

L'IDEA DEL TRAGICO ALLE ORIGINI DELL'IDEALISMO TEDESCO: SCHELLING, HÖLDERLIN, HEGEL

GIOVANNI ZUANAZZI*

SOMMARIO: 1. Introduzione. 2. L'invenzione del tragico. 3. Il dibattito sul criticismo kantiano. 4. Oltre le scissioni della modernità. 5. Schelling: Il tragico come coincidenza di libertà e necessità. 6. Hölderlin: Il tragico come rivelazione dell'essere. 7. Hegel: Il tragico come dialettica dell'eticità.

1. INTRODUZIONE

I RAPPORTI tra filosofia e tragedia non sono mai stati troppo facili, almeno da quando Platone, in nome dell'«antica discordia» (*palaià* [...] *diaphorà*) tra filosofia e poesia, escluse dalla Città i poeti tragici e con loro tutti gli artisti.¹ Anche dopo questa condanna si è continuato, naturalmente, a comporre tragedie, e perfino ad elaborare un'idea di tragedia distinta dalla pratica scenica e dalle teorizzazioni poetiche,² ma per secoli la riflessione sulla tragedia è rimasta ferma alle posizioni di Aristotele, che nella *Poetica* si era sforzato di superare le riserve platoniche.

La riabilitazione aristotelica, tuttavia, non può dirsi una trattazione completa della tragedia, dato che il suo scopo è soltanto quello di definire gli elementi dell'arte tragica per mostrare «come si debbano comporre i racconti (*tous múthous*) se la poesia (*hē poiēsis*) deve avere un buon risultato».³ Come osserva il teorico della letteratura Péter Szondi, uno dei massimi studiosi della tragedia, lo studio di Aristotele è una ricerca attenta agli effetti del fenomeno, non al fenomeno in sé. Aristotele si occupa infatti della *tragedia* intesa come specifico genere poetico, come *forma letteraria*, non del *tragico* come *categoria* estetica o *filosofica*.⁴

* giovanni.zuanazzi61@gmail.com, Liceo Classico Scipione Maffei, via A. Massalongo 4, 37121 Verona, Italia.

¹ Cfr. PLATONE, *Repubblica* x, 607b 5-6; trad. it. di F. Sartori, in Platone, *Opere*, a cura di G. Giannantoni, Laterza, Roma-Bari 1974, vol. II, p. 439. Cfr. M. VALLE, *Un'antica discordia. Platone e la poesia: Ione, Simposio, Repubblica e Sofista*, P. Loffredo Iniziative Editoriali, Napoli 2016.

² Cfr. E. ZANIN, *Il tragico prima del tragico*, in *Maschere del tragico*, a cura di C. Cao, A. Cinquegrani, E. Sbrojavacca, V. Tabaglio, «Between», VII/14 (2017).

³ ARISTOTELE, *Poetica*, 1447a 8-11; trad. it. di M. Zanatta, in ARISTOTELE, *Retorica e Poetica*, a cura di M. Zanatta, UTET, Torino 2004, p. 589.

⁴ Cfr. P. SZONDI, *Saggio sul tragico*, a cura di F. Vercellone, Einaudi, Torino 1996, pp. 3-6.

Che cos'è dunque il tragico? E che senso ha la tragicità all'interno dell'esistenza umana? Per lungo tempo la filosofia non è stata in grado non solo di rispondere a queste domande, ma nemmeno di formularle. Forse anche per la sua incapacità di tradurre in concetti le contraddizioni più stridenti della realtà, la lacerazione e i contrasti che costituiscono il tessuto della vita individuale e associata: in una parola, i conflitti che la tragedia mette in scena. In ogni caso, bisognerà attendere la fine del Settecento perché il tema dell'essenza del tragico diventi una questione cruciale per la filosofia.

2. L'INVENZIONE DEL TRAGICO

L'interesse dei filosofi moderni per la tragedia e il tragico si inserisce nel quadro della riscoperta delle civiltà antiche, e di quella greca in particolare, che prese un forte impulso intorno alla metà del secolo. Un'eco vastissima su tutti gli intellettuali tedeschi (e non solo) ebbero le opere del più celebre propugnatore della rinascita della cultura classica, l'archeologo e storico dell'arte Johann Joachim Winckelmann. Nei suoi scritti, soprattutto nei *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura* (1755) e nella *Storia dell'arte nell'antichità* (1764), egli sosteneva che l'arte greca aveva espresso il più alto ideale della bellezza e auspicava, contro la produzione artistica dei suoi tempi, un ritorno ai canoni dell'*Antike*.

Questi studi eserciteranno un'influenza straordinaria su Mendelssohn, Lessing, Herder, Goethe e Schiller, e avranno un'importanza decisiva anche per gli iniziatori della *Romantik* e dell'idealismo filosofico come i fratelli Schlegel, Schelling, Hölderlin e Hegel. Persino i più acerrimi avversari del classicismo non potranno fare a meno di confrontarsi con Winckelmann. E sarà contro la concezione winckelmanniana del mondo greco quale paradigma della misura e dell'armonia che storici dell'antichità come Burckhardt o filosofi come Nietzsche scriveranno le loro opere sulla Grecia e sulla tragedia antica.

La rinascita della civiltà classica tra Settecento e Ottocento portò con sé la riscoperta del prodotto più perfetto della grecità: la tragedia attica di Eschilo e di Sofocle. Il primo ad affrontare il tema della tragedia da un punto di vista *filosofico* è stato un giovanissimo Schelling all'interno di un saggio che verte espressamente sulla filosofia post-kantiana, le *Lettere filosofiche su dogmatismo e criticismo*, apparse a Jena, tra il 1795 e il 1796, nel «*Philosophisches Journal*» fondato e diretto da Niethammer con la collaborazione di Fichte. È dunque Schelling a inaugurare la messa in questione della tragedia e del tragico nell'ambito della cultura tedesca alla fine del Settecento. Dopo il lungo silenzio seguito alla *Poetica* di Aristotele, il problema della tragedia riappare come una domanda ineludibile per la filosofia.⁵ Schelling tornerà ad occu-

⁵ Ecco perché ancora Szondi sostiene che l'interpretazione schellinghiana della tragedia

parsi della tragedia anche negli anni della sua maturità filosofica, nelle lezioni tenute a Jena (1802-1803) e a Würzburg (1804-1805) e pubblicate postume con il titolo *Filosofia dell'arte* (1859), dove la tragedia è vista come la forma più alta in cui si manifesta l'identità tra la libertà soggettiva e la necessità oggettiva.

Nello stesso periodo l'attenzione per il fenomeno tragico era condiviso anche da Hölderlin e da Hegel, che di Schelling erano stati compagni di studi nello *Stift* di Tübinga. Hölderlin s'interrogava sulla tragedia sia scrivendo vari saggi estetici e poetologici (tra i quali ricordiamo lo scritto, privo di titolo, «Una volta che il poeta sia padrone dello spirito...», databile agli ultimi mesi del soggiorno del poeta a Homburg, nella prima metà del 1800, e il brevissimo ma denso abbozzo «Il significato delle tragedie...», la cui composizione potrebbe risalire alla fine del 1802 o all'inizio dell'anno seguente), sia traducendo l'*Edipo re* e l'*Antigone* (le *Tragedie di Sofocle* usciranno nel 1804 con le relative *Note*). Nel frattempo, fin dal 1797, Hölderlin aveva iniziato a lavorare a una tragedia che, secondo i suoi intendimenti, avrebbe dovuto essere la prima autentica tragedia moderna (*La morte di Empedocle*, più volte rielaborata e rimasta incompiuta).

Quanto a Hegel, egli si sentì attratto dal fascino delle tragedie greche fin dai primi anni di studio.⁶ Le sue indagini si rivolgono alla tragedia e al tragico almeno a partire dal periodo che trascorse a Francoforte (1797-1800), al quale ap-

segna il debutto di un nuovo tipo di indagine, che è appunto l'indagine sul tragico come idea filosofica: «Fin da Aristotele vi è una poetica della tragedia; solo a partire da Schelling vi è una filosofia del tragico» (*ibidem*, p. 3). Cfr. anche P. SZONDI, *La concezione della tragedia in Schelling, Hölderlin e Hegel*, in *Id.*, *Poetica dell'idealismo tedesco*, trad. it. di R. Buzzo Margari, Einaudi, Torino 1974, pp. 28-29. Prima di Schelling, si era occupato della tragedia da un punto di vista teorico il poeta Schiller, che fin dal 1790 aveva tenuto all'università di Jena una serie di lezioni sul tragico, dalle quali erano scaturiti due saggi: *Sul fondamento del piacere provocato da oggetti tragici* e *Sull'arte tragica*, apparsi entrambi nel 1792. Sulla dottrina schilleriana del tragico si veda G. PINNA, *Friedrich Schiller. I drammi e la concezione del tragico e della storia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1997. «Nel giro di pochi mesi la cultura tedesca produsse una complessa e articolata riflessione sulla tragedia a fronte del fatto che una vera tragedia l'età di Goethe stentò a produrla. Si pensi ai saggi di SCHILLER *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (1792) e *Über die tragische Kunst* (1792), al decimo dei *Briefe über Dogmatismus und Kritizismus* (*Lettere su dogmatismo e criticismo*, 1795) e alle più tarde lezioni sulla *Philosophie der Kunst* (1802-03, 1804-05) di Schelling, alle osservazioni sul tragico nello scritto sul diritto di natura (1802-03) e alle riflessioni sull'*Antigone* nella *Phänomenologie des Geistes* (1807) di Hegel, e agli scritti sui tragici greci di Friedrich e August Wilhelm Schlegel o di Solger» (M. COMETA, *L'età di Goethe*, Carocci, Roma 2006, p. 164).

