

ALESSANDRO COSTAZZA

IL PROBLEMA DELLA TEODICEA NELL'OPERA DI BÜCHNER

1. *Teodicea come logodicea*

Leibniz pubblicò il suo *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* nel 1710, in risposta allo scetticismo metafisico di Pierre Bayle, che nel suo *Dictionnaire historique et critique* (1697) aveva negato la bontà e l'onnipotenza di Dio a causa della presenza nel mondo del male fisico e morale. Come aveva scritto già Epicuro nel frammento 374 Usener, infatti, tale presenza dimostra che o Dio non è perfetto e buono, perché non vuole evitare il male, oppure che non è onnipotente, perché pur volendo, non può evitarlo.<sup>1</sup> La questione del male ha occupato a lungo e profondamente molti filosofi, dall'antichità fino a S. Agostino e a Tommaso d'Aquino. Ma non è un caso che tale problematica acquisti nuova attualità proprio all'inizio del 700 – non solo con Leibniz, ma ad esempio anche in Shaftesbury –, vale a dire nel secolo dell'Illuminismo, detto anche secolo dell'ottimismo. Il problema fondamentale posto dalla teodicea settecentesca non è infatti tanto la questione teologica della “giustizia di Dio” – il neologismo “teodicea” è composto dai due termini greci *theos* (Dio) e *dike* (giustizia) –, quanto piuttosto un problema metafisico e gnoseologico che riguarda l'uomo, la sua posizione nel mondo, il rapporto tra libertà e legge naturale e in definitiva il tema della conoscibilità del mondo.

---

<sup>1</sup> Cfr. Lattanzio, *De ira Dei*, 13, 19-21, in H. Usener (a cura di), *Epicurea*, edizione italiana a cura di I. Ramelli, presentazione di G. Reale, Bompiani, Milano 2002.

Si spiega in tal modo il paradosso solo apparente, per cui le strategie messe in campo dalle varie teodicee dell'epoca non miravano tanto a negare l'esistenza del male nel mondo, bensì piuttosto a dimostrarne l'ineludibilità e la necessità.<sup>2</sup> Poiché infatti solo un mondo governato dal principio razionale del rapporto necessitante di causa-effetto e non sottoposto al caso e all'arbitrio può risultare intellegibile per l'uomo, lo stesso Dio viene sottoposto per così dire al principio di "ragion sufficiente" nella scelta del "migliore dei mondi possibili". Per questo motivo non stupisce che tutte le teodicee siano di tipo razionalistico ed applichino, in definitiva, il principio dell'*individuum est inefabile*, cercando la spiegazione del dolore – che è per sua natura legato alla sfera sensibile dell'individuo, nel momento stesso in cui viene provato – in un'astratta sommatoria di dolori e gioie, come fa ad esempio Maupertuis nel suo *Saggio di filosofia morale* del 1749, oppure transcendendo l'individuo in direzione della specie o dell'ordine naturale dell'universo. Per queste teodicee è sufficiente cioè che esista una spiegazione causale dell'origine del male o del dolore, ovvero una spiegazione teleologica dello stesso, per cui un male è funzionale a un bene futuro, affinché esso perda la sua natura negativa.

#### 1.1. *Il Poème sur le désastre de Lisbonne e il Candide, di Voltaire*

Simili strategie sono state impiegate, ad esempio, nella moltitudine di scritti che invasero letteralmente l'Europa in seguito al tremendo terremoto che distrusse Lisbona del 1755, nei quali si cercava di spiegare le cause o il significato di questo avvenimento che mise in crisi l'ottimistica visione del mondo di un intero secolo.<sup>3</sup> E ciò chiarisce perché Voltaire, nei due scritti in cui si confronta con tali interpretazioni ottimistiche del terremoto-

<sup>2</sup> Cfr. A.-O. Lovejoy, *La grande catena dell'essere*, trad. di L. Formigari, Feltrinelli, Milano 1966, p. 223.

<sup>3</sup> Cfr. Voltaire, Rousseau, Kant, *Sulla catastrofe. L'Illuminismo e la filosofia del disastro*, introduzione e cura di A. Tagliapietra, traduzioni di S. Manzoni ed E. Tetamo, con un saggio di P. Giacomoni, Mondadori, Milano 2004. Cfr. anche W. Breidert (Hrsg.), *Die Erschütterung der vollkommenen Welt. Die Wirkung des Erdbeben von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1994.

to, critichi con particolare vigore, attraverso l'ironia e la satira, proprio questo tipo di spiegazione teleologica o causale.

Nel *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756), Voltaire contesta infatti soprattutto l'idea della "legge naturale" – «les lois éternelles»; «les immutables lois de la nécessité»; «les lois générales»; «la loi tyrannique» (vv. 15; 66; 72; 87; 132) –, vale a dire la legge della necessità fatalistica che impone la presenza del male nel "migliore dei mondi possibili". E lo fa, mettendo in discussione l'idea della "continuità" e cercando di affermare quindi una sorta di indeterminazione anche all'interno delle leggi naturali. Per questo motivo egli critica in particolare la concezione di origine platonico-neoplatonica assai diffusa nel 700 della 'catena dell'essere',<sup>4</sup> vale a dire del legame che unirebbe tutti gli esseri e tutte le specie, dalla più bassa fino alla più alta e in ultima istanza fino a Dio («cette chaîne des corps, des esprits, et des mondes», v. 73), ironizzando in questo contesto anche sul fatto che il dolore e la morte dell'individuo possano venir compensati dal piacere dei vermi o di altri animali che si nutriranno del suo corpo (vv. 98; 100; 110ss.). Contro la sottomissione e funzionalizzazione del dolore individuale a uno scopo superiore come il bene e lo sviluppo dell'universo, sostenute ad esempio da Rousseau nella sua lettera di risposta al *Poème*,<sup>5</sup> Voltaire pone con decisione l'esperienza del dolore individuale – «Mais je vis, mais je sens» (v. 87) –, che smaschera la falsità di ogni teoria astratta.

