

Giulia Battistoni

Azione e coscienza in Hegel: tra filosofia dell'arte e filosofia del diritto

Abstract

In this essay I aim to analyze Hegel's concept of action in the context of his philosophy of art. Given the recent sources, I will focus, firstly, on his lectures on aesthetics of 1828-29 and I will then integrate them with Hegel's marginal notes on his Elements of the Philosophy of Right, together with the notes of his scholars. This move will let me clarify the difference between the heroic selfconsciousness and the modern moral conscience, as well as their different attitude towards their actions and responsibility. Moreover, this will clarify what Hegel means with "dramatisches Interesse". I will finally bring two examples of these kinds of consciousness developed in two different dramas, namely Oedipus Rex (Sophocles) and Die Schuld (A. Müllner). This will deliver new insights into Hegel's philosophy of art interweaving his philosophy of right.

Keywords

Action, Deed, Responsibility

Received: 28/02/2020

Approved: 21/3/2020

Editing by: Alessandro Alfieri

© 2020 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.

giulia.battistoni.90@gmail.com

1. Introduzione

Ciò che usualmente si definisce “estetica hegeliana” è, come è noto, la rielaborazione di appunti relativi alle lezioni hegeliane sulla filosofia dell’arte, pubblicati postumi da Heinrich Gustav Hotho, studente di Hegel, tra il 1835 e il 1838. Hegel tenne lezioni di estetica ad Heidelberg nel 1818 e a Berlino negli anni 1820-21, 1823, 1826, 1828-29. Tuttavia, l’estetica redatta da Hotho “non solo non è un testo hegeliano, ma nemmeno un testo che si propone di render conto dell’autentica complessità e del dinamismo della filosofia hegeliana dell’arte” (Farina, Siani 2014: 11), dal momento che la stessa forma che ci è stata tramandata in realtà non è mai stata elaborata in quel modo da Hegel (Gethmann-Siefert 2014: 18)¹. Per questo motivo, uno sguardo diretto agli appunti degli studenti relativi alle lezioni tenute da Hegel si rivela imprescindibile per una ricostruzione adeguata della filosofia hegeliana dell’arte².

A partire dal 2015 le fonti relative ai corsi del 1820-21, del 1823 e del 1826, apparse in parte in precedenza, possono godere di maggior credito, essendo pubblicate all’interno dell’edizione critica dei *Gesammelte Werke* di Hegel³. La *Mitschrift* di Adolf Heimann relativa alla *Vorlesung* del 1828-29 è stata infine resa disponibile nel 2017 da Alain Patrick Olivier e Anne-Marie Gethmann-Siefert. Ciò permette di avere una visione completa e più affidabile dello sviluppo della filosofia hegeliana dell’arte.

Il presente contributo intende concentrarsi su un concetto che attraversa l’intera estetica hegeliana, in tutti i corsi di lezioni: il concetto di azione (*Handlung*). Tale concetto è, in Hegel, strettamente legato a quello di colpa o responsabilità (*Schuld*): il loro legame è stato, negli ultimi decenni, ampiamente indagato con riferimento alla filosofia pratica hegeliana, da un lato (Caspers 2012, Alznauer 2015, Quante 2016, Vieweg 2017)⁴, e alla teoria hegeliana della tragedia, dall’altro⁵. Ciò che, tuttavia,

¹ Le riflessioni di A. Gethmann-Siefert, che si è occupata dello studio critico dell’edizione di Hotho e degli appunti delle Lezioni di estetica, invitano alla cautela in questo ambito.

² Oltre a questo, come riconosceva già Rosenkranz e come ricordano i curatori dell’ultima *Vorlesung* del 1828-29, i manoscritti di Hegel erano poco comprensibili (Olivier, Gethmann-Siefert in Hegel 2017: XVIII).

³ Per una ricostruzione delle fonti relative all’estetica hegeliana, cfr. Olivier, Gethmann-Siefert in Hegel 2017: XIII ss.

⁴ Britta Caspers è stata la prima a dedicare uno studio sistematico al concetto di *Schuld*, nel contesto della teoria hegeliana dell’azione. Mark Alznauer ha invece rico-

è rimasto spesso inosservato è il legame tra queste due prospettive⁶: quella dell'azione considerata all'interno della Moralità nei *Lineamenti di filosofia del diritto* e l'azione rappresentata in ambito artistico. Con ciò non si intende far collimare i due piani l'uno con l'altro: lo stesso concetto di *Handlung* viene infatti, in questi due contesti, descritto e concepito da Hegel in maniera a tratti differente. Tuttavia, uno sguardo alle annotazioni apposte da Hegel a margine del suo esemplare dei *Lineamenti* (le *Randbemerkungen*), disponibili nell'edizione critica a partire dal 2010, insieme ad uno sguardo agli appunti degli studenti relativi non solo alle lezioni sulla filosofia dell'arte ma anche alle lezioni sulla filosofia del diritto (*Gesammelte Werke*, Bde 26.1, 26.2, 26.3, 26.4, 2013-2019) rivela aspetti che consentono di valutare con maggior completezza il concetto hegeliano di *Handlung*.

In questo contributo sarà preso in considerazione, in particolare, il corso di estetica del 1828-29⁷ per mostrare in che modo alcune riflessioni di Hegel contenute nelle sue lezioni sulla filosofia dell'arte e nella sua filosofia del diritto si completino vicendevolmente, definendo una teoria dell'azione che ha risvolti non solo in ambito giuridico e morale,

struito la teoria hegeliana della responsabilità, discutendo le posizioni a lui contemporanee e fornendo interpretazioni, per alcuni versi originali, dei concetti di Tat e *Handlung*. La parte terza del volume di Michael Quante, *La realtà dello spirito*, è dedicata, in particolare, ai concetti di volontà e personalità, all'agire e alla responsabilità dell'agente, sviluppando studi già avviati dall'autore nel volume del 1993, e mostrando come la teoria hegeliana dell'azione renda ragione delle nostre pratiche di attribuzione di responsabilità e delle strategie di scusa. È in particolare agli iniziali lavori di Michael Quante 1993 e di Francesca Menegoni 1993 sulla moralità e sull'agire in Hegel che si deve un forte impulso agli studi successivi nell'ambito della teoria hegeliana dell'azione. I saggi contenuti nel volume di Vieweg 2017 sono volti, infine, a dimostrare l'attualità della filosofia hegeliana del diritto nel suo complesso.

⁵ Si segnala il recente volume di Williams 2012, e, tra i vari articoli che trattano l'argomento, quelli di Axelos 1965, Oittinen 1999 e Siani 2014.

⁶ In generale, come ha affermato Siani 2013: 223, sono stati rari "i tentativi di trattare insieme estetica e filosofia del diritto per cercare di ricavare qualcosa su ciascuno di questi due campi o sul complesso della filosofia hegeliana".

⁷ Il primo corso berlinese sulla filosofia dell'arte risale al 1820-21: a parere di chi scrive, esso rimane fondamentale per mostrare in che modo le successive lezioni si siano modificate. Hotho stesso disponeva, nella sua ricostruzione dell'estetica hegeliana, delle lezioni del 1823, 1826, 1828-29, non però delle lezioni del 1820, che rimangono pertanto una fonte imprescindibile. Oltre alle lezioni a noi conosciute, Hotho disponeva di altre fonti che tuttavia non ci sono pervenute (cfr. Olivier, Gethmann-Siefert in Hegel 2017: XVII ss.).

ma anche in ambito artistico⁸. In tal modo, verranno chiariti aspetti che nell'estetica vengono quasi dati per scontati, e si potrà comprendere in cosa consista l'interesse che la poesia drammatica deve suscitare.

2. *Azione, delitto e colpa nella Vorlesung di estetica del 1828-29*

A differenza delle lezioni degli anni precedenti, la *Vorlesung* del 1828-29 non è articolata in due bensì in tre parti. Il tema dell'agire emerge nel corso di tutta la *Vorlesung*, e in particolare: nella prima parte, all'interno della sezione dedicata alla determinatezza dell'ideale; nella seconda parte, all'interno della trattazione dell'arte romantica; nella terza parte, all'interno dell'analisi della poesia ed in particolare del dramma. Il concetto di *Handlung* compare, in tali contesti, spesso collegato a quelli di delitto, pena o punizione e destino, in un intreccio di rimandi a tematiche inerenti alla filosofia hegeliana del diritto, come ora ci si propone di mostrare.

Nel contesto dedicato alla determinatezza dell'ideale (Hegel 2017: 52 ss.) emerge la distinzione tra la giustizia di epoca moderna, che si realizza tramite l'istituzione del tribunale, e quella di epoca eroica, realizzata tramite la vendetta. A tal riguardo, risulta fondamentale il diverso atteggiamento del soggetto nei confronti della sua azione:

Nella rappresentazione dei Greci vediamo che l'individuo prende su di sé il fatto [*Tat*], come Edipo: egli toglie la vita a suo padre, poiché è irritato; ciò può essere stato un semplice omicidio [*Totschlag*], non assassinio [*Mord*], nemmeno parricidio [*Vatermord*]. Secondo i nostri concetti, egli non è colpevole del parricidio né del matrimonio con la madre. Lo assolviamo; ma un carattere eroico sussiste nella totalità del carattere, nel prendere su di sé l'intero; nell'espriare la colpa [*Schuld*]. (Hegel 2017: 55)⁹

⁸ La concezione hegeliana dell'arte, da un lato, e la concezione hegeliana del diritto, dall'altro, si sviluppano parallelamente attraverso le lezioni tenute da Hegel su questi temi a Berlino. Si noti che l'ultimo corso sulla filosofia del diritto risale al 1831, il penultimo al 1824-25.