⁶ L'interesse di Hegel per i tragici greci risale agli anni della sua formazione ginnasiale. Tra le «preparazioni» che Hegel eseguiva per lo studio privato degli autori (e che in parte si sono conservate) Rosenkranz ricorda quelle relative a Euripide e a Sofocle. Più tardi, e soprattutto dopo l'incontro con Hölderlin a Tübinga, Hegel tentò anche di tradurre in tedesco l'*Edipo a Colono* e l'*Antigone* di Sofocle (cfr. K. ROSENKRANZ, *Vita di Hegel*, a cura di R. Bodei, Bompiani, Milano 2012, p. 101).

partiene la serie di testi noti con il titolo redazionale *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino* (1798-1800). Qualche anno più tardi, a Jena (1800-1806), dove ritroverà l'amico Schelling, Hegel vedrà nel conflitto tragico la rappresentazione più emblematica dell'eticità assoluta, come appare nel suo saggio *Le maniere scientifiche di trattare il diritto naturale* (1802-1803). Il tragico sarà quindi posto al centro della *Fenomenologia dello spirito* (1807), dove proprio una tragedia, l'*Antigone* di Sofocle, sarà utilizzata da Hegel come il principale documento etico-politico per comprendere il mondo antico.

La riflessione teorica sul senso e sulla portata del tragico non si esaurisce con l'intensa quanto breve stagione dell'idealismo classico, ma proseguirà nelle cosiddette filosofie post-hegeliane, in numerosi pensatori quali, tra gli altri, Schopenhauer, Kierkegaard, Hebbel, Nietzsche e più tardi, nel Novecento, Unamuno, Šestov, Simmel, Scheler, Benjamin, Jaspers, Heidegger e molti altri ancora.⁷

Di fronte a questa ricchezza e varietà di contributi (e senza dubbio il quadro è assai più articolato di quanto sia possibile qui illustrare anche solo per cenni) viene da chiedersi quali siano gli elementi in grado di spiegare tanto interesse da parte dei filosofi per la tragedia e il tragico. Per quali ragioni, più di venti secoli dopo la condanna platonica della tragedia e la sua riabilitazione ad opera di Aristotele, la filosofia torna ad occuparsi di questo genere di poesia? E, prima ancora, perché è soltanto dall'ultimo decennio del Settecento che si avverte il bisogno di elaborare una nuova categoria estetica, quella appunto del tragico?

3. IL DIBATTITO SUL CRITICISMO KANTIANO

Per rispondere a queste domande non è sufficiente fare riferimento alla riscoperta della cultura classica e all'entusiasmo suscitato dallo studio degli anti-

⁷ La letteratura sull'argomento è imponente. Ci limitiamo a ricordare: O. PÖGGELER, *Hegel e la tragedia greca* (1964), in *Id.*, *Hegel. L'idea di una fenomenologia dello spirito*, trad. it. di A. De Cieri, Guida, Napoli 1986, pp. 111-134; R. BODEI, *Hölderlin: La filosofia e il tragico*, in F. HÖLDERLIN, *Sul tragico* (1980), a cura di R. Bodei, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 7-71; U. CURI, *Endiadi. Figure della duplicità* (1995), Cortina, Milano 2015; J. TAMINIAUX, *Le Théâtre des philosophes. La tragédie, l'être, l'action*, Millon, Grenoble 1995; R. OTTONE, *Il tragico come domanda. Una chiave di volta della cultura occidentale*, Pontificio Seminario Lombardo-Edizioni Glossa, Roma-Milano 1998; G. GARELLI, *Filosofie del tragico. L'ambiguo destino della catarsi*, B. Mondadori, Milano 2001; D. J. SCHMIDT, *On Germans and Other Greeks. Tragedy and Ethical Life*, Indiana University Press, Bloomington 2001; B. MORONCINI, *Il sorriso di Antigone. Frammenti per una storia del tragico moderno*, Filema, Napoli 2004; R. CAPUTO, *Il tragico nel primo Hegel. Tragedia cristiana e destino della modernità*, Pensa Multimedia, Lecce 2006; C. GENTILI, G. GARELLI, *Il tragico*, il Mulino, Bologna 2010; M. THIBODEAU, *Hegel et la tragédie grecque*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2011; M. VERO (a cura di), *La filosofia di fronte al tragico*, ETS, Pisa 2015; F. VALAGUSSA (a cura di), *Il tragico nell'idealismo tedesco*, Orthotes, Napoli-Salerno 2018.

chi. Non basta neppure ricordare la necessità, del resto senz'altro avvertita, di differenziare la tragedia come genere letterario dalle altre forme poetiche.⁸ Questi motivi, per quanto rilevanti, lasciano irrisolto il problema di fondo che concerne l'invenzione del tragico come idea *filosofica*. Anche il richiamo ai grandi mutamenti storici di questo periodo non è, alla fine, determinante per la nostra questione. Certo, la Rivoluzione scoppiata in Francia, la progressiva dissoluzione dell'assetto politico e sociale del vecchio continente, la prima rivoluzione industriale rappresentano, nella coscienza dei contemporanei, una cesura così netta e radicale rispetto al passato da giustificare un nuovo corso della civiltà europea. Ma per comprendere in tutta la sua portata il nuovo modo di affrontare il problema del tragico nel passaggio tra Settecento e Ottocento è necessario porsi da un punto di vista filosofico e ricostruire il contesto propriamente teoretico in cui quella ricerca venne a svilupparsi. A tal fine non si può non prendere le mosse dalla grande eredità lasciata da Kant al pensiero filosofico dei decenni seguenti.

Per il giovane Schelling, come per tutti i filosofi della sua generazione e, naturalmente, per Fichte, la pubblicazione della prima edizione della *Critica della ragion pura* (1781) è stata la novità più significativa del secolo in campo filosofico. In quest'opera Kant aveva dimostrato che le affermazioni della vecchia metafisica – la metafisica leibniziano-wolffiana da lui detta «dogmatica» – non avevano alcuna validità oggettiva. Egli era giunto alla conclusione che le argomentazioni con le quali la metafisica si era impegnata a stabilire l'esistenza di oggetti soprasensibili (*l'anima*, *il mondo*, *Dio*) erano solo vuoti ragionamenti. Queste presunte conoscenze non erano in realtà che pure illusioni, poiché gli oggetti soprasensibili superano i limiti della nostra ragione e delle nostre capacità di conoscere in generale. D'altra parte, smascherando i dogmi e le illusioni della metafisica tradizionale, la *Critica della ragion pura* era riuscita anche ad esplicitare i principali concetti sui quali si riteneva possibile fondare una metafisica di nuovo tipo. La filosofia che Kant aveva di mira non era più quella che pretendeva dogmaticamente di conoscere oggetti soprasensibili, ma la scienza dei limiti della ragione, il cui compito sarebbe stato di mostrare le condizioni *a priori*, universali e necessarie, che fondano e rendono possibile tutte le nostre conoscenze.

Non solo, ma per gli intellettuali della prima generazione romantica, il criticismo inaugurò una nuova e decisiva epoca della cultura. Non era semplicemente la svolta che segnava il passaggio dal periodo di avvicinamento al sapere a quello del suo definitivo compimento. Era soprattutto la rivoluzione che prometteva di realizzare finalmente lo scopo cui tendevano tutti gli sforzi della filosofia, ovvero la piena attuazione della *libertà umana*. Era la filosofia

⁸ Su questi aspetti si veda, ad esempio, D. LANZA, *Nostalgie della tragedia*, in *Id.*, *Interrogare il passato. Lo studio dell'antico tra Otto e Novecento*, Carocci, Roma 2013, pp. 141-142.

di cui il mondo che si proclamava «moderno» – e che stava sorgendo proprio sotto i loro occhi – avvertiva l'urgenza, perché faceva appello alle sue speranze di liberazione, alle crescenti aspirazioni che si erano manifestate nella crisi più radicale che l'umanità avesse conosciuto nel corso della sua storia. Per i filosofi della *Romantik* si trattava dunque di proseguire e condurre a termine questa grandiosa rivoluzione del pensiero europeo.

Tuttavia negli anni che seguirono l'apparizione della *Critica della ragion pura* erano state avanzate contro la filosofia di Kant, e più precisamente contro il sistema critico, numerose obiezioni. Alcuni filosofi come Jacobi, Schulze e Maimon erano convinti che la filosofia kantiana contenesse difficoltà e contraddizioni tali da pregiudicare la sua unità sistematica. Com'è noto, il dibattito intorno ai problemi lasciati insoluti dal criticismo si concentrò ben presto sulla questione della «cosa in sé», intesa come un corpo estraneo alla critica della ragione, e sul dualismo tra sensibilità e intelletto.

Queste obiezioni non rimasero senza risposta e aprirono la strada a una serie di tentativi che puntavano a mettere in chiaro i veri fondamenti del sistema kantiano. Il compito che si presentava a chi come Reinhold e Fichte voleva avanzare sulla via indicata da Kant era quello di consolidare le conquiste del criticismo. Si trattava di dimostrare che, malgrado le sue vistose incoerenze, l'impianto della filosofia trascendentale era fondato su solidi principi. Se questi principi non erano stati espressamente formulati da Kant, bastava un'analisi minuziosa per metterli in luce e fornire così la dimostrazione della struttura organica e sistematica della sua filosofia. Per Reinhold e Fichte, le critiche di Jacobi e di altri filosofi avevano preso di mira solo la “lettera” del kantismo, senza coglierne il vero “spirito”; si erano limitate a guardare ai “risultati” anziché tentare di esaminarne le “premesse”. I tentativi di rifondazione della filosofia critica finirono così per trasformare sempre più profondamente la lettera del kantismo. Impegnandosi, in nome dello spirito del sistema di Kant, a rispondere alle obiezioni di Jacobi e di Schulze, Reinhold e Fichte furono indotti a modificare in vari punti la prospettiva kantiana, adattandola alla nuova sensibilità dell'epoca. Era il punto di partenza di quel processo che avrebbe condotto alla formazione dei grandi sistemi della filosofia idealistica.