Nell'introduzione al poema, Voltaire rigetta ancora più decisamente ogni funzionalizzazione dell'individuo, affermando che «se [...] le disgrazie di tutti i singoli individui sono la conseguenza di quell'ordine cosmico, generale e necessario, allora noi non siamo altro che ingranaggi che servono a far funzionare questa grande macchina».<sup>6</sup> E poco dopo ricorre all'ironia, per rifiutare, oltre alla spiegazione causale, anche quella teleologica:

Tutto è bene; gli eredi dei morti accresceranno così le loro fortune; i falegnami avranno il loro bel guadagno ricostruendo le case; mentre gli animali si nutriranno dei cadaveri sepolti tra le rovine: è l'effetto necessario delle cause

<sup>4</sup> Cfr. Lovejoy, *La grande catena dell'essere*.

<sup>5</sup> Cfr. sulla risposta di Rousseau al *Poème* di Voltaire: L. Luporini, *L'ottimismo di Jean-Jaques Rousseau*, Sansoni, Firenze 1982.

<sup>6</sup> Cfr. Voltaire, Rousseau, Kant, *Sulla catastrofe*, p. 2.

necessarie; il vostro male individuale non è nulla, voi, anzi contribuirete al bene generale.<sup>7</sup>

Anche il racconto filosofico *Candide* (1759), in cui viene messo alla berlina l'ottimismo di stampo leibniziano – in realtà nella versione datane da Alexander Pope in *An Essay on Men* (1734) con il «Whatever is, is right» –, si apre non a caso con una parodia del pensiero teleologico, per concludersi poi con una parodia della necessaria concatenazione degli avvenimenti:

«È dimostrato», diceva [Pangloss], «che le cose non possono essere altrimenti: essendo infatti tutto creato per un fine, tutto è necessariamente per il miglior fine. Osservate che i nasi sono stati fatti per portare gli occhiali e noi abbiamo infatti degli occhiali. Le gambe sono visibilmente istituite per essere rivestite e noi abbiamo dei calzoni [...] e, siccome i maiali sono stati fatti per esser mangiati, noi mangiamo carne di maiale tutto l'anno».<sup>8</sup>

E in conclusione del romanzo, sempre Pangloss afferma:

Tutti gli eventi sono connessi nel migliore dei mondi possibili; perché se voi non foste stato cacciato da un bel castello a calci nel sedere, per amore di Madamigella Cunegonda, se non foste capitato sotto l'Inquisizione; se non aveste percorso l'America a piedi, se non aveste assestato un bel colpo di spada al barone, se non aveste perso tutti i montoni di Eldorado, non sareste qui a mangiare cedri canditi e pistacchi.<sup>9</sup>

## 2. Woyzeck e la necessità del male

Ritroviamo una simile parodia del pensiero teleologico anche nell'undicesima scena del *Woyzeck* di Büchner, ambientata all'osteria:

PRIMO ARTIGIANO «Perché c'è l'uomo?» – In verità in verità vi dico, di cosa avrebbero dovuto vivere il contadino, il bottaio, il ciabattino, il medico, se Dio non avesse creato l'uomo? Di cosa avrebbe potuto vivere il sarto,

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 3.

<sup>8</sup> Voltaire, *Candide o l'ottimismo*, introduzione di G. Galasso, trad. it. di S. Gargantini, Feltrinelli, Milano 2012, p. 16.

<sup>9</sup> Ivi, p. 125.

se egli non avesse instillato nell'uomo il sentimento del pudore? di che cosa il soldato, se non lo avesse provveduto del bisogno di accoppiarsi? (p. 173)<sup>10</sup>

Questa 'predica' ironica e paradossale, che può sembrare secondaria nell'economia del dramma, contiene già in sé, in realtà, la condanna di Woyzeck al ruolo di omicida in quanto vittima della necessaria concatenazione degli eventi. Non a caso essa è formulata nella locanda dove Woyzeck, vedendo ballare Marie con il tamburmaggiore, viene sopraffatto dalla gelosia e concepisce per la prima volta l'idea dell'omicidio. Nel 'migliore dei mondi possibili' – «come è bello questo mondo» (p. 172), canta lo stesso garzone poco prima, per poi evocare la «divina saggezza» (p. 173) –, dove tutto è collegato da un rapporto finalistico di causa-effetto, il destino di Woyzeck appare necessario e quindi inevitabile.

Nella decima scena del primo manoscritto del dramma, che si svolge ugualmente all'osteria, ma che è stata poi in gran parte cancellata ed è confluita solo in parte nella scena numero undici del terzo manoscritto e quindi nella scena numero undici anche del quarto manoscritto, il barbiere sottolineava con ancora maggior enfasi questa legge della necessità: «BARBIERE. Cosa non può fare il buon Dio? Far sì che non sia avvenuto ciò che è avvenuto. Ha ha ha! Ma è proprio così, ed è un bene che sia così».<sup>11</sup> Nell'ottica della teodicea, del 'tutto è bene', lo stesso Dio deve sottostare alla legge della necessità, la quale finisce però inevitabilmente per trasformare l'uomo in vittima.

Come Büchner ha scritto nella sua prolusione *Sui nervi del cranio*, tenuta all'università di Zurigo nel 1836, la visione teleologica della natura «concepisce l'individuo come qualcosa che deve raggiungere uno scopo che sta al di fuori di sé» (p. 205), vale a dire come puro oggetto di una razionalità strumentale. E tale è anche l'individuo Woyzeck all'interno del dramma, vittima di un esperimento scientifico da parte del Dottore (p. 164),

<sup>10</sup> Qui e in seguito le opere di Büchner, quando non diversamente specificato, vengono citate dalla seguente traduzione in italiano, con indicazione del numero di pagina direttamente nel testo: G. Büchner, *Opere*, a cura di G. Dolfini, Adelphi, Milano 1963.