⁹ In assenza di una traduzione italiana ufficiale, i passi tratti dalla *Vorlesung* del 1828-29 sono di mia traduzione. L'Edipo Re di Sofocle era un dramma molto caro a Hegel, come dimostrano gli appunti degli studenti relativi alle lezioni sia di filosofia del diritto che di filosofia dell'arte.

Diviene difficile comprendere pienamente il significato di tale passo se esso non viene integrato con quanto Hegel afferma nella filosofia del diritto. Termini come *Totschlag* e *Mord*, la cui contrapposizione con riferimento al caso di Edipo è un particolare guadagno concettuale di questo corso nello specifico, mentre è assente nei precedenti corsi di estetica, possono essere compresi pienamente solo richiamando il loro particolare valore giuridico. Ma anzitutto è necessario concentrarsi su un'altra coppia di concetti, costantemente presente tanto nelle lezioni di estetica quanto nella filosofia del diritto: *Tat* e *Handlung*. Il termine *Tat* si riferisce all'evento nella sua interezza, valutato secondo una prospettiva descrittiva esterna: nell'esempio riportato, il fatto (*Tat*) è parricidio, mentre l'azione (*Handlung*), valutata secondo le intenzioni dell'agente, corrispondeva ad una mera lotta secondo i costumi dell'epoca¹⁰. Edipo si rende tuttavia responsabile dell'intero fatto, ovvero sia del parricidio sia dell'incesto. Al contrario, "secondo i nostri concetti", secondo la concezione dei moderni, l'uccisione del padre può essere considerata un *Totschlag*, termine con cui all'epoca di Hegel si indicava un omicidio non intenzionale, ma non un *Mord*, un omicidio doloso, e nemmeno un *Vatermord*, un parricidio. Secondo la coscienza morale moderna, infatti, Edipo non è imputabile di parricidio (*Vatermord*), poiché non sapeva di aver ucciso il padre nel momento in cui ha agito, né voleva farlo. All'interno della filosofia pratica hegeliana, il soggetto morale possiede, rispetto a ciò che compie, il diritto del sapere e il diritto del volere, che rappresentano le condizioni per attribuirgli un fatto (*Tat*) come sua responsabilità, come sua azione (*Handlung*): tali diritti sembrano tuttavia venir meno nella rappresentazione dell'agire degli eroi da parte dei Greci¹¹. Sebbene Edipo non possa essere considerato colpevole di parricidio e incesto, secondo i parametri della modernità, è innegabile che egli abbia ucciso un uomo, abbia commesso un omicidio (*Totschlag/Tötung*), e ciò lo rende colpevole e incolpevole allo stesso tempo.

La stessa distinzione concettuale compare nelle annotazioni apposte da Hegel a margine dei *Lineamenti*: "Tödtung nicht Mord— Oedip" (*Bei-*

¹⁰ "Seine Tat war Vatermord, die Handlung aber nur ein bloßer Kampf, wie es damals Sitte war" (PhR 1819-20 - Ringier: 53). Su tale distinzione si sono espressi, a più riprese, i maggiori interpreti della teoria hegeliana dell'azione. Cfr. i saggi contenuti nel volume collettaneo Laitinen, Sandis 2010.

¹¹ Nei *Lineamenti* Hegel sottolinea che l'autocoscienza eroica riconosce l'intero fatto (*Tat*) con le sue circostanze come propria azione (*Handlung*): l'individuo prende infatti su di sé l'intera colpa (PhR § 118).

lagen in GW 14.2: 581). Un riferimento all'omicidio colposo, avvenuto per negligenza, si ritrova anche negli appunti di Griesheim, relativi alle lezioni sulla filosofia del diritto del 1824-25, in cui si legge quanto segue: nell'omicidio (*Todtschlag*) durante la caccia, quando si spara dove qualcuno sta correndo, io non posso aver saputo che una parte dell'aria della traiettoria della pallottola si sarebbe trasformata nell'esistenza di un individuo. E ancora: Edipo colpì suo padre senza conoscerlo e perciò questo non è stato parricidio. Rispetto a tali circostanze, come si legge negli appunti di Griesheim, può aver luogo negligenza (*Nachlässigkeit*) e questa può essere più o meno punibile (*straffällig*), poiché si deve sapere in base a cosa si agisce, cosa si ha di fronte a sé (PhR 1824-25: 1206).

È immediatamente evidente come, su queste tematiche, le lezioni sulla filosofia dell'arte e la filosofia hegeliana del diritto si completino: Hegel riportava costantemente all'attenzione dei suoi uditori tali questioni e le discuteva in entrambi i contesti, seppur in maniera e con scopi differenti.

La *Vorlesung* di estetica del 1828-29 prosegue sottolineando che:

oggi nessuno vuole aver fatto qualcosa e scarica la colpa ad altri; ma nella solida unità del carattere ciò [l'intero, il fatto] non viene così frammentato [*zersplittert*]. La nostra concezione è più morale, dipende dalla disposizione d'animo e dall'intenzione dell'individuo se egli abbia saputo e cosa abbia saputo di ciò, così che il soggetto è più libero; ma nella rappresentazione dell'epoca eroica l'individuo è uno, solido, sostanza. Vuole lui stesso aver fatto tutto. (Hegel 2017: 55)

“La nostra concezione” si riferisce proprio alla modernità, e identifica la concezione dell'individuo morale, dotato dei già citati diritti del sapere e del volere rispetto a ciò che ha realizzato. L'individuo moderno e il suo agire sono frammentati (*zersplittert*): tale aspetto emerge in maniera chiara nei *Lineamenti di filosofia del diritto*, oltre che nel passo sopra citato, tratto dalla *Vorlesung* di estetica del 1828-29, ed è invece assente negli appunti relativi alle lezioni di estetica degli anni precedenti. Si legge nella *Anmerkung* al § 118 dei *Lineamenti*:

L'autocoscienza *eroica* (come nelle tragedie degli antichi, Edipo ecc.) non ha ancora proceduto dalla sua compattezza alla riflessione sulla differenza tra *fatto* [*That*] e *azione* [*Handlung*], tra l'avvenimento esteriore e il proponimento e sapere delle circostanze, così come alla frammentazione [*Zersplitterung*] delle conseguenze, sibbene assume su di sé la responsabilità nell'intera estensione del fatto [*übernimmt die Schuld im ganzen Umfang der That*]. (PhR: § 118 An.)

La “frammentazione delle conseguenze” permetterebbe a Edipo di riconoscersi responsabile solo, eventualmente, per l’uccisione di un uomo e non per parricidio. E, tuttavia, nel cosiddetto *Heroenzustand*, la condizione degli eroi, il soggetto è indiviso, e per questo risponde di tutto ciò che scaturisce dal suo fare, nel senso più generale. Il fatto compiuto da Edipo, in quel tempo e circostanza, non rappresentava alcun parricidio né, secondo alcune interpretazioni, alcun delitto, trattandosi di legittima difesa. Ponendo attenzione alla tragedia di Sofocle, sembra, in realtà, che l’atto di uccidere si sia aggiunto alla legittima difesa, come a vendicare il torto subito: Edipo ha agito guidato da un impeto d’ira e tale aspetto non potrebbe, secondo Hegel, giustificare l’azione compiuta, nemmeno secondo il punto di vista moderno¹².

Edipo sarebbe pertanto comunque imputabile di omicidio, avendo ucciso un uomo consapevolmente, e non potrebbe quindi essere completamente assolto da ogni colpa e imputabilità, nemmeno in senso moderno. Rispetto poi all’incesto si può affermare quanto segue: nonostante egli sposi la regina di Tebe nella certezza che non si tratti di sua madre, quando scopre la verità, Edipo si punisce per l’incesto avvenuto, sebbene tale atto non fosse presente né nel suo volere né nel suo sapere. Si tratta, quindi, di uno stato di “indivisione” (*Zustand der Ungeteiltheit*), di interezza (Meder 1993: 39 ss.)¹³. L’uomo moderno ha invece sviluppato il principio della libertà soggettiva, che permette l’ascrizione di responsabilità sulla base di quanto ha saputo e voluto. Ciò chiarisce la citazione tratta dalla *Vorlesung* di estetica del 1828-29.