Progressivamente, se pur all'inizio in maniera quasi impercettibile, la rifondazione del criticismo era destinata a mutare fisionomia. Per impulso del giovane Schelling – che in un primo tempo si era posto sulla scia di Fichte – di Hölderlin e di Hegel, questo progetto doveva assumere un senso completamente diverso. Non si trattava di individuare il *primum*, il principio unitario che stava a fondamento della filosofia trascendentale e al quale dovevano essere ricondotti tutti i suoi elementi *a priori* (*intuizioni pure, concetti puri o categorie, idee della ragione*), ma di trovare l'*unità* che costituiva il necessario presupposto dei dualismi kantiani, a cominciare dal primo di essi: la tensione fra il *fenomeno* e il *noumeno*. Questi dualismi non erano più visti come le

conseguenze dalle quali era necessario risalire alle premesse, ma come vere e proprie aporie attestanti il limite fondamentale dell'intera filosofia di Kant. In altri termini, le obiezioni di Jacobi e Schulze, i tentativi di riforma più o meno fruttuosi di Reinhold e le modifiche apportate dalla *Dottrina della scienza* di Fichte erano altrettanti indicatori delle difficoltà insormontabili cui metteva capo il sistema dell'idealismo trascendentale.

Sarà proprio muovendo dall'interno di quello stesso sistema, assumendo cioè il punto di vista di Kant e i risultati della sua critica alla metafisica, che Schelling, Hölderlin e Hegel scorgeranno una soluzione capace di superare gli antichi dualismi della metafisica e i nuovi dualismi di Kant. Per questi filosofi, infatti, gli scritti kantiani non contenevano solo le difficoltà inerenti alla prospettiva critica, ma anche la loro soluzione. Questa soluzione era apparsa, in particolare, nella terza *Critica* di Kant, la *Critica del Giudizio*, che veniva considerata il compimento della sua riflessione filosofica. L'opera, pubblicata nel 1790, sembrava indicare una via d'uscita dalle varie aporie create dalla nozione di una *cosa in sé* posta al di là del fenomeno e fornire allo stesso tempo gli strumenti concettuali necessari a fondare l'unità del sistema critico.

L'intento dell'ultima *Critica*, come si sa, era duplice. Si trattava, in primo luogo, di assicurare autonomia e legittimità filosofica a quel tipo di giudizio che Kant chiamava *riflettente* e che comprendeva una dimensione *estetica*, concernente la valutazione della bellezza, e una dimensione *teleologica*, corrispondente alla considerazione della finalità degli organismi viventi e dell'ordine della natura nel suo insieme. Il secondo obiettivo era di ordine sistematico: il giudizio riflettente – estetico e teleologico – doveva completare l'architettura delle facoltà dell'animo entro il quadro complessivo della filosofia critica. Privato di funzione *conoscitiva* e dotato solo di funzione *regolativa*, esso permetteva, agli occhi di Kant, di stabilire la connessione, il "passaggio", tra il giudizio determinante teoretico e il giudizio determinante pratico, tra il dominio della natura e quello della libertà.⁹ Era l'istanza che consentiva di unire ragione teoretica e ragione pratica, intelletto e ragione, intuizione e concetto, necessità e libertà, fenomeno e noumeno: in una parola, di superare il complesso dei dualismi che attraversavano da cima a fondo la mirabile costruzione kantiana.

Ora, è proprio questo secondo obiettivo a rivelarsi per Schelling, Hölderlin e Hegel fallimentare, dal momento che, a loro avviso, l'unità del sistema non poteva essere garantita da un elemento che lasciava sostanzialmente immutati i due termini della relazione. E lo scacco della soluzione kantiana non riguardava solo la terza *Critica*: metteva piuttosto allo scoperto l'insostenibilità delle distinzioni e delle antinomie sulle quali poggiava l'intero sistema critico. Era il fallimento del pensiero kantiano nella sua totalità. Nondimeno, nella prospet-

⁹ I. KANT, *Critica del Giudizio*, trad. it. di A. Gargiulo, riv. a cura di V. Verra, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 38-39.

tiva idealistica, la *Critica del Giudizio* conteneva anche i nuclei tematici a partire dai quali poteva essere ripensata una vera e propria unità della ragione. Si trattava in particolare di quei concetti – *giudizio riflettente, intuizione intellettuale, immaginazione produttiva, finalità della natura* e così via – che avranno un posto importante nelle filosofie della *Romantik* e dell'idealismo. Questi concetti permettevano di superare le tensioni su cui si reggeva il criticismo e al tempo stesso facevano emergere le premesse di una *filosofia della riconciliazione*, che era il prodotto della potenza di unificazione sottesa ai dualismi kantiani.

4. OLTRE LE SCISSIONI DELLA MODERNITÀ

Ebbene, è precisamente a questa esigenza di superare i limiti della filosofia di Kant alla luce dei risultati della terza *Critica* che appare collegata la riflessione sulla Grecia e sulla tragedia antica intrapresa dal giovane Schelling e dai suoi vecchi compagni di Tubinga, Hölderlin e Hegel. Occorre allora interrogarsi sulle ragioni di questa diretta connessione fra l'esame del criticismo e la filosofia del tragico. Perché il compito di ripensare l'unità della ragione al di là dei dualismi kantiani era destinato a passare attraverso una messa in questione dell'essenza del tragico? Questo interrogativo ci porta nel cuore stesso del nostro problema. Ma per rispondervi è necessario introdurre un ulteriore passaggio.

Per i successori di Kant, il sistema delle tre *Critiche* rappresentava l'espressione più compiuta del Moderno. Si potrebbe dire che nella filosofia kantiana essi vedevano riflettersi, come in uno specchio, i tratti essenziali e gli elementi peculiari della razionalità moderna. Ora, l'Occidente moderno è stato spesso descritto come il risultato del *disincantamento del mondo* (*Entzauberung der Welt*), per usare le parole di Max Weber. È il punto d'arrivo di quel lungo e multiforme processo di "intellettualizzazione" o "razionalizzazione intellettuale" attraverso il quale in Europa una cultura profana si è progressivamente e irreversibilmente sostituita alle concezioni tradizionali della religione cristiana e della metafisica pre-moderna.¹⁰

Il fenomeno era già stato denunciato da Schiller nel famoso poemetto *Gli dèi della Grecia* (1788), dove il poeta descrive un mondo ormai abbandonato dai suoi dèi. Per Schiller il passato è ormai irrimediabilmente trascorso e l'uomo moderno non può in alcun modo illudersi di tornare all'armonia originaria e irripetibile degli antichi. Accenti non dissimili risuonano anche nelle liriche di Hölderlin: gli dèi sono fuggiti dal mondo, lo hanno abbandonato; è iniziato il «tempo di privazione», che è la notte del mondo segnata dall'assenza del divino e dominata dallo spirito ordinatore occidentale.¹¹ Nella formulazione data

¹⁰ M. WEBER, *La scienza come professione*, in *Id.*, *La scienza come professione. La politica come professione*, trad. it. P. Rossi, Einaudi, Torino 2004.

¹¹ Cfr. F. HÖLDERLIN, *Pane e vino*, in *Id.*, *Le liriche*, a cura di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano 1977, pp. 518-529.

da Hegel, la religione dei tempi moderni, cioè il cristianesimo, vive «il dolore infinito», «il sentimento per cui lo stesso Dio è morto», la «passione assoluta o il Venerdì santo speculativo», un dolore tuttavia che il concetto puro deve attraversare se vuole pervenire al vero sapere.¹² Per Hegel come per molti altri filosofi del suo tempo è proprio questo processo storico a caratterizzare in profondità la modernità occidentale e a sorreggere il progetto dell'illuminismo che aveva raggiunto il culmine nella filosofia di Kant. Vale a dire il progetto di una fondazione della ragione su se stessa, in piena autonomia.

Come ha sottolineato Jürgen Habermas, la tripartizione del sistema kantiano – ragione teoretica, ragione pratica e ragione estetica – non è che l'espressione filosofica di ciò che troverà la sua attuazione nelle scienze moderne, nell'autonomia delle arti e nelle forme moderne del diritto distinte da quelle della moralità. Questa rigorosa demarcazione degli ambiti della razionalità rappresentò senza dubbio una conquista del razionalismo moderno (anche se Kant non mostra di aver già compreso la modernità come tale),¹³ ma, d'altra parte, proprio le differenziazioni entro la ragione, le distinzioni formali all'interno della cultura e la divisione dei vari settori del sapere sono ciò che per Schelling, Hölderlin e Hegel costituisce il problema filosofico del *mondo moderno*.

La rete differenziata della ragione moderna che giunge a compimento nel sistema di Kant è l'espressione filosofica di quello stato di *scissione* (*Entzweiung*) nel quale, secondo Hegel, il principio moderno della soggettività ha precipitato tanto la ragione quanto «l'intero sistema delle relazioni vitali»,¹⁴ determinando una divaricazione senza precedenti tra sensibilità e intelletto, tra eticità e moralità, tra forme del sapere e forme della vita. È da questa frattura che scaturisce quello che lo stesso Hegel definisce il «bisogno della filosofia» (*Bedürfnis der Philosophie*) che egli vede nella sua epoca, ossia l'esigenza della funzione mediatrice della ragione, che deve cercare di superare tutte le opposizioni consolidate, creando un'unità più avanzata di quella un tempo realizzata dalla religione cristiana e dalla metafisica dogmatica.¹⁵ Solo per questa via

¹² G. W. F. HEGEL, *Credere e sapere*, a cura di A. Tassi, Morcelliana, Brescia 2013, pp. 239-240.

