

# Considerazioni sul tragico nel *Wallenstein*

---

Mario  
Zanucchi

---

Università di Trento

Con il presente intervento mi prefiggo di formulare alcune riflessioni sulla dimensione tragica nella trilogia del *Wallenstein*<sup>1</sup>. Più precisamente intendo concentrarmi sul problema della doppia motivazione, ossia la circostanza che l'errore tragico non sia da imputare solamente all'eroe, bensì anche all'azione del destino. Schiller introduce nel *Wallenstein* la doppia motivazione per conferire al dramma una veste classicista, ma d'altra parte fa sì che proprio la fede dell'eroe nell'esistenza del destino costituisca il suo errore tragico. La doppia motivazione costituisce quindi da un lato una rappresentazione mentale dell'eroe che causa il suo accecamento, dall'altro è - o meglio vorrebbe essere - una struttura oggettiva del dramma. Questa contraddizione rappresenta a mio avviso il problema principale della struttura tragica del *Wallenstein*.

La doppia motivazione è infatti a priori priva di fondamento, in quanto il destino nel dramma non è altro che una fantasia dell'eroe accecato dalla sua fede astrologica. Afferma Peter-André Alt: „Wallensteins Sternenglauben bildet weder den Reflex eines geheimnisvollen Schicksalswissens noch den Vorschein der in der Allianz von Max und Thekla beschworenen Friedenshoffnung. Bestimmende dramaturgische Funktion entfaltet das Sujet vielmehr dort, wo die astrologische Spekulation zur Einschränkung persönlicher Entscheidungsfreiheit führt, wie es Goethes Rezension mit unübertrefflicher Prägnanz erläutert: ‚Wer die Sterne fragt, was er tun soll, ist gewiß nicht klar über das, was zu tun ist‘. Statt über seine künftigen Schritte allein im Licht der strategischen Lage zu entscheiden, unterwirft sich der Herzog den Lehren der Astrologie, denen er Hinweise auf den günstigsten Aktionsmoment zu ent-

nehmen hofft, ohne dabei die gravierende Abhängigkeit zu durchschauen, in die er sich auf diese Weise begibt“ (1 446). Per Klaus F. Gille, il motivo astrologico, lungi dal ricondurre gli eventi a una sfera trascendente, è utilizzato da Schiller proprio per mettere in discussione „jede Sinngebung des Geschichtslaufes, jedes geschichtliche Telos“ (107). Anche John Neubauer condivide quest’analisi: „Das Drama entlässt uns nicht voll moralischer Entrüstung über ein übermächtiges Schicksal, sondern in einem Zustand der Verwirrung über dessen Abwesenheit“ (175). Espressione simbolica di questa „Verwirrung“ è per Neubauer proprio la conclusione della tragedia, il gesto di Ottavio che equivale ad una domanda sul senso della storia alla quale non viene data risposta. L’errore tragico di Wallenstein, la sua *hamartia*, è da ascrivere allora non solo alla *hybris* che lo istiga a contrapporsi all’Imperatore<sup>2</sup>, ma anche al suo vano tentativo di considerare come guidata da un destino astrale una storia che Schiller, in seguito al fallimento della Rivoluzione francese, mostra invece come in preda al caos. Wallenstein cerca di trasformare il caso in destino, di mutare l’incerto ondeggiare della fortuna in legge prevedibile tracciata dagli astri. La tragicità del personaggio nasce dall’inevitabile fallimento di questa pretesa.

D’altra parte Schiller persegue l’obiettivo di attribuire proprio al destino un ruolo effettivo nell’economia del dramma. Alla doppia motivazione è però a priori sottratto ogni fondamento, perché, come già detto all’inizio, il destino è una mera rappresentazione mentale di Wallenstein. Nell’ultima parte della tragedia Schiller capovolge la prospettiva, per attribuire al fato uno status oggettivo che esso in effetti non può possedere, e fa in modo che Wallenstein venga colto da incredulità nei confronti del soprannaturale. La catastrofe non è quindi originata dalla fede di Wallenstein nel destino, come ci si potrebbe aspettare, ma paradossalmente proprio dal suo scetticismo nei confronti di segni del fato che preannunciano l’imminente rovina. In questo senso va rivisto il giudizio di Hermann Hettner, il quale nel suo capitolo sul *Wallenstein* nella sua *Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert* (7. Aufl., Braunschweig 1926) scrive: „Soviel Wallenstein über die unmittelbare Einwirkung der Gestirne sinnt und grübelt, das Wunderbare erscheint immer nur als innere Vorstellung Wallensteins, nie als wirklich bestimmendes, tätig eingreifendes, äußeres Verhängnis. ... Neben diesem Schicksalsmotiv daher andererseits zugleich die kunstvollste Verkettung

der äußeren Umstände und Ereignisse. Die Macht der Tatsachen sollte den Helden mit einer ähnlichen Unentrinnbarkeit umstellen wie den Helden der alten Tragödie das Schicksal“ (citato in: *Schillers Wallenstein*, 58-73, qui 61). L'unico studioso a sottolineare questa ironia tragica è Dieter Borchmeyer: „Es gibt indessen auch Szenen, in denen der astrologische und der Aberglaube überhaupt anscheinend Recht bekommen. In erster Linie ist hier natürlich an Senis astrologische Hiobsbotschaft kurz vor dem Tode Wallensteins zu denken. ... Hier scheinen Astrologie und Realität übereinzustimmen. Doch Wallenstein ist aufgrund der zweimaligen Irreführung durch den Planetenstand nunmehr so ‚aufgeklärt‘, dass er der Warnung keinen Glauben schenkt. Wurde er zuvor durch den Glauben an die Botschaft der Sterne getäuscht, so wird er es jetzt durch deren Missachtung“ (34). Nella catastrofe Schiller attribuisce così al destino un ruolo oggettivo realizzando l'obiettivo della doppia motivazione, a prezzo però di una vistosa incongruenza tra la forma drammatica e la visione della storia articolata nel dramma.