¹² Hegel afferma infatti nella Anmerkung al § 132 dei Lineamenti: “Rendere accecamento dell’istante, eccitazione della passione, ubriachezza, in genere ciò che vien denominato la forza degli stimoli sensibili [...], render tutte queste cose fondamentali nell’imputazione e nella determinazione del delitto stesso e della sua punibilità, e riguardar tali circostanze come se ad opera di esse venga rimossa la responsabilità del delinquente, significa in pari modo [...] non trattarlo secondo il diritto e l’onore dell’uomo, come tale che la natura di esso è appunto questo, d’esser un che di universale, non un che di astrattamente istantaneo e di isolato del sapere” (PhR: § 132 An.). Che Edipo abbia agito in preda all’ira si evince da quanto racconta lui stesso a Giocasta (Sofocle 1991: 97).

¹³ Stephan Meder 1993: 44-5 introduce le interessanti categorie di ungeteilte e geteilte Individualität, per indicare, rispettivamente, la coscienza eroica e quella moderna. Riferendosi alla rappresentazione eroica della colpa, Meder parla di una “Un-teilbarkeit von Schuld und Verantwortung”, indivisibilità di colpa e responsabilità. Anche C. Senigaglia 1999: 138 parla di globale, ungeteilte Verantwortung degli eroi rispetto alla responsabilità in senso moderno.

Quest'ultima prosegue affermando che, per i misfatti attribuiti al destino (*Schicksal*), l'eroe tragico non viene assolto dalla colpa. Oltre a questo, egli porta su di sé, a differenza dell'individuo moderno, anche la colpa per i misfatti compiuti dalla sua famiglia: si tratta di una colpa collettiva. Nell'epoca eroica, infatti, "la famiglia è una cosa sola con l'individuo e non vi è alcuna differenza" (Hegel 2017: 55)¹⁴. Ciò dimostra l'interezza e la sostanzialità di questo tipo di carattere.

La differenza tra le azioni degli antichi e quelle dei moderni viene inoltre individuata da Hegel in una differente tipologia di coscienza:

Le azioni [*Handlungen*] non appartengono cronologicamente soltanto ad un'epoca, ma anche ad una forma di coscienza etica. Nell'epoca recente sono presenti molte categorie che appartengono solo a noi, dalla riflessione interna, morale, se tutto sia buono o cattivo, ai rimorsi di coscienza, al pentimento, e ciò non sussiste nel carattere eroico, poiché questo non si pente di nulla. (Hegel 2017: 63)

La nostra, si legge ancora, è una condizione della coscienza (*Zustand des Bewußtseins*): i rimorsi di coscienza lacerano l'animo, cosa che non accade ai caratteri antichi.

Nell'ambito della trattazione della forma d'arte romantica, nella seconda parte in cui è articolata la *Vorlesung* di estetica del 1828-29, Hegel ritorna sui concetti di carattere (*Das Formelle des Charakters*) e azione (*Handlung*), sottolineando, ancora una volta, i modi diversi in cui entrambi vengono rappresentati dagli antichi e dai moderni (Hegel 2017: 122 ss.)¹⁵. Presso questi ultimi il soggetto persiste nella sua volontà, senza che essa possieda un carattere etico ed eroico. Il carattere si manifesta come qualcosa di particolare, contraddistinto da scopi accidentali: si tratta di una particolarità che porta al male e alla rovina. L'intero svolgimento si lega inoltre allo sviluppo interiore del carattere. Ciò non accade invece negli antichi, in cui il carattere è alla fine esattamente ciò che era anche all'inizio della rappresentazione.

¹⁴ Vengono poi analizzati i momenti che caratterizzano l'azione: la condizione universale del mondo e la situazione, che rappresentano le condizioni della collisione e dell'azione (*Handlung*) stessa. L'esempio riportato da Hegel è un'altra tragedia sofoclea a lui cara, *Antigone*.

¹⁵ Secondo alcuni interpreti, Hegel non avrebbe scelto come forma di rappresentazione sistematica dell'estetica la contrapposizione tra antichi e moderni. Tuttavia, tale contrapposizione è presente ed evidente sia nelle Lezioni di estetica che nei *Lineamenti* (per un approfondimento su tale tema, cfr. Oittinen 1999).

Nel mondo romantico, ciò che è esteriore rispetto al carattere appare privo di spirito, separato, come qualcosa che procede accidentalmente. In tali azioni l'individuo singolo, non l'umanità, ha uno scopo. Il fatto che la giustizia si realizzi e che l'individuo la pratichi è solo una accidentalità che può avere una conclusione tanto positiva quanto negativa. È evidente che l'azione, nel mondo romantico, è caratterizzata da accidentalità che determinano le circostanze.

Mentre nell'arte classica l'interno è così legato all'esterno che quest'ultimo è solo una manifestazione del primo, nell'arte romantica l'esterno è indifferente, quasi insignificante: il soggetto (*das Subjekt*) è l'elemento fondamentale insieme alla sua intenzione (*die Absicht*). Domina quindi una diversa prospettiva nella rappresentazione dell'agire e della responsabilità del soggetto: presso gli antichi si ha una prospettiva esterna, mentre presso i moderni domina la prospettiva interna, che genera una cerchia di azioni frammentate (*zersplittert*), accidentali.

L'ultimo luogo della *Vorlesung* di estetica del 1828-29 in cui emergono considerazioni significative sull'agire è la trattazione della poesia, ed in particolare di quella drammatica, che si caratterizza come la riunificazione delle peculiarità dell'epica, in cui prevale il lato oggettivo, il fato¹⁶, e della lirica, in cui prevale la soggettività e l'interiorità. Per questo motivo, la poesia drammatica si configura come la tipologia più perfetta di poesia (Hegel 2017: 200). Il dramma viene inoltre messo in scena, in "azione": questo costituisce il suo aspetto essenziale¹⁷. Il suo materiale è l'essere umano, il volere soggettivo, l'individuo mosso da un pathos. Si ha così inizialmente una situazione tratta dallo spirito dell'essere umano; si produce poi una collisione di interessi, che diviene evidente nel corso del dramma e si ha infine il culmine e lo scioglimento della collisione. La conclusione può produrre, a sua volta, un nuovo inizio, come nelle trilogie.

Come è noto, Hegel divide il dramma in tragedia e commedia: sulla prima si concentrerà ora brevemente l'attenzione, poiché è in essa che si manifesta in modo evidente il diverso atteggiamento dei caratteri antichi e moderni nei confronti della loro azione e della loro colpa.

¹⁶ L'elemento del fato domina a tal punto nell'epica che l'atto appartiene e allo stesso tempo non appartiene al soggetto che lo compie (Hegel 2017: 194).

¹⁷ Oltre a questo, il dramma è caratterizzato da unità: tutto deve essere riconducibile ad un'azione e ogni individuo ha un interesse che si connette all'interesse dell'intero (Hegel 2017: 202).

Nelle tragedie si verificano collisioni tra scopi sostanziali, che sono allo stesso tempo particolari. Tali collisioni devono suscitare un verace interesse (*wahrhaftes Interesse*) attraverso la grandezza del loro contenuto. Questo fondamentale aspetto non viene ulteriormente sviluppato nella *Vorlesung* del 1828-29, mentre riceve maggiore specificazione negli appunti di Griesheim relativi alle lezioni di estetica del 1826, da cui si evince che è il contrasto tra due lati ugualmente legittimi a fondare l'interesse del dramma¹⁸. Ma esso consiste anche nell'incolpevole colpevolezza dell'agente, aspetto che diviene chiaro a partire dalle note apposte da Hegel a margine dei *Lineamenti*, come si mostrerà nel capitolo che segue.

La differenza tra i drammi antichi e quelli moderni consiste nel fatto che i primi mettono in scena interessi profondi e sostanziali, legati ad esempio a sacrifici umani (membri della famiglia), mentre i drammi moderni mettono in scena interessi particolari e accidentali. Si assiste così a delitti ingiustificati che derivano da passioni malvagie, legittimati unicamente attraverso la sofistica (Hegel 2017: 205)¹⁹. Nelle tragedie antiche si hanno invece illeciti contrapposti, ciascuno dei quali appare in sé un'azione legittima. Gli individui in collisione possiedono infatti una eterna legittimità e in ciò consiste la tragicità del loro agire²⁰. Essi sono mossi da una salda determinazione, dal pathos, e per questo motivo non hanno oscillazioni o incertezze in sé.

¹⁸ "Wenn beide substantielle Gestalten sind, so sind sie es doch nur so weit als sie sittlich berechtigt sind. Mit dieser Bestimmung treten besondere Kreise des Sittlichen auf, welche als solche sich bis zum Gegensatze, bis zum Anderen steigern können, nur sofern beide Seiten sittlich sind sind sie rechtlich und so nach erst ein Affirmatives für die allgemeine sittliche Handlung, so erwecken sie ein wahrhaftes Interesse, es muß jedes ein wesentliches Recht für sich selbst sein" (PhK 1826: 889). Anche negli appunti relativi alle lezioni del 1820 si leggeva: "Es ist schon bemerkt, daß die bloßen Bösewichter für sich kein wahrhaftes Interesse erregen; ihr Charakter enthält nichts Berechtigtes in sich" (PhK 1820-21: 46).

¹⁹ In tale atteggiamento può cadere la coscienza morale, essendo in grado di giustificare ogni atto illecito e malvagio sulla base delle presunte buone intenzioni e convinzioni del soggetto agente (PhR: § 140; per un approfondimento di questo paragrafo, cfr. Chiareghin 1980).