¹³ Cfr. J. HABERMAS, *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, trad. it. di E. Agazzi, Laterza, Roma-Bari 1987, pp. 19-21. Secondo Habermas, è stato Hegel il primo filosofo a porsi in maniera *esplicita* il problema dell'essenza della modernità.

¹⁴ G. W. F. HEGEL, *Differenza fra il sistema filosofico di Fichte e quello di Schelling*, in *Id.*, *Primi scritti critici*, a cura di R. Bodei, Mursia, Torino 1981, p. 15.

¹⁵ «Quando la potenza dell'unificazione scompare dalla vita degli uomini e le opposizioni hanno perduto il loro rapporto vivente e la loro azione reciproca e guadagnano l'indipendenza, allora sorge il bisogno della filosofia. Come tale, questo bisogno è qualcosa di contingente, ma, sotto la scissione data, esso è il necessario tentativo di togliere l'opposizione della soggettività e dell'oggettività consolidatesi, di comprendere l'essere-divenuto del mondo intellettuale e reale come un divenire e l'essere di questo mondo, in quanto prodotto, come un produrre» (*ibidem*).

secondo Hegel si potrà realizzare, al di là di ogni dualismo, la riconciliazione tra soggetto e oggetto, finito e infinito, Dio e mondo, spirito e natura, al fine di ristabilire l'unità originaria del Tutto, della totalità delle cose.¹⁶

Questa diagnosi della crisi della modernità era già stata formulata nel *Più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, un testo che, a giudizio degli studiosi, è stato redatto materialmente da Hegel tra la fine del 1796 e il febbraio del 1797 ma che riflette le idee anche di Schelling e di Hölderlin. In questo scritto si rileva che «l'atto supremo della ragione, quello col quale essa abbraccia tutte le idee, è un atto estetico».¹⁷ In tal modo l'attività che l'epoca moderna qualifica come estetica, lungi dall'essere una forma tutto sommato marginale di conoscenza (come accadeva in Kant), viene intesa come la suprema attività della ragione.

Qualche anno più tardi, Schelling è ancora più esplicito nel rivendicare il primato dell'arte su ogni altra attività dello spirito. Nelle pagine conclusive del suo *Sistema dell'idealismo trascendentale* (1800) egli afferma che nella creazione artistica è all'opera quell'intuizione produttiva, cioè quella perfetta coincidenza di soggetto e oggetto, di ideale e reale, di attività e passività, che né l'attività della natura né l'ordinaria attività dello spirito possono realizzare.¹⁸

In questa prospettiva l'arte è l'espressione e la vita stessa della ragione, e il compito della filosofia consiste nel recuperare i termini di una concettualità capace di ridare valore veritativo a un tipo di esperienza che, confinata nell'ambito estetico, è spesso amputata delle sue capacità di intuire e di esprimere la realtà dell'Assoluto. Solo una filosofia rinnovata nelle sue forme è in grado, secondo Schelling, Hegel e Hölderlin, di riunificare il sistema della ragione moderna. Ed è da questa *riconciliazione* della ragione con se stessa che sarà possibile realizzare la riforma delle istituzioni e degli ordinamenti storico-politici per una piena emancipazione dell'umanità. La nuova filosofia ha perciò il compito di dimostrare che la ragione umana può ritrovare la propria unità: l'unità che è andata perduta nel lungo processo che ha condotto, dopo l'inaugurazione della metafisica ad opera di Platone e Aristotele, alla crisi del mondo moderno.

¹⁶ Per Hegel, com'è noto, il compito della filosofia è appunto quello di togliere la scissione tra soggetto e oggetto, finito e infinito ecc. Tale scissione è prodotta dall'intelletto, ovvero dalla riflessione, la quale oppone il finito all'infinito rendendo entrambi finiti, mentre la ragione toglie questa opposizione, ristabilendo in tal modo l'unità dell'Assoluto.

¹⁷ G. W. F. HEGEL (?), F. W. J. SCHELLING (?), F. HÖLDERLIN (?), *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, introduzione, traduzione e commento di L. Amoroso, ETS, Pisa 2007, p. 23.

¹⁸ «L'arte [è] l'unico vero ed eterno organo e documento, insieme, della filosofia» (F. W. J. SCHELLING, *Sistema dell'idealismo trascendentale*, a cura di G. Semerari, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 301).

5. SCHELLING: IL TRAGICO COME COINCIDENZA DI LIBERTÀ E NECESSITÀ

Sono questi i temi che innervano le riflessioni sull'idea del tragico e che, a partire dalle *Lettere filosofiche su dogmatismo e criticismo* (1795-1796) di Schelling, si sviluppano in Hölderlin e in Hegel, per proseguire il loro corso nella filosofia europea dell'Ottocento e del Novecento. I tre filosofi, se pur con accenti e in modi diversi, vedono apparire nella tragedia greca quell'unità originaria che la razionalità moderna tende secondo loro a separare in maniera unilaterale, vietandosi così la possibilità di accedere alla pienezza della vita e creando fratture insanabili nelle relazioni sociali e politiche. La genesi del tragico come categoria filosofica è dunque strettamente connessa alla genesi dell'idealismo tedesco.

Ma in che cosa consiste per Schelling, Hölderlin e Hegel l'essenza del tragico? Potremmo dire che per loro il senso delle tragedie e del tragico non sta in un conflitto che non ammette soluzioni, secondo la nota definizione di Goethe,¹⁹ bensì nell'unità degli opposti, nell'«Uno distinto in se stesso» di cui parla un celebre frammento di Eraclito e che troverà nuove risonanze soprattutto in Hölderlin.²⁰

Per i fondatori dell'idealismo tedesco le antiche tragedie greche rivelano una concezione dell'agire umano che sfugge ai dualismi e alle antinomie tipiche della razionalità moderna fondata sulla contrapposizione fra l'etica e il diritto, fra la vita e la legge. Essi ritrovano nei drammi di Eschilo e di Sofocle una concezione radicale della libertà: una libertà che non si identifica con il libero volere del singolo, con la libertà di scelta o *libero arbitrio*, e neppure con la libertà trascendentale contrapposta alla necessità empirica. Come Schelling osserva acutamente, la libertà dell'eroe tragico è essenzialmente quella di una *lotta* o di un *conflitto* tra forze antagoniste nella loro realtà e concretezza, e

¹⁹ Com'è noto, la posizione di Goethe emerge nel corso dei suoi colloqui con Eckermann nel 1827, a proposito dell'interpretazione della tragedia data da un discepolo di Hegel, H. F. W. Hinrichs. Goethe osserva che il conflitto da cui scaturisce la tragedia non è necessariamente quello tra la famiglia e lo Stato, ma un qualsiasi conflitto, purché non ricomponibile: «Basta infatti che sussista un conflitto insolubile; conflitto che può nascere dalla contraddizione insita in qualsivoglia rapporto, purché tale contraddizione abbia un autentico fondamento in natura e sia veramente tragica» (J. P. ECKERMANN, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2008, p. 470).

²⁰ «Non intendono come da sé discordando seco stesso concordi (*diapherómenon heōtô sumphéretai*)» (ERACLITO, *I frammenti e le testimonianze*, a cura di C. Diano e G. Serra, Fondazione Lorenzo Valla-A. Mondadori, Milano 1980, p. 15, fr. 20 = DK 22 B 51). Il frammento è ripreso da Platone, *Simposio*, 187 a-b, con una significativa variazione perché l'indicazione del soggetto («l'Uno», *hén*) era assente in Eraclito. «Il grande motto, lo *εν διαφερον εαυτω* (l'uno in sé discorde) di Eraclito poteva inventarlo solo un greco, perché è l'essenza della bellezza, e prima che lo si scoprisse non c'era alcuna filosofia» (F. HÖLDERLIN, *Iperione o L'eremita in Grecia*, a cura di L. Balbiani, Bompiani, Milano 2015, p. 291).

questa lotta si svolge qui, in questo mondo, nell'immanenza del mondo reale ed effettivo.

L'esemplare analisi della tragedia greca con cui esordisce la decima lettera indica in tal modo una possibile linea di risoluzione dell'antinomia morale cui ci pone di fronte l'alternativa fra criticismo e dogmatismo. Il primo, che assume a principio l'Io, ci propone l'imperativo di una *libertà* e di una *attività* incondizionate, nello sforzo di un'infinita approssimazione all'Assoluto. Il secondo, che pone viceversa l'Assoluto già realizzato fuori dell'Io, nell'oggetto, conduce all'annientamento di ogni libera causalità, e quindi al più rigido *determinismo* e alla più illimitata *passività*. Ma di fronte a questa secca alternativa tra affermazione e negazione dell'Io, tra una libertà e una necessità altrettanto irrelate, si apre per il giovane Schelling una terza possibilità: «Ella ha ragione», così l'autore si rivolge al suo anonimo interlocutore, «una sola cosa rimane ancora – *sapere* che vi è una forza obiettiva, che minaccia l'annientamento della nostra libertà, e con questa salda e certa convinzione nel cuore combattere contro di essa, rischiare tutta intera la propria libertà e così soccombere».²¹

Una tale possibilità, se non è attuabile alla luce della consapevolezza filosofica, dove i due sistemi del criticismo e del dogmatismo – Kant e Spinoza – appaiono come gli unici possibili,²² scaturisce però dalla vita stessa e dalla sua rappresentazione nell'arte. Tale sublime possibilità riservata all'arte altro non era per Schelling che la soluzione alla terza antinomia della *Dialettica trascendentale* della prima *Critica* kantiana²³ ed era stata messa in scena dalla tragedia greca più di duemila anni prima!