<sup>11</sup> G. Büchner, «*Woyzeck*», Marburger Ausgabe, vol. VII.2, a cura di B. Dedner, con la collaborazione di A. Beise, I. Rehme, E.-M. Vering e M. Wenzel, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2005, p. 6. Traduzione di chi scrive.

al quale si richiede bensì di avere una morale (pp. 157ss.) e di mostrare quella libertà e quel dominio sugli istinti (p. 164) che manifesterebbe «l'organica autoaffermazione del divino» nell'uomo (p. 175), ma che non si differenzia poi in realtà affatto, in quanto oggetto di ricerca, dal gatto che il Dottore getta dal tetto o dal pidocchio che egli trova nel suo pelo (p. 175).

Poco prima della predica dell'artigiano, in risposta al Capitano che aveva provocato la sua gelosia, Woyzeck aveva prospettato una via d'uscita da questa necessità fatalistica dell'omicidio:

WOYZCEK Vado! Molte cose sono possibili. L'uomo! Molte cose sono possibili. C'è bel tempo, Signor Capitano. Vede, un cielo grigio e solido, così bello che potrebbe venir voglia di piantarci un chiodo e di impiccarci, solo a causa del trattino tra Sì e No, sì e no, signor Capitano, sì e no? È il no responsabile del sì, o il sì del no? Voglio rifletterci. (p. 170)

Il trattino di sospensione tra il SÌ e il NO è quello che distingue una logica del terzo escluso, del rapporto necessitante tra causa ed effetto, da una logica del possibile e quindi della libertà dell'uomo, anche se questa libertà dovesse consistere solo nel suicidio quale unica alternativa per sfuggire al determinismo. È dunque paradossalmente proprio la logica di un mondo ordinato secondo le ferree leggi della causalità, la logica del 'migliore dei mondi possibili', a prevedere e giustificare, rendendolo necessario, l'omicidio commesso da Woyzeck. Mentre al contrario proprio il mondo di Woyzeck, che è un mondo della pazzia, può essere letto anche come un mondo di libertà, un mondo del possibile, dal quale è stato espulso però naturalmente anche Dio, che rappresenta il garante delle leggi di causalità, il primo anello della 'grande catena dell'essere'. Per questo il mondo di Woyzeck è un mondo morto (p. 160), fatto di bagliori, fuochi all'orizzonte e agnizioni apocalittiche, il cui sottosuolo è abitato dai massoni (p. 159). Il suo universo è lo stesso di quello raccontato nella fiaba della nonna, un universo nichilistico fatto di immensa solitudine, in cui non c'è posto per un Dio, dove la luna è solo un pezzo di legno marcio, il sole un girasole appassito, le stelle dei moscerini d'oro e la terra una pentola capovolta (pp. 179ss.).

### 3. Teodicea e filosofia della storia

#### 3.1. Il dolore come negazione della teodicea

Se nel *Woyzeck* la teodicea viene negata solo implicitamente in quanto espressione di quell'ordine razionale che conduce alla necessità della tragedia, il tema della teodicea viene affrontato invece direttamente nei suoi molteplici aspetti in *La morte di Danton*.<sup>12</sup> Soprattutto nel discorso di Payne nella prima scena dell'atto III vengono tematizzate alcune delle questioni tradizionali più dibattute nella discussione sulla teodicea, che Büchner poteva ritrovare ad esempio sotto la voce 'Epicuro' nella *Storia della filosofia* di Tennemann oppure nella filosofia di Spinoza:<sup>13</sup> si tratta in particolare del problematico rapporto tra l'eternità di Dio e la temporalità dell'universo ovvero dell'altrettanto contraddittorio nesso tra una causa perfetta e un effetto imperfetto (pp. 48ss.). Secondo Payne queste domande restano problematiche e quindi prive di risposta, mentre anche il panteismo di Spinoza, sicuramente più coerente come sistema metafisico, conduce alla conclusione paradossale che il *deus sive natura* dovrebbe «prendersi in ognuno di noi il mal di denti, avere lo scolo, venir sotterrato vivo» (p. 49). Poco dopo Payne riprende con più forza queste affermazioni paradossali, rinvenendo nel dolore la più profonda, insuperabile obiezione contro ogni tipo di teodicea:

PAYNE Eliminate l'imperfetto e soltanto allora potrete dimostrare dio; Spinoza l'ha tentato. Si può negare il male, ma non il dolore; solo l'intelletto può dimostrare dio, il sentimento gli si ribella. Prendine nota, Anassagora: perché soffro? Questa è la roccia dell'ateismo. Il più piccolo trasalimento del dolore, e sia pur solo in un atomo, provoca un laceramento nella creazione, da cima a fondo. (p. 50)

<sup>12</sup> Cfr. a questo riguardo A. Costazza, *Teodicea e filosofia della storia in La Morte di Danton di Georg Büchner*, in A. Costazza (a cura di), *La filosofia a teatro*, Cisalpino, Milano 2010, pp. 243-262. Cfr. anche A. Costazza, *Der "gräßliche Fatalismus" und die Funktion des Theodizee-Diskurses in Büchners Dantons Tod*, in D. Fulda e T. Valk (Hrsg.), *Die Tragödie der Moderne*, De Gruyter, Berlin-New York 2010, pp. 107-126.

<sup>13</sup> Cfr. per questi influssi: G. Büchner, *Philosophische Schriften*, Marburger Ausgabe, vol. IX.2, a cura di B. Dedner, G. Funk, con la collaborazione di I. Rehme, S. Lehmann, T. Fischer e A. Beise, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2009, pp. 181ss.