²⁰ Con le parole di Robert R. Williams: "What makes tragedy so terrifying is that the agent becomes imputable and guilty not by doing what is wrong, but by doing what is right. In doing the right thing, s/he necessarily infringes and violates another right" (Williams 2012: 125). La tragedia è, secondo Williams, un conflitto di un diritto contro un altro diritto.

L'esempio di Hegel è quello di *Antigone*, considerata una delle più nobili opere d'arte degli antichi: essa mette infatti in scena "ein Vollkommenvernünftiges", una "objektive Versöhnung", nella quale la ragione si trova appagata (Hegel 2017: 205). Il finale è tragico poiché i personaggi cadono in rovina, e con ciò l'unilateralità delle loro posizioni viene tolta. L'antica tragedia si conclude così con la giustizia eterna e il ritorno dell'armonia spezzata (Hegel 2017: 206)²¹. Se, tuttavia, lo scopo della tragedia diviene quello di avere un finale triste in sé, essa è romantica.

Una volta analizzati i luoghi in cui l'agire viene trattato all'interno dell'ultimo corso di estetica e avendo individuato in essi una continua contrapposizione tra coscienza moderna e autocoscienza eroica, tra atteggiamento morale e atteggiamento eroico nei confronti della propria colpa, ci si potrebbe chiedere quale sia lo scopo di tale contrapposizione. Essa è finalizzata, ci sembra, a definire ciò che costituisce il verace "interesse drammatico": dalle seppur frammentate *Randbemerkungen* di Hegel relative ai *Lineamenti* appare chiaro che tale interesse si lega alla colpa (*Schuld*) che il soggetto agente possiede nei confronti della sua azione e al modo in cui la riconosce come propria, come si intende ora mostrare. Tale prospettiva permette di arricchire e integrare quella presente nelle lezioni di estetica per cui, come si è detto, l'interesse verace dipende dalla collisione di potenze etiche ugualmente legittime.

3. *Il dramatisches Interesse e la colpa del soggetto*

Può stupire che il *dramatisches Interesse* suscitato dalla colpa (*Schuld*) dell'agente emerga nel contesto della Moralità, in particolare in annotazioni a margine o aggiunte: si tratta di esempi tratti proprio da tragedie antiche ma in parte anche da quelle moderne, ad esemplificazione del differente atteggiamento dei soggetti di fronte alla loro azione. Come si è detto, l'azione considerata nell'ambito della tragedia è distinta da

²¹ La tragedia è caratterizzata, pertanto, dalla separazione della sostanza in più potenze etiche incorporate nei singoli individui, dalla collisione tra questi ultimi e tra le potenze che personificano, e dalla caduta degli individui nella loro unilateralità, insieme al ristabilimento della sostanza etica verace nella sua integrità. L'azione all'interno della tragedia si sviluppa quindi attraverso il passaggio da una situazione iniziale di armonia, in cui la sostanza etica è in unità con se stessa, alla separazione di quest'ultima fino al ritorno al tutto armonico attraverso il pensiero dell'automediazione. Si tratterebbe, secondo Axelos 1965: 658 s., di un processo che passa attraverso la negazione della negazione.

quella trattata nei *Lineamenti*: l'azione drammatica risponde ai canoni della tragedia antica e, nella sua complessità, deve avere una certa unità²². Malgrado ciò, anche in questo tipo di azione, che è quella portata in scena, si possono individuare gli atteggiamenti dei caratteri e valutare il modo in cui essi reagiscono di fronte alla loro colpa: ciò risulta per Hegel e per la sua teoria dell'azione particolarmente interessante.

Dalle annotazioni apposte da Hegel a margine dei *Lineamenti* si evince che l'interesse essenziale (*wesentliches Interesse*) dell'azione, all'interno del dramma, consiste nel non soffrire incolpevoli: "Das wahrhafte Interesse hier nicht unschuldig leiden" (GW 14.2: 585). Ciò che il soggetto patisce deve provenire dalla sua colpa (*durch seine Schuld*). Secondo questo criterio, è escluso che un individuo soffra giustamente per disastri naturali o a causa della volontà degli altri, ma deve anzi essere presente in prima persona in ciò che determina la sua colpa. Ciò costituisce l'onore (*Ehre*) della volontà di chi soffre, aspetto presente anche nel punto di vista morale, per cui si deve sempre attribuire all'individuo la dignità di essere pensante, determinante le sue azioni in modo risoluto.

Si aggiunge a ciò un aspetto che sembra quasi contraddittorio con quanto detto: ciò che il soggetto ha fatto deve essere legittimo, ovvero deve avere un suo valore, come si legge anche nelle lezioni di estetica. Ma agire seguendo un principio legittimo non significa forse essere incolpevoli? Il soggetto è mosso da una volontà etica sostanziale ed è pertanto incolpevole secondo la sostanza, colpevole rispetto alla forma. Tali annotazioni di Hegel appaiono a tratti criptiche, ma il senso che si riesce a ricostruire, anche in base a quanto è esposto nelle lezioni di estetica, è

²² In ciò rimane costante l'influenza di Aristotele: "Si è posto che la tragedia è imitazione di un'azione compiuta in se stessa e intera, la quale possiede una data grandezza: infatti, si dà un intero anche che non abbia alcuna grandezza, ma intero è ciò che ha un inizio, un mezzo e una fine. Inizio è ciò che in se stesso, necessariamente, non è dopo un'altra cosa, mentre dopo di esso per natura vi è o si genera un'altra cosa. Fine, al contrario, è ciò che in se stesso, o di necessità o per lo più, è per natura dopo un'altra cosa, mentre dopo di esso non vi è nient'altro. Mezzo è ciò che per se stesso è dopo un'altra cosa, e dopo di esso vi è un'altra cosa" (Aristotele 2004, Poetica, VII, 1450 b 23-31). E ancora: "Pertanto è necessario che, al modo in cui anche nelle altre ⟨arti⟩ imitative l'imitazione unitaria è di un unico ⟨oggetto⟩, così pure il racconto, poiché è imitazione di un'azione, lo sia di una sola e di questa nella sua interezza, e che si compongano le parti dei fatti così che, se una certa parte viene spostata o soppressa, l'intero sia differente e sia sconvolto. Infatti, ciò che, aggiunto o non aggiunto, non produce nessuna evidenza, non costituisce alcuna parte dell'intero" (Aristotele 2004, Poetica, VIII, 1451 a 30-35; cfr. anche Chiereghin 1992).

il seguente: l'individuo è incolpevole rispetto alla sostanza di cui è portatore, rispetto alla potenza etica a lui immanente, mentre è colpevole rispetto alla sua forma, alla soggettività e all'unilateralità che rappresenta.

Anche in questo contesto si sottolinea, inoltre, che, affinché un'azione susciti interesse deve svilupparsi una "Höhere Collision der sittlichen Mächte" (GW 14.2: 585), una collisione superiore di potenze etiche. Come esempio viene portato il caso di Oreste, che si trova a dover vendicare la morte del padre Agamennone, uccidendo la madre Clitemnestra. La volontà di vendetta per l'uccisione del padre è legittima e tuttavia Oreste, per onorare tale dovere, ne lede un altro, uccidendo la madre (GW 14.2: 589)²³. Nel fatto che l'azione sia legittima e allo stesso tempo illegittima, nel fatto che essa appartenga e allo stesso tempo non appartenga all'individuo: in ciò consiste la tragicità degli eroi antichi, come si è visto²⁴. Essi non sono mai completamente incolpevoli: la loro colpa consiste nell'aver agito, contrapponendosi ad una potenza etica legittima tanto quanto quella di cui sono i portatori. Ciò comporta che vi sia una punizione. Le azioni dei drammi moderni sono invece infelici, non tragiche; la volontà dell'individuo è cattiva e viene punita tramite la giustizia criminale, che non esiste nell'epoca eroica.

Dalle annotazioni di Hegel si evince anche un'altra distinzione tra gli eroi della tragedia antica e gli individui della modernità: mentre i primi rappresentano ognuno un tutto, nei tempi moderni ci sono istituzioni e rapporti tra classi che fanno sì che il carattere universale non sia presente immediatamente nel singolo. L'individuo è piuttosto membro di un

²³ Interessante è l'analisi del dramma di Oreste svolta da A. Negri. Egli individua in esso il contrasto tra diritto naturale o privato (che tutela il rapporto tra genitori e figli) e il diritto civile (che tutela il matrimonio) e, secondo il suo parere, Hegel sosterebbe la maggiore importanza di quest'ultimo. Tale contrasto corrisponderebbe a quello tra crimini naturali e crimini civili, quindi tra una colpa privata ed una civile. Oreste avrebbe inoltre solamente ubbidito e seguito la volontà di Apollo, che voleva vendicare il delitto di Clitemnestra verso il marito (cfr. Negri 1962). Tale interpretazione non è tuttavia completamente in linea con il pensiero di Hegel, per il quale il rapporto tra individui e potenze etiche non può essere ridotto al binomio "comando-ubbidienza", poiché si tratta di una compenetrazione delle seconde nei primi, in modo da salvaguardare la libertà del singolo nell'azione.