Ci si è spesso domandati, proseguiva Schelling, come la ragione greca potesse tollerare simili contraddizioni. Prendiamo, ad esempio, il caso di Edipo. Il figlio di Laio è considerato colpevole, ma la sua colpa è opera del destino. «Un mortale – destinato dalla fatalità a diventare criminale – combatteva appunto *contro* la fatalità, eppure veniva terribilmente punito per il delitto, che era un'opera del destino!».²⁴ Secondo Schelling, la spiegazione di queste contraddizioni risiedeva nella lotta che l'eroe tragico sostiene contro il suo desti-

²¹ F. W. J. SCHELLING, *Lettere filosofiche su dommatismo e criticismo*, a cura di G. Semerari, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 77.

²² Le due dottrine – criticismo, cioè idealismo, e dogmatismo, cioè realismo – già per Fichte costituivano gli unici due «sistemi pienamente conseguenti» (J. G. FICHTE, *Fondamenti dell'intera dottrina della scienza*, trad. it. di A. Tilgher, in *Id.*, *Dottrina della scienza*, a cura di F. Costa, Laterza, Roma-Bari 1987, p. 83). Scrive Schelling, in una lettera di questo periodo indirizzata a Hegel: «La vera differenza tra la filosofia critica e la dogmatica, mi sembra risiedere nel fatto che la prima prende le mosse dall'Io assoluto (non ancora condizionato da alcun oggetto), mentre l'altra dall'oggetto assoluto, o Non-Io» (G. W. F. HEGEL, *Epistolario*, a cura di P. Manganaro, Guida, Napoli 1983, p. 115).

²³ I. KANT, *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino 1967, pp. 382-387.

²⁴ F. W. J. SCHELLING, *Lettere filosofiche su dommatismo e criticismo*, cit., p. 77.

no. Certamente, questa lotta era perduta in partenza – Edipo era consapevole che cercando le sue origini e il perché dei suoi atti, avrebbe scoperto che aveva commesso qualcosa di mostruoso – ma è precisamente perché essa era perduta in partenza che poteva essere considerata una lotta per la libertà.

In altre parole, la lotta dell'eroe era il tentativo sublime che mirava ad affermare e concretizzare, nella necessità più implacabile e più ineluttabile, la libertà umana.

Il *fondamento* di questa contraddizione, ciò che la rendeva sopportabile, si trovava ben più in profondità di dove la si cercava – si trovava nella lotta della libertà umana con la forza del mondo obiettivo nella quale il mortale, se quella forza è una forza superiore – (un fato) – doveva necessariamente soccombere, e tuttavia, giacché soccombeva non *senza lotta*, doveva essere *punito* per la sua stessa sconfitta.²⁵

Essere puniti per una colpa non saputa e non voluta, farsi carico della stessa inevitabilità del destino: che cosa significa se non riconoscere che, al fondo di ogni necessità, permane una libertà ancora più originaria, così come alla radice di ogni libertà vige un'oscura necessità? La punizione del colpevole non è quindi che il più alto riconoscimento della libertà umana, la quale non va ricercata fuori o al di là del conflitto con il destino, bensì proprio all'interno di tale conflitto.²⁶ È un grande pensiero, conclude Schelling, quello di essere disposti a «sopportare volontariamente anche la punizione per un delitto *inevitabile*, al fine di dimostrare attraverso la perdita della propria libertà appunto questa libertà, e inoltre soccombere con un'aperta affermazione del libero volere».²⁷ È questo, in definitiva, per il giovane filosofo il senso del *tragico*.²⁸

La verità già espressa dalla tragedia greca doveva sicuramente essere conservata grazie all'arte, ma poi era per molto tempo «svanita innanzi alla luce

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ «Che il criminale, che soccombeva solo innanzi alla superiore forza del destino, fosse pure *punito*, era riconoscimento della libertà umana, *onore* che competeva alla libertà. La tragedia greca onorava la libertà umana per il fatto che faceva *combattere* il suo eroe contro la superiore forza del destino: per non violare i limiti dell'arte, lo doveva lasciare soccombere ma, per rendere daccapo meno gravosa anche questa umiliazione della libertà umana, conseguita per mezzo dell'arte, doveva lasciar *espiare* il delitto – anche quello commesso per opera del *destino*» (*ibidem*, pp. 77-78).

²⁷ *Ibidem*, p. 78.

²⁸ Nelle successive lezioni sulla *Filosofia dell'arte* (1802-1803), Schelling ribadirà, entro il quadro della filosofia dell'identità, la concezione del tragico esposta nelle *Lettere filosofiche*. Per Schelling, la libertà dell'eroe non si oppone alla necessità del destino, ma viceversa fa tutt'uno con essa: «la libertà assoluta è essa stessa necessità assoluta» (F. W. J. SCHELLING, *Filosofia dell'arte*, a cura di A. Klein, Prismi, Napoli 1986, p. 328). Per una analisi più dettagliata della teoria schellinghiana della tragedia, si veda J.-F. COURTINE, *Tragedia e sublimità. L'interpretazione speculativa dell'Edipo Re alle soglie dell'idealismo tedesco*, in *Id.*, *Estasi della ragione. Saggi su Schelling*, premessa all'ed. italiana e traduzione di G. Strummiello, Rusconi, Milano 1998, pp. 97-135.

della ragione». ²⁹ In tal senso, quando si impegnerà a sviluppare la sua filosofia della storia, specialmente nel *Sistema dell'idealismo trascendentale* (1800), nella *Filosofia dell'arte* (1802-1803) e nelle *Lezioni sul metodo dello studio accademico* (1803), Schelling sosterrà che la storia dev'essere compresa come la successione di tre periodi, ciascuno dei quali è posto in rapporto a una determinata dimensione del tempo. I tre periodi corrispondono ad altrettanti modi nei quali si rivela progressivamente l'Assoluto. Il primo periodo, che appartiene al passato, è quello che appare dominato dal *destino*, vale a dire da una forza cieca e irrazionale, e può essere chiamato «il periodo tragico», rappresentato dall'unità greca ancora inconsapevole dell'universale e del particolare, dell'infinito e del finito, della libertà e della necessità. Il secondo periodo della storia, che è l'epoca attuale e i cui inizi risalgono per Schelling all'espansione della repubblica romana, è quello della *natura*, che si caratterizza per la divisione di questi binomi. Quanto al terzo e ultimo periodo, nel quale ciò che appariva come destino o come natura apparirà come *provvidenza*, esso è il periodo che deve ancora iniziare e che porterà a compimento, in un'unità superiore, la riconciliazione (*Versöhnung*) dell'universale e del particolare, dell'infinito e del finito, della necessità e della libertà. ³⁰

Questa riconciliazione, come Schelling scrive nelle sue *Lezioni sul metodo dello studio accademico*, sarà opera di uno Stato che, nel contesto del presente ritroverà l'essenza di quel modello ineguagliato rappresentato dalla *Repubblica* di Platone, e dovrà essere realizzata dall'Università. ³¹ È infatti all'Università, organizzata e fondata dalla filosofia, all'Università che riunisce nuovamente l'etica e la filosofia, che guarda Schelling. Ad essa sarà d'ora innanzi assegnato il compito di ritrovare quell'eticità più elevata che, all'epoca «dello splendore e delle meraviglie del mondo antico», ³² era stata realizzata dalla tragedia.

6. HÖLDERLIN: IL TRAGICO COME RIVELAZIONE DELL'ESSERE

Affascinato dal mondo greco, Hölderlin trova nella tragedia antica il vertice delle possibilità espressive del linguaggio e dei significati che il linguaggio può trasmettere. È Schelling ad avere per primo indicato la via alla trattazione moderna del fenomeno tragico, e sarà soprattutto Hegel ad esplorare il pro-

²⁹ F. W. J. SCHELLING, *Lettere filosofiche su dommatismo e criticismo*, cit., p. 77.

³⁰ F. W. J. SCHELLING, *Sistema dell'idealismo trascendentale*, a cura di G. Boffi, Bompiani, Milano 2006, p. 531. «Questa riconciliazione cosciente che succede all'inconscia identità con la natura e supera la frattura con il destino, riproducendo ad un grado superiore l'unità, è espressa dall'idea della provvidenza. È il cristianesimo che introduce nella storia il periodo della provvidenza; la sua è l'intuizione dell'universo come storia e come mondo della provvidenza» (*Id.*, *Lezioni sul metodo dello studio accademico*, a cura di F. Palchetti, Arnaud, Firenze 1989, p. 68).

³¹ *Ibidem*, p. 88.

³² F. W. J. SCHELLING, *Sistema dell'idealismo trascendentale*, cit., p. 531.

blema, da un punto di vista speculativo, nelle sue dimensioni sistematiche, ma è Hölderlin, il meno moderno e il più "greco" tra i poeti moderni, ad essere completamente assorbito dall'*esperienza del tragico*.³³ Senza dubbio, egli non si limita ad affrontare la questione come se fosse una questione fra le altre, e nemmeno, al limite, la questione principale. In realtà, la questione del tragico costituisce l'orizzonte nel quale si inquadra l'intera produzione hölderliniana e nel quale tutte le altre domande trovano senso e valore. Il poeta ne è partecipe a tal punto, e in modo così creativo, che la filosofia del tragico conosce con lui un nuovo inizio. Se Hegel avrà il merito di richiamare l'attenzione sul ruolo dell'azione nelle rappresentazioni del teatro greco, solo Hölderlin cercherà di mettere in atto, di *compiere*, per così dire, la verità della tragedia così come egli la concepiva.³⁴

Le premesse della concezione hölderliniana del tragico si trovano in una serie di scritti teorici composti tra il 1795 e il 1804. Il primo di questi, *Giudizio / Essere* (fine 1795-inizio 1796), che risente della lettura di Schelling, avanza una critica alla filosofia fichtiana segnata dalla contrapposizione fra soggetto e oggetto, fra *Io* e *Non-Io*. A tale separazione (*Ur-Theilung* nel senso di «originaria partizione»), che è propria del giudizio (*Urtheil*), si oppone l'unità primaria e non scissa dell'«essere assoluto», alla quale si può pervenire unicamente tramite l'*intuizione intellettuale* (che per Hölderlin ha carattere estetico), mentre conoscenza e azione non possono che accostarsi ad essa asintoticamente.³⁵ Come scrive Remo Bodei, per Hölderlin l'unica armonia cui l'uomo abbia accesso ed esperienza «ha sempre luogo all'interno di una invalicabile dissonanza».³⁶

Ora, è proprio attraverso questa compresenza di scissione e unità all'origine della coscienza che si dà per Hölderlin la possibilità di accedere a una prima determinazione del tragico: da un lato, è necessario ammettere che la riflessione e l'essere stesso della coscienza sussistono proprio sulla base dell'in-

³³ «In realtà, Hölderlin è assai poco "moderno". La sua disperata solitudine, il suo destino tragico, hanno un tratto caratteristico, che è appunto l'estraneità essenziale al mondo moderno. Egli non è soltanto un inattuale, ma vive esiliato, è un greco antico nutrito in terra cristiana. In ciò si distingue dagli uomini rinascimentali, da Goethe e da Nietzsche, ossia da tutti i restauratori della Grecia: Hölderlin è tra noi uno straniero, è l'unico ad aver "realizzato" la grecità, appunto perché non aspira a diventare un greco, ma ha miracolosamente preservato in sé la natura greca» (G. COLLI, *Per una biblioteca degli autori classici*, Adelphi, Milano 1995, pp. 98-99).