Il modello del Wallenstein come tragedia dell'eroe che rinuncia ad agire e diviene così causa della propria catastrofe è *prima facie* rappresentato dall'*Amleto*. Il *Wallenstein* sembra situarsi nell'orizzonte dell'interpretazione kantiana dell'*Amleto*, quale era stata formulata da Friedrich Schlegel nel suo saggio *Über das Studium der griechischen Poesie*. Per Schlegel, l'*Amleto* è il paradigma della tragedia filosofica, che illustra l'impossibilità di superare la dicotomia kantiana tra filosofia pratica e teoretica, libertà e necessità. In tal senso anche il *Wallenstein* appare una tragedia filosofica: come Wallenstein stesso ammette nella quarta scena del primo atto, l'azione deforma la natura del pensiero: „In meiner Brust war meine Tat noch mein: / Einmal entlassen aus dem sichern Winkel / Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden, / Hinausgegeben in des Lebens Fremde, / Gehört sie jenen tückschen Mächten an, / Die keines Menschen Kunst vertraulich macht“ (*Wallensteins Tod*, in seguito: Tod 186 sg.). Questo Wallenstein filosofo però può essere tranquillamente ridimensionato, perché viene introdotto da Schiller solo per dare voce alla tematica kantiana. L'altro Wallenstein, che domina nel dramma, è invece di natura opposta e, data la sua importanza nell'economia dell'opera, è quello al quale rivolgerò la mia attenzione. A differenza del primo Wallenstein, l'idealista che teme di perdere con l'azione la propria libertà, il secondo Wallenstein, pragmatico, non ha di questi scrupoli, bensì abdica volonta-

riamente alla sua libertà e si affida agli astri per raggiungere i propri fini. In questo egli è profondamente diverso anche da Amleto: il suo indugiare non è dettato dalla perdita di fiducia nella metafisica, ma da una eccessiva fiducia in essa. Il suo temporeggiare non è rinuncia all'azione, ma attesa del momento indicato dalle stelle come propizio. Pragmatismo e metafisica qui si intrecciano e si combattono anche, perché proprio l'indugio porterà Wallenstein alla rovina. Come constata Illo: „O! du wirst auf die Sternenstunde warten, / Bis dir die irdische entflieht! Glaub mir, / In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne. / Vertrauen zu dir selbst, Entschlossenheit / Ist deine Venus! Der Maleficus, / Der einzige, der dir schadet, ist der Zweifel“ (*Die Piccolomini*, in seguito: Piccolomini 958 sg.). Che sia proprio il dubbio nei confronti dell'azione a provocare la rovina dell'eroe appare in tutta la sua evidenza nel *Wallensteins Tod*, primo atto, seconda scena, dove al responso favorevole degli astri, che Wallenstein attendeva per poter finalmente agire, corrisponde la funesta notizia della cattura di Sesina, che compromette irrimediabilmente il rapporto con l'Imperatore. A differenza della tragedia attica, dove il fato ha uno status oggettivo e spesso si rivela il motore dell'azione drammatica, nel *Wallenstein* il destino, in quanto immaginazione dell'eroe, ne impedisce l'azione. La fede di Wallenstein negli astri costituisce un elemento *ritardante*, che accelera per contrasto l'azione delle altre figure. Ma anche l'agire al quale Wallenstein viene infine costretto si configura piuttosto come un *reagire* a eventi già accaduti e assume, a fronte dell'accelerazione che Schiller imprime agli eventi, una funzione ritardante<sup>3</sup>.

Il credo astrologico di Wallenstein presuppone la sua rinuncia alla libertà in cambio della certezza del successo nel suo agire. Questa volontaria scelta a favore della necessità esclude però a priori un conflitto tragico. Un tale conflitto può svilupparsi infatti solo nella sfera etica ed interessare solo chi è ancora combattuto tra libertà e necessità. In Wallenstein manca invece questo conflitto, poiché egli già dall'inizio del dramma ha liberamente delegato alle stelle ogni sua decisione. L'unico conflitto tragico del dramma interessa quindi la figura di Max, diviso tra il dovere, che lo lega all'Imperatore, e la legge del cuore, che lo lega a Wallenstein e a Thekla (Gerhard Fricke, 28).

La fede di Wallenstein nel soprannaturale si rivela per lui fatale non solo a motivo del *dubbio* che gli infonde nei confronti di ogni sua azione, ma anche a motivo della *certezza* che gli ispira riguardo alla lealtà di

Ottavio. Wallenstein eleva infatti a suo più intimo confidente colui che si rivelerà invece l'uomo di fiducia dell'Imperatore. Proprio tale accecazione, tale *ate*, è di nuovo da ascrivere alla sua credenza nel soprannaturale. Alla vigilia della battaglia di Lützen, infatti, Wallenstein prima di addormentarsi invoca il destino chiedendo un segno che gli permetta di riconoscere tra tutti i suoi uomini quello a lui più leale: lo sarà colui che il mattino seguente gli andrà incontro per primo con un segno d'affetto<sup>4</sup>. Casualmente è proprio Ottavio a comparirgli davanti il mattino seguente affermando di aver fatto un sogno premonitore e consigliandogli di cambiare cavallo. Wallenstein accoglie questo suggerimento che gli salverà la vita nel corso della successiva battaglia. Il suo errore consiste però nel voler trarre da queste fortuite coincidenze la certezza dell'eterna lealtà di Ottavio. Così facendo Wallenstein trasforma un caso veridico in un mendace segno del destino, perché si rende cieco nei confronti del tradimento che Ottavio preparerà. Il futuro tradimento è già adombrato nel „Liebeszeichen“ richiesto da Wallenstein, che contiene un chiaro riferimento alla Passione e che avvicina sottilmente Ottavio alla figura di Giuda.

