, G. Sertoli
- 6 *Walter Benjamin: Bibliografia critica generale (1913-1983)*, di M. Brodersen
- 7 *Carl Gustav Jochmann: I regressi della poesia*, di P. D'Angelo
- 8 *La Luce nelle sue manifestazioni artistiche*, di H. Sedlmayr
- 9 *Anima e immagine: Sul "poetico" in Ludwig Klages*, di G. Moretti
- 10 *La disarmonia prestabilita*, di R. Bodei, V. Stella, G. Panella, S. Givone, R. Genovese, G. Almansi, G. Dorflès.
- 11 *Interpretazione e valutazione in estetica*, di Ch. L. Stevenson
- 12 *Memoria e oltraggio: Contributo all'estetica della transitività*, di G. Lombardo
- 13 *Aesthetica bina: Baumgarten e Burke*, di R. Assunto, F. Piselli, E. Migliorini, F. Fanizza, G. Sertoli, V. Fortunati, R. Barilli.
- 14 *Nicolò Gallo: Un contributo siciliano all'estetica*, di I. Filippi
- 15 *Il processo motorio in poesia*, di J. Mukařovský
- 16 *Il sistema delle arti: Batteux e Diderot*, di M. Modica
- 17 *Friedrich Ast: Estetica ed ermeneutica*, di M. Ravera, F. Vercellone, T. Griffero
- 18 *Baltasar Gracián: Dal Barocco al Postmoderno*, di M. Battlori, E. Hidalgo Serna, A. Egido, M. Blanco, B. Pelegrin, R. Bodei, R. Runcini, M. Perniola, G. Morpurgo-Tagliabue, F. Fanizza.
- 19 *Una Storia per l'Estetica*, di L. Russo
- 20 *Saverio Bettinelli: Un contributo all'estetica dell'esperienza*, di M. T. Marcialis
- 21 *Lo spettatore dilettante*, di M. Geiger
- 22 *Sul concetto dell'Arte*, di Fr. Schleiermacher
- 23 *Paul Valéry e l'estetica della poiesis*, di A. Trione, M. T. Giaveri, G. Panella, G. Lombardo
- 24 *Paul Gauguin: Il Contemporaneo ed il Primitivo*, di R. Dottori
- 25 *Antico e Moderno: L'Estetica e la sua Storia*, di F. Fanizza, S. Givone, E. Mattioli, E. Garroni, J. Koller
- 26 *I principi fondamentali delle Belle Arti*, di M. Mendelsshon
- 27 *Valori e conoscenza in Francis Hutcheson*, di V. Bucelli
- 28 *L'uomo estetico*, di E. Spranger
- 29 *Il Tragico: Materiali per una bibliografia*, di M. Cometa
- 30 *Pensare l'Arte*, di E. Garroni, E. Grassi, A. Trione, R. Barilli, G. Dorflès, G. Fr. Meier
- 31 *L'ordine dell'Architettura*, di C. Perrault
- 32 *Che cos'è la psicologia dell'arte*, di L. Pizzo Russo
- 33 *Ricerca Nowau. Una forma di oralità poetica in Melanesia*, di G. M. G. Scoditti
- 34 *Pensieri sparsi sulla pittura, la scultura e la poesia*, di D. Diderot,
- 35 *Laocoonte 2000*, di L. Russo, B. Andreae, G. S. Santangelo, M. Cometa, V. Fagone, G. Marrone, P. D'Angelo, J. W. Goethe
- 36 *La decostruzione e Derrida*, di A. Van Sevenant
- 37 *Contributi alla teoria della traduzione letteraria*, di E. Mattioli
- 38 *Sublime antico e moderno. Una bibliografia*, di G. Lombardo e F. Finocchiaro
- 39 *Klossowski e la comunicazione artistica*, di A. Marroni
- 40 *Paul Cézanne: L'opera d'arte come assoluto*, di R. Dottori
- 41 *Strategie macro-retoriche: la "formattazione" dell'evento comunicazionale*, di L. Rossetti
- 42 *Il manoscritto sulle proporzioni di François Bernin de Saint-Hilarion*, di M. L. Scalvini e S. Villari
- 43 *Letture del "Flauto Magico"*, di S. Lo Bue
- 44 *A Rosario Assunto: in memoriam*, di L. Russo, F. Fanizza, M. Bettegini, M. Cometa, M. Ferrante, P. D'Angelo
- 45 *Paleoestetica della ricezione. Saggio sulla poesia aedica*, di G. Lombardo

- 46 *Alla vigilia dell'Æsthetica. Ingegno e immaginazione nella poetica critica dell'Illuminismo tedesco*, di S. Tedesco
- 47 *Estetica dell'Ornamento*, di M. Carboni
- 48 *Un filosofo europeo: Ernesto Grassi*, di L. Russo, M. Marassi, D. Di Cesare, C. Gentili, L. Amoroso, G. Modica, E. Mattioli
- 49 *Scritti di estetica*, di L. Popper
- 50 *La Distanza Psicica come fattore artistico e principio estetico*, di E. Bullough
- 51 *I Dialoghi sulle Arti di Cesare Brandi*, di L. Russo, P. D'Angelo, E. Garroni
- 52 *Nicea e la civiltà dell'immagine*, di L. Russo, G. Carchia, D. Di Cesare, G. Pucci, M. Andaloro, L. Pizzo Russo, G. Di Giacomo, R. Salizzoni, M. G. Messina, J. M. Mondzain
- 53 *Due saggi di estetica*, di V. Basch
- 54 *Baumgarten e gli orizzonti dell'estetica*, di L. Russo, L. Amoroso, P. Pimpinella, M. Ferraris, E. Franzini, E. Garroni, S. Tedesco, A. G. Baumgarten
- 55 *Icona e arte astratta*, di G. Di Giacomo
- 56 *Il visibile e l'irreale. L'oggetto estetico nel pensiero di Nicolai Hartmann*, di D. Angelucci
- 57 *Pensieri sul sentire e sul conoscere*, di Fr. Ch. Oetinger
- 58 *Ripensare l'Estetica: Un progetto nazionale di ricerca*, di L. Russo, R. Salizzoni, M. Ferraris, M. Carbone, E. Mattioli, L. Amoroso, P. Bagni, G. Carchia, P. Montani, M. B. Ponti, P. D'Angelo, L. Pizzo Russo
- 59 *Ermanno Migliorini e la rosa di Kant*, di L. Russo, G. Sertoli, F. Bollino, P. Montani, E. Franzini, E. Crispolti, G. Di Liberti, E. Migliorini
- 60 *L'estetica musicale dell'Illuminismo tedesco*, di L. Lattanzi
- 61 *Il sensibile e il razionale. Schiller e la mediazione estetica*, di A. Ardovino

Aesthetica Preprint®

Periodico quadrimestrale del Centro Internazionale Studi di Estetica

Direttore responsabile Luigi Russo

Comitato Scientifico: Leonardo Amoroso, Maria Andalaro, Hans-Dieter Bahr, Fernando Bollino, Francesco Casetti, Paolo D'Angelo, Arthur C. Danto, Fabrizio Desideri, Giuseppe Di Giacomo, Gillo Dorfles, Maurizio Ferraris, Elio Franzini, Enrico Fubini, Tonino Griffero, Stephen Halliwell, José Jiménez, Jerrold Levinson, Giovanni Lombardo, Pietro Montani, Mario Perniola, Lucia Pizzo Russo, Giuseppe Pucci, Roberto Salizzoni, Baldine Saint Girons, Giuseppe Sertoli, Richard Shusterman, Victor Stoichita, Massimo Venturi Ferriolo, Claudio Vicentini

Comitato di Redazione: Francesco Paolo Campione, Elisabetta Di Stefano, Salvatore Tedesco

Segretario di Redazione Emanuele Crescimanno

Aesthetica Preprint si avvale della procedura di *peer review*

Presso il Dipartimento FIERI dell'Università degli Studi di Palermo

Viale delle Scienze, Edificio 12, I-90128 Palermo

Fono +39 91 6560274 – Fax +39 91 6560287

E-Mail <estetica@unipa.it> – Web Address <<http://unipa.it/~estetica>>

Progetto Grafico di Ino Chisesi & Associati, Milano

Stampato in Palermo dalla Tipolitografia Luxograph s.r.l.

Registrato presso il Tribunale di Palermo il 27 gennaio 1984, n. 3

Iscritto al Registro degli Operatori di Comunicazione il 29 agosto 2001, n. 6868

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

ISSN 0393-8522

The Sensible and the Rational *Schiller and Aesthetic Mediation*

The present study focuses on the philosophical masterpiece of Friederich Schiller (1759-1805), *On the Aesthetic Education of Man*, which appeared originally in 1795 in the review “Die Horen”.

The study opens with a brief historical introduction (which examines in particular the impact of Kant, Reinhold, Fichte, and Humboldt) and then proceeds to articulate an analysis of the project of *aesthetic mediation* between the sensible and the rational following two basic assumptions. The first is to avoid reducing Schiller’s aesthetic thought to a critique of modern civilization or solely to the advancement of a utopia variously defined as historical, pedagogic, artistic, or political. The second is to foreground the relationship between Schiller and Kant, revising those interpretations, advanced also in recent years, that read Schiller’s aesthetic univocally as an anticipation of Hegel. The present volume thus proposes a re-reading of all the key-elements of *Vermittlung* (from the impulse to play to the aesthetic state as an intermediate phase), interpreting them as responses to the great Kantian themes of the transcendental imagination and of the movement from the sensible to the suprasensible as discussed in the *Critique of Judgement*. The metaphysical deduction of the beautiful and of aesthetic experience, with subjective freedom as its starting point, is analyzed together with Schiller’s attempt to provide an exclusively philosophical legitimation of any possible historical, artistic, and political mediation. The discussion of this transcendental journey is organized around four major issues: the differentiation between state and person, the doctrine of impulses, the original aesthetic state, and the relationship between subjectivity and appearance.

Approaching these issues as stages in the founding of an aesthetic mediation between the sensible and the rational, this volume proposes, among the many approaches possible, to re-read Schiller’s *On the Aesthetic Education* as a crucial moment in the relationship between aesthetic reflection and the modern metaphysical tradition.