³⁴ Cfr. D. J. SCHMIDT, *On Germans and Other Greeks*, cit., pp. 103-104.

³⁵ F. HÖLDERLIN, *Giudizio / Essere*, in *Id.*, *Prose, teatro e lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Reitani, Mondadori, Milano 2019, pp. 691-692.

³⁶ «L'armonia ha sempre luogo all'interno di una invalicabile dissonanza; l'orrore continua a trasparire attraverso l'immagine della conciliazione, di cui è premessa e ragion d'essere» (R. BODEI, *Hölderlin: Rerum novarum cupiditas*, in *Id.*, *Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno*, Einaudi, Torino 1987, p. 91).

trascendibile separazione di soggetto e oggetto; dall'altro, occorre ristabilire l'unità «con tutto ciò che vive», al di là di ogni opposizione.³⁷ Ma l'unità indicata da Hölderlin non è quella facile che risulta dall'oblio della differenza: al contrario, quanto più profonda è la differenza, quanto più dolorosa appare la contraddizione, tanto più risplende la forza dell'unità autentica; infatti, più la scissione si rivela radicale e più dev'essere grande l'istanza opposta che conserva l'unità nonostante l'ampiezza di quella frattura.³⁸ Il "gioiosissimo" giunge a parola solo nel "lutto", come afferma Hölderlin nel distico dedicato a Sofocle (che appartiene agli anni 1798-1800): «Molti tentarono – invano – di dire con gioia ciò che più / è gioia (*das Freudigste*): qui, finalmente, nel lutto (*in der Trauer*), si esprime».³⁹ In Hölderlin la dimensione spinoziana della gioia, della *laetitia*, non si smarrisce, ma acquista un volto tragico. Ad essa si giunge soltanto attraverso la via del dolore e delle lacerazioni del mondo.⁴⁰

L'arte poetica ha appunto il compito di comporre queste lacerazioni e di riconciliare gli opposti di cui è intessuta l'esistenza, giungendo là dove la logica (anche quella dialettica) e la filosofia non possono arrivare, all'«Uno-Tutto», che è la vivente unità dell'universo. La poesia intuisce nella contraddizione, e non al di là di essa, il ritmo per cui tutto è processo e scambio. Su questi temi si sofferma il più ampio e impegnativo dei saggi teorici di Hölderlin, che inizia con le parole «Una volta che il poeta sia padrone dello spirito...» (1800). La vita da cui è tratto il soggetto di un'opera d'arte si presenta agli occhi di Hölderlin ora sotto l'aspetto dell'armonia degli opposti, ora sotto quello delle contraddizioni irrisolte. Ne consegue una poetica dell'«alternanza dei toni», o dell'«armonicamente opposto», che è chiamata a rappresentare la duplicità della vita nella duplicità dell'arte.⁴¹ Il fine della poesia sarà dunque: «avere, nell'alternanza armonica, un filo, una memoria, affinché lo spirito rimanga presente a se stesso non in un singolo momento e ancora in un altro, ma costantemente nell'uno e nell'altro momento e nelle diverse tonalità, così com'è

³⁷ Annota ancora, a questo riguardo, Remo Bodei: «La totalità rifulge così esclusivamente attraverso le scissioni. Anzi, quanto più le scissioni sono radicali, dolorose e incomponibili, tanto più intensamente si manifesta in esse l'«unitezza con tutto ciò che vive». Il tragico è l'organo supremo dell'intuizione intellettuale e nel nefas della tragedia, nella lontananza massima del dio dall'uomo, traspare quasi per absentiam l'unità dell'essere e la presenza del divino e della totalità della vita nell'uomo» (R. BODEI, *Hölderlin: La filosofia e il tragico*, cit., p. 18). Hölderlin sostiene che le opere di genere tragico «devono fondarsi su una precisa intuizione intellettuale» dell'unità «con tutto ciò che vive», che non può essere percepita da un animo angusto, ma appena presentita «nelle sue massime aspirazioni» (F. HÖLDERLIN, «Il poema lirico, ideale nell'apparenza...» [1799-1800], in *Id.*, *Prose, teatro e lettere*, cit., p. 723).

³⁸ Cfr. R. OTTONE, *Il tragico come domanda*, cit., pp. 45-46.

³⁹ F. HÖLDERLIN, *Sofocle*, in *Le liriche*, cit., p. 411.

⁴⁰ R. BODEI, *Hölderlin: Rerum novarum cupiditas*, cit., p. 91.

⁴¹ Cfr. F. HÖLDERLIN, *Prose, teatro e lettere*, cit., *Commento e note*, p. 1503.

totalmente presente a se stesso *nell'infinita unità*». ⁴² Tale unità è per Hölderlin «sia punto di separazione dell'unito in quanto unito, sia punto di unificazione dell'unito in quanto opposto, e infine entrambe le cose al tempo stesso», sicché «l'armonicamente opposto» non sarà percepito e riconosciuto «né come opposto in quanto unito, né come congiunto in quanto opposto, ma come entrambe le cose in una, in quanto inseparabilmente unito e opposto». ⁴³

In un altro testo, che è solo un frammento ma folgorante nella sua stringatezza, «Il significato delle tragedie...» (1802-1803), Hölderlin sostiene che la potenza del divino e dell'Incondizionato può apparire nella maniera più compiuta solo nel suo contrario, nella sua debolezza:

Tutto ciò che è originario, infatti, essendo ogni facoltà ripartita giustamente ed equamente, non appare davvero nella sua forza originaria, ma propriamente nella sua debolezza, sicché la luce della vita e il fenomeno fanno propriamente parte della debolezza di ogni totalità. ⁴⁴

In altri termini, la forma dell'Originario, pur essendo sempre presente in ogni altra forma, risulta spesso irricognoscibile a causa del riflesso prodotto dalla particolarità della singola forma: solo quando la forza della determinazione particolare si indebolisce al punto da svanire, solo allora si svela la forma di ciò che è originario. È in questo paradosso che consiste per Hölderlin l'essenza della tragedia: l'eroe tragico diviene tale non già nell'atto di affermare se stesso ma, al contrario, nella disponibilità al proprio annientamento, nel divenire nulla, perché è solo così che può compiersi in lui la rivelazione del divino, dell'Originario. Con la propria morte l'eroe lascia parlare, attraverso di sé, «il fondamento celato di ogni natura». ⁴⁵

Il destino dell'eroe tragico è esemplarmente rappresentato dalla vicenda di Empedocle, il protagonista della tragedia mai compiuta di Hölderlin. Empedocle è l'uomo universale, refrattario ad ogni limite, insofferente verso tutto ciò che è particolare, a ciò che è finito, determinato, e perciò unilaterale; nel suo respiro si esprime la forza stessa del dio, la voce dell'Originario. ⁴⁶ Egli è chiamato al sacrificio supremo, per far apparire, nel suo nulla, il Tutto e realizzare in questo modo la suprema riconciliazione tra l'umano e il divino. Solo la

⁴² F. HÖLDERLIN, «Una volta che il poeta sia padrone dello spirito...», in *Id.*, *Prose, teatro e lettere*, cit., p. 743.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ F. HÖLDERLIN, «Il significato delle tragedie...», in *Id.*, *Prose, teatro e lettere*, cit., p. 762.

⁴⁵ «Ora, nel tragico il segno è in se stesso insignificante, inefficace, mentre l'originario si manifesta direttamente. L'originario può apparire infatti soltanto nella sua debolezza; in quanto però il segno in se stesso è posto = 0 come insignificante, allora anche l'originario, il fondamento celato di ogni natura può rappresentarsi. Se la natura si rappresenta propriamente nella sua dote più debole, allora quando si rappresenta nella sua dote più forte il segno è = 0» (*ibidem*).