Büchner segue qui dunque le tracce di Voltaire nel *Poema sul terremoto di Lisbona*, riconoscendo che ogni teodicea può essere solo di carattere razionale, perché solo la ragione può dimostrare la perfezione dell'universo, annullando il male all'interno di una prospettiva teleologica, mentre il dolore si oppone nella sua insuperabile individualità ad ogni spiegazione razionale. In questo senso, come aveva già visto chiaramente anche Friedrich Jacobi, il sistema monistico di Spinoza rappresenta bensì il sistema razionalistico più perfetto, che conduce tuttavia in ultima istanza all'eliminazione di Dio stesso e quindi all'ateismo. Mentre però Jacobi aveva contrapposto alla ragione il sentimento o la fede quale unica certezza possibile dell'esistenza di Dio, Büchner vi oppone invece ciò che per la ragione è assolutamente inaccessibile, vale a dire il dolore del singolo, nel momento in cui viene provato, negando in tal modo d'un sol colpo tanto l'esistenza di Dio che la razionalità e in tal modo anche la conoscibilità dell'universo.

Ancora poco prima di essere trasportati verso la ghigliottina, Danton e i suoi ripropongono e smascherano altri argomenti della teodicea. Philippeau suggerisce una sorta di teodicea estetica, sforzandosi di vedere nel caos e nel dolore che domina il mondo l'espressione di una superiore armonia e quindi di un ordine divino:

PHILIPPEAU. Amici miei, non è affatto necessario stare in alto sopra la terra per non vedere più nulla di tutto questo confuso vacillare e ondeggiare e aver gli occhi pieni di alcune grandi linee divine. C'è un orecchio per il quale gli urli e i lamenti che ci stordiscono sono un fiume d'armonie. (p. 77)

Anche in questo caso, tuttavia, Danton riconduce il discorso alla concretezza della corporeità umana e del dolore:

DANTON. Ma noi siamo i poveri musicanti e i nostri corpi gli strumenti. E le note stridule che ad essi vengono strappate esistono forse soltanto per salire sempre più in alto e finalmente morire, leggere come un sospiro voluttuoso, nelle orecchie celesti? (p. 77)

### 3.2. *La catena dell'essere e il progresso della storia*

Il rifiuto degli argomenti tradizionali della teodicea si estende ne *La morte di Danton* anche all'idea della 'catena dell'es-

sere', recepita nella sua versione dinamica e intesa dunque come successivo e necessario passaggio degli esseri da un gradino della scala a quello superiore e quindi come fondamento dell'idea di progresso.<sup>14</sup> Rinchiuso nella *Conciergerie* assieme ai compagni e a Danton, di fronte alla prospettiva sicura della morte, il dantonista Philippeau fa ricorso alla speranza della palingenesi, ma ancora una volta è Danton a replicare in maniera impietosa, portando ad assurdo l'idea secondo cui la morte e la distruzione di un essere serviva solo ad elevarlo su un gradino più alto della scala:

DANTON Una prospettiva edificante! Da un mucchio di letame all'altro! Proprio la divina teoria delle classi, vero? Dalla prima alla seconda, dalla seconda alla terza e così via? Ne ho abbastanza di questi banchi di scuola, mi hanno fatto venire i calli al sedere, come alle scimmie. (p. 64)

Proprio il fatto che nel mondo non esista la morte, che tutto sia infinita metamorfosi ed eterno movimento, trasforma la possibile consolazione in un'eterna condanna:

DANTON. Quel maledetto principio per cui qualcosa non può trasformarsi in nulla! E io sono qualcosa, questa è la disgrazia! [...] Non si può sperare nella morte, essa è solo una decomposizione più semplice, mentre la vita è una decomposizione più complicata, più organizzata, questa è la sola differenza. Ma il fatto è che io mi ero abituato a questo tipo di decomposizione; sa il diavolo come mi troverò con l'altro. (p. 65)

Già Herder, e poi soprattutto Kant, avevano riconosciuto la tragicità connessa all'interpretazione dinamica della catena dell'essere, che in nome di un progresso continuo verso una sempre maggior perfezione richiedeva al singolo sacrificio, fatica, dolore e anche la morte. Tanto Herder che Kant avevano accettato tuttavia un simile sacrificio del singolo ricorrendo all'idea della palingenesi o di un 'chiliasmo filosofico' – vale a dire alla fede nell'avvento di Dio in terra.<sup>15</sup> Questa stessa concezione sarà poi fatta propria dall'idea hegeliana della filosofia della storia, che verrà a rappresentare così una continuazione con altri mezzi della teodicea. Anche per Hegel, infatti, tutti i mali e le sofferenze della storia sono giustificati non più in nome di un Dio buono e

---

<sup>14</sup> Cfr. Lovejoy, *La grande catena dell'essere*, pp. 262ss.

<sup>15</sup> Cfr. Costazza, *Der "gräßliche Fatalismus"*, pp. 113-116.

onnipotente, bensì piuttosto nel nome dell'evoluzione dello 'spirito del mondo' (*Weltgeist*), che per giungere alla propria auto-coscienza si serve dell'«astuzia della ragione», sacrificando spesso gli interessi del singolo.<sup>16</sup>

Nel dramma di Büchner una posizione molto simile a quella di Hegel trova espressione nel discorso tenuto alla Convenzione nazionale da Saint-Just, il grande avversario di Danton assieme a Robespierre. Per giustificare l'utilizzo della violenza e del terrore, egli afferma infatti che il dolore, le distruzioni e la morte di migliaia di uomini sono necessari e inevitabili nel contesto dell'evoluzione naturale e di quella storica:

SAINT-JUST. La natura segue calma e irresistibile le sue leggi; e l'uomo viene annientato là dove entra in conflitto con esse. Un mutamento nella composizione dell'aria, il divampare del fuoco tellurico, il minimo squilibrio che si produca in una massa d'acqua, un'epidemia, un'eruzione vulcanica, un'inondazione, seppelliscono migliaia di uomini. E qual è il risultato? Una modificazione insignificante, tutto considerato appena percettibile, nella natura fisica, che sarebbe trascorsa quasi senza traccia se sul suo cammino non giacessero dei cadaveri.

Ora io chiedo: «Nelle rivoluzioni la natura spirituale deve avere più riguardi che non quella fisica? E altrettanto che una legge fisica, un'idea non deve poter annientare ciò che le si oppone? E in generale, un avvenimento che modifica l'intera conformazione della natura morale, vale a dire l'umanità, non deve poter passare attraverso il sangue? Lo spirito universale si serve, nella sfera spirituale delle nostre braccia, così come in quella fisica usa vulcani e inondazioni. Che differenza fa morire in un'epidemia o in una rivoluzione?» (p. 46)

Saint-Just paragona significativamente il processo di evoluzione storica a quello dell'evoluzione naturale e non è un caso che la stessa Rivoluzione venga indicata ripetutamente nel dramma attraverso le metafore naturali di un fiume, del diluvio universale, della lava, di un fuoco o di un terremoto: così come la natura appare indifferente al destino umano, allo stesso modo anche lo «spirito universale» si serve degli uomini come di semplici strumenti che sacrifica sull'altare di un'idea astratta. Attraverso questo discorso di Saint-Just, Büchner disvela dunque come tanto la teodicea che la filosofia della storia, che ne ha

---

<sup>16</sup> Cfr. Costazza, *Teodicea e filosofia della storia*, p. 256.

preso il posto,<sup>17</sup> ricorrono in fondo allo stesso schema logico di una razionalità strumentale e utilitaristica, secondo cui 'il fine giustifica i mezzi', sanzionando in tal modo definitivamente l'alienazione dell'uomo, che viene ridotto a puro mezzo, a strumento e vittima di un ordine o di un'evoluzione che egli non ha né voluto né cercato.

### 3.3. *Il fatalismo*

È proprio una simile visione dell'ineluttabilità del dolore e delle distruzioni inerenti alla storia che Büchner definisce in una lettera all'amata «l'orribile fatalismo della storia», di fronte al quale egli si sente «annientato», poiché sottopone l'uomo a una necessità che gli toglie qualsiasi possibilità d'intervento e di azione:

Ho studiato la storia della Rivoluzione. Mi sono sentito come annientato sotto l'orribile fatalismo della storia. Io vedo nella natura umana una spaventosa uniformità, nelle condizioni umane una forza ineluttabile, concessa a tutti e a nessuno. Il singolo non è che schiuma sull'onda, la grandezza è un puro caso, la sovranità del genio una commedia di burattini, una ridicola lotta contro una legge ferrea: riconoscerla è il massimo, dominarla impossibile. [...] Ho abituato i miei occhi al sangue. Ma io non sono la lama di una ghigliottina. È necessario, è una delle parole della dannazione con cui è stato battezzato l'uomo. Il detto: è necessario che avvengano scandali, ma guai all'uomo per colpa del quale avviene lo scandalo, è spaventoso. Cos'è che in noi mente, uccide, ruba?<sup>18</sup>

Esattamente le stesse parole prese dal Vangelo di Matteo sulla necessità degli scandali, così come quelle sulla maledizione che significa il detto «è necessario», vengono riprese quasi alla lettera ne *La morte di Danton* dallo stesso Danton (pp. 41ss.), che vive questa condizione di impotenza del soggetto come una maledizione:

---

<sup>17</sup> Si veda O. Marquard, *Imputato ed esonerato. L'uomo nella filosofia del XVIII secolo*, in O. Marquard – A. Melloni, *La storia che giudica, la storia che assolve*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 95-119.

<sup>18</sup> G. Büchner, *Opere*, a cura di M. Bistolfi, con un saggio introduttivo di A. Zweig, Mondadori, Milano 1999, pp. 358ss. Ho preferito utilizzare in questo caso la traduzione di Bistolfi, a cui ho apportato leggere modifiche, perché è più letterale e rende più efficacemente il pensiero di Büchner.

Siamo marionette tenute al filo da forze sconosciute; non siamo niente, per noi stessi, niente! Le spade con le quali combattono gli spiriti; solo non si vedono le mani, come nella favola. (p. 42)

### 3.4. *L'elogio della lentezza*

Di fronte al riconoscimento della tragica necessità della storia e dell'impotenza dell'uomo, Danton si rifugia nello scetticismo politico e morale, nella sfera della sensualità e del piacere fisico, cosicché la sua sconfitta politica è segnata fin dalle prime pagine del dramma e non è altro che l'espressione del suo *cupio dissolvi*, del suo desiderio continuamente ripetuto di trovare finalmente la tranquillità o la pace nella dissoluzione, nella morte o nel nulla (pp. 6; 33; 69; 70).

Questo tendere verso la tranquillità e la pace rappresenta significativamente una caratteristica comune anche ad altri personaggi büchneriani. Lenz, ad esempio, nell'omonimo racconto, alterna a momenti di esaltazione parossistica momenti in cui ricerca solo la pace e la tranquillità:

Lasciatemi in pace, dunque! Solo un po' di pace, adesso che mi sento un po' meglio. [...] Ognuno ha bisogno di qualcosa; se può stare in pace, che cosa potrebbe avere di più! Sempre salire, lottare e gettare via per l'eternità tutto quello che offre l'attimo, e privarsi sempre di qualcosa per godere poi chissà quando! Soffrire la sete mentre sgorgano sul nostro cammino chiare sorgenti! (p. 97)

Quella che potrebbe sembrare semplicemente una questione biografica, una risposta di Lenz alle richieste del padre ricordategli nel racconto da Kaufmann, rappresenta invece, soprattutto se confrontata con la rivendicazione della necessità dell'incessabile movimento formulata da parte del Lenz storico in consonanza con l'idea leibniziana dell'attività quale caratteristica essenziale della monade,<sup>19</sup> un'evidente ed esplicita critica all'alienazione del singolo individuo contenuta nella concezione idealistica della storia e del progresso e quindi anche nella teodicea.

Può essere letta nello stesso modo anche la ripetuta esaltazione dell'ozio e della noia presente nella commedia *Leonce und Lena* (pp. 95ss.). Woyzeck appare invece anche in questo

---

<sup>19</sup> Cfr. J.M.R. Lenz, *Werke und Briefe in drei Bänden*, a cura di S. Damm, Insel Verlag, Leipzig 1987, vol. II, p. 504.

sensu come un condannato e un alienato, costretto per sopravvivere a correre in continuazione, da un lavoro all'altro, senza avere mai tempo né per sé, né per Marie e tantomeno per suo figlio. Ed è in quest'opera paradossalmente proprio il Capitano, uno dei suoi 'sfruttatori', a tessere l'elogio della lentezza, affermando che già solo la vista della «ruota di un mulino» è in grado di renderlo melancolico (p. 157) e supplicando quindi Woyzeck di non correre in giro «come un rasoio aperto» (p. 169), perché «un brav'uomo che ha la coscienza a posto non va così in fretta» (p. 168).

#### 4. Crisi del soggetto e 'morte di Dio'

##### 4.1. L'Io come hybris e il pericolo dell' 'egoismo filosofico'

La crisi del soggetto implicita nella sua riduzione a puro strumento, a un ingranaggio nel meccanismo del divenire naturale ovvero dello spirito della storia, è stata affrontata da Büchner in maniera diversa in differenti opere. In *Leonce und Lena* assistiamo ad esempio, nella scena della vestizione del re Peter, allo smascheramento farsesco del *cogito ergo sum* di Descartes, della definizione spinoziana di 'sostanza', della kantiana 'cosa in sé' e delle 'categorie', nonché dell'autofondazione idealistica o fichtiana del soggetto:

PETER (*mentre viene vestito*). L'uomo deve pensare, e io devo pensare per i miei sudditi; perché loro non pensano, non pensano. La sostanza è la cosa in sé, che sono io (*corre mezzo nudo per la stanza*). Afferrato il concetto? La cosa in sé è in sé, capite no? Adesso vengono i miei attributi, le mie modificazioni, le affezioni e gli accidenti: ma dov'è la mia camicia? e i pantaloni? Ah! santo cielo! ho il libero arbitrio tutto aperto davanti! Dov'è la morale? dove sono i polsini? Ho le categorie in un disordine spaventoso, e ci sono due bottoni allacciati in più [...]. L'uomo deve pensare. (*Sta un po' meditando*) Quando parlo così forte non so più chi sia a parlare, se io o un altro; e ciò mi spaventa. (*Dopo lunga meditazione*). Io sono io. Lei cosa ne pensa, Presidente? (pp. 121ss.)

Attraverso la farsa viene dunque smascherato il carattere autoritario, ma anche puramente immaginario, di una simile fondazione del soggetto.<sup>20</sup>

In *Woyzeck* invece, dove la riflessione non si muove sul piano filosofico, bensì su quello antropologico e sociologico, il soggetto non esiste più in quanto tale, poiché è, come è già stato mostrato, solo una vittima delle circostanze. In *Dantons Tod* si trovano entrambe le prospettive, quella sociologica, quando del popolo o di una prostituta viene detto che «è la fame a prostituirsi e mendicare» (p. 8), ma anche quella metafisica, quando tanto Robespierre che Danton riconoscono di non essere i veri attori delle proprie azioni, perché qualcosa in loro dice «tu menti, menti» e si sentono quindi simili a marionette di cui non si vedono i fili (p. 42). Nel discorso di St. Just, infine, il soggetto è tutt'al più un epifenomeno delle forze naturali e storiche che si servono delle sue braccia.

La stessa concezione compare anche in diverse lettere di Büchner, in particolare nella famosa lettera sul «fatalismo della storia», dove si afferma che «l'individuo [è] solo schiuma sull'onda, la grandezza puro caso», ma anche nella lettera del febbraio 1834, nella quale Büchner afferma di non disprezzare nessuno «per la sua intelligenza o per la sua educazione, perché non è in potere di nessuno non diventare un imbecille o un delinquente», visto che ciò dipende solo dalle «circostanze» e che «l'intelletto è solo una ben piccola parte del nostro essere spirituale e l'educazione ne è solo una forma del tutto fortuita» (p. 224).

È tuttavia soprattutto nel racconto *Lenz* che Büchner tematizza la crisi del soggetto moderno. Già in apertura del racconto, il personaggio Lenz cerca invano, attraverso la strategia del sublime, di affermare la propria autonomia morale e intellettuale.<sup>21</sup> Il suo tentativo di elevarsi fino a Dio, tuttavia, fallisce, e in due momenti del racconto egli viene sopraffatto perciò dall'incubo

---

<sup>20</sup> Cfr. M. Martin, *Absolut komisch. König Peter und die Philosophie in Büchners Leonce und Lena*, in A. Martin e I. Stauffer (a cura di), *Georg Büchner und das 19. Jahrhundert*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2012, pp. 183-198.

<sup>21</sup> Cfr. A. Costazza, *Il Lenz di Büchner: patografia letteraria del genio stürmeriano*, «Cultura Tedesca», 42/43 (2012), fasc. 1813 - Büchner - Hebbel - Wagner, pp. 13-31, in particolare pp. 18-22.

dell'ateismo, che significa soprattutto 'egoismo filosofico', secondo cui la realtà intera è solo una proiezione del soggetto.<sup>22</sup>

ora cresceva l'angoscia, l'incubo della follia s'acquattava ai suoi piedi; gli si apriva innanzi il pensiero disperato che tutto non fosse altro che sogno. (pp. 89ss.)

Poi gli sembrò di esistere lui solo e che il mondo consistesse soltanto nella sua immaginazione e nulla ci fosse al di fuori di lui; egli era il dannato in eterno, Satana, solo con le proprie torturanti fantasie. (p. 110)

Elevatosi fino all'altezza di Dio, il soggetto crede di essere l'unica entità al mondo, cosicché tutta la realtà diventa una proiezione o costruzione del suo io. Viene messa qui in scena da Büchner una delle aporie sostanziali del soggetto moderno, così come era stato fondato da Descartes, il quale aveva dovuto ricorrere all'idea di Dio buono, che non intende ingannare l'uomo, per garantire una corrispondenza tra *res extensa* e *res cogitans* e di conseguenza l'oggettività e la conoscibilità del reale. Quando infatti la fiducia in Dio viene meno, la realtà intera si trasforma in 'sogno', in pura proiezione del soggetto, che si ritrova solo in un universo vuoto e inconoscibile.

È proprio un ritorno nel paesaggio sublime, dopo aver cercato di mettere alla prova la propria onnipotenza tentando di resuscitare una bambina morta, a scatenare in Lenz la crisi più violenta:

Nel suo petto era il canto trionfale dell'inferno. Il vento risonava come una canzone di titani. Gli pareva di poter stringere un pugno enorme contro il cielo e tirare giù Dio e trascinarlo fra le sue nubi; di poter spappolare il mondo con i denti e sputarlo in faccia al creatore; imprecava, bestemmiava. E giunse alla cima della montagna: l'incerta luce si estendeva laggiù dov'erano le bianche masse di pietra, e il cielo era uno stupido occhio azzurro e la luna ci stava dentro, quanto mai ridicola e sciocca. Lenz dovette ridere forte, e col riso l'afferrò l'ateismo, e lo tenne saldo, sicuro, calmo. (pp. 103ss.)

Al colmo della sua apoteosi celebrata nel sentimento del sublime, il soggetto moderno perde il contatto con la realtà, smarrendo allo stesso tempo anche il contatto con Dio, il quale è di-

---

<sup>22</sup> Cfr. più approfonditamente sul fenomeno storico dell' 'egoismo filosofico': A. Costazza, *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, Peter Lang, Bern 1999, pp. 300-327.

ventato solo una proiezione delle sue manie di grandezza, che deve lasciare il posto all'ateismo, a un cielo vuoto come uno «stupido occhio azzurro», occupato solo da una luna «quanto mai ridicola e sciocca».

#### 4.2. *Libertà e moralità*

La crisi del soggetto moderno porta così alla ‘morte di Dio’, mentre la ‘morte di Dio’ è a sua volta alla base della crisi del soggetto moderno. Se non c'è Dio, però, non esiste nemmeno la morale, come afferma Payne in *La morte di Danton* – anticipando in parte la posizione di Dostoevskij, secondo cui «se non c'è Dio, tutto è permesso» –, perché ognuno agisce allora secondo la propria natura e il proprio interesse:

PAYNE: Prima dimostrate dio partendo dalla morale e poi la morale partendo da dio! Cosa volete dunque con la vostra morale? Non so se ci sia in sé e per sé qualcosa di cattivo o qualcosa di buono, e perciò non sento il bisogno di cambiare il mio modo d'agire. Agisco secondo la mia natura, quel che le conviene, per me è buono e lo faccio, quel che le è contrario, per me è cattivo e non lo faccio e me ne difendo se mi capita fra i piedi. (p. 50)

Ancor più che la ‘morte di Dio’ è tuttavia la ‘morte del soggetto’ in quanto ente autonomo e libero, capace cioè di operare delle scelte, a mettere in crisi ogni idea di moralità. In *Woyzeck* il Dottore accusa il protagonista di non essere un uomo libero, perché si è fatto sopraffare dal bisogno naturale di urinare (pp. 164ss.), mentre il Capitano lo accusa di non avere una morale e di non conoscere la virtù (pp. 157ss.). Woyzeck risponde alla prima obiezione richiamandosi alla «natura», ovvero alla forza insopprimibile dell'istinto (p. 165), alla seconda, invece, utilizzando un argomento sociologico, per cui un uomo povero e sfruttato come lui non può conoscere né la libertà né la virtù (p. 158).

In *La morte di Danton* è invece lo stesso Danton, che non crede nella libertà dell'uomo, a smascherare i ripetuti richiami di Robespierre alla ‘virtù’ quale fondamento e giustificazione del terrore (pp. 16ss.) come puri e inutili tentativi di farsi bello – simile a una scimmia di fronte allo specchio (p. 24) – oppure come strumento per affermare il proprio potere e la propria superiorità sugli altri. Anche secondo Danton, come per Payne,

ogni uomo mira solo e unicamente al piacere, seguendo la propria natura e obbedendo quindi all'istinto più che alla ragione. Egli giunge così a definire ogni sorta di Stoicismo, quello di Robespierre come quello dello stesso Gesù, una forma più raffinata di Epicureismo (pp. 25; 77). Attraverso le parole di Danton, Büchner smaschera dunque il carattere tendenzialmente falso e fondamentalmente inumano di una concezione stoica della virtù praticata da Robespierre – che corrisponde però, secondo gli appunti di Büchner da Tennemann, anche alla definizione platonica –, intesa come «vittoria della ragione sui sensi», a prescindere dalla «considerazione delle conseguenze più o meno piacevoli». <sup>23</sup> Anche questo tipo di virtù è infatti espressione di quella stessa razionalità strumentale che è alla base della teodicea e della filosofia della storia.

Se la reazione di Danton di fronte al riconoscimento del fatalismo della storia, che rende illusoria ogni idea di libertà e di morale, è la rinuncia all'impegno politico e la fuga nello scetticismo e nel nichilismo, Büchner risponde da parte sua in maniera diversa a tale riconoscimento, sforzandosi di salvare l'individualità del singolo almeno nell'estetica.

## 5. *Estetica della compassione*

### 5.1. *L'idealismo estetico come espressione della teodicea*

Tanto nel racconto *Lenz* che in una lettera ai genitori, Büchner si richiama a Dio per giustificare la sua concezione realistica dell'arte, che egli oppone a un'estetica idealistica che intendendo «trasfigurare la realtà» (p. 94) riesce solo a creare «marionette di legno» (p. 95) ovvero «marionette dal naso turchino e dai sentimenti posticci» (p. 249):

Il buon Dio ha fatto il mondo bene, come dev'esser, e noi non possiamo scarabocchiare qualcosa di meglio, nostra unica aspirazione dev'essere imitarlo un po'. (p. 94)

E se poi mi si volesse dire che il poeta non deve mostrare il mondo com'è, bensì come dovrebbe essere, allora rispondo che non voglio fare meglio di

---

<sup>23</sup> Büchner, *Philosophische Schriften*, vol. IX.1, p. 436.

quanto abbia fatto il buon Dio, che certamente ha fatto il mondo come dev'essere. (p. 249)

Il richiamo a Dio come modello dell'artista e garante della bellezza del mondo per sostenere una concezione realistica dell'arte può apparire a prima vista sorprendente, perché un simile richiamo era servito in tutta la discussione estetica del 700 proprio per giustificare un'imitazione idealizzante della natura.<sup>24</sup> Già nella *Teodicea* di Leibniz, d'altra parte, Dio veniva rappresentato spesso come un artista e il mondo come la sua opera d'arte, mentre l'opera d'arte vera e propria veniva vista a sua volta come un simbolo dell'armonia dell'universo, nel quale anche le ombre – e quindi il male, l'imperfezione – sono necessarie per far risaltare la luce. Nel corso del 700, con l'acuirsi della crisi dell'idea di teodicea, quest'ultima si era rifugiata poi, per così dire, sempre più nell'estetica, cosicché l'opera d'arte si era trasformata, tanto nell'estetica del bello che in quella del sublime, ma anche nelle teorie sull'arte tragica, nel simbolo e nella garanzia della perfezione del mondo.<sup>25</sup>

Büchner riconosce dunque questo intrinseco legame tra arte idealizzante e teodicea e per questo motivo, dopo aver smascherato in *La morte di Danton* il carattere illusorio e disumano della teodicea del progresso, definisce l'idealismo estetico, attraverso le parole di Lenz nel racconto omonimo, «il dispregio più volgare della natura umana» (p. 95). Non è dunque un caso che il massimo rappresentante di questo tipo di arte sia il pittore della rivoluzione David, «che a settembre a sangue freddo disegnava gli assassinati appena venivano gettati sulla strada e diceva: "Afferro gli ultimi fremiti di questi malvagi"» (p. 37).

L'arte idealistica appare come un *analogon* della concezione idealistica della storia e quindi anche della teodicea, espressione di una razionalità strumentale, per la quale l'individuo non è nulla, tutt'al più uno strumento, una sorta di vittima sacrificale sull'altare di un'idea astratta come il progresso, la libertà o simili.

---

<sup>24</sup> Cfr. A. Costazza, *Imitatio naturae in der Poetik der italienischen und der deutschen Aufklärung*, in I.-M. Battafarano (Hrsg.), *Deutsche Aufklärung und Italien*, Peter Lang, Bern 1993, pp. 87-130.

<sup>25</sup> Cfr. Costazza, *Genie und tragische Kunst*, pp. 413-428.

### 5.2. *Realismo estetico e compassione panteistica*

Il Dio a cui si richiama Büchner per giustificare il suo realismo non è dunque il creatore del 'migliore dei mondi possibili', bensì piuttosto l'autore di «un mondo in cui accadono tante porcherie» (p. 249), in cui coesistono il brutto e il bello. Per questo anche l'artista, imitando Dio, non deve chiedersi «se è bello o brutto. Il sentimento che qualcosa sia creato, che abbia vita, sta al di sopra di questi due termini ed è l'unico criterio nelle cose dell'arte» (p. 94). Più che all'imitazione del singolo oggetto naturale, Büchner pensa all'imitazione della *natura naturans*, «della creazione, che ardente, impetuosa e luminosa a ogni attimo si rigenera» (p. 37):

Le immagini più belle, i suoni più ricchi e pieni si raggruppano, si sciogliono. Solo una cosa rimane: un'infinita bellezza che da una forma trascorre in un'altra, in un eterno dischiudersi, in un eterno mutare. (p. 95)

Questa concezione dell'arte è d'altra parte l'esatto equivalente della concezione panteistica della natura, perché pretende dall'artista un'immedesimazione e una compenetrazione con le forze più profonde della natura e con il divenire naturale. Questa 'simpatia' tra tutti gli esseri naturali riguarda però evidentemente anche i propri consimili, gli altri uomini, diventando così, nel senso più profondo del termine, con-passione (*Mit-Leid*), un sentire e soffrire con tutti gli uomini e con tutta la natura.<sup>26</sup> Ecco allora perché Büchner chiede che il vero artista «si sprofondi nella vita dell'essere più modesto e la [...] ridia nei fremiti, nei cenni, nel gioco sottile, appena percepibile del volto» (p. 94):

Bisogna amare l'umanità per penetrare nell'essenza particolare di ognuno; nessuno dev'essere per l'altro troppo piccolo, nessuno troppo brutto, soltanto allora la si può comprendere; il volto più insignificante fa un'impressione più profonda che non la semplice sensazione del bello [...] (95ss.)

La risposta di Büchner al riconoscimento della ferrea legge della necessità non è dunque in senso stretto una risposta politi-

---

<sup>26</sup> Cfr. sul rapporto tra 'realismo estetico' e 'compassione' H.-J. Schings, *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*, Beck Verlag, München 1980, pp. 68-79; A. Costazza: *Der "gräßliche Fatalismus"*, pp. 124-126.

ca, ma vuole essere soprattutto una risposta estetica, intendendo però l'estetica non come una via di fuga dal reale verso l'ideale, ovvero come un ritirarsi nella sfera privata del piacere sensuale, bensì piuttosto come strumento di conoscenza, che permettendo di riconoscere il destino comune dell'umanità, aiuta a capire e ad amare ogni singolo individuo, anche «la gente più prosaica di questo mondo» (p. 95) e persino i carnefici come Woyzeck, che sono molto spesso le prime vere vittime di tale necessità.