La ragione della fiducia che Wallenstein ripone nelle stelle, nei sogni ed in generale nel soprannaturale<sup>5</sup> è da considerare come reazione del personaggio al caos della storia. Wallenstein intende sottrarsi alla contingenza e ricondurre il caso a un destino che si manifesta nei sogni e nei moti degli astri. A un Illo scettico che sostiene che gli eventi di Lützen siano stati il frutto di una serie di fortuite coincidenze Wallenstein replica: „Es gibt keinen Zufall; / Und was uns blindes Ohngefähr nur dünkt, / Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen“ (Tod 943). Lo stesso Ottavio sottolinea il carattere irrazionale della fiducia che Wallenstein nutre nei suoi confronti: „...Als ich ihn / Erweckte, mein Bedenken ihm erzählte, / Sah er mich lange staunend an; drauf fiel er / Mir um den Hals, und zeigte eine Rührung, / Wie jener kleine Dienst sie gar nicht wert war. / Seit jenem Tag verfolgt mich sein Vertrauen / In gleichem Maß, als ihn das meine flieht“ (Piccolomini 355-372). Il tentativo di Wallenstein di trasformare il caso in destino deve però necessariamente fallire, perché si configura come fuga da una storia priva di teleologia e completamente secolarizzata.

È ovvio che la concezione che Wallenstein ha del destino non può essere quella di Schiller. Sulla scorta del saggio herderiano *Das eigene Schicksal*, per Schiller infatti il destino è la sorte che l'individuo stesso

autonomamente si costruisce. Il destino non è la natura, ma la libertà. Wallenstein invece, al posto di creare il proprio „destino”, nel senso di Herder, crea il destino, nel senso che, abdicando alla propria libertà, ridà corpo al fato della tragedia attica, con la sostanziale differenza che il fato ora non è altro che una sua immagine mentale. L'errore dell'eroe non viene più originato dal destino, ma dalla fede nella sua esistenza. Questa è la più evidente secolarizzazione del tragico che Schiller opera nel *Wallenstein*.

La secolarizzazione nella tragedia riguarda anche la peripezia. Nonostante essa riceva l'appellativo classicistico di „Nemesi”, la peripezia non è più un'espressione del destino, bensì viene intesa da Schiller nei termini fisici di azione e reazione, secondo la legge che ad ogni causa corrisponde un effetto di senso contrario. Anche in questo caso si rivela decisivo l'apporto di Herder: in una conversazione con Schiller all'inizio della loro conoscenza, della quale Schiller riferisce a Körner nella lettera dell'8 agosto 1787 (NA 24: 124), Herder esprime infatti l'intenzione di estendere la concezione greca di Nemese, che aveva ricostruito nel suo saggio *Nemesis. Ein lehrendes Sinnbild* (1785), anche al mondo fisico come „Gesetz des Masses”, legge naturale e universale della misura. In questo modo Herder pone le premesse per la concezione secolarizzata della Nemese che troviamo anche nel *Wallenstein*.

Il ruolo della Nemese nella tragedia è stato all'origine di un vivace dibattito tra Walter Müller-Seidel e Wolfgang Wittowski sul quale ragguaglia Helmut Koopmann (*Schiller-Forschung*, 95-98). Müller-Seidel non considera affatto il Wallenstein come una tragedia del destino, bensì come tragedia dell'accecamento: „Schicksal in der Auffassung der Personen im Drama ist nicht dasselbe wie das, was das Drama 'meint'. Damit erledigen sich Bezeichnungen wie Schicksalsdrama oder Schicksalstragödie von selbst. [...] Sternenglauben und Schicksalsglaube im *Wallenstein*-Drama sind keine 'Weltanschauung', die uns Schiller suggeriert. Sie sind Gegenstände einer Kritik, in deren Dienst das Stilmittel der Ironie eingesetzt wird“ (*Episches im Theater der deutschen Klassik. Eine Betrachtung über Schillers Wallenstein* 364-5). In altre parole: „Nicht das Walten numinoser Schicksalsmächte soll erfahren werden. Aber was im Menschen vor sich geht, wenn er sich handelnd oder nicht handelnd in die geschichtliche Welt verstrickt, ist zu erkennen“ (368). Müller-Seidel ricorda tra l'altro come Schiller stesso considerasse il motivo astrologico come un elemento più grottesco che tragico: „Ich wünschte nun zu wissen [...] ob also die

Fratze, die ich gebraucht, einen gewissen tragischen Gehalt hat, und nicht bloß als lächerlich auffällt" (lettera a Goethe del 4 dicembre 1798, NA 30: 9). Va da sè che Müller-Seidel nega che la Nemese, intesa come simbolo di un destino trascendente, abbia un ruolo effettivo nel dramma. Wittowski invece concepisce la Nemese come un'istanza salvifica che ristabilisce quell'ordine etico che Wallenstein stesso, „irrational-despotischer Revolutionär", voleva sovvertire. Contro l'interpretazione etica della Nemese formulata da Wittowski sta però il fatto che nella tragedia l'autorità dell'imperatore, al cui servizio si porrebbe l'azione provvidenziale della Nemese, è profondamente *delegittimata*. Ciò si evince tra l'altro dal dialogo tra Wallenstein e la contessa Terzky nella settima scena del primo atto del *Wallensteins Tod*. Wallenstein constata: „... Es übte dieser Kaiser / Durch meinen Arm im Reiche Taten aus, / Die nach der Ordnung nie geschehen sollten. / Und selbst den Fürstenmantel, den ich trage, / Verdank ich Diensten, die Verbrechen sind" (Tod 619). Anche il fatto che personaggi di spessore etico infimo come Buttler si identifichino con la Nemese - „Bis hieher, Friedland, und nicht weiter! Sagt / Die Schicksalsgöttin" (Tod 2433) - dimostra che essa nell'opera non può rappresentare un'istanza morale. Invece che in senso etico, la Nemese va interpretata, con Herder, come legge fisica - e quindi amorale - di azione e reazione che governa la storia.

Così Wallenstein rompe il vincolo di fedeltà che lo legava all'Imperatore per vendicarsi della sua deposizione alla dieta imperiale di Regensburg. Wallenstein vuole però anche condizionare la Nemese, per esempio assicurandosi con l'inganno la lealtà di Buttler contro l'Imperatore, ma verrà a sua volta ingannato e cadrà vittima della vendetta di Buttler, che nel suo monologo all'inizio del quarto atto della terza parte si rifà esplicitamente alla Nemese. Anche Ottavio cadrà vittima della Nemese, come profetizzato da Max: egli, tradendo Wallenstein, ha infranto i legami naturali dell'amicizia e perderà il suo unico figlio. Alla Nemese non riesce a sottrarsi infine nemmeno Max, che con il proprio suicidio parrebbe invece affermare la sua libertà rispetto agli altri personaggi, prigionieri della catena necessitante di azione e reazione che governa la storia. Il suicidio di Max è infatti al tempo stesso un atto di vendetta contro i suoi cavalieri, che lo hanno separato da Thekla e che egli trascina con sé nella morte. Max stesso li avverte evocando proprio la Nemese: „Ihr reißt mich weg von meinem Glück, wohlan, / *Der Rachegöttin* Weih ich eure Seelen!

/ Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben, / Wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben!“ (Tod 2424, il corsivo è mio). Max stesso cadrà a sua volta vittima della Nemese: colui che aveva deciso di portare alla morte i propri uomini morirà travolto sotto gli zoccoli dei loro cavalli. Contrariamente quindi a quanto affermato dalla critica, che vede nella morte di Max un estremo gesto di riaffermazione della propria *libertà*, tale morte rappresenta piuttosto un ulteriore esempio della *necessità* alla quale nessun personaggio del dramma può sfuggire.

L'appellativo di Nemese richiama d'altra parte nuovamente alla nostra attenzione il problema della doppia motivazione. Come già detto, Schiller tenta di inserire nel dramma la doppia motivazione per conferire alla necessità immanente degli eventi un carattere ancora più fatale. L'elemento principale del quale egli si serve a questo scopo è il motivo astrologico. Schiller inizialmente infatti non intendeva fare del motivo astrologico la causa dell'accecamento di Wallenstein. La necessità che egli avvertiva era anche e soprattutto quella di rendere il destino corresponsabile della caduta dell'eroe. Questo emerge chiaramente dalla lettera a Goethe del 28 novembre 1796, nella quale Schiller lamentava che alla catastrofe mancasse un'oggettivazione al di là della categoria soggettiva della colpa, in altre parole che il destino partecipasse ancora troppo poco alla catastrofe. Come è noto, Goethe gli suggerì di introdurre nel dramma il motivo astrologico. Di questo Schiller si è servito non solo quindi per aumentare ulteriormente il carattere soggettivo della tragicità, trovando in esso la ragione fondamentale del rovinoso temporeggiare di Wallenstein, ma anche, in senso opposto, per superare il „Proton Pseudos“ della catastrofe, il suo carattere meramente soggettivo.

Nel *Wallenstein* però la doppia motivazione non va apparentemente oltre la decorazione classicista. L'astrologia, i riferimenti al destino, disseminati qua e là dai diversi personaggi, gli oracoli di Thekla, sono solo ornamenti con lo scopo di conferire al dramma l'atmosfera del soprannaturale e di suggerire che gli eventi siano predeterminati dal destino. Tali elementi ornamentali vengono d'altra parte sostenuti a livello drammaturgico dalla struttura del dramma analitico, che il *Wallenstein* condivide con l'*Edipo Re*. Come nell'*Edipo*, dove l'azione drammatica rappresenta solo l'analisi di ciò che è già accaduto anteriormente, la terza parte del *Wallenstein*, *Wallensteins Tod*, è la mera analisi delle premesse poste nella seconda, *Die Piccolomini*: da qui il suo carattere di ineluttabilità. Questa



ineluttabilità è d'altra parte solo immanente all'azione stessa e non è riconducibile ad un destino che la sovrasta. Solo nella catastrofe Schiller riconsidera il motivo astrologico e conferisce al destino una effettiva sostanzialità drammatica.

Questa rivisitazione dello status del destino, che da soggettivo diviene oggettivo, presuppone a sua volta un corrispondente e opposto mutamento in Wallenstein allo scopo di dar luogo alla peripezia tragica. Si assiste così ad una progressiva perdita di fiducia di Wallenstein nei segni celesti. È singolare che la critica abbia quasi sempre mancato di notare che la catastrofe nel *Wallenstein* non avviene a causa della fede astrologica dell'eroe, ma de facto proprio a causa della sua incredulità di fronte ai segni celesti<sup>6</sup>.

La prima ragione per il suo crescente scetticismo è il tradimento di Ottavio. Proprio per il suo carattere profondamente „innaturale” questo evento scuote la fede di Wallenstein nell'esistenza di un ordine naturale fissato dai moti astrali<sup>7</sup>. Sopraggiunge poi la tragica morte di Max a minare ulteriormente ogni sua residua credenza.

