

Della Natura e Funzione dell'Arte nel Sistema di Hegel

Roberto Morani*

Università degli Studi di Genova

I.

Tra le numerose critiche mosse alla concezione hegeliana dell'estetica, quella di Benedetto Croce conserva ancor oggi un'importanza particolare per coloro che intendono cimentarsi con il problema dello statuto dell'arte e della sua collocazione nel sistema hegeliano. Oltre a ritenere inaccettabile l'esistenza di una sfera dello spirito assoluto, in cui vede riflessa la tendenza ascetica di fuga dalla storia e dalla realtà, Croce contesta l'articolazione di questa sezione nelle tre forme dell'arte, della religione e della filosofia, nonché la loro disposizione seriale. Nella celebre tesi hegeliana dell'identità del contenuto e della differenza formale dei tre momenti dello spirito assoluto, il filosofo napoletano ha infine individuato la ragione ultima della perdita d'autonomia dell'arte rispetto alla filosofia: poiché anche l'arte si propone di manifestare la verità e di conoscere l'assoluto, la sua differenza rispetto all'attività filosofica sta esclusivamente nell'inadeguatezza dei mezzi — la sensibilità e l'immediatezza rispetto al puro concetto —, costitutivamente imperfetti, che impiega per assolvere al suo compito¹.

* Email: robertomorani@virgilio.it

¹ «Lo Hegel — dichiara Croce — accentua più dei suoi predecessori il carattere conoscitivo dell'arte; ma appunto perciò va incontro a una difficoltà, che gli altri scansano alla meglio. Posta l'arte nella sfera dello Spirito assoluto, in compagnia della Religione e della Filosofia, come mai essa si può sostenere accanto a compagne così possenti e invadenti, e segnatamente accanto alla Filosofia, la quale, nel sistema hegeliano, sta alla cima dell'intero svolgimento spirituale? Se Arte e Religione adempissero a funzioni distinte dalla conoscenza dell'Assoluto, resterebbero gradi inferiori, ma necessari e non eliminabili, dello Spirito. Concorrendo, invece, entrambe al medesimo oggetto della Filosofia, permettendosi di rivaleggiare con questa, qual valore possono serbare? Nessuno, tranne tutt'al più quello di fasi storiche e transitorie della vita del genere umano. La tendenza dello Hegel, com'è in fondo antireligiosa e razionalistica, così è anche antiartistica. [...]

Ma la filosofia hegeliana dell'arte è stata oggetto recentemente anche di altri giudizi negativi circa la tesi della "morte dell'arte", l'inserimento dell'arte nella sezione dello spirito assoluto e il criterio speculativo che presiede all'organizzazione gerarchica delle tre forme dello spirito assoluto. Ci si è chiesti, ad esempio, perché la triade di intuizione, rappresentazione e concetto, che si affaccia nel grado dello spirito teoretico, ossia a livello dello spirito soggettivo, si riproponga nell'ultima sezione della *Geistesphilosophie* come criterio di distinzione e di ordinamento delle forme supreme dello spirito assoluto²; oppure come sia possibile ridurre l'arte alla sola intuizione, non riconoscendovi la presenza della rappresentazione e del pensiero³. Muovendo dalla convinzione che solo nel contesto sistematico si trovi la giustificazione teorica e la fondazione rigorosa delle posizioni estetiche di Hegel, mi propongo qui di vagliare le critiche riportate ponendo come riferimento l'*Enciclopedia*, nell'edizione del 1830⁴.

Di questo deperimento dell'arte nel mondo moderno si sogliono comunemente addurre varie ragioni, in ispecie il prevalere degli interessi materiali e politici; ma la vera ragione (dice lo Hegel) consiste nel grado inferiore che l'arte tiene rispetto al pensiero puro. "L'Arte nella sua più alta destinazione è, e resta per noi, un passato", e appunto perché cosa ormai esaurita, se ne può fare la compiuta filosofia. L'Estetica dello Hegel è, perciò, un elogio funebre: passa a rassegna le forme successive dell'arte, mostra gli stadi progressivi che esse rappresentano di consunzione interna, e le compone tutte nel sepolcro, con l'epigrafe scrittavi sopra dalla Filosofia» (B. Croce [1901], *Estetica*, Adelphi, Milano 1990, pp. 384-387). Cfr. anche B. Croce, *Saggio sullo Hegel seguito da altri scritti di storia della filosofia*, Laterza, Bari 1927³, spec. pp. 86-87 e 201-204; *La fine dell'arte nel sistema hegeliano*, in Id., *Ultimi saggi*, Laterza, Bari 1935, pp. 147-160.

² Otto Pöggeler ha denunciato che la sezione dello spirito assoluto «vive di una teorizzazione dello spirito che introduce contraddizioni già nella filosofia dello spirito soggettivo: la sequenza intuizione, rappresentazione, concetto, viene sviluppata nello spirito teoretico, che è differente da quello pratico, non però nello "spirito libero", che unifica in sé teoria e prassi [...], e tuttavia intuizione rappresentazione e concetto debbono articolare lo spirito assoluto» (O. Pöggeler, *System und Geschichte der Künste bei Hegel*, in AA.VV., *Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik*, Bouvier, Bonn 1986, pp. 1-26, a p. 18).

³ Cfr. W. Jaeschke, *Kunst und Religion*, in AA.VV., *Die Flucht in den Begriff. Materialien zu Hegels Religionsphilosophie*, Klett-Cotta, Stuttgart 1982, pp. 163-195, spec. pp. 168 e 184; V. Höhle, *Hegels System. Der Idealismus der Subjektivität und das Problem der Intersubjektivität*, 2 Bde., Meiner, Hamburg 1988, Bd. II, spec. pp. 594-595.