⁴⁶ Cfr. F. HÖLDERLIN, *Progetto di Francoforte*, in *Id.*, *La morte di Empedocle*, a cura di L. Balbiani e E. Polledri, Bompiani, Milano 2003, p. 7.

morte di ogni determinazione e accidentalità consente infatti la «profonda sintonia con tutto ciò che vive». ⁴⁷ L'aspetto più tragico della figura di Empedocle è costituito proprio dal fatto che egli, pur avendo realizzato in sé la soluzione del problema della vita, non può farne partecipi i suoi concittadini senza accettare di venir meno nella propria esistenza. In questo senso, come lo stesso Hölderlin suggerirà nelle *Note all'Antigone* di Sofocle (1804), nella rappresentazione tragica, «il dio è presente nella figura della morte». ⁴⁸

Le traduzioni dell'*Edipo tiranno* e dell'*Antigone* sono l'ultima opera che Hölderlin abbia pubblicato (1804), prima del crollo definitivo, quasi che il suo percorso di accostamento alla tragedia dovesse inevitabilmente culminare in questa sorta di immedesimazione con i due capolavori assoluti del teatro antico. Nelle *Note* che accompagnano il testo delle traduzioni viene preso in particolare considerazione il momento in cui avviene l'*Umkehrung*, il rovesciamento della prospettiva del soggetto, quello che Hölderlin chiama il «ribaltamento categorico» e che in entrambe le tragedie è annunciato dai discorsi di Tiresia. ⁴⁹ A Edipo, tutto preso dalla ricerca luminosa della verità, viene opposta una realtà oscura e terribile; a Creonte, fedele alla religiosità olimpica, viene messo di fronte il valore delle divinità del mondo dei morti. Per Hölderlin, Tiresia non rappresenta unicamente l'elemento opposto rispetto alla coscienza eroica, non si identifica soltanto con il principio ctonio e femminile: egli è soprattutto la parola divina che irrompe inafferrabile nel mondo degli uomini, è il rivelarsi del Principio che, come tale, si pone al di là di ogni opposizione.

7. HEGEL: IL TRAGICO COME DIALETTICA DELL'ETICITÀ

All'incontro del giovane Hegel con la *Vereinigungsphilosophie* di Hölderlin si deve la prima formulazione hegeliana della dialettica, che fin dall'inizio è assimilata al processo tragico, come è dimostrato soprattutto dallo scritto *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino* (1798-1800). Nella forma di un confronto fra l'ebraismo e il cristianesimo, è qui messa a tema la fondamentale distinzione fra la giustizia concepita come *legge che punisce* e la giustizia come *destino*.

Per Hegel l'ebraismo è definito dalla rigida contrapposizione tra umano e divino, tra particolare e universale, tra individualità e legge; termini fra i quali non v'è alcuna possibilità di conciliazione. Il loro rapporto è un rapporto di dominio, nel quale l'umano è completamente sottomesso al divino, così come

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ F. HÖLDERLIN, *Note all'Antigone*, in *Id.*, *Prose, teatro e lettere*, cit., p. 778.

⁴⁹ «In entrambe le tragedie la cesura è costituita dai discorsi di Tiresia. Egli interviene nel corso del destino come custode della potenza della natura, che in modo tragico rapisce l'uomo dalla sua sfera di vita, dal centro della sua vita interiore, trascinandolo in un altro mondo, nella sfera eccentrica dei morti» (F. HÖLDERLIN, *Note all'Edipo*, in *Id.*, *Prose, teatro e lettere*, cit., pp. 764-765).

il servo al suo signore. All'interno di tale contesto, la colpa è intesa essenzialmente come un atto particolare che ha trasgredito una legge universale. La legge, d'altro canto, rifiuta o toglie al colpevole lo stesso diritto che egli ha infranto; e questa negazione, che riconduce il colpevole all'universale e, così facendo, ristabilisce la giustizia, è la punizione. Il limite principale di questo modello – strettamente legale – di giustizia risiede, agli occhi Hegel, nel fatto che esso risulta incapace di promuovere una vera riconciliazione tra il colpevole punito e la legge violata. Concependo la legge come un'entità universale assolutamente opposta a un'azione particolare, tale modello rende impensabile, in linea di principio, la possibilità di cancellare, perdonare o redimere un'offesa commessa.⁵⁰

Contro questo spirito rigidamente dualistico dell'ebraismo si fa avanti per Hegel lo spirito del cristianesimo, che è lo spirito della riunificazione, lo spirito dell'amore. La figura di Gesù getta un ponte sull'abisso fra uomo e Dio; in quanto Figlio di Dio e Figlio dell'uomo, egli incarna la riconciliazione, l'unità dialettica delle due potenze. I concetti di colpa e punizione possono così essere ripensati entro quel tutto unico, in grado di riconciliare e superare ogni scissione che si crea al suo interno, che è la vita. È in questo contesto che si pone il modello della giustizia come destino, che Hegel ricava dalla tragedia greca ma vede realizzato nella sua effettività dallo spirito del cristianesimo.

Il destino non è qualcosa di estraneo, come la punizione, che si riferisce a una legge oggettiva, bensì è la coscienza di se stessi, ma come qualcosa d'ostile. Chi ha commesso un crimine è convinto d'aver a che fare con una vita estranea, ma la vita universale e immortale è identica in tutti, e così, pensando di distruggere l'altro, il colpevole ha distrutto in realtà la sua propria vita, l'ha trasformata in un nemico, che ora si rivolge contro di lui per annientarlo.⁵¹ Dal momento però che il colpevole con la sua azione ha stabilito da sé la legge, è possibile che venga riportata all'unità la separazione da lui stesso provocata. La vita che nel destino si pone in disaccordo con se stessa può di nuovo ritornare a sé, perché ha la forza di annullare la separazione in cui è caduta,

⁵⁰ «Ora la legge, se persevera nella sua terribile maestà, non può mai essere eliminata così come non lo può essere il fatto che la colpa meriti punizione. La legge non può condonare la punizione, non può essere clemente perché altrimenti si eliminerebbe da sé. La legge è stata infranta dal reo: il suo contenuto non vi è più per lui, egli lo ha eliminato; ma la sua forma, l'universalità, lo perseguita e si attanaglia addirittura alla sua colpa; il suo atto diviene universale ed il diritto che egli ha eliminato è eliminato anche per lui. Dunque la legge rimane, e rimane anche il meritare la punizione» (G. W. F. HEGEL, *Scritti giovanili*, a cura di E. Mirri, Orthotes, Napoli-Salerno 2015, testo 55, p. 534).

⁵¹ «Il colpevole credeva di avere che fare con una vita estranea, mentre in verità ha distrutto solo la propria, poiché la vita non è diversa dalla vita, poiché la vita è nell'unica divinità. Nella sua presunzione egli ha certamente distrutto qualcosa, ma solo l'amicizia della vita che egli ha mutata in nemica» (*ibidem*, p. 537).

mentre nel mondo ebraico della legge la rigida contrapposizione tra il colpevole e la vita offesa continua a sussistere, immutata e immutabile, tramite il meccanismo di colpa e punizione.⁵²

Questa riunificazione è quella che, secondo Hegel, ha luogo nell'amore. *Destino e amore* sono dunque i due momenti in cui si articola la dialettica della vita etica, come si ricava anche dall'articolo sul diritto naturale (*Le maniere scientifiche di trattare il diritto naturale*, 1802-1803), dove destino e amore corrispondono all'*autoscissione* e alla *riconciliazione* dell'Assoluto. In questo fondamentale testo jenesse, al concetto *astratto* di eticità, proprio del formalismo kantiano e fichtiano, Hegel contrappone «l'idea assoluta dell'eticità», ossia l'eticità *reale*, in grado di unire in sé i due momenti del diritto e della moralità. Il problema è anche qui quello del rapporto fra i singoli individui e la comunità politica, fra la particolarità e l'universalità, nella vita concreta di un popolo.

Il linguaggio del *Naturrechtsaufsatz* è ancora schellinghiano, ma a differenza di Schelling, Hegel non si limita a evidenziare l'identità delle due dimensioni dell'eticità, bensì insiste sulla loro contrapposizione dialettica. In tal modo, l'opposizione tra la «natura inorganica» e l'individualità vivente, tra il particolare e l'universale, non viene esclusa, ma conservata e superata nel suo carattere dinamico all'interno del concetto. Il processo della natura etica va infatti inteso come una forma di autoscissione e sacrificio.⁵³ Ed è appunto nella compresenza di queste due esigenze opposte – quella di isolare l'inorganico e quella di riconoscerlo come necessario – che consiste secondo Hegel la «tragedia nell'etico» (*Tragödie im Sittlichen*).⁵⁴ Come nella tragedia greca il movimento dell'opposizione e della collisione tra le potenze non è assolutamente

⁵² «Una riconciliazione col destino sembra essere ancor più difficile a pensarsi che una riconciliazione con la legge penale, poiché per riconciliarsi col destino sembra che debba essere tolto l'annientamento. Ma il destino, in rapporto ad una riconciliazione, ha questo vantaggio sulla legge penale, che esso si muove nell'ambito della vita mentre la colpa legalmente perseguibile e la punizione si muovono nell'ambito di opposizioni insuperabili, di realtà assolute» (*ibidem*).

⁵³ «Tale conciliazione consiste precisamente nella conoscenza della necessità e nel diritto che l'eticità assegna alla propria natura inorganica ed alle potenze ipogee, abbandonando e sacrificando loro una parte di sé. Infatti la forza del sacrificio risiede nell'intuire e nell'obiettivare l'intreccio con l'inorganico; mediante una simile intuizione quest'intreccio è sciolto, l'inorganico è separato e riconosciuto come tale ed in questo modo esso stesso è accolto nell'indifferenza. Del resto, collocando nell'inorganico ciò che sa come una propria parte e sacrificandolo alla morte, il vivente ne ha contemporaneamente riconosciuto il diritto e se ne è purificato» (G. W. F. HEGEL, *Le maniere scientifiche di trattare il diritto naturale*, a cura di C. Sabbatini, Bompiani, Milano 2016, p. 349).

⁵⁴ «Tutto ciò non è altro che la rappresentazione della tragedia nell'etico che l'assoluto gioca eternamente con sé, in modo da partorire eternamente se stesso nell'oggettività, consegnarsi in questa sua forma alla sofferenza ed alla morte e, dalle proprie ceneri, innalzarsi alla magnificenza» (*ibidem*).

distruttivo, perché non esclude la riconciliazione, ma anzi la presuppone, così l'Assoluto è destinato a rigenerare eternamente e necessariamente se stesso.