Questo mutamento viene illustrato sottilmente nella terza scena del quinto atto attraverso l'equivoco tra l'eroe e la cognata, la contessa Terzky. Scrutando dalla finestra il cielo notturno coperto da nubi passeggiere, Wallenstein rimpiange di non scorgervi la stella che ha sempre brillato sulla sua vita e la cui visione spesso lo ha rincuorato. La contessa pensa che egli si riferisca a Giove, la stella di Wallenstein, temporaneamente oscurata da una nube. Solo quando Wallenstein aggiunge che la sua stella è diventata polvere e che non la rivedrà mai più, diventa chiaro che egli non si sta riferendo a Giove, ma a Max.

La sostituzione di Giove con Max ha un profondo significato simbolico, se si rammenta che nella diciottesima scena del terzo atto Wallenstein rivendicava su Max un diritto naturale, che avrebbe costretto questi a vivere sulla *stella* di Wallenstein e a seguirne sempre e comunque il corso: „... Gehörst / Du dir? Bist du dein eigener Gebieter, / Stehst frei da in der Welt wie ich, daß du / Der Täter deiner Taten könntest sein? / Auf *mich* bist du gepflanzt, ich bin dein Kaiser, / Mir angehören, mir gehorchen, *das* / Ist deine Ehre, dein Naturgesetz. / Und wenn der Stern, auf dem du lebst und wohnst, / Aus seinem Gleise tritt, sich brennend wirft / Auf eine nächste Welt und sie entzündet, / Du kannst nicht wählen, ob du folgen willst, / Fort reißt er dich in seines Schwunges Kraft, / Samt seinem Ring und allen sei-

nen Monden” (Tod 2179). Con la sua morte Max ha preso il posto dell’astro del quale era prigioniero ed è lui ora l’unica stella veritiera che risplende nel cielo di Wallenstein, altrimenti costellato da stelle menzognere.

Che Wallenstein non creda più negli astri non significa tuttavia che egli sia rinsavito. Al contrario: avvilito dall’avversa sorte, Wallenstein si ritrae in sé stesso, in una irrefutabile certezza della propria fortuna. In ogni caso il suo scetticismo nei confronti di ogni presagio infausto permette alla peripezia di compiersi. Allorché Wallenstein era solito prestare fede ai moti degli astri e ai segni del destino, questi in realtà altro non erano che illusioni. Ora che Wallenstein non crede più, questi stessi segni perdono il loro carattere menzognero e si mostrano inaspettatamente veridici presagi del futuro. I segni del destino, che prima rappresentavano vuote proiezioni *soggettive* di Wallenstein, divengono ora prove *oggettive* della catastrofe che si avvicina, voci attendibili alle quali egli però nega ogni credibilità.

Presagi della catastrofe sono l’oscurarsi di Giove, che Wallenstein considera la propria stella, i sogni della contessa Terzky, la rottura della catena che aveva ricevuto in dono dall’Imperatore e i segni infausti che l’astrologo Seni scorge nel cielo. La notte del suo assassinio Wallenstein, accostato alla finestra della sua stanza, osserva il cielo ormai buio agitato da nubi mosse da un forte vento. Wallenstein riesce a scorgere Cassiopea, ma non Giove, la sua stella, che è coperta da nere nuvole di tempesta. Da questo presagio di sventura Wallenstein però non trae alcuna conseguenza.

La stessa notte la contessa Terzky non vuole abbandonare Wallenstein a seguito di funesti sogni premonitori, l’ultimo dei quali le preannuncia la propria morte e quella del cognato. Questi però, incredulo, banalizza anche l’avvertimento più carico di presagi, la coperta rossa che nel sogno cala su di loro, riconoscendola nel tappeto rosso della sua stanza. Nella undicesima scena dell’ultimo atto il cadavere di Wallenstein verrà avvolto in un tappeto rosso.

Lo scetticismo di Wallenstein diviene ancor più evidente, se confrontato con la cieca fede nei sogni da lui dimostrata in passato. Intendo qui soprattutto il sogno che Wallenstein fece anni prima e al quale egli credette ciecamente, poiché lo salvò dalla morte. Sorprende la specularità dei due sogni - di quello salvifico di Wallenstein e di quello funesto della contessa -, una specularità finora sfuggita alla critica. Wallenstein, alla vigilia della battaglia di Lützen, sogna che nel corso del combattimento il suo cavallo cada e che egli rovini a terra, travolto dai cavalli dei suoi dragoni.

A lui morente appare però il braccio soccorrevole di Ottavio. Anche la contessa Terzky fa un sogno di morte, ma al braccio salvifico di Ottavio corrisponde questa volta la mano gelida di Wallenstein, che afferra la cognata per trascinarla con sé nella morte.

Di fronte ai due sogni Wallenstein mostra un atteggiamento opposto. Egli, che aveva creduto ciecamente al sogno relativo a Ottavio, considerandolo un segno del destino, non presta alcuna fede ai sogni premonitori della contessa.

Un altro degli infausti presagi ai quali Wallenstein non può più credere è lo spezzarsi della catena regalatagli dall'Imperatore. Egli lo interpreta come segno del fatto che la catena non è più un portafortuna. Non comprende che la rottura della catena non rappresenta solo la fine di una fortuna passata, ma anche il presagio di una sventura futura. La catena infatti possiede tuttora un legame con il destino, anche se di significato opposto: è vaticinio della sciagura imminente. Anche in questo caso non è la credulità di Wallenstein, bensì il suo scetticismo a rivelarsi esiziale.