⁴ Sull'arte nell'*Enciclopedia* del 1830 cfr. M. Theunissen, *Hegels Lehre vom absoluten Geist als theologisch-politischer Traktat*, de Gruyter, Berlin 1970, spec. pp. 148-215; P. D'Angelo, *Simbolo e arte in Hegel*, Laterza, Roma-Bari 1989, spec. pp. 179-203; A. Gethmann Siefert, *Die Kunst* (§§556-563). *Hegels systematische Begründung der Geschicht-*

II.

Prima di affrontare i temi della collocazione e del ruolo dell'arte nella sezione dello spirito assoluto, è necessario premettere alcune considerazioni generali sulla dialettica dello spirito. Nel §379 dell'*Enciclopedia*⁵, Hegel rileva come il sentimento che lo spirito ha della propria vivente unità si ribelli al frazionamento in facoltà, forze o attività diverse, concepite come indipendenti le une rispetto alle altre. Ciò significa che le tre sfere dello spirito (soggettivo, oggettivo, assoluto) non sono entità metafisiche a sé stanti e collegate in modo estrinseco: lo spirito, nella sua totalità, è la stessa struttura ontologica dell'uomo, i cui molteplici contenuti e gradi sono da ricondursi a una radice unitaria, che è riconducibile alla dimensione sostanziale della psiche inconscia. Il §379 introduce poi il tema decisivo della "potenza dell'idealità", che indica la possibilità ontologica dello spirito di porre e di trascendere ogni suo grado, essendo al di là di tutte le determinazioni che contiene, non identificabile con nessuna di esse sebbene ciascuna concorra a formare il suo essere concreto. La potenza dell'idealità è il predicato fondamentale della *dialettica ideale* dello spirito: nello svolgimento progressivo delle determinazioni, che conduce dall'anima alla filosofia, si snoda il movimento teleologico e necessario, mediante cui lo spirito si produce nel suo concetto come un tutto e si ricongiunge eternamente con sé⁶. Esponendo il succedersi dei gradi, Hegel non intende presentare un

lichkeit der Kunst, in AA.VV., *Hegels "Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften"* (1830), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2000, pp. 317-374. Nel 2009, per la casa editrice pisana ETS, è uscita una nuova traduzione dei paragrafi enciclopedici dedicati all'Estetica, curata da Alberto Siani, autore anche di un pregevole commento.

⁵ «Il sentimento, che ha lo spirito, della sua *vivente* unità, protesta da sé contro il frazionamento di esso in *facoltà* diverse, concepite indipendenti l'una rispetto all'altra, in *forze*, o, che riesce al medesimo, in *attività*, che siano concepite in egual modo. [...] In specie, nei tempi recenti, i fenomeni del *magnetismo animale* hanno rese intuitive anche nell'esperienza l'*unità sostanziale* dell'anima [*Seele*] e la potenza della sua idealità» (G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), in Id., *Werke in zwanzig Bänden*, hrsg. von E. Moldenhauer und K.M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969-1971, Bd. X, §379, p. 13; tr. it. *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio* [1907], a cura di B. Croce, Laterza, Roma-Bari 1967, 1984⁵, p. 372. D'ora in avanti sigla Enz.

⁶ «Nello spirito ogni determinazione, nella quale lo spirito si mostra, è momento dello svolgimento; e, nella determinazione ulteriore, è un procedere più oltre al suo scopo di

processo diacronico e lineare, che finirebbe per dissolvere nel nulla i momenti via via superati; se così fosse, non si comprenderebbe in che senso all'*Aufhebung* dialettica, oltre al significato del *Negieren*, debba esserle riconosciuto anche quello dell'*Aufbewahrung*, perché l'andamento in avanti del processo comporterebbe l'assoluta *Vernichtung* dei gradi precedenti e non la loro conservazione. La dinamica del negare e del conservare implica invece che ciò che è superato nel grado più alto venga serbato, nella sua intatta virtualità, all'interno della "totalità negativa" dello spirito⁷: l'avanzare possiede un significato sincronico, visto che alla fine tutti i gradi appartengono a pieno titolo alla costituzione ontologica dello spirito e vengono compresi nell'immanente distinzione del concetto. Dunque, nel sistema, Hegel espone la serie delle determinazioni costitutive dello spirito in ordine rovesciato, soffermandosi presso ogni grado per considerare il processo da cui scaturisce quello successivo: in realtà, dietro l'apparente marcia in avanti, si cela il movimento circolare del retrocedere al fondamento.

Oltre al lato ideale della dialettica, vi è però il lato reale, in cui lo spirito si manifesta nel tempo per realizzarsi in positivo: la temporalizzazione dello spirito comporta però il rischio del fallimento e del dissolvimento

farsi e di divenire *per sé* ciò che è *in sé*. [...] Nella veduta filosofica dello spirito come tale, lo spirito viene contemplato esso stesso come se si formasse e si educasse nel suo concetto; e le sue manifestazioni sono considerate come i momenti della sua produzione di sé medesimo, del suo congiungersi con se stesso» (Enz., §387A).

⁷ Ricorrendo all'analogia con lo sviluppo della pianta, Marcuse ha concepito lo spirito come una "totalità negativa": «questa pianta esiste ora come germe, ora come fiore, ora come frutto. Ma essa non è né germe, né fiore, né frutto; non lo è neanche quando essa è immediatamente come germe, fiore, frutto, e non è neppure queste cose insieme. In tutta la dimensione del presente immediatamente esistente l'essere di questo ente non viene trovato, se non come la "totalità negativa" di tutte le momentanee determinazioni immediate: la pianta è appunto questo: non essere germe, fiore, frutto; essere tuttavia in ciò che essa non è; riferire a se stessa questo "non". Il germe diventa fiore, il fiore diventa frutto, e in tutto questo la pianta è come permanente, anzi, solo in questo diventa per la prima volta pianta. Ma per poter essere presente in tutte queste determinazioni, per poter essere pianta come germe, fiore, frutto, la pianta deve essere necessariamente già stata (*gewesen*) prima di tutte queste determinazioni. Già il germe è la pianta! Non la pianta nasce dal germe, bensì soltanto il fiore e poi il frutto» (H. Marcuse, *Hegels Ontologie und die Theorie der Geschichtlichkeit* [1932], Klostermann, Frankfurt a.M. 1989, p. 78; tr. it. *L'ontologia di Hegel e la teoria della storicità*, a cura di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze 1969, pp. 87-88).