²⁴ Meder 1993: 42 afferma che il perire dell'individuo, nella tragedia antica, non dipende mai solo dalla sua azione, che implica la sua volontà e le sue decisioni e convinzioni soggettive, ma anche da una sorta di predestinazione. Il paradosso della tragedia antica è allora che l'individuo sembra non avere scelta, eppure le sue azioni gli appartengono completamente e lui si riconosce come causa di esse.

intero, agisce come parte di un ufficio. I protagonisti della tragedia antica, al contrario, rappresentano se stessi, sono individui tutto d'un pezzo (*ganz aus einem Stück*) (GW 14.2: 591) a differenza dell'individualità moderna che è frammentata, come emerge anche dalle lezioni di estetica. Gli eroi antichi *vogliono* essere colpevoli di ciò che hanno fatto: "Sie wollen also dessen schuldig seyn was sie gethan" (GW 14.2: 591)²⁵. Per questo accettano senza riserve la sofferenza che sopraggiunge alla loro azione, intesa come *Tat* (GW 14.2: 593). Non è quindi la mera infelicità a suscitare interesse, anzi essa non possiede alcun interesse etico: quest'ultimo dipende piuttosto dal fatto che l'agire sia un agire *legittimo* e allo stesso tempo *colpevole*.

Anche in tale contesto, come nelle lezioni di estetica, Hegel riporta l'esempio di Antigone: l'azione di dare degna sepoltura al fratello, onorando le leggi divine e quelle della famiglia, è legittima ma viola, allo stesso tempo, il divieto di Creonte, che rappresenta il potere statale (GW 14.2: 593). Questo è il caso di due potenze etiche (la famiglia e lo stato) che sono ugualmente legittime e illegittime l'una di fronte all'altra: facendo valere il momento etico che rappresenta, l'eroe danneggia inevitabilmente un'altra potenza etica (PhR 1819-20 - Ringier: 81). Antigone ha violato le leggi statali e per questo viene punita: il rispetto verso il fratello, per quanto giustificato, è comunque unilaterale di fronte al potere statale, così come quest'ultimo è manchevole rispetto alle leggi famigliari²⁶. Entrambe le potenze etiche, rappresentate da individui contrapposti, periscono così a causa della loro unilateralità, per far trionfare

²⁵ Allo stesso modo, nelle lezioni di estetica relative al corso del 1823, secondo la trascrizione di H.G. Hotho, si legge: "La forza dei caratteri antichi è proprio questa, che essi non scelgono ma, quel che fanno, sono. [...] Di fronte a ciò la nostra rappresentazione della colpa viene a cadere. Il carattere grande non può fare altro che quel che fa, ed egli non è innocente, ma, quel che egli è e vuole, è il suo atto e il suo volere. Nelle figure degli antichi l'onore dei caratteri è proprio l'essere colpevole. Colpa e innocenza non si esauriscono in essi. Di un eroe di questo genere non si potrebbe insinuare nulla di peggio di questo, che egli è vissuto innocente" (NS Hotho 1823: 296).

²⁶ Così si annota Griesheim, rispetto alle lezioni di Hegel sulla filosofia del diritto del 1824-25: "Antigone ist so das höchste Drama alter und neuer Zeit, sie begräbt ihren Bruder, aber sie übertritt damit die Gesetze des Staates, denn der Bruder soll nicht begraben werden, der gegen sein Vaterland gefochten hat, als Verräther an demselben gestorben ist, Creon hat so recht sie mit dem Leben zu bestrafen, Antigone verletzte das Recht des Staates, indem sie nur das sittliche Verhältniß zum Bruder vor sich hatte. Familie und Staat stehen so einander gegenüber" (PhR 1824-25: 1210-1).

l'intero etico²⁷. Solo l'agire eticamente legittimo e la colpa che da ciò scaturisce costituiscono pertanto l'interesse artistico della tragedia, mentre l'infelicità e il male in sé, così come l'accidentalità dei caratteri moderni non sono di alcun interesse.

Come si è visto, la coscienza eroica guarda all'atto (*Tat*) con tutte le sue circostanze come il *suo*. Per questo motivo, quando Edipo scopre che l'uomo che ha ucciso era suo padre, soffre come se tale fatto fosse stato nella sua coscienza. L'onore dell'individuo consiste nel sapere o nel pretendere di aver dovuto sapere ciò che si è realizzato: egli prova quindi dolore "come uno che ha agito" (*Nachschrift Wannemann*: § 55). La tragedia di Edipo consiste proprio nel fatto che egli, considerato il più grande sapiente per aver risolto l'enigma della Sfinge e aver liberato la città di Tebe, proprio il sapiente Edipo cade in rovina a causa della sua mancata sapienza relativamente alla profonda natura delle sue azioni.

La tragicità del dramma, il suo interesse, consiste pertanto nella dialettica tra colpa e innocenza, sapere e non sapere e nel fatto che l'auto-coscienza eroica non attua la *Zersplitterung der Folgen*, ma si carica delle intere conseguenze del fatto causato.

Tra tutti gli esempi riportati da Hegel all'interno delle lezioni di estetica quelli maggiormente presenti nelle sue lezioni di filosofia del diritto sono proprio quelli tratti dall'*Edipo Re* e dall'*Antigone* di Sofocle, le tragedie antiche più amate da Hegel. In contrapposizione ad esse, è nominata da Hegel una tragedia moderna che doveva aver particolarmente colpito il filosofo di Stoccarda all'epoca della scrittura dei *Lineamenti*, tanto da fargliela nominare anche nelle lezioni di estetica del 1820. Si tratta della tragedia *Die Schuld*, di Adolf Müllner²⁸, che aveva riscosso no-

²⁷ Come afferma Siani 2014: 184, "l'individualità agente si fa portatrice di una delle due leggi in forma assoluta, cioè senza riconoscere il diritto dell'altra, perché l'eticità è ancora concepita come compatta, non suscettibile di scissioni: il principio della soggettività, in cui possono coesistere riflessivamente diverse leggi, non è ancora presente, o meglio nasce proprio attraverso questa opposizione, che è il nucleo del conflitto tragico. In questo conflitto [...] entrambi i lati si macchiano della colpa dell'unilateralità: l'azione etica, introducendo un elemento di scissione, porta necessariamente con sé la colpa degli individui agenti e la loro sofferenza tragica".

²⁸ Adolf Müllner, nato a Langendorf nel 1774, fu di nobili origini; studiò legge all'università di Lipsia e conseguì il dottorato in giurisprudenza nel 1805 a Wittemberg. Gli studi giuridici sono essenziali proprio perché, quando si dedicherà al teatro, tenderà a riportare le sue conoscenze in ambito letterario. Hegel stesso riconosce che la tragedia ideata da Müllner può avere, se non interesse artistico, per lo meno interesse per il diritto penale (PhR: § 140, nota). Si può quindi parlare, nel caso di Müllner, di una "Ve-

tevole successo all'epoca di Hegel: nonostante tale riferimento di Hegel si perda nelle successive lezioni di estetica e nonostante non sia stato finora mai stato indagato né approfondito dalla critica, esso è fondamentale per comprendere pienamente in cosa consista l'interesse dell'azione drammatica per Hegel e in che modo si distinguano le azioni degli eroi antichi da quelle dei caratteri moderni. Su quest'opera si concentrerà pertanto l'ultima parte di questo contributo, per chiarire ulteriormente la distinzione tra autocoscienza eroica e coscienza moderna, secondo quanto esposto nell'ultimo corso di estetica del 1828-29 e nei *Lineamenti*.

4. Die Schuld di A. Müllner e la messa in scena della coscienza morale moderna

Nella nota al § 140 dei *Lineamenti*, dedicata in particolare a Solger e all'ironia, Hegel sottolinea che

il tragico perire delle figure supremamente etiche può interessare (il giusto perire di vanagloriosi puri furfanti e delinquenti, come per es. l'eroe in una tragedia moderna, La Colpa, ne è uno, ha invero un interesse per il diritto criminale, ma nessuno per la vera arte, della quale qui si parla), innalzare e conciliare con se stessi, soltanto in quanto tali figure vengono in scena l'una di fronte all'altra con distinte parimenti giustificate potenze etiche, le quali sono venute in collisione per sventura, e così ora a cagione di questa loro contrapposizione a un che di etico hanno la colpa, donde vien fuori il diritto e il torto di ambedue, e con ciò la vera idea etica purificata e trionfante su questa unilateralità, quindi conciliata in noi, che in conseguenza non è il Sommo in noi ciò che perisce, e noi non ci innalziamo col perire di ciò che è il meglio, sibbene al contrario col trionfo del vero, — che questo è il verace interesse puramente etico della tragedia antica. (PhR: § 140, nota)

Nell'aprile del 1813 il dramma *Die Schuld (La Colpa)* di Müllner andò in scena a Vienna ed ebbe immediatamente un inatteso, grande successo. Inizialmente Müllner non pubblicò il suo lavoro ma, dopo gli ottimi ri-

reinigung der Jurisprudenz mit der Kunst" (Minor 1883: 132; cfr. anche: 105 ss.). Si è scelto di concentrare l'attenzione su questo dramma, anziché prendere in considerazione l'interpretazione hegeliana di altri drammi, tra cui quelli di Shakespeare e di Schiller, che pur svolgono un ruolo fondamentale all'interno delle lezioni di estetica, poiché è proprio *Die Schuld* ad essere citato esplicitamente da Hegel all'interno dei *Lineamenti*, fornendo così un valido ponte tra le lezioni di estetica e la filosofia del diritto, nell'esemplificazione dell'agire della coscienza moderna all'interno del dramma.

sultati avuti, non mancarono le offerte da parte degli editori²⁹. Le critiche di Hegel non alludevano pertanto ad un'opera e ad un autore all'epoca sconosciuti al pubblico³⁰. Si tratta di un cosiddetto *Schicksalsdrama*³¹, basato sul fatalismo e sulla superstizione, articolato in quattro atti che si svolgono nell'arco di un giorno. Nella trama vengono alla luce, in modo particolare, la debolezza dei personaggi, mossi da passioni illegittime, e la forte presenza della superstizione, soprattutto nelle figure femminili³².

Per questi e altri motivi, che diverranno presto chiari, *La Colpa* di Müllner rappresenta per Hegel l'esempio di un dramma moderno che non possiede alcun interesse artistico. In questa tragedia, il protagonista uccide l'amico per sposarne moglie. Non si tratta, è evidente, di un'azione determinata da una volontà etica e sostanziale, bensì dalla volontà cattiva ed egoistica degli individui. Si tratta di un mero delitto che deve essere perseguito dalla legge e dal tribunale e che non ha alcuna legittimazione in sé (PhK 1820-21: 44). In questa tragedia, Müllner ha mescolato l'antico al moderno, riprendendo il tema del destino, ma il risultato non sembra convincere Hegel (PhK 1820-21: 64). Ugo, il protagonista del dramma *Die Schuld*, viene così contrapposto a Edipo, nelle lezioni di estetica del 1820-21 (PhK 1820-21: 211): si tratta di brevi cenni, ma è tuttavia possibile, ripercorrendo brevemente i tratti principali del dramma, ricostruirne i motivi principali, e con essi la contrapposizione tra autoscienza eroica e coscienza morale moderna.

Il dramma si svolge attraverso diverse rivelazioni fatte ai protagonisti, finché essi non vengono a conoscenza della verità nascosta nelle loro azioni. Il protagonista, Ugo, racconta di aver scoperto, in passato, di essere stato ceduto ai genitori adottivi da una donna castigliana. Saputo ciò, era partito per la Spagna in cerca della famiglia d'origine e aveva incon-

²⁹ Per un accurato e approfondito esame dell'opera *Die Schuld* cfr. Paulmann 1926.

³⁰ Il dramma, come segnalato qui in bibliografia, venne tradotto in italiano da Adele Luzac per diffondere nel nostro paese quella che era considerata una tra le migliori produzioni del teatro tedesco. Una prima edizione della traduzione di Adele Luzac avvenne a Milano nel 1839.

³¹ Il termine potrebbe essere tradotto in italiano con "dramma fondato sul destino": quest'ultimo acquista infatti un carattere preponderante all'interno della vicenda. Questo tipo di dramma tende così a riunificare in sé elementi della tragedia antica, dove il destino era presente sotto forma di oracolo, ed elementi del romanticismo tedesco, come lo spiccato interesse per l'interiorità dei personaggi (Minor 1883).

³² Si noti che la superstizione è un elemento che Hegel critica aspramente: "Aberglaube kann sich hier einmischen für uns ist es aber Aberglaube, falsche Meinung und so für uns ohne Interesse" (PhK 1826: 609).

trato Elvira, che era sposata con Carlo: l'amore fraterno che Ugo aveva provato inizialmente per lei si era trasformato in amore passionale e di ciò Ugo accusa le stelle³³. Elvira aveva amato Ugo, amico del suo defunto marito Carlo, ancora quando quest'ultimo era in vita, mossa in ciò da brutale passione³⁴. Ugo ed Elvira avevano quindi simulato tristezza al funerale di Carlo, mentre invece erano felici di potersi sposare, in un matrimonio che rimaneva però non puro³⁵.

Viene introdotto poi il personaggio di Don Valerio, padre di Carlo, che racconta la storia della moglie Laura e di come sia stata in passato maledetta da una zingara, poiché si era rifiutata di darle l'elemosina: il loro secondo figlio avrebbe ucciso il primo. Temendo per il futuro dei figli, Laura aveva ceduto il neonato ad una contessa tedesca, nonché madre adottiva di Ugo. Queste le parole di Ugo di fronte alla presa di coscienza delle sue colpe, parole che mostrano un atteggiamento completamente diverso da quello dell'autocoscienza eroica:

Quando l'inferno è in possesso di un'anima debole, la minaccia o per bocca delle zingare, o col mezzo dei segni; il lume dell'intelletto si spegne, si smarriscono i sensi, ci governa l'irragionevolezza, avverano i casi i più mostruosi perché appunto si cerca di fuggirli. Madre! Tocca a te il giustificare innanzi all'Eterno in parte questa colpa. (Müllner 1886: 164 [415-6])³⁶

Confessa poi di essere l'uccisore di Carlo, cosa di cui Elvira era all'oscuro. Le intenzioni rispetto alla sua azione erano però diverse da come l'atto si è rivelato: "lo credeva di uccidere un nemico: questa sola è la mia colpa" (Müllner 1886: 166 [418]). Carlo infatti meditava vendetta poiché geloso della moglie e Ugo si era, apparentemente, difeso di fronte al tentativo del primo di ucciderlo³⁷.

³³ Il protagonista allontana la responsabilità da sé nel corso di tutto dramma, in modo sempre più marcato.

³⁴ Questo è un altro aspetto condannato da Hegel: gli individui della tragedia moderna sono spinti da passioni individuali e soggettive, non da potenze etiche universali come i caratteri della tragedia antica.

³⁵ Questo è un atteggiamento di cui è capace l'individuo moderno, che possiede una coscienza che gli permette di simulare il dolore, di mostrarsi agli altri in modo diverso, simulando bontà. Cfr. PhR: § 140, in cui sono trattate le forme di degenerazione della coscienza morale formale.

³⁶ Traduzione modificata. Il primo numero indicato si riferisce alla paginazione della traduzione italiana; segue tra parentesi il numero della pagina dell'edizione tedesca.

³⁷ Questa parte è tuttavia abbastanza ambigua e si potrebbe invece ritenere che Ugo abbia consapevolmente ucciso Carlo, non solo per difendersi, ma proprio per poter-

Non solo Ugo, ma anche Elvira mostra un atteggiamento ambiguo di fronte alla sua colpa, facendo inizialmente ricadere su di sé la colpa di entrambi gli innamorati, poiché sarebbe stata lei a infiammare Ugo al delitto: “Quella colpa è più mia che sua” (Müllner 1886: 173 [424]). Tuttavia, dopo questa prima ammissione, Elvira scarica la responsabilità su Don Valerio, per averla promessa in sposa troppo giovane a Carlo, obbligandola ad un matrimonio senza amore.

Ugo giunge addirittura a negare la sua azione: “Fare?... È ciò ch’io feci tu lo chiami un fatto?... Oh! Ti prego non parlargliene più, poiché tutto, tutto finalmente ebbe origine dalla moneta che mia madre negò ad una mendica”, e prosegue “non già per quello ch’ha operato mia madre mi sovrasta la morte, ma perché la tua non seppe conservare il segreto” (Müllner 1886: 178 [429-30]). Sembra quasi insensato il modo in cui Ugo rigetta la sua colpa e accusa prima la madre biologica e poi quella adottiva, per aver rivelato al marito che il figlio non era il suo. La traduzione italiana non riporta una battuta che risulta tuttavia essenziale:

Fare? L’uomo non fa nulla. Domina
su di lui un consiglio segreto
ed egli deve [muß] [agire] nel modo in cui questo comanda³⁸.

Non è quindi l’uomo ad agire: egli è piuttosto dominato dalle oscure forze del destino, per cui egli è obbligato ad eseguire ciò che gli viene comandato. Ma è proprio il rapporto “comando-ubbidienza” che Hegel esclude come possibile fondamento della relazione tra soggetti e potenze etiche. Affermare infatti che l’individuo segue unicamente un comando significa privarlo della sua libertà di azione e soprattutto assolverlo da ogni tipo di colpa. In questo dramma si sviluppa dunque il significato di *Schuld* legato alla responsabilità morale della coscienza moderna, per cui il protagonista non si sente responsabile per ciò che non era presente nelle sue intenzioni, respingendo addirittura ogni sua azione, considerandosi in balia del fato. Allo scoccare della mezzanotte, prima Elvira, poi Ugo, si trafiggono poiché incapaci di sopportare il peso della loro colpa.

Se per l’agire tragico è essenziale che si manifesti la volontà del soggetto di rispondere del proprio atto e delle sue conseguenze, si com-

ne sposare la vedova.

³⁸ “Thun? Der Mensch thut nichts. Es waltet Über ihm verborgner Rat, Und er muß, wie dieser schaltet” (Müllner 1886, atto IV, scena IV: 429, corsivo aggiunto).

prende perché il dramma di Müllner offre, secondo Hegel, uno spettacolo ripugnante: questo perché l'individuo viene privato o si priva egli stesso, nel corso della vicenda, della libertà che dovrebbe competergli. Ai personaggi di questo dramma manca evidentemente, secondo l'interpretazione hegeliana, la ricchezza e la pienezza d'animo degli eroi antichi, la cui grandezza di carattere permette loro di sopportare le sventure dettate dalla sorte senza rinnegare i propri atti. La grandezza dell'eroe antico consiste infatti, come si è visto, nel riconoscere anche quelle conseguenze non provocate in modo intenzionale, nel riconoscere la responsabilità per l'intero atto commesso.

Nel dramma di Müllner l'azione in sé è compiuta, inoltre, per motivi futili, non essenziali. Il destino appare come qualcosa di demoniaco, oscuro, ha a che fare con la superstizione, è qualcosa di esterno al soggetto. La chiaroveggenza di epoca moderna non può quindi essere paragonata agli oracoli del mondo antico. Hegel non può considerare pertanto eroici gli atteggiamenti dei personaggi del dramma di Müllner, che non agiscono in vista del rispetto di un valore considerato sacro, ma sono spinti dalla passione amorosa.

L'atteggiamento di Ugo di fronte alla sua colpa, sebbene rispecchi i diritti della libertà soggettiva di attribuirsi e imputarsi solo ciò che era presente nella sua intenzione, è banalizzato di fronte ai motivi futili che lo hanno spinto ad agire. L'accusa alle stelle e al destino risultano vili, poiché Ugo ha comunque agito con consapevolezza e coscienza non pulita.

Si comprende pertanto, da tale esempio, in che senso le tragedie moderne sono caratterizzate, secondo Hegel, da un eccesso di soggettività, da azioni derivanti da aspetti accidentali e volte a raggiungere scopi unicamente soggettivi e non sostanziali. Si consideri di nuovo la battuta di Ugo per cui l'uomo è costretto ad agire secondo un *verborgener Rat*, un consiglio segreto: l'utilizzo del *müssen* sembra non lasciare alcuna possibilità di scelta. Non viene infatti utilizzato il verbo *sollen*, che implicherebbe la libertà dell'individuo, nella possibilità di non conformarsi al dovere: con tali parole, Ugo sta rigettando e negando non solo la colpa in ogni suo significato, ma addirittura ogni possibile azione, cosa che Hegel non ammette per nessun individuo adulto e razionale.

5. Considerazioni conclusive: autocoscienza eroica e coscienza moderna a confronto

Edipo costituisce uno degli esempi più amati da Hegel per rappresentare l'azione dell'autocoscienza eroica e la rispettiva attribuzione della colpa; Ugo, protagonista del dramma di Müllner, è invece un esempio della degenerazione della soggettività moderna, messa in scena.

Lo sviluppo dei due drammi sembra essere per certi versi molto simile: in entrambi è presente il destino, con il tentativo dei protagonisti di evitare una possibile sciagura³⁹: l'intenzione di entrambi non è quella di uccidere una persona cara. Tuttavia, il loro atteggiamento di fronte alla presa di coscienza del fatto compiuto è completamente diverso⁴⁰. Edipo riconosce immediatamente la colpa e si punisce per l'intero fatto (*Tat*), mentre Ugo cerca di sgravarsene. È questo un esempio di come la coscienza moderna può giustificare di fronte agli altri e a se stessa un'azione criminosa e moralmente spregevole, mentre la coscienza eroica non può servirsi di quei diritti soggettivi che le permetterebbero di limitare la sua responsabilità alla sola azione voluta e saputa. E questo perché l'autocoscienza eroica è priva di coscienza morale (Senigaglia 1999: 138).

Mentre in *Die Schuld* l'ansia interiore dei protagonisti per la loro colpa è trasmessa al pubblico fin dall'inizio, nell'*Edipo Re* parricidio e incesto si rivelano tali solo alla fine del dramma, e l'intera colpa ricade sul protagonista solo quando egli riconosce di essere la causa di quelle azioni immorali che aveva cercato di evitare: la sua apprensione cresce nel corso della vicenda, ma solo alla fine la colpa lo travolge.

Non si può inoltre affermare che i caratteri di Müllner siano mossi dal pathos, quanto piuttosto da moti dell'animo che non hanno lo stesso livello di razionalità e sacralità. Confrontando l'amore con cui Antigone si sente obbligata a seppellire il fratello con l'amore di Ugo, si compren-

³⁹ Ciò che accomuna i protagonisti di *Die Schuld* ed *Edipo Re* è che, proprio cercando di evitare un destino ignominioso, essi lo realizzano in modo completo.

⁴⁰ Il riconoscimento come passaggio dall'ignorare al sapere, elemento essenziale nella tragedia, è sottolineato da Menegoni 1993: 149-50. Nel caso di Edipo, afferma Williams 2012: 133: "Recognition becomes synonymous with the tragic moment of discovery and a reversal from false consciousness to knowledge". Per quanto riguarda le profezie, non è sufficiente che esse si realizzino ma devono anche venire alla luce, rendersi consapevoli nei protagonisti affinché essi siano gravati dalla colpa (Caspers 2012: 35 ss.).

de che quest'ultimo è mosso da una passione soggettiva, non da una potenza etica.

Una distinzione emerge anche tra le figure femminili dei due drammi: Elvira è una donna debole, a differenza di Giocasta. Entrambe decidono di togliersi la vita di fronte al fatto compiuto, ma i motivi appaiono diversi: Giocasta non può accettare di rimanere in vita dopo aver violato un divieto sacro, Elvira vede invece nel suicidio la via d'uscita dai suoi sensi di colpa e rimorsi (Paulmann 1926: 41). Inoltre in tale auto-punizione anche la possibilità di redenzione. Inoltre, mentre Elvira è estremamente superstiziosa, Giocasta cerca di rassicurare Edipo dicendogli che non esistono indovini né chiaroveggenza. Mentre inoltre per Giocasta, prima di venire a sapere la verità, l'amore per Edipo non è illecito almeno nella sua coscienza, l'amore di Elvira per Ugo è di per sé proibito e per questo la travolgono i sensi di colpa. Sembra che la colpa, in *Die Schuld*, sia qualcosa che il personaggio percepisce immediatamente nella sua coscienza, mentre nella tragedia antica, dove i personaggi non hanno conflitti interiori e sanno di agire in modo legittimo, essa sopraggiunge solamente alla fine, al momento della verità. Anche l'autopunizione dei protagonisti è differente: Edipo si acceca, proprio per punire quella sua presunta sapienza che non gli aveva permesso di "vedere" la realtà dei fatti; Ugo, uccidendosi, è convinto di ricevere il perdono.

La più grande differenza tra i due drammi consiste quindi nel ruolo svolto dalla soggettività moderna e dai suoi diritti, aspetto completamente assente nei caratteri antichi. Sebbene il principio della soggettività manchi all'eroe antico, non si può però affermare che egli agisca in modo completamente inconsapevole: è assente, tuttavia, quella riflessione che caratterizza i moderni, riflessione con cui il soggetto si relaziona a ciò che ha voluto, manca la coscienza⁴¹.

Per concludere, Hegel mostra che nell'epoca degli eroi regnava il principio di responsabilità oggettiva, per il quale viene imputato un fatto ad un soggetto come causa del medesimo, sebbene egli non lo abbia provocato consapevolmente. Per la coscienza eroica, la colpa è infatti la più generale

⁴¹ "Nicht, daß der Held unbewußt und unwissentlich handeln würde; was fehlt, ist eher eine interne, sich mit sich selbst auseinandersetzen Reflexion über das Geschehene, das Gewollte, das zu Verwirklichende: mit anderen Worten, ein Bereich für das Gewissen" (Senigaglia 1999: 138).

colpa dell'agire e della decisione: se Edipo non avesse agito, non avrebbe nemmeno commesso quei misfatti (Schulte 1992: 299)⁴².

L'*Edipo Re* e *Die Schuld* sono pertanto due tragedie che mettono all'opera il concetto di *azione* come esteriorizzazione della volontà umana e che permettono di esemplificare aspetti essenziali della teoria hegeliana dell'azione, che trovano esplicitazione non solo nella filosofia del diritto, ma anche nelle lezioni di estetica. Attraverso l'analisi di un dramma cui finora non era mai stata rivolta l'attenzione, ci sembra di aver chiarito e ulteriormente specificato in cosa consista l'interesse verace del dramma per Hegel e per quale ragione il filosofo di Stoccarda sottolinei a più riprese la differenza tra l'atteggiamento dell'autocoscienza eroica e della coscienza moderna rispetto alle loro rispettive azioni, sia nel contesto delle lezioni di estetica sia in quello della filosofia del diritto.

Le nuove fonti messe a disposizione dalla critica negli ultimi anni, siano esse le annotazioni di Hegel, siano gli appunti delle lezioni berlinesi, risultano estremamente fruttuose per chiarire aspetti della filosofia hegeliana finora trascurati⁴³ e, rispetto al tema dell'agire, per ripensare la filosofia dell'arte nei suoi intrecci con la filosofia del diritto. Si è rivelata in particolare fruttuosa una lettura che, per lo meno per la tematica qui trattata, rinviene una certa continuità tra i differenti corsi di estetica, pur non trascurando i guadagni concettuali presenti nella *Vorlesung* del

⁴² L'interpretazione hegeliana della vicenda di Edipo, come espressione di una colpa oggettiva che si ascrive l'autocoscienza eroica, resiste tuttavia solo se si considera l'*Edipo Re*, ovvero il protagonista nella sua immediata reazione alla presa di coscienza della sua colpa. Nell'*Edipo a Colono*, l'atteggiamento del protagonista verso la sua colpa è differente. Pur avendo accettato la colpa per i fatti commessi, sembra che Edipo affermi di non aver consapevolmente agito ma di aver patito ciò che gli è accaduto. Queste le sue parole, rivolte a Creonte: "Mi rinfacciate dalla tua bocca uccisioni e nozze e sventure, che io misero subii non volendo: così piacque agli dèi, forse irati da tempo contro la mia stirpe. Quanto a me, non potresti trovare nessuna macchia di colpa. [...] E se io, una volta nato nella sventura, come nacqui, venni alle mani con mio padre e lo uccisi, senza comprendere che cosa facevo e a chi lo facevo, come puoi ragionevolmente rimproverarmi l'atto involontario" (Sofocle 1991: 205). Resta il fatto che Edipo non nega mai di essere la causa del parricidio e dell'incesto, non nega quindi la sua responsabilità oggettiva, sebbene sembri riconoscere la mancanza di volontà in ciò che ha fatto.

⁴³ Come ha osservato, giustamente, F. Iannelli rispetto ai corsi berlinesi di Hegel: "Osfrendo vari e differenti punti di osservazione i numerosi corsi offerti al suo variegato uditorio si intersecano e si sovrappongono, gettando luce l'un l'altro sulla concezione filosofica hegeliana, proponendo una prospettiva globale sulla modernità e sul suo passato" (Iannelli 2013: 31).

1828-29, la quale mette all'opera, in maniera evidente, concetti che hanno uno specifico valore all'interno della filosofia del diritto, cui è necessario tornare per trovarvi la loro principale di teorizzazione.

Bibliografia

Alznauer, M., *Hegel's theory of responsibility*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

Aristotele, *Retorica e Poetica*, a cura di M. Zanatta, Torino, UTET, 2004.

Axelos, C., *Zu Hegels Interpretation der Tragödie*, "Zeitschrift für philosophische Forschung", 19 (1965), pp. 655-67.

Caspers, B., *Schuld im Kontext der Handlungslehre Hegels*, "Hegel-Studien", Beiheft 58, Hamburg, Meiner, 2012.

Chiereghin, F., *Ipocrisia e dialettica*, "Verifiche", 9 (1980), pp. 343-76.

Chiereghin, F., *Über den tragischen Charakter des Handelns bei Aristoteles und Hegel*, in P. van Tongeren, P. Sars, C. Bremmers, L. Boey (eds.), *Eros and Eris. Contributions to a Hermeneutical Phenomenology. Liber Amicorum for Adriaan Peperzak*, Dordrecht - Boston - London, Kluwer, 1992, pp. 39-56.

Gethmann-Siefert, A., *Nuove fonti e nuove interpretazioni dell'estetica di Hegel*, in M. Farina, A.L. Siani (a cura di), *L'estetica di Hegel*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 13-31.

Hegel, G.W.F., *Wintersemester 1824-25. Nachschrift Karl Gustav Julius von Griesheim*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 26.3, hrsg. K. Grottsch, Hamburg, Meiner, 2015, pp. 1047-486 [= PhR 1824-25].

Hegel, G.W.F., *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Bd. 14: *Vorlesungen über die Philosophie des Rechts. Berlin 1819-20*, Nachgeschrieben v. J.R. Ringier, hrsg. E. Angehrn et al., Hamburg, Meiner, 2000 [= PhR 1819-20 – Ringier].

Hegel, G.W.F., *Lezioni di estetica. Corso del 1823, nella trascrizione di H.G. Hotho*, tr. it. e introduzione di P. D'Angelo, Roma - Bari, Laterza, 2000 [= NS Hotho 1823].

Hegel, G.W.F., *Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Grundlinien der Philosophie des Rechts*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 14.1 (tr. it. G. Marini, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Roma - Bari, Laterza, 2010, con aggiunte) [= PhR].

Hegel, G.W.F., *Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Grundlinien der Philosophie des Rechts. Beilagen*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 14.2 (tr. it. G. Marini, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Roma - Bari, Laterza, 2010, con aggiunte) [= GW 14.2].

Hegel, G.W.F., *Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Grundlinien der Philosophie des Rechts. Anhang*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 14.3, hrsg. K. Grottsch, E. Weisser-Lohmann, Hamburg, Meiner, 2009-11 (tr. it. G. Marini, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Roma - Bari, Laterza, 2010, con aggiunte).

- Hegel, G.W.F., *Wintersemester 1817-18. Nachschrift Peter Wannemann*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 26.1, 2013 (tr. it. *Lezioni di filosofia del diritto secondo il manoscritto di Wannemann, Heidelberg 1817-18*, con il commentario di K.-H. Ilting, a cura di P. Becchi, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1993) [= Nachschrift Wannemann].
- Hegel, G.W.F., *Wintersemester 1820-21. Nachschrift Wilhelm von Aschenberg und Willem Sax von Terborg*, in *GW*, Bd. 28.1, hrsg. N. Hebing, Hamburg, Meiner, 2015 [= PhK 1820-21].
- Hegel, G.W.F., *Vorlesungen zur Ästhetik*, hrsg. A.P. Olivier, A. Gethmann-Siefert, München, Fink, 2017.
- Hegel, G.W.F., *Sommersemester 1826. Nachschrift Karl Gustav Julius von Griesheim*, in *GW*, Bd. 28.2, hrsg. N. Hebing, W. Jaeschke, Hamburg, Meiner, 2018 [= PhK 1826].
- Iannelli, F., *Introduzione. Arte, religione e politica: una costellazione hegeliana*, in F. Iannelli (a cura di), *Arte, religione e politica in Hegel*, Pisa, ETS, 2013, pp. 7-40.
- Laitinen, A., Sandis, C. (eds.), *Hegel on action*, Basingstoke - New York, Palgrave Macmillan, 2010.
- Meder, S., *Schuld, Zufall, Risiko. Untersuchungen struktureller Probleme privatrechtlicher Zurechnung*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1993.
- Menegoni, F., *Soggetto e struttura dell'agire in Hegel*, Trento, Verifiche, 1993.
- Minor, J., *Die Schicksals-Tragödie in ihren Hauptvertretern*, Frankfurt a.M., Literarische Anstalt Rütten & Loening, 1883.
- Müllner, A., *Die Schuld. Trauerspiel in vier Akten*, (1813), in J. Minor (hrsg.), *Das Schicksalsdrama*, Berlin - Stuttgart, Spemann, 1886, pp. 351-456 (tr. it. A. Luzac, *La colpa. Drama in quattro atti*, Napoli, Batelli, 1855).
- Negri, A., *La "tragedia nell'etico"*, "Giornale critico della filosofia italiana", s. III, XVI (1962), pp. 65-86.
- Oittinen, V., *Antike Tragödie und dialektische Moderne in Hegels Ästhetik*, "Hegel-Jahrbuch 1999" (1999), pp. 126-35.
- Paulmann, H., *Müllners "Schuld" und ihre Wirkungen*, Münster, Dissertation, 1926.
- Quante, M., *La realtà dello spirito. Studi su Hegel*, a cura di F. Menegoni, tr. it. G. Miolli, F. Sanguinetti, Milano, Franco Angeli, 2016.
- Schulte, M., *Die "Tragödie im Sittlichen". Zur Dramentheorie Hegels*, München, Fink, 1992.
- Senigaglia, C., *Heroismus und Sittlichkeit bei Hegel*, "Hegel-Jahrbuch 1999" (1999), pp. 136-41.
- Siani, A.L., *La tragedia*, in M. Farina, A.L. Siani (a cura di), *L'estetica di Hegel*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 181-95.
- Siani, A.L., *Hegel e il diritto dell'arte*, in F. Iannelli (a cura di), *Arte, religione e politica in Hegel*, Pisa, ETS, 2013, pp. 223-37.

Sofocle, *Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, a cura di D. Del Corno, note e commento di M. Cavalli, tr. it. R. Cantarella, Milano, Mondadori, 1991.

Vieweg, K., *La "logica" della libertà. Perché la filosofia del diritto di Hegel è ancora attuale*, Pisa, ETS, 2017.

Williams, R.R., *Tragedy, recognition, and the death of God. Studies in Hegel and Nietzsche*, Oxford, Oxford University Press, 2012.