L'ultimo presagio è costituito dagli sfavorevoli segni celesti. L'arrivo concitato dell'astrologo Seni che ne porta notizia richiama alla mente il sopraggiungere altrettanto precipitoso di Terzky con il funesto messaggio della cattura di Sesina nella seconda scena del primo atto di *Wallensteins Tod*. La situazione si è però rovesciata. Allora Terzky portava a Wallenstein, chiuso nella sua torre astrologica, un messaggio che lo costringeva a confrontarsi con il precipitare degli eventi. Ora invece è l'astrologo ad impersonare il principio di realtà e a chiedere a Wallenstein di osservare con i propri occhi l'avversa posizione dei pianeti, sicuro vaticinio della sventura incombente. Seni predice a Wallenstein che la sua rovina sarà causata da falsi amici e lo scongiura di abbandonare gli alleati Svedesi. Wallenstein però non può credergli, perché ha stretto con gli Svedesi un patto di alleanza. La sua reazione è razionale: il monito di Seni, di far causa comune con gli Imperiali e chiudere la fortezza agli Svedesi, gli sembra senza fondamento. Wallenstein ignora che Buttler ha ricevuto da Ottavio l'ordine di ucciderlo nel caso gli Svedesi giungano a Eger. Così la profezia si avvera: l'arrivo dell'esercito svedese, che per Wallenstein doveva rappresentare la salvezza, significa in realtà la sua rovina. Come Edipo, anche Wallenstein determina inconsapevolmente la propria disgrazia proprio nel tentativo di evitarla.

La veridicità che ora caratterizza i segni celesti è inoltre sottolineata anche da Gordon, che li considera espressione della provvidenza: „Mein Fürst! Wenns doch kein leeres Furchtbild wäre, / Wenn Gottes Vorsehung sich *dieses* Mundes / Zu ihrer Rettung wunderbar bediente!“ (Tod 3627 sg.). Questo stupisce, poiché nei *Piccolomini* la fede astrologica di Wallenstein era stata palesemente connotata da Schiller in senso pagano. L'identità tra le stelle e il destino pagano era attestata inequivocabilmente nella quarta scena del terzo atto di *Piccolomini*, dove gli astri, che portano i nomi delle antiche divinità pagane, venivano raffigurati nella sala della torre astrologica come figure regali. Nella descrizione che ne fa Thekla: „In einem Halbkreis standen um mich her / Sechs oder sieben große Königsbilder, / Den Zepter in der Hand, und auf dem Haupt / Trug jedes einen Stern, und alles Licht / Im Turm schien von den Sternen nur zu kommen. / Das wären die Planeten, sagte mir / Mein Führer, sie regierten das Geschick, / Drum seien sie als Könige gebildet“ (Piccolomini 1598 sg.). Proprio questa singolare identificazione delle stelle con la provvidenza permette d'altra parte di comprendere che i segni del presunto destino che giungono a Wallenstein rappresentano in realtà un ultimo ed estremo appello alla sua *libertà*. È di nuovo Wallenstein stesso, ora a causa del suo scetticismo, a trasformarli in un destino inevitabile - circostanza questa che garantisce al dramma, nonostante lo sconcertante mutamento prospettico, una certa coerenza.

La doppia motivazione è apparente non solo perché Schiller soggettivizza il destino, ma anche per un secondo motivo. Una volta ottenuto l'effetto tragico, il destino - assolta la sua funzione - si dissolve ed il *caso* emerge come vero responsabile della catastrofe. Subito dopo l'assassinio si scopre infatti che gli squilli di tromba, che i sicari ingaggiati da Buttler avevano falsamente creduto annunciare l'arrivo degli Svedesi, in realtà segnalavano il sopraggiungere degli Imperiali: „Gordon (*eilfertig, atemlos hereinstürzend*): Es ist ein Irrtum - es sind nicht die Schweden. / Ihr sollt nicht weitergehen - Buttler - Gott!“ (Tod 3745 sg.). L'uccisione di Wallenstein avviene quindi a seguito di un *equivoco*. Questa irruzione del *caso* rende ancora più evidente il carattere *artificiale* del destino nel dramma.

La reale *assenza* del destino nella tragica fine di Wallenstein giustifica anche l'assenza di quella che per Aristotele è, insieme alla *peripeteia* e al *pathos*, la terza componente della forma tragica, la *anagnorisis*. A differenza di Edipo, manca in Wallenstein il riconoscimento, l'intelligenza

del senso della sua rovina. Hegel ne fu comprensibilmente irritato: „Der unmittelbare Eindruck nach der Lesung Wallensteins“, scrive Hegel, „ist trauriges Verstummen über den Fall eines mächtigen Menschen, unter einem schweigenden und tauben Schicksal. Wenn das Stück endigt, so ist Alles aus, das Reich des Nichts, des Todes hat den Sieg behalten; es endigt nicht als eine Theodizee“ (*Über Wallenstein* [1800], citato in: *Schillers Wallenstein* 15). In realtà Wallenstein non giunge ad afferrare il senso della propria fine perché questa è priva di senso. L'unica comprensione possibile sarebbe quella della vanità del tentativo di ricondurre la storia, come fa Wallenstein, a una teodicea.

Diversa è invece la morte della contessa Terzky, che si innalza al di sopra della cieca necessità della storia poiché sceglie volontariamente la morte. In questo modo la contessa riesce a mutare la necessità in libertà, il tragico in sublime. Schiller persegue questo superamento del tragico nel sublime soprattutto al livello della ricezione, considerando la *katharsis* aristotelica come un mero strumento per suscitare nello spettatore la consapevolezza della propria libertà. Anche la cupa fatalità della morte di Wallenstein in questo senso non è fine a sé stessa, ma ha lo scopo di suscitare nel pubblico il sentimento del sublime<sup>8</sup>. Questa necessaria metamorfosi del tragico in sublime costituisce la principale differenza che separa il *Wallenstein* e la concezione schilleriana della tragedia in generale dalla tragedia attica. Nella lettera a Süvern del 26 luglio 1800 Schiller traccia la linea di demarcazione del *Wallenstein* dalla tragedia attica proprio sottolineando il carattere sublime della tragedia moderna: „Unsre Tragödie wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlawheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, *sie muß das Gemüth zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen*. Die *Schönheit* ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man *erheben* zu rühren suchen“ (NA 30 177).

In conclusione si deve notare che nell'economia del *Wallenstein* il motivo astrologico assume per un certo verso una profonda valenza *anti-classicista*, in quanto rappresenta una concezione arcaica della storia che, nel mondo secolarizzato del dramma, non solo appartiene al passato, ma diviene fatale proprio a causa del suo anacronismo. In questo senso il *Wallenstein* non solo non è una tragedia classicista, come Wilhelm Süvern a ragione rimproverava a Schiller, ma di fatto destituisce di fondamento la

poetica classicista dell'*imitatio*. Ciononostante Schiller non rinuncia a rivisitare abilmente il motivo astrologico nella catastrofe per aumentarne l'effetto tragico e conferire alla tragedia una coloritura classicista. Significativo è in questo senso anche l'innalzamento dell'eroe nella catastrofe, al fine di conferirgli quella dignità tragica che gli era mancata precedentemente<sup>9</sup>.

La doppia motivazione è però artificiale, innanzitutto perché comporta un ingiustificato rovesciamento della prospettiva rispetto al resto del dramma, inoltre perché i segni premonitori fanno in realtà appello alla libertà di Wallenstein, e infine perché non è il destino, ma il caso ad essere responsabile della tragica fine dell'eroe. Nella dinamica della catastrofe il destino si rivela quindi in definitiva solo un ornamento arcaicizzante. Se non fosse per l'atmosfera particolarmente cupa del dramma, si potrebbe quasi parlare di una dimensione ludica del *Wallenstein*, considerato il virtuosismo con il quale Schiller si serve del motivo del destino facendolo apparire un elemento drammatico dopo averlo privato di ogni spessore metafisico. Tuttavia proprio la corrispondenza di Schiller non lascia dubbi sul fatto che egli non solo fosse pienamente consapevole dell'inevitabile distanza del *Wallenstein* dai modelli greci, ma la rivendicasse come programmatica per la sua drammaturgia. Nella lettera a Süvern, infatti, la consapevolezza della propria distanza dal classicismo diviene orgogliosa rivendicazione della sostanziale diversità dei moderni dagli antichi: „Ich theile mit Ihnen die unbedingte Verehrung der Sophokleischen Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maaßstab und Muster aufdringen, hiesse die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher tödten als beleben“ (NA 30: 177). D'altra parte questa non è l'ultima posizione di Schiller al riguardo. Tanto è vero che, per niente soddisfatto dall'ambiguo compromesso del *Wallenstein*, scriverà a Körner il 13 maggio 1801, dopo aver concluso la *Jungfrau von Orleans* e iniziando il lavoro alla *Braut*: „In meiner jetzigen Klarheit über mich selbst und über die Kunst, die ich treibe, hätte ich den Wallenstein nicht gewählt. Ich habe große Lust mich nunmehr in der einfachen Tragödie, nach der strengsten griechischen Form zu versuchen“ (NA 31 35).



- 1 Questo intervento è scaturito dal confronto critico con una relazione sul *Wallenstein* tenuta da Jochen Schmidt, professore emerito dell'Università di Friburgo, nell'ambito della Ring-Vorlesung su Schiller dell'istituto di germanistica durante il semestre invernale 2004/05. A Jochen Schmidt sono debite alcune delle tesi qui formulate.
- 2 „Denn seine Macht ists, die sein Herz verführt, / Sein Lager nur erklärt sein Verbrechen“, Prolog 117-8. Le citazioni sono tratte dalla Nationalausgabe: *Schillers Werke*, Bd. 8: *Wallenstein*, hrsg. von Hermann Schneider und Lieselotte Blumenthal, Weimar 1949.
- 3 Cfr. la lettera a Goethe del 2 ottobre 1797: „Zugleich gelang es mir, die Handlung gleich von Anfang in eine solche Praecipitation und Neigung zu bringen, daß sie in steetiger und beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt. Da der Hauptcharakter eigentlich retardierend ist, so thun die Umstände eigentlich alles zur Crise und dieß wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhen“, *NA* 29: 141.
- 4 „Doch kommen wird der Tag, wo diese alle / Das Schicksal wieder auseinander streut, / Nur wenge werden treu bei dir verharren. / Den möcht ich wissen, der der Treuste mir / Von allen ist, die dieses Lager einschließt. / Gib mir ein Zeichen, Schicksal! *Der* solls sein, / Der an dem nächsten Morgen mir zuerst / Entgegen kommt mit einem Liebeszeichen“, Tod 917.
- 5 Queste diverse forme di superstizione non si escludono, ma si rafforzano a vicenda. Così la fiducia che Wallenstein nutre nei confronti di Ottavio sulla base del sogno è confermata dagli astri: „...ich hab sein Horoskop gestellt, / Wir sind geboren unter gleichen Sternen“, Piccolomini 888-9.
- 6 Banalizza questa circostanza Gorge A. Wells: „Zum letztenmal erscheint das astrologische Motiv als Senis Warnung, die Sterne kündeten unmittelbar bevorstehende Gefahr von seiten falscher Freunde an. Dies ist ein Mittel, das Schiller einsetzt, damit wir für Wallenstein fürchten“, *Astrologie in Schillers Wallenstein* (1969), in: *Schillers Wallenstein* 290-310, qui 307. La stessa superficialità caratterizza i giudizi di K. Breul (Hg.), *Wallensteins Tod*, Cambridge 1939, XXXVIII, di W. Witte (Hg.), *Wallensteins Tod*, Oxford 1966, XXXIV, e di K. Berger, *Schiller*, München 1921, 2: 414. Fanno eccezione Benno von Wiese (673) e Borchmeyer (34).
- 7 Wallenstein: „Die Sterne lügen nicht, *das* aber ist / Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal. / Die Kunst ist redlich, doch dies falsche Herz / Bringt Lug und Trug in den wahrhaftgen Himmel. / Nur auf der Wahrheit

ruht die Wahrsagung, / Wo die Natur aus ihren Grenzen wanket, / Da irret alle Wissenschaft", Tod 1668 sg.

- 8 Cfr. la critica alla tragedia attica nel saggio *Über die tragische Kunst* (1792): „... so ist eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demüthigend und kränkend für freye sich selbst bestimmende Wesen. Dieß ist es, was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der Griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Nothwendigkeit appelliert wird, und für unsre Vernunftfodernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurück bleibt“, NA 20: 157.
- 9 Cfr. il dialogo tra Wallenstein e il Bürgermeister nella terza scena del quarto atto di *Wallensteins Tod*, nel quale emerge la tolleranza religiosa di Wallenstein.





**Fonti**

*Schillers Werke. Nationalausgabe*, herausgegeben (seit 1961) von L. Blumenthal und B. v. Wiese, Weimar 1943 ff.

*Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, herausgegeben von E. Behler unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München-Paderborn-Wien 1958 f.  
Johann Gottfried Herder, *Nemesis*, in: *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, hrsg. von Jürgen Brummack und Martin Bollacher, Frankfurt am Main 1994, 549-578.

-----, *Das eigene Schicksal*, in: *Schriften zu Literatur und Philosophie 1892-1800*, hrsg. von Hans Dietrich Irmischer, Frankfurt am Main 1998, 241-256.

**b) Letteratura critica**

Peter-André Alt, *Schiller. Leben - Werk - Zeit*, 2 Bde, München 2000.

Klaus Berghahn, ‚*Das Pathetischerhabene*‘. *Schillers Dramentheorie*, in: *Deutsche Dramentheorien*, hrsg. von Reinhold Grimm, Bd. 1, Frankfurt am Main 1971, 214-244.

Dieter Borchmeyer, *Macht und Melancholie: Schillers ‚Wallenstein‘*, Frankfurt am Mein 1988.

Gerhard Fricke, *Die Problematik des Tragischen im Drama Schillers*, in: *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, 1930, 3-69.

Klaus F. Gille, *Das astrologische Motiv in Schillers ‚Wallenstein‘*, in: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, hrsg. von Gerd Labrousse, 1. 1972, 103-118.

Fritz Heuer und Werner Keller (Hrsg.), *Schillers Wallenstein*, Darmstadt 1977.

Helmut Koopmann, *Schiller-Forschung 1970-1980. Ein Bericht*, Marbach am Neckar 1982 (sul *Wallenstein*: 95-111).

-----, *Schillers Wallenstein. Antiker Mythos und moderne Geschichte. Zur Begründung der klassischen Tragödie um 1800*, in: *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*, hrsg. von Beda Allemann und Erwin Koppen, Berlin - New York 1975, 263-275.

Walter Müller-Seidel, *Die Idee des neuen Lebens: eine Betrachtung über Schillers ‚Wallenstein‘*, in: *The Discontinuous Tradition. Studies in German*

- Literature in Honour of Ernest Ludwig Stahl*, edited by P. F. Ganz, Oxford 1971, 79-98.
- , *Episches im Theater der deutschen Klassik. Eine Betrachtung über Schillers Wallenstein*, in: *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 20 (1976) 338-386.
- John Neubauer, *Die Geschichtsauffassung in Schillers ‚Wallenstein‘*, in: *Geschichtsdrama*, hrsg. von Elfriede Neubuhr, Darmstadt 1980, 171-188.
- Hartmut Reinhardt, *Die Wege der Freiheit. Schillers Wallenstein-Trilogie und die Idee des Erhabenen*, in: *Friedrich Schiller*, hrsg. von Wolfgang Wittowski, Tübingen 1982, 252-272.
- , *Schillers Wallenstein und Aristoteles*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 20 (1976) 278-337.
- Francesco De Sanctis, *Delle opere drammatiche di F. Schiller*, in: *Opere*, a cura di Nicolò Gallo, Milano - Napoli 1961, 851-866.
- Hans-Jürgen Schings, *Das Haupt der Gorgone. Tragische Analysis und Politik in Schillers Wallenstein*, in: *Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser*, hrsg. von Gerhard Buhr u.a., Würzburg 1990, 283-307.
- Arbogast Schmitt, *Zur Aristoteles-Rezeption in Schillers Theorie des Tragischen*, in: *Antike Dramentheorien und ihre Rezeption*, hrsg. von Bernhard Zimmermann, Stuttgart 1992, 191-213.
- Harald Steinhagen, *Schillers Wallenstein und die französische Revolution*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 109 (1990), 77-98.
- Siegfried Sudhof, *Der Begriff der Tragödie und des Tragischen bei Schiller*, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrag der Görres-Gesellschaft*, 19 (1978), 65-76.
- Benno von Wiese, *Friedrich Schiller*, Stuttgart 1959.
- Wolfgang Wittowski, *Theodizee oder Nemesisstragödie? Schillers ‚Wallenstein‘ zwischen Hegel und politischer Ethik*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1980, 177-237.
- , *„Der Übel größtes aber ist die Schuld“. Nemesis und politische Ethik in Schillers Dramen*, in: *Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung*, hrsg., von Wolfgang Wittowski, Tübingen 1982, 295-304, discussione: 304-309.
- Bernhard Zimmermann, *Theorie und Praxis des Tragischen bei Friedrich Schiller*, in: *Lexis* 15 (1957), 9-18.