L'esempio paradigmatico di tale vicenda è tratto da Hegel dalla conclusione dell'*Oresteia* di Eschilo. Il confronto fra le Erinni, quali «potenze del diritto che è nella differenza» (ossia nella parte inorganica dell'eticità), e Apollo, «il dio della luce indifferente» (ossia dell'eticità universale, estranea agli interessi dei singoli individui), dinanzi al tribunale dell'Areopago, che rappresenta l'intera «organizzazione etica» (cioè il popolo di Atene), si conclude con la riconciliazione promossa da Pallade Atena. Le antiche dee della vendetta, da quel momento in poi chiamate Eumenidi, saranno onorate come potenze divine: sarà così placata «la loro natura selvaggia», godendo «della vista di Atena che tropeggia in alto, sull'acropoli, al cospetto del loro altare, eretto giù in città».⁵⁵

Negli anni seguenti la riflessione sulla tragedia e sul tragico condurrà Hegel a legare sempre più la sua indagine a una discussione sul “destino” del mondo occidentale, a svolgere cioè una compiuta filosofia della storia. Una tappa decisiva di questa evoluzione è costituita dalla *Fenomenologia dello spirito* (1807), nella quale è già presente quell'interpretazione articolata della tragedia che si conserverà *ne varietur*, nelle sue linee essenziali, anche nella compiuta teoria hegeliana della tragedia esposta nelle lezioni di estetica del periodo berlinese. Il primo e principale contesto della *Fenomenologia* in cui troviamo diretti riferimenti alla tragedia e al tragico (anche se questi termini non compaiono mai espressamente nel testo) è offerto dalla prima sezione del capitolo sullo spirito, dedicata allo *spirito vero*, o *eticità*, dove Hegel ricostruisce la natura e lo svolgimento dell'eticità antica.⁵⁶

Questa ricostruzione, accantonato ormai il modello classicista di armonia e bellezza degli scritti giovanili, è decisamente orientata al modello della tragedia: l'eticità greca, «la bella vita etica»,⁵⁷ è vista da Hegel come eticità immediata e irriflessa, e proprio per questo come destinata alla dissoluzione fin dal principio, perché strutturata intorno al conflitto tragico che darà origine alla moderna soggettività, determinando così la fine di quella forma di eticità.⁵⁸ Hegel presenta infatti lo spirito greco come diviso (all'inizio in modo inconsa-

⁵⁵ *Ibidem*, p. 351. «Per non confondersi con la propria natura inorganica, la natura etica la separa da sé e la contrappone a sé come un destino e, riconoscendo quest'ultimo nella lotta, è conciliata con l'essenza divina come unità di entrambi: in ciò consiste la *tragedia*» (*ibidem*).

⁵⁶ G. W. F. HEGEL, *La fenomenologia dello spirito. Sistema della scienza*, parte I, a cura di G. Garelli, Einaudi, Torino 2008, pp. 294-318. Nella *Fenomenologia* Hegel tornerà ad occuparsi del tragico anche a proposito dell'«opera d'arte spirituale», terza e ultima forma della «religione artistica», cioè della religione greca, nel capitolo VII, *La religione* (pp. 475-489).

⁵⁷ *Ibidem*, p. 293.

⁵⁸ Cfr. A. L. SIANI, *La tragedia*, in M. FARINA, A. L. SIANI (a cura di), *L'estetica di Hegel*, il Mulino, Bologna 2014, p. 184.

pevole) tra le due «potenze» o «masse» che costituiscono la «sostanza etica»: ⁵⁹ da un lato la *legge umana* (che corrisponde al principio maschile, dello Stato e delle divinità olimpiche), dall'altro la *legge divina* (che corrisponde al principio femminile, della famiglia e delle divinità ctonie), dove il riferimento principale è, com'è evidente, all'*Antigone* di Sofocle. ⁶⁰

In un primo momento le due leggi sono tra loro in perfetto equilibrio, e il quieto movimento del loro reciproco integrarsi e completarsi costituisce l'armonia del «mondo etico». ⁶¹ Con il risveglio della coscienza, tuttavia, subentra la necessità della scissione, che avviene attraverso «l'azione etica». ⁶² L'individualità agente si fa allora portatrice di una sola delle due leggi della sostanza etica in forma assoluta, perentoria, cioè senza riconoscere il diritto dell'altra, perché in questo stadio dello sviluppo dello spirito l'eticità è ancora concepita come compatta, non suscettibile di opposizioni. Il principio della soggettività, dello spirito autocosciente, in cui possono coesistere riflessivamente diverse leggi, non è ancora sorto: esso si affermerà proprio tramite questa opposizione, che è il nucleo originario della collisione tragica.

In tale collisione, che conosce varie articolazioni (Hegel si richiama, in queste pagine della *Fenomenologia*, non solo all'*Antigone*, ma anche all'*Edipo re* di Sofocle e ai *Sette contro Tebe* e all'*Oresteia* di Eschilo), entrambi i lati incorrono nella colpa, che consiste essenzialmente nella loro *unilateralità*, ossia nel determinarsi di entrambe le coscienze agenti in un senso anziché nell'altro, e dunque nello scindersi degli opposti, che diventano tra loro incompatibili. La colpa, con la sofferenza che inevitabilmente ne deriva, comporta una presa di coscienza della totalità etica, ma per Hegel il conflitto può essere composto solo *negativamente*, ovvero con l'«uguale assoggettamento di tutt'e due i lati» alla forza superiore e impersonale del «*destino* onnipotente e giusto». ⁶³ Si tratta, quindi, di una riconciliazione tragica che in realtà svela l'intrinseca debolezza della bella eticità greca e la necessità del suo tramon-

⁵⁹ G. W. F. HEGEL, *La fenomenologia dello spirito*, cit., p. 295.

⁶⁰ L'*Antigone* è per Hegel la tragedia – e perfino l'opera d'arte in generale – più perfetta ed esemplare di tutti i tempi (cfr. G. W. F. HEGEL, *Estetica, secondo l'edizione di H. G. Hotho, con le varianti delle lezioni del 1820/21, 1823, 1826*, trad. it. a cura di F. Valagussa, Bompiani, Milano 2013, pp. 1211-1213, 2871). Sull'interpretazione hegeliana dell'*Antigone* si vedano, tra gli altri, P. VINCI, *L'Antigone di Hegel. Alle origini tragiche della soggettività*, in P. MONTANI (a cura di), *Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma 2001, pp. 31-46; F. IANNELLI, *Oltre Antigone. Figure della soggettività nella "Fenomenologia dello spirito" di G. W. F. Hegel*, Carocci, Roma 2006; C. FERRINI, *La dialettica di eticità e linguaggio in Hegel interprete dell'eroicità di Antigone*, in L. M. NAPOLITANO VALDITARA (a cura di), *Antichi e nuovi dialoghi di sapienti ed eroi. Etica, linguaggio, dialettica fra tragedia greca e filosofia*, EUT, Trieste 2002, pp. 179-243.

⁶¹ G. W. F. HEGEL, *La fenomenologia dello spirito*, cit., pp. 295-307 (*Il mondo etico, la legge umana e la legge divina, il maschio e la femmina*).

⁶² *Ibidem*, pp. 307-318 (*L'azione etica, il sapere umano e il sapere divino, la colpa e il destino*).

⁶³ *Ibidem*, p. 313.

to, ossia del passaggio a una nuova figura dello spirito, lo "statuto giuridico" del mondo romano.

Nelle analisi critiche della modernità che abbiamo preso qui in considerazione si è voluto talvolta vedere, da parte di alcuni studiosi, una sorta di *nostalgia* per la Grecia antica, come se ad animare gli sforzi di riappropriarsi del passato fosse solo il rimpianto di un'armonia definitivamente perduta.⁶⁴ Certo, è difficile negare la presenza, in questo sguardo a ritroso, di elementi che si potrebbero definire nostalgici. E tuttavia l'ammirazione che Schelling, Hölderlin e Hegel nutrono per l'*Antike* non è mai fine a se stessa, non mira semplicemente a restaurare un mondo ormai tramontato o a rivendicare la possibilità di una sua passiva imitazione. Ritrovare le proprie origini significa anzitutto accettare il proprio tempo, riconoscerne la legittimità, e poter così guardare avanti. Se è la nostalgia ad alimentare questa ricerca, si tratta di una nostalgia rivolta, paradossalmente, al futuro: la nostalgia per un mondo le cui potenzialità non si sono ancora pienamente realizzate.⁶⁵ La riflessione sul tragico diviene in tal modo una ricerca che, guardando al passato, cerca di comprendere i problemi del presente per spingersi con maggiore consapevolezza verso il futuro.

ABSTRACT · *The Idea of Tragic at the Origins of German Idealism: Schelling, Hölderlin, Hegel* · To the ancient Greeks we owe the *tragedy* as an artistic genre, but they have ignored the *tragic* as an aesthetic or philosophical category. This concept is rather a modern acquisition, which was imposed at the end of the eighteenth century thanks mainly to Schiller and the philosophers of the first romantic generation. But how and why did the idea of tragic arise? The hypothesis that the article wants to explore is that it was born in the effort to overcome the dualisms that the critical system of Kant bequeathed to philosophical thought and in particular to Schelling, Hölderlin and Hegel. The origins of the tragic as a philosophical category are therefore intimately connected with those of German idealism.

KEYWORDS · Hegel, Hölderlin, German idealism, Kant, Schelling, Tragedy.

⁶⁴ J. TAMINIAUX, *La nostalgie de la Grèce antique à l'aube de l'Idéalisme allemand. Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, M. Nijhoff, The Hague 1967.

⁶⁵ Cfr. M. THIBODEAU, *Hegel et la tragédie grecque*, cit., p. 29.