



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 1 2019

ISSN 2465-1060
[online]

Estetica dal mondo

a cura di Marta Vero

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Daniilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa),
Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen),
Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick
University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway),
William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton
University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University),
Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of
Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio
Fossa (Università di Torino), Beatrice Occhini (Università di Napoli "L'Orientale"),
Elena Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa,
journal manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



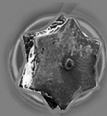
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is
licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume editor: Marta Vero



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 1 2019

ISSN 2465-1060
[online]

Estetica dal mondo

a cura di Marta Vero

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Il ruolo dell'arte dopo il suo “passato” nella *Ästhetik* di Hegel

Commento a P. A. Kottman

Elena Romagnoli

Abstract

This paper aims to analyse the main consequences emerging from Kottman's main thesis – namely, that the pastness of art is internal to art itself – in order to better explain the role of art after its past in Hegel's Aesthetics.

Firstly, I aim to discuss the position of art in the system with respect to the two other forms of the Absolute Spirit, Religion and Philosophy. Secondly, I intend to analyse the system of art itself, considering how the specific forms of art relate to one another: in particular, I want to discuss the claim of the primacy of drama over picture in the modern world. Finally, I will elaborate on Kottman's assertion that the pastness of art must be backdated to the period of Shakespeare's dramas. Maintaining Shakespeare's relevance, I want to expand on this question in order to consider Hegel's philosophical milieu, in particular his attention to Schiller.

Il saggio di Kottman si confronta con uno dei concetti più famosi e più discussi della concezione estetica di Hegel, "il carattere di passato dell'arte [*Vergangenheitscharakter der Kunst*]"¹. La chiave di lettura interpretativa adottata dall'autore prevede di far luce su tale tema partendo dall'accostamento del pensiero hegeliano con i drammi di Shakespeare²: quest'ultimo sarebbe infatti colui che, come riconosciuto da Hegel stesso, per primo avrebbe preso coscienza dell'inevitabile "passato" dell'arte nel mondo a lui contemporaneo. Il saggio muove in particolare dal parallelo tra la conclusione della *Ästhetik* di Hegel (così come compare nell'edizione Hotho) e l'*Epilogo* della *Tempesta* di Shakespeare.

Dialogando con il libro di Pippin *After the Beautiful: Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*³, una delle principali letture in ambito americano dell'estetica di Hegel, Kottman sviluppa l'assunto fondamentale del saggio: il carattere passato dell'arte non costituisce solo un fenomeno esterno che viene subito dall'arte, ma, al contrario, avviene *all'inter-*

1 Esso è stato invalso soprattutto negli studi di lingua italiana con il nome di "morte dell'arte", mentre in quelli tedeschi con quello di *Ende der Kunst*. Giustamente Kottman si attiene invece all'unica dicitura che compare nel "testo" hegeliano ovvero il concetto di "arte come passato".

2 Kottman stesso sottolinea che tale confronto è già stato presentato nella storia degli studi; il suo apporto originale si basa sulla messa in luce delle conseguenze che derivano da esso rispetto al tema del "carattere di passato" dell'arte per Hegel e per il mondo odierno.

3 Pippin R. (2014).

no dell'arte stessa. Per questo motivo egli si pone in aperto contrasto con Pippin, il quale appare vicino alla filosofia della *Romantik*, sostenendo un primato dell'arte sulla filosofia e individuando nella tesi hegeliana di "passato" dell'arte una deviazione rispetto alla tesi della progressiva razionalità del mondo moderno presente invece nella *Logik* di Hegel⁴. Al contrario, secondo Kottman, l'affermazione hegeliana del passato dell'arte non deve essere liquidata come un limite della filosofia dialettica; piuttosto, essa va considerata come una delle più importanti asserzioni che mostrano la centralità dell'arte, la quale, entrando nella *storia*, diviene una chiave di lettura ancora oggi dei fenomeni storico-sociali a essa contemporanei. Proprio dal momento che l'arte non costituisce più la suprema manifestazione dello spirito assoluto, essa, portando con sé l'autoconsapevolezza del proprio passato, si apre al pensiero sotto forma di «scienza dell'arte», ovvero estetica.