dell'idea (cioè del "razionale"). Come si legge nella *Prefazione* ai *Lineamenti di filosofia del diritto*, «il razionale, che è sinonimo dell'idea, allorché esso nella sua realtà entra in pari tempo nell'esistenza esterna, vien fuori in un'infinita ricchezza di forme, fenomeni e configurazioni»⁸. Pur essendo già reale e perciò differenziandosi dalla sua antesignana kantiana, l'idea in Hegel non si presenta compiuta e perfetta come quella platonica, ma è manchevole e deve attuarsi in positivo nell'esistenza esterna: in questo processo di (auto-)realizzazione, il razionale si traduce in un'infinita ricchezza di forme, fenomeni e configurazioni (*Formen, Erscheinungen und Gestaltungen*), espressioni che alludono al carattere contingente, accidentale, imprevedibile dell'esistenza effettiva e della manifestazione storica dello spirito. La dialettica reale è dunque il processo in base a cui lo spirito, *nella sua totalità*, appare nel tempo dei gradi in cui si concreta e di cui è composto il suo essere: lo spirito esiste come un insieme vivente di strutture molteplici e anche quando compare in una sfera o in un momento specifico dello spirito soggettivo, oggettivo o assoluto non perde la propria complessiva costituzione ontologica, ma contiene e attualizza questa totalità a partire dall'angolatura irriducibile e dalle prerogative determinate della sfera o del momento in cui si manifesta.

⁸ G.W.F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, in Id., *Werke in zwanzig Bänden*, cit., Bd. VII, p. 25; tr. it. *Lineamenti di Filosofia del diritto. Diritto naturale e scienza dello Stato in compendio con le aggiunte di Eduard Gans*, a cura di G. Marini, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 14.

Nel §380 dell'*Enciclopedia*⁹ Hegel approfondisce il problema della dialettica ideale dello spirito, osservando che, a differenza della natura, in cui i gradi inferiori rimangono separati da quelli successivi, l'essere concreto del *Geist* nega l'isolamento e la divisione dei gradi, mostrando la presenza virtuale dell'intera spiritualità già in quelli iniziali più astratti e immediati. Ascendendo l'ordine delle determinazioni, le antecedenti non rimangono indietro e non vengono annientate, risultano invece riprese, in qualità di momenti e stati, nei gradi più alti di sviluppo. Emerge così una *circularità dei momenti dello spirito*, resa possibile dall'unità delle tre sfere dello spirito (soggettivo, oggettivo e assoluto) e dal ruolo di strutture assolute dalle determinazioni dello spirito soggettivo rispetto ai modi dello spirito oggettivo e assoluto in cui si concretano. In virtù della dialettica reale, le determinazioni dello spirito soggettivo non esistono mai a sé, come forme e strutture senza i contenuti e i modi dello spirito oggettivo e assoluto. Nella prima sezione della *Geistesphilosophie* Hegel le tematizza astraendo dalle loro configurazioni concrete, perché non descrive solo l'esistenza effettiva dello spirito, nella quale tutti i suoi momenti costitutivi risultano compresenti, ma contempla anche la sua vita *ideale*, cioè scompone analiticamente la pluralità delle dimensioni del *Geist* per mostrare di quali forme o strutture è composto il suo essere concreto.

⁹ «La natura *concreta* dello spirito ha per chi si fa a considerarla, questa peculiare difficoltà: che i gradi dello svolgimento del suo concetto non restano come esistenze particolari di qua e di fronte alle sue formazioni più elevate, com'è il caso della natura esterna [...]. Per contrario, le determinazioni e i gradi dello spirito stanno, nei gradi più alti di sviluppo, soltanto come momenti e stati. Onde accade che in una determinazione più bassa e astratta si mostri già empiricamente esistente il grado più alto; per esempio, nella sensazione c'è tutta la più alta spiritualità, quale contenuto o determinatezza. Considerando perciò superficialmente, può sembrare che nella sensazione, la quale è solo una forma astratta, abbia essenzialmente il suo posto, e perfino la sua radice, quel contenuto, la religiosità, la moralità, ecc.; e che sia necessario considerare le determinazioni di esso come specie particolari della sensazione. Ma insieme è necessario, allorché si considerano i gradi più bassi, per poterli cogliere nella loro esistenza empirica, richiamare i gradi superiori, nei quali quelli esistono solo come forme; e in tal guisa anticipare un contenuto, che solo più tardi si offre in modo sviluppato» (Enz., §380).

III.

La distinzione tra dialettica ideale e dialettica reale dello spirito nella *Geistesphilosophie* si rivela fondamentale per affrontare il tema della collocazione e della funzione dell'arte nel sistema. Che le determinazioni dello spirito soggettivo (intuizione, rappresentazione e pensiero) ritornino da assolute protagoniste nella sfera dello spirito assoluto non suscita alcuna sorpresa: ciò dipende dalla loro natura di strutture che attraversano l'intera vita dello spirito, modalizzandosi a diversi livelli e a differenti profondità. Si comprende anche in che senso l'associazione all'arte della facoltà dell'intuizione non escluda la presenza, in subordine, di altri elementi tratti dalla rappresentazione o dal pensiero. L'intero spirito, infatti, è presente in ogni suo grado, una totalità che assume un diverso significato a seconda del particolare punto di vista del modo in cui si concretizza: nell'arte lo spirito, con la totalità delle sue sfere e dei suoi momenti, si esprime a partire dalla prospettiva dell'intuizione, conferendo alle sue attività un marchio inconfondibile.

Più complessa risulta la questione della collocazione dell'arte nella sezione dello spirito assoluto. Nelle *Lezioni di Estetica*, Hegel osserva che nella coscienza ordinaria albergano una molteplicità d'interessi a cui corrisponde una specifica attività deputata al loro soddisfacimento: esiste anzitutto il vasto sistema dei bisogni, per il quale lavorano l'intera cerchia dei mestieri in tutta la loro estensione, il commercio, la navigazione e le arti tecniche. Un gradino più su si trova il mondo del diritto e delle leggi, la vita familiare, la divisione in ceti, l'ambito dello Stato, ossia ciò che nel sistema rientra nello "spirito oggettivo"; più oltre, inoltrandosi nella sfera assoluta dello spirito, si affaccia la cerchia della religione e della scienza, a cui appartiene anche il bisogno dell'arte.

Si pone qui ora — aggiunge Hegel — il problema della necessità interna di un simile bisogno, in connessione con i restanti ambiti della vita e del mondo. In primo luogo noi ci troviamo dinanzi queste sfere come in generale soltanto esistenti. Ma secondo l'esigenza scientifica, dobbiamo ora esaminare la loro interna connessione essenziale e la loro reciproca necessità. Infatti, esse non sono soltanto reciprocamente in un rapporto di semplice utilità, ma si completano a vicenda in quanto nell'una cerchia si trovano modi di attività più alti

che nell'altra; perciò quella subordinata urge oltre se stessa, e con un soddisfacimento più profondo di interessi più vasti, viene completato ciò che in un ambito precedente non può trovare pieno adempimento. Solo questo dà la necessità di una connessione interna¹⁰.

Dal punto di vista della dialettica ideale, l'esame della posizione sistematica dell'arte impone di considerarne il rapporto di identità e differenza rispetto alla religione e alla filosofia, verificando in che modo si compongono le diverse forme nella trama unitaria della vita dello spirito. Ogni grado subordinato, iniziale o intermedio dello spirito *drängt über sich selbst hinaus*, urge o spinge al di là di sé per realizzarsi, si autotrascende, trapassa nei gradi superiori in forza di una necessità intrinseca e di una ragione immanente: il superamento dialettico di un grado deriva dalla sua inadeguatezza a realizzare lo scopo che pur si prefigge. Non bisogna però valutare l'*Aufhebung* dell'arte solo in negativo come un dissolvimento della sua autonomia e della sua vitalità, senza cogliere il momento positivo della sua conservazione nella totalità dello spirito. L'*Aufbewahrung* implica il mantenimento di una funzione decisiva dell'arte nonostante sia eternamente destinata a trapassare nei gradi superiori dello spirito assoluto per portare a compimento una finalità che il suo modo di essere e i suoi strumenti espressivi non consentono di realizzare nel modo più idoneo. Il celebre passo delle *Lezioni di estetica*, secondo cui «è lecito sperare che l'arte s'innalzi e si perfezioni sempre di più, anche se la sua forma ha cessato di essere il bisogno fondamentale dello spirito» (VÄ I, 142/120), indica che essa, nonostante il suo carattere secondario e relativo, offre un contributo insostituibile alla vita dello spirito. Anzi, l'arte potrebbe rivelarsi un momento imperituro dello spirito *non malgrado*, ma *in virtù* della sua imperfezione, *in forza* della de-assolutizzazione del suo principio istitutivo, *in ragione* dei suoi limiti costitutivi¹¹.

¹⁰ G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in Id., *Werke in zwanzig Bänden*, cit., Bd. XIII, p. 131; tr. it. *Estetica*, a cura di N. Merker, Einaudi, Torino 1987, pp. 5-480, a p. 111. D'ora in avanti sigla VÄ.

¹¹ «Secondo la concezione hegeliana — scrive Emil Angehrn — la funzione assoluta dell'arte si è dimostrata accidentale, laddove nella storia sono comparse la religione cristiana o persino la filosofia speculativa. Rimane però la domanda se anche nell'epoca della religione assoluta non spetti ancora all'arte un ruolo non marginale, se l'arte — anche se viene riconosciuta come un momento subordinato della totalità della vita dello spirito —

IV.

Quale funzione, allora, svolge l'arte nel sistema? La risposta non può che passare attraverso la determinazione dell'origine e della destinazione ultima dello spirito. Nel §381 dell'*Enciclopedia* Hegel definisce lo spirito come la verità della natura e individua la sua identità nell'*Aufhebung* dell'esteriorità naturale¹². Lo spirito non è già sempre presso di sé, non è un dato ereditato e acquisito una volta per tutte, è un compito duro, un lavoro faticoso, che si realizza «solo in quanto è ritorno in sé dalla natura» (Enz., §381). *Zurückkommen aus der Natur*: per giungere a se stesso lo spirito deve compiere sempre di nuovo il viaggio che conduce dal fuori al dentro, liberandosi gradualmente dai condizionamenti e dai limiti posti sia dalla natura esterna sia da quelli della natura interna, ossia dalle determinazioni spirituali che appartengono alla sfera dell'*Ausserlichkeit*. Per Hegel, infatti, «le determinazioni della natura assumono nello spirito un modo di essere completamente diverso rispetto a quanto avviene nella natura esterna» (Enz., §381Z), perché nell'ambito dello spirito l'*Aussersichsein* non è più un dato imm modificabile, ma il polo dinamico di un rapporto dialettico, la sfera dell'esteriorità in cui il *Geist* si estrania e da cui si riprende sempre di nuovo. «Lo spirito — si legge nelle *Lezioni di Estetica* — fa valere il suo diritto e la sua dignità solo nell'interdire e maltrattare la natura, a cui restituisce quella necessità e violenza che ha subito da essa» (VÄ I, 81/65). Nella sfera dello spirito assoluto il processo di ritorno a sé dalla natura è portato a compimento, segnando non solo il percorso dall'arte alla filosofia ma determinando anche l'articolazione concettuale, la disposizione seriale e l'effettivo svolgimento del singolo grado dell'arte.

L'andamento *dalla natura allo spirito* scandisce anzitutto il procedere innanzi del movimento dello spirito assoluto, che inizia dall'unità con la natura (l'arte), prosegue con l'opposizione (la religione), si conclude con il

non sia in grado e non sia chiamata a offrire un contributo non sostituibile da nessun altro e in se stesso irrinunciabile per la reale liberazione dell'uomo» (E. Angehrn, *Freiheit und System bei Hegel*, de Gruyter, Berlin-New York 1977, p. 326).

¹² «Lo spirito ha *per noi* a suo presupposto la *natura*, della quale è la verità, e ne è perciò l'*assoluto primo*. [...] Questa identità è negatività assoluta, perché nella natura il concetto ha la sua perfetta oggettività esteriore; ma ora ha superato questa sua esteriorità ed è, in essa, diventato identico con sé. Il concetto è siffatta identità solo in quanto è ritorno a sé dalla natura» (Enz., §381).

definitivo superamento dell'esteriorità naturale e con il ritorno dello spirito presso di sé (la filosofia). Il momento dell'arte rappresenta la sfera della *naturalità spirituale*, la cui funzione irriducibile, tra le molteplici attività dello spirito assoluto, è di conseguire una prima vittoria sulla dimensione dell'*Aussersichsein*, piegando la riottosità della realtà a farsi trasmissione di un senso spirituale. L'unità dello spirito con l'immediatezza, l'oggettività, la sensibilità è sbilanciata a favore del *Geist*, perché nell'ideale artistico, in cui configurazione esteriore e idea sono perfettamente compenetrati, la *natürliche Unmittelbarkeit* diviene un «segno dell'idea per la cui espressione è così trasfigurata mediante lo spirito formatore» (Enz., §556). Nel primo paragrafo dedicato all'arte Hegel richiama un brano del §411¹³, in cui compare la *wirkliche Seele* in quanto terzo e conclusivo grado del *Naturgeist*: avendo modellato e plasmato la corporeità, l'anima reale si pone come unità d'interno e d'esterno, negando l'autosufficienza dell'esteriorità e riducendola a segno della sua potenza formatrice. Il riferimento all'Antropologia non è estrinseco e casuale, perché, sia pur a un livello incomparabilmente più alto, l'arte riproduce la medesima unità di spirito e natura che caratterizza la *Seele* come *Naturgeist*. Non è un caso che i Greci siano gli assoluti protagonisti sia della trattazione dell'anima che di quella dell'arte: come si legge nel *Fragment zur Philosophie des Geistes*, redatto degli anni Venti, i Greci hanno compreso «lo spirito libero che non ha però ancora colto la sua *infinità*», cioè l'uomo «in quanto *libero all'interno della natura*». L'irrompere dell'intuizione cristiana dell'esistere segna la rottura di questa relazione immediata e l'uomo guadagna «in sé un terreno del tutto libero, e si è dato un altro rapporto rispetto alla natura, il rapporto di indipendenza da essa»¹⁴.

Se la forma dell'arte esprime la *Verbindung* dello spirito con la natura, la loro unione è espressa in modo insuperabile dalla civiltà greca nella quale

¹³ «L'anima, nella sua corporeità del tutto formata e resa propria, sta come soggetto *singolo* per sé; e la corporeità è per tal modo l'*esteriorità* in quanto predicato, nel quale il soggetto si riferisce solo a sé. Questa esteriorità non rappresenta sé, ma l'anima; ed è il *segno* di questa. L'anima, essendo siffatta unità dell'interno con l'esterno — che è soggetto all'interno — è *reale*: essa ha, nella sua corporeità, la sua figura libera, nella quale si sente e si dà a sentire, e che, come l'opera d'arte dell'anima, ha espressione *umana*, patognomica e fisiognomica» (Enz., §411).

¹⁴ G.W.F. Hegel, *Fragment zur Philosophie des Geistes*, hrsg. von F. Nicolin, in "Hegel-Studien", I, 1961, pp. 17-48, a p. 47.

il legame immediato dello spirito con la natura non è concepito e vissuto come una prigione, ma in quanto progressiva “attivazione” della passività, sotto il segno della presa di possesso graduale¹⁵. Si spiega così la presenza decisiva dell’arte bella della religione greca e del paradigma classico della conformità di forma e contenuto nei paragrafi enciclopedici dedicati all’arte. Ciò non significa che il passaggio dialettico dall’arte alla religione riguardi soltanto il passaggio dalla religione greca a quella cristiana, come sostiene qualche interprete¹⁶, sia cioè storicamente determinato e accaduto una volta per tutte, perché esso, al contrario, si ripete eternamente nel viaggio che lo spirito compie eternamente per giungere a se stesso. È vero che quando Hegel, nel §563, scrive che «l’arte bella ha il suo futuro nella religione vera», si riferisce indubbiamente al trapasso epocale dalla Grecia al cristianesimo, in cui è avvenuto l’elevazione a un modo superiore di comprensione e di manifestazione del contenuto spirituale assoluto; tuttavia non è il passaggio storico a determinare quello sistematico, ma è l’unità di spirito e natura che caratterizza il grado dell’arte a conferire un

¹⁵ Sullo stretto legame tra la sfera della *Seele* e l’orizzonte speculativo del pensiero greco rimane fondamentale l’articolo di Franco Chiereghin, *L’eredità greca nell’Antropologia hegeliana*, in “Verifiche”, XVIII, 1989, 3, pp. 239-281. Sul ruolo decisivo che svolge l’Antropologia nell’ambito della Filosofia dello spirito si rinvia invece all’importante monografia di Giulio Severino, *Inconscio e malattia mentale in Hegel*, il melangolo, Genova 1983.

¹⁶ Paolo D’Angelo, per esempio, si domanda se Hegel, nelle edizioni berlinesi dell’*Enciclopedia*, «riesca veramente a inserire nella dialettica delle forme dello spirito assoluto l’arte come tale, in tutto il suo sviluppo, o se invece quella che entra nella triade delle forme non sia propriamente l’arte ma la bella religione greca, insomma un momento particolare dello sviluppo artistico. Era proprio questo quel che accadeva, esplicitamente, nella prima edizione della *Enciclopedia*, nella quale la sezione sull’arte si intitolava “La religione dell’arte”, ripresentando una situazione molto vicina a quella che si verificava nella *Fenomenologia*. Le edizioni successive dell’opera, e specialmente la terza, si sforzano di superare questa difficoltà, da un lato sostituendo il vecchio titolo semplicemente con “L’arte”, dall’altro inserendo due paragrafi dedicati alle forme dell’arte simbolica e romantica. Ma è sufficiente prendere in considerazione il paragrafo finale della sezione per comprendere che, nella sostanza, assai poco è cambiato, che il passaggio cui assistiamo è pur sempre quello dalla religione greca alla religione cristiana: “l’arte bella (come la religione che le è peculiare) ha il suo futuro nella religione vera”. Tanto è vero che la sezione sulla religione continua a portare il titolo “La religione rivelata”, il che vuol dire: la religione cristiana» (P. D’Angelo, *Hegel e l’estetica*, in AA.VV., *Hegel. Guida storica e critica*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 121-150, a pp. 144-145).

valore metatemporale al modello classico incarnato dall'arte greca, in virtù della sua perfetta adeguazione di forma e contenuto. È pertanto il sistema che assegna una valenza paradigmatica e normativa al modo in cui l'arte è vissuta in un'epoca storica determinata (quella greca) e non viceversa.

Il limite dell'arte, come prima e manchevole forma dello spirito assoluto, è che in essa il *Geist* appare sereno e conciliato, non conosce ancora il dolore infinito e l'abisso della scissione che segnano la comparsa del momento della religione. Nella nota al §562 Hegel sostiene che l'arte bella presuppone come condizione «l'autocoscienza dello spirito libero; e quindi la coscienza della dipendenza dell'elemento sensibile e meramente naturale rispetto allo spirito: essa fa dell'elemento naturale nient'altro che un'espressione dello spirito». Se l'arte ha in comune con la filosofia il compito di determinare «la purificazione dello spirito dalla servitù (*Unfreiheit*)» della natura, non bisogna dimenticare che l'arte garantisce solo una forma iniziale e insufficiente di liberazione, trasfigurando la materia e il sensibile in strumenti di rivelazione dello spirito. Alla *Befreiung* artistica, limitata e difettosa, deve succedere quella religiosa della *separazione* dalla natura, che implica il ripudio di ogni mezzo di rivelazione oggettivo o esteriore, promuovendo una tendenza al ripiegamento nell'interiorità che l'irruzione del protestantesimo accentua ulteriormente. Che nel grado della religione lo spirito compia un fondamentale passo in avanti nel movimento del ritorno a sé dalla natura lo mostra la descrizione hegeliana del processo che deve compiere ogni discepolo al cospetto della terribile visione della morte di Cristo sulla croce:

La morte — scrive Hegel nelle *Lezioni di filosofia della religione* — è in generale tanto la suprema finitudine quanto il superamento della finitezza naturale, dell'esistenza immediata, il superamento dell'alienazione, la risoluzione del termine: il momento dello spirito che si raccoglie in sé per morire all'elemento naturale, l'infinita astrazione dalla volontà immediata e dalla coscienza immediata. [...] Questo movimento negativo che spetta solo allo spirito come tale, è la sua conversione interiore¹⁷.

¹⁷ G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, 3 Bde., neu hrsg. von W. Jaeschke, Meiner, Hamburg 1995, Bd. III: *Die vollendete Religion*, pp. 61-62.

Poiché non compie ancora il movimento supremo della *Umkehrung*, in cui il *Geist* rinuncia alla propria dimensione naturale, immediata e finita, l'abbandona e se ne separa, l'arte rimane *al di qua* della cerchia propriamente *assoluta* della vita dello spirito, anche se in qualche modo contribuisce anch'essa a prefigurarla, perché solo attraverso la sua *Aufhebung* naturalistica e oggettivante la dialettica dello spirito può iniziare a sollevarsi dal torpore e dall'inerzia del sensibile e della materia, innescando un bisogno spirituale che solo la religione e la filosofia saranno capaci di riconoscere e di realizzare. Ora non è qui possibile dilungarsi ulteriormente sui motivi che costringono anche la religione a trapassare nel grado supremo della filosofia, in cui la liberazione dalla natura si perfeziona e raggiunge il suo compimento. Interessa invece verificare in che senso la dinamica del *Zurückkommen aus der Natur* attraversi anche il singolo momento dell'arte, determinando la scansione delle forme d'arte (simbolica, classica e romantica), il cui avviamento dipende dall'abbandono progressivo dell'elemento sensibile e materiale.

L'arte simbolica è un'arte imperfetta perché in essa contenuto e forma sono ancora indipendenti, non perfettamente assimilati: da un lato l'idea è troppo astratta e indeterminata per trovare adeguata rappresentazione oggettiva, dall'altro il sensibile si sottrae al trapasso completo nel significativo e mantiene un margine di opacità. Nella forma simbolica, espressione di un'epoca ancora dominata dalla natura, l'estraneità originaria di contenuto e forma, di spirito e materia, si mostra irriducibile e il sensibile resiste a risolversi in parvenza (*Schein*) dell'essenza. Nell'arte classica greca, invece, forma e contenuto, interno ed esterno, presentano una conformità totale: secondo Hegel nulla c'è stato né potrà mai esserci di più bello dell'arte classica, perché essa spinge a un grado talmente alto l'ideale artistico dell'unità del significato e della configurazione esteriore da divenire praticamente ineguagliabile. Tuttavia non è questo il grado supremo dell'arte, perché altrimenti mancherebbero del tutto le condizioni per operare l'*Übergang* al grado della religione: ogni sfera subordinata, si è detto, urge o spinge al di là di sé *motu proprio*, per una propria ragione intrinseca e non perché sollecitata da una logica estranea. Se l'arte racchiudesse solo il momento della conciliazione con la natura, allora non spingerebbe da sé a trascendersi nel grado delle religione. Considerando il movimento immanente di uscita da sé dell'arte, la dialettica delle forme d'arte non può

concludersi con la concordia di spirito e natura, celebrata dall'arte classica, la cui perfezione suprema ed eccellenza incomparabile si rivelano il suo più grave difetto: la bella arte *non è all'altezza* della sfera dello spirito assoluto, in cui il *Geist* si eleva dal finito all'infinito e rivendica una libertà come liberazione *dalla natura* e non più soltanto *nella natura*¹⁸. È necessario che intervenga l'arte romantica — consapevole che il contenuto assoluto eccede infinitamente i limiti della manifestazione oggettiva — a spezzare l'unione classica di oggettività e senso spirituale: rinunciando a esprimere nel sensibile la verità della rivelazione divina, l'arte romantica riproduce la separazione di forma e contenuto presente nell'arte simbolica. Ciò che l'arte romantica esibisce è la *liberazione dal sensibile nel sensibile*, una *Befreiung* che solo il grado della religione saprà manifestare e valorizzare pianamente, sollevando lo spirito dal finito all'infinito.

V.

La verità dell'arte coincide paradossalmente con il suo scacco: come scrive acutamente Luigi Pareyson, nel pensiero hegeliano «l'arte reca in sé il germe della propria morte e il principio del proprio superamento, perché essa raggiunge il suo scopo solo in quanto prepara una realizzazione più perfetta del suo stesso fine»¹⁹, ossia tramonta e si sacrifica per attuare la sua destinazione ultima: condurre lo spirito a conoscere se stesso. È precisamente il fallimento della sua iniziale e ingenua pretesa di rappresentare la liberazione definitiva dal giogo della natura a costituire la ragione ultima del suo inserimento nel sistema e della sua sempre ritornante attualità speculativa. L'arte si presenta come la prima tappa del viaggio che conduce lo spirito assoluto dal fuori al dentro, dalla dispersione alla concentrazione, e la *missione impossibile* a cui aspira è l'affrancamento dal sensibile, dall'immediatezza, dalla natura, proprio attraverso il sensibile, l'immediatezza, la natura. Gli elementi finiti, che caratterizzano la sua ossatura concettuale e il suo modo d'espressione, la sua incapacità

¹⁸ Per un approfondimento di questa linea interpretativa si rimanda al contributo di Albert Hofstadter, *Tod und Verklärung*, in AA.VV., *Stuttgarter Hegel-Tage 1970*, hrsg. von H-G. Gadamer, Bouvier, Bonn 1974, pp. 271-285.

¹⁹ L. Pareyson, *Il mondo dell'arte*, in AA.VV., *L'opera e l'eredità di Hegel*, Laterza, Roma-Bari 1974, pp. 33-48, a p. 45.

di manifestare il divino se non nelle forme limitate dell'immediatezza, dell'oggettività, del sensibile, dell'intuizione, non sono ciò che ostacola la collocazione dell'arte nella sezione dello spirito assoluto, ne costituiscono semmai la giustificazione intrinseca.

La costituzione ibrida dell'arte deriva dalla sua posizione di punto di partenza della terza e ultima sezione dello spirito. Nel sistema hegeliano, le determinazioni iniziali recano ancora i segni dei momenti che le hanno precedute e non mostrano ancora compiutamente, ma solo in controluce, i requisiti spirituali che emergeranno nel corso del processo via via che ci si allontana dall'astrattezza dell'*Anfang* e si procede innanzi. In quanto *Naturgeist* dello spirito assoluto, l'arte presenta notevoli affinità con l'Antropologia come scienza deputata allo studio della *Seele*. Considerandone la natura anfibia, Hegel, nel §556, ha definito l'arte come il primo momento dello spirito *in se* assoluto, non rivelato, immerso in un rapporto di non totale indipendenza verso l'alterità²⁰: il riferimento all'*Ansich* pare contraddire l'appartenenza dell'arte alla sezione conclusiva della *Geistesphilosophie*, perché nel vertice del sistema dovrebbero comparire solo le forme supreme dell'autocoscienza dei contenuti spirituali. Non è un caso che nel §554 Hegel definisca «questa sfera altissima», che va dall'arte alla filosofia, come «la religione»: l'arte appare quindi paragonabile al vestibolo dello spirito assoluto, la dimensione ingenua dell'infanzia che lo spirito, per giungere a se stesso, deve sempre di nuovo attraversare e perdere.

Una ragione della difficoltà a comprendere la funzione sistematica dell'arte nel sistema è riconducibile alla presenza occulta di un duplice paradigma concettuale: da un lato vige il modello dell'ideale classico dell'adeguazione, dell'omogeneità, della conformità di spirito e natura, perché altrimenti l'arte non costituirebbe la sfera del *Naturgeist* dello spirito assoluto, necessaria per innescare il processo dalla natura allo spirito che la terza sezione deve condurre alla meta definitiva. Ma il passaggio dialettico alla religione richiede anche la valorizzazione del modello contrario della sproporzione, della difformità, dell'inadeguatezza di spirito e natura, perché la conclusione del momento dell'arte deve anticipare e prefigurare la scissione che compare nel grado della religione con la visione della mor-

²⁰ «La forma di questo sapere è [...] la concreta *intuizione* e rappresentazione dello spirito *in se* assoluto come *dell'ideale*, della forma concreta nata dallo spirito soggettivo, nella quale l'immediatezza naturale è solo *segno* dell'idea» (Enz., §556).

te di Cristo. La conclusione della dialettica delle *Kunstformen* nell'arte romantica cessa così di apparire sconcertante²¹ e bisogna finalmente una funzione sintetica di compimento *sui generis*: se è vero che lo spirito non può arrestarsi al grado limitato e provvisorio dell'arte, occorre che questo adempia al suo compito sistematico proprio mancando il proprio scopo di manifestare la verità nel sensibile e nell'oggettività. D'altronde uno dei capisaldi della dialettica ideale, esposta nella terza parte del sistema, consiste nella necessità di superare tutte le determinazioni iniziali e intermedie, ma ciò che è superato (*das Aufgehobene*) non viene dissolto, si conserva nella "totalità negativa" dello spirito: l'arte romantica, in quanto documento del fallimento dell'arte e trampolino che prepara il salto nella religione, si rivela il compimento ideale del grado dell'arte. La scelta di raggruppare, a partire dalla seconda edizione dell'*Enciclopedia*, i paragrafi dedicati alla concezione estetica (§§556-563) sotto il titolo *Die Kunst* invece che *Kunstreligion* (presente nella prima edizione e nella *Fenomenologia*) e l'inserimento nell'ultima edizione di due paragrafi specificamente dedicati all'esposizione dell'arte simbolica e romantica, in cui vige il paradigma della difformità di spirito e natura, mostrano il tentativo di Hegel di riequilibrare una sezione che fino a quel momento era unilateralmente sbilanciata a favore del modello classico, la cui perfezione adamantina impediva il passaggio dialettico alla sfera della religione. Si crea così lo

²¹ In relazione alla successione delle tre forme d'arte Peter Szondi ha sostenuto che l'articolazione triadica del bello «porta a contraddizioni. Questa interpretazione sarebbe che lo sviluppo dell'ideale ha la sua tesi nella forma d'arte simbolica, l'antitesi in quella classica, mentre l'arte romantica rappresenta la sintesi che è la conciliazione e il coronamento delle due forme precedenti. Dopo tutto quello che sappiamo dell'apprezzamento hegeliano dell'arte classica [...], vediamo che le cose non possono stare in questo modo. Nel processo triadico del bello l'arte classica non è un momento negativo, antitetico, bensì la sintesi. Parrebbe dunque [...] che le tre forme dell'arte simbolica, classica e romantica corrispondano alla crescita, alla maturità e alla decadenza. Ma a questa interpretazione non contraddice soltanto il fatto che in questo modo l'arte classica apparirebbe bensì come punto culminante, ma non come sintesi, e cioè come conciliazione di una contraddizione e ritorno di un primo momento in forma mediata, e cioè ad un più alto livello. Ma essa è anche incompatibile con la già citata tesi di Hegel che se è vero che non può essere stato prodotto né venire prodotto nulla di più bello dell'arte classica, c'è però qualcosa di superiore a questa bella manifestazione dello spirito nella sua forma sensibile immediata» (P. Szondi, *La teoria hegeliana della poesia*, in Id., *La poetica di Hegel e Schelling*, tr. it. a cura di A. Marietti Solmi, Einaudi, Torino 1986, pp. 5-215, a pp. 142-143).

strano paradosso per cui l'arte nel sistema mantiene un significato classico e svolge una funzione romantica.

Prendendo come punto di riferimento il contesto sistematico e le coordinate teoriche della *dialettica ideale*, l'arte non mostra affatto un carattere passato: è vero che l'arte non è più oggetto di devozione e di culto, che non ci inginocchiemo più di fronte alle opere raffiguranti gli dèi greci e le immagini della religione cristiana, che non soddisfa i nostri più alti bisogni spirituali²², ma ciò non significa che per Hegel sia morta, priva di significato, di funzione, di rilevanza nella vita dello spirito. Per quanto sfavorevoli siano le condizioni dell'arte dopo l'avvento del cristianesimo e della modernità, l'arte non potrà mai rinunciare a esprimere il bisogno insopprimibile dell'uomo di riconoscere se stesso nel mondo, di conferire un senso alla realtà proiettandovi i propri contenuti spirituali, di ridurre l'estraneità enigmatica delle cose mediante la sua azione plasmatrice, produttiva, vivificante. L'arte rimane e rimarrà sempre un momento costitutivo dello spirito e, in quanto inizio del processo del *Zurückkommen aus der Natur*, appartiene al presente eterno dell'attualità speculativa, dunque rappresenta un passato che non passa mai, o meglio, come scrive Gentile, in polemica con Croce: «importa il passaggio eterno che non è mai compiuto: l'eterno *fieri*. Sicché, se è vero che l'arte muore nella filosofia, essa non deve morire di fatto, cioè, una volta sola, e restare morta: ma deve morire eternamente, per non esser morta mai»²³.

²² «Come l'arte ha il suo *prima* nella natura e nella sfera finita della vita, così ha pure un *dopo*, cioè un ambito che a sua volta oltrepassa il suo modo di concepire e manifestare l'assoluto. Infatti l'arte ha ancora in se stessa un limite e passa quindi a forme più alte della coscienza. Questa limitazione determina anche il posto che noi siamo soliti assegnare all'arte nella nostra vita odierna. L'arte non vale più per noi come il modo più alto in cui la verità si dà esistenza. [...] Quest'epoca è la nostra. Si può, sì, sperare che l'arte s'innalzi e si perfezioni sempre di più, ma la sua forma ha cessato di essere il bisogno supremo dello spirito. E per quanto possiamo trovare eccellenti le immagini degli dèi greci, e vedere degnamente e perfettamente raffigurati il Padreterno, Cristo e Maria, tuttavia questo non basta più a farci inginocchiare» (VÄ I, 141-142/120-121).

²³ G. Gentile, *Frammenti di estetica e di teoria della storia*, a cura di H.A. Cavallera, in Id., *Opere complete*, Le Lettere, Firenze 1992, vol. XLVII, p. 93.