Ciò che qui ci interessa porre a tema concerne le conseguenze che emergono dall'affermazione dell'autore per cui il passato dell'arte costituisce un fenomeno interno all'arte. In primo luogo si vuole discutere il rapporto ineludibile dell'arte con le altre due forme dello spirito assoluto, religione e filosofia; in secondo luogo, si mira a riprendere la questione del rapporto tra le singole arti, a partire dall'affermazione del primato nel mondo contemporaneo dell'arte drammatica sulla pittura; infine,

4 *Ibidem*, p. 130. Kottman critica apertamente la tesi sostenuta da Pippin secondo la quale la filosofia dell'arte di Hegel costituirebbe un "preludio" alla logica speculativa hegeliana: cfr. *ibidem*, p. 37.

si vuole discutere l'affermazione di Kottman secondo la quale, tenendo conto del ruolo di Shakespeare nella *Ästhetik* di Hegel, occorre retrodatare il momento in cui l'arte è divenuta passato dall'epoca contemporanea a Hegel al periodo delle commedie shakespeariane.

Partendo innanzitutto dal tema principale per cui il passato dell'arte consiste in un avvenimento che si verifica all'interno dell'arte stessa e che quindi le consente di rendere ragione dei fenomeni del mondo contemporaneo, occorre richiamare l'attenzione sul fatto che il divenire passato dell'arte non costituisce un fenomeno che avviene solo all'interno dell'arte, ovvero come passaggio dalla forma d'arte classica (apogeo dell'arte) alla forma d'arte romantica (in cui forma e contenuto si separano); nel sistema hegeliano, tale passaggio si lega indissolubilmente al rapporto dell'arte con le altre due forme di manifestazione dello spirito assoluto, ovvero la religione e la filosofia. In particolare, infatti, il passato dell'arte sarebbe avvenuto per Hegel con la Rivelazione del Cristianesimo, a partire dalla quale una nuova verità emerge nel mondo, non più riconducibile meramente al fenomeno artistico – a differenza della religione della grecità in cui i due momenti venivano indissolubilmente legati⁵.

Tale peculiare relazione tra arte e religione emerge in modo progressivo nello sviluppo del pensiero

⁵ "La tradizione è il primo lato, il punto di partenza che tramanda sì gli ingredienti, ma non dà ancora il contenuto vero e proprio e la forma autentica per gli dèi. Questo contenuto quei poeti trassero dal loro spirito, trovandogli nella libera trasformazione anche la vera forma; e così in effetti divennero i creatori della mitologia, che noi ammiriamo nell'arte greca [Hegel G.W.F. (1997²), p. 537]".

di Hegel, dai primi scritti fino al sistema berlinese. Così anche il tema del passato dell'arte non appare in modo improvviso nelle *Vorlesungen über di Ästhetik* degli anni '20, ma si mostra sottotraccia già a partire dal periodo di Jena. In particolare, nel percorso della coscienza che caratterizza la *Phänomenologie* – coscienza che arriverà alla fine a scoprirsi coincidente con il mondo, fino ad elevarsi allo spirito assoluto – Hegel identifica, all'interno del momento della Religione (capitolo VII) così come nel precedente momento dello Spirito (capitolo VI), il passaggio dal mondo greco a quello moderno tramite l'evento della Rivelazione⁶: a questa altezza cronologica l'arte non ha ancora uno spazio autonomo, in quanto appare all'interno del momento della religione, definita come “religione artistica [*Kunstreligion*]”, momento intermedio tra la “religione naturale” e la “religione rivelata”.

L'arte nella *Phänomenologie* è identificata unicamente con il momento storico dell'antichità (anche se nella “religione artistica” vi sono alcuni rimandi precedenti il momento della grecità e appartenenti al mondo orientale, che confluiranno poi nella forma d'arte simbolica della *Ästhetik*), mentre risulterebbe assente nel quadro del mondo moderno. Il riferimento al passato dell'arte si compendia nella celebre immagine delle opere artistiche come “bei frutti staccati dall'albero”⁷ che vengono offerti da una fanciulla. Mentre il rapporto dell'uomo con l'arte sembra così

6 In realtà, poiché nella *Phänomenologie* non si può ancora parlare di una filosofia della storia, questi due momenti risultano procedere parallelamente dal punto di vista temporale.

7 Hegel, G. W. F. (2008), p. 492.

configurarsi come “quel fare esteriore che terge quei frutti da qualche goccia di pioggia o granello di polvere”⁸, emerge tuttavia la superiorità del contenuto dello spirito espresso dal pensiero sul fenomeno artistico: “la fanciulla che offre quei frutti colti è più della loro natura, la quale li offriva immediatamente nel dispiegarsi delle sue condizioni e dei suoi elementi, infatti la fanciulla riunisce tutto ciò, in una maniera superiore, nella radiosità dello sguardo consapevole di sé e del gesto del porgere”⁹.

Paradossalmente, proprio questa formulazione a tale altezza cronologica appare meno problematica: l'arte, manifestazione dello spirito della grecità, è infatti destinata a cedere il passo nel mondo moderno alla centralità della religione e della filosofia. Il nodo cruciale della filosofia dell'arte di Hegel emerge invece quando, nel pensiero più maturo, viene ammessa l'esistenza di un'arte post-classica, ovvero romantica. Considerando parallelamente le tre edizioni della *Enzyklopädie*¹⁰ e le *Vorlesungen* dedicate all'arte, soprattutto quelle del '23 e del '26, emerge la maturazione progressiva della concezione estetica di Hegel come un lavoro *in fieri*, contro la tendenza, ormai superata, a leggere l'estetica come un unico blocco teorico.

Nella prima edizione della *Enzyklopädie*, lo spirito assoluto è ancora diviso secondo il modello della *Phänomenologie*: i primi due momenti dell'arte e della religione risultano infatti distinti rispettivamente in

⁸ *Ibidem*, p. 493.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Si veda in proposito l'illuminante disamina sul rapporto tra Ästhetik e *Enzyklopädie* contenuta in Siani A.L. (2009).

“religione artistica [*Religion der Kunst*]” e “religione rivelata [*Geoffenbarte Religion*]”. A partire dalla seconda edizione del 1827, che si presenta nell’assetto definitivo nel 1830, l’arte costituisce il primo momento in cui l’assoluto arriva a conoscenza di sé, benché ne venga sottolineato il necessario superamento dal punto di vista del sistema. Nel §556 si legge infatti: “La figura di questo sapere, in quanto figura immediata, è il momento della finitezza dell’arte”¹¹. L’esistenza dell’ultima forma d’arte, ovvero quella romantica, nel momento storico nel quale, secondo il sistema, l’arte dovrebbe essere trapassata nella religione, mostra la problematicità connessa alla riflessione hegeliana; ciò emerge nel §562: “L’altro modo dell’inadeguatezza tra idea e figurazione è invece il seguente: la forma infinita [...]. Così, l’arte romantica rinuncia a mostrarlo [*scil.* il Dio] in quanto tale nella figurazione esteriore e mediante la bellezza. Essa [...] rappresenta il divino come interiorità nell’esteriorità, nel suo sottrarsi a tale esteriorità, la quale pertanto può ben apparire qui come accidentale di fronte al proprio significato”¹².

La *Enzyклопädie* risulta infatti più “classicista” rispetto alle *Vorlesungen*, essendo qui l’obiettivo la messa in luce del sistema nella sua totalità. Secondo Hegel, infatti, “l’intuizione, il sapere immediato legato alla sensibilità, trapassa [*übergehen*] nel sapere che si media entro sé, in un essere determinato che è esso stesso il sapere: nella *rivelazione*”¹³. Per quanto ri-

11 Hegel G.W.F. (2000), p. 413.

12 *Ibidem*, p. 416.

13 *Ibidem*, p. 418.

guarda la *Ästhetik*, il tema del passato dell'arte emerge esplicitamente già nella *Einleitung*¹⁴. Non solo la forma dell'arte ma il contenuto stesso sono legati a un momento determinato¹⁵, in relazione al residuo sensibile al quale l'arte risulta ancorata; infatti "deve essere insito nella determinazione a lei propria, che essa possa venire alla luce nel sensibile ed in questo essere a sé adeguata, per essere autentico contenuto dell'arte, come avviene per esempio per gli dèi greci"¹⁶. Mentre, prosegue Hegel, "vi è una concezione più profonda della verità in cui questa non è più così affine e amica del sensibile da poter essere accolta ed espressa da questo materiale in maniera adeguata. Di tale specie è la concezione cristiana della verità; e prima di tutto lo spirito del nostro mondo odierno, o meglio della nostra religione e della nostra formazione razionale"¹⁷.

Si noti come tali dichiarazioni, presenti già nella *Vorlesung* del '23, della quale Hotho mantiene la scansione¹⁸, mostrino una duplice articolazione nel percorso che porta l'arte a divenire passata: un primo momento sarebbe legato all'imporsi della Rivelazione cristiana (in cui il contenuto è quello della Scrittura e la forma si mostra inadatta), un secondo momento con la più elevata razionalità del protestante-

14 Cfr. *Ibidem*, pp. 14-16.

15 P. D'Angelo, in un testo divenuto ormai un classico della filosofia, porta avanti l'ipotesi che il carattere stesso dell'arte coincida con la sproporzione tipica della forma d'arte simbolica: cfr. D'Angelo P. (1989).

16 Hegel G.W.F. (1997²), p. 14.

17 *Ibidem*.

18 Cfr. Hegel G.W.F. (2011⁴), p. 8. Si veda inoltre l'edizione del 1826 dove si legge: „Man kann also im Allgemeinen sagen, daß die Kunst die Idee durch den Schein, durch Täuschung; in der Philosophie ist das nur wahr, was an und für sich ist [Hegel G.W. F. (2004), p. 64]“.

simo (caratterizzato dalla particolarizzazione tanto del contenuto quanto della forma, corrispondente al momento del “formalismo soggettivistico”)¹⁹.

Riprendendo le fila del discorso, l'evoluzione del rapporto tra arte e religione nella filosofia di Hegel consente di ampliare la questione posta da Kottman sul fatto che il passato dell'arte possa considerarsi un processo interamente interno all'arte stessa. In particolare, ci sembra che, se questo risulta senz'altro vero per il passaggio dalla forma d'arte simbolica alla forma d'arte classica²⁰, nel passaggio successivo dalla forma classica a quella romantica non si possa tuttavia perdere di vista il momento di trascendenza che introduce la Rivelazione, cosa che Hegel stesso tiene a precisare. Se infatti, in accordo con quanto sostenuto da Kottman, Hegel afferma che “gli dèi classici hanno in se stessi il germe del loro tramonto”²¹, egli procede poi a elaborare la tesi secondo la quale il contenuto della forma d'arte romantica è qualcosa che non proviene dall'arte stessa: “L'arte acquista un posto interamente diverso in relazione al contenuto più che altro che essa deve cogliere in nuove forme. [...] Il divino, Dio stesso, si è fatto carne, è nato, ha vissuto, ha patito, è morto, è risuscitato. Questo è un contenuto, che non è stato inventato dall'arte, ma

19 Hegel G. W. F. (1997²), p. 16.

20 “Il passaggio in una sfera superiore si potrebbe credere che avesse potuto essere concepito dalla fantasia e dall'arte come una nuova guerra di dèi, così come avvenne per il primo passaggio dal simbolismo degli dèi naturali agli ideali spirituali dell'arte classica. La cosa non sta affatto così. Al contrario, questo passaggio è stato compiuto su un terreno completamente diverso da quello di una battaglia cosciente della realtà e del presente. Perciò l'arte acquista un posto interamente diverso in relazione al contenuto più alto che essa deve cogliere in nuove forme [Ibidem, p. 567]”.

21 Ibidem, p. 564.

che esisteva al di fuori di essa e che quindi essa non ha tratto da sé, ma già trova disponibilità per dargli forma"²². Per questa ragione, a nostro parere, rispetto all'affermazione di Kottman, occorre enfatizzare maggiormente la rottura che avviene nell'arte moderna tra il contenuto e la forma²³; se infatti, nell'arte classica, il contenuto religioso veniva fornito direttamente dall'arte, Hegel non può ignorare il radicale cambiamento apportato dalla religione cristiana. Il destino dell'arte si separa dal percorso della religione, ma non per questo tale rapporto diviene accidentale; anzi, le due dimensioni restano legate nell'arte cristiana dal momento che mostrano un reciproco bisogno l'una dell'altra. A tale riguardo, parlare di un percorso tutto interno all'arte può comportare il rischio di perdere di vista quello che già per lo Hegel giovanile, come si è tentato di mostrare, costituiva un nodo problematico: ovvero il momento storico in cui l'arte si trova di fronte un contenuto di verità più alto e non riducibile alla forma sensibile.

Sulla problematicità di tale passaggio Hegel ritorna a più riprese; nelle pagine iniziali della parte dedicata alla forma d'arte romantica²⁴, egli ribadisce che la bellezza raggiunta in quel determinato periodo storico rappresenta un *unicum* non più ripresen-

²² *Ibidem*, p. 568.

²³ Lo stesso Kottman pone l'enfasi sul fatto che anche nell'arte classica vi sarebbe un'estraneità del contenuto dovuto al portato sensibile dell'arte.

²⁴ Anche nel corso del '23 compare in modo perentorio questo rimando all'ineluttabilità della scomparsa dell'arte bella: "Nell'arte classica è realizzato il concetto del bello; non potrà esservi nulla di più bello. Ma il regno del bello è per sé ancora imperfetto [*unvollkommen*], perché il libero concetto è presente in lui solo sensibilmente e non ha in sé alcuna realtà spirituale [Hegel, G.W.F. (2011⁴), p. 174]". Così anche nelle lezioni del '26, cfr.: Hegel, G.W.F. (2004), pp. 157-158.

tatosi nella storia dell'umanità: "Maggiore bellezza non può esservi né divenire"²⁵; così come, nella parte dedicata al ruolo all'arte classica come "ideale" Hegel aveva affermato: "l'arte è stata in Grecia la più alta espressione dell'assoluto, e la religione greca è la religione stessa dell'arte [*die Religion der Kunst selber*], mentre la successiva arte romantica, pur essendo arte [*obwohl sie Kunst ist*], già rimanda tuttavia ad una forma di coscienza più alta di quella che l'arte è in grado di dare"²⁶. Emblematico è qui il riferimento alla "religione dell'arte [*Religion der Kunst*]" presente nella *Phänomenologie*, ma anche il passo avanti nella consapevolezza della superiorità della coscienza romantica: nell'espressione "pur essendo arte [*obwohl sie Kunst ist*]" si condensa la complessità del mutato ruolo dell'arte in quanto arte post-classica, della quale Hegel, dopo la *Phänomenologie*, non può più ignorare l'esistenza.

Da un lato, dunque, quanto afferma Kottman sul passato dell'arte come fenomeno interno all'arte stessa trova conferma nelle seguenti parole di Hegel: "Nella collocazione che noi abbiamo dovuto assegnare all'arte nel corso del suo sviluppo, l'intero rapporto si è completamente mutato. Tuttavia non dobbiamo considerare ciò come una semplice disgrazia accidentale da cui l'arte sia stata colpita dall'esterno per la miseria dei tempi, il senso prosaico [...]. Si tratta invece dell'effetto e del progredire dell'arte stessa che, portando ad intuizione oggettiva la materia in lei immanente, contribuisce man mano che

²⁵ Hegel, G.W.F. (1997²), pp. 581-582.

²⁶ Op. cit., p. 493.

progredisce per questa via, a liberare se stessa dal contenuto rappresentato”²⁷. Dall’altro lato, occorre ricordare come in Hegel un fenomeno dello spirito, così dunque quello artistico, non possa mai essere considerato *isolatamente*; proprio tale passaggio rende infatti possibile una riflessione sull’arte stimolata dall’arte stessa (si pensi al fatto che molte opere contemporanee richiedono una spiegazione). Per questa ragione, la stessa estetica trova la propria origine dal fatto che l’arte si possa ora spiegare anche razionalmente, cosa che lo stesso Kottman mette in luce molto chiaramente; Hegel afferma in proposito: “La scienza dell’arte è perciò nel nostro tempo un bisogno ancora maggiore che nelle epoche in cui l’arte procurava già di per sé un completo soddisfacimento. L’arte ci invita alla meditazione, ma non allo scopo di ricreare l’arte, bensì per conoscere scientificamente che cosa sia l’arte”²⁸.

Il riferimento prima accennato alla religione protestante si riconnette al secondo punto nodale che emerge della riflessione di Kottman, secondo il quale vi sarebbe un primato della poesia drammatica come espressione del passato dell’arte nel mondo contemporaneo, rispetto invece alla tesi di Fried, criticata nel saggio, che pone la centralità della pittura come arte moderna²⁹. In particolare, Kottman su questo punto oppone il primato che l’amore privo di passione di Maria per Gesù aveva nelle rappresentazioni religiose (analizzate da Hegel nella cosiddetta “cerchia

²⁷ *Ibidem*, p. 676.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ M. Fried (2010).

religiosa” della forma d’arte romantica)³⁰ alle rappresentazioni della vita degli individui e delle loro passioni che sono messe in scena nel dramma shakespeariano³¹. Ferma restando la correttezza dell’analisi di Kottman, vogliamo far notare che, secondo Hegel, anche la pittura era in grado di rendere l’accidentalità del mondo moderno, come dimostra il riferimento ricorrente alla pittura di genere olandese di matrice protestante³² – benché Shakespeare e in generale la poesia drammatica abbiano nell’opera di Hegel un ruolo sicuramente più rilevante nell’auto-riconoscere il divenire “passato” dell’arte rispetto alla pittura.

In particolare, infatti, uno degli aspetti che caratterizzano il momento di dissoluzione dell’arte romantica riguarda “l’imitazione della natura”³³ intesa ora non più come armonia ma come “esistenza immediata, prosaica e non bella presa per sé”³⁴. In questo contesto Hegel sottolinea che le arti particolari che meglio colgono tale accidentalità sono la *poesia* e la *pittura*: “da una parte quello che dà il contenuto è ciò che è in se stesso particolare, dall’altra è la peculiarità accidentale, ma pur autentica nella sua cerchia, [...] che deve qui divenire la forma della rappresentazione. Né l’architettura, né la scultura, né la musica

30 Cfr. Hegel G.W.F. (1997²), pp. 605-609.

31 Su questo tema e sulla centralità dell’amore per Hegel, Kottman ha recentemente pubblicato un interessante testo: Kottman P.A. (2017).

32 “Per religione gli Olandesi erano protestanti, il che costituisce un lato importante, poiché solo al protestantesimo è concesso collocarsi interamente nella prosa della vita, e far valere questa prosa completamente per sé, indipendentemente da relazioni religiose, lasciandola sviluppare in illimitata libertà [Hegel G.W.F. (1997²), p. 669]”.

33 *Ibidem*, p. 667.

34 *Ibidem*.

si prestano ad adempiere tale compito"³⁵. In particolare, in questa sezione Hegel procede a tessere le lodi della pittura, in quanto arte in grado di rendere l'accidentalità del mondo a lui contemporaneo; eccellenti in questo ambito sono in special modo le opere della pittura olandese. Tale tipo di pittura infatti, rispondendo alla religione protestante, ha consentito di porre l'attenzione su situazioni della vita umana, dal momento che non potevano più essere rappresentate figure della tradizione sacra cattolica, come la Vergine e il Bambino o i Santi³⁶.

La venerazione di Hegel nei confronti della pittura olandese di genere inaugurata dai fratelli van Eyck deriva dal fatto che la serenità di queste raffigurazioni di scene di interni e di momenti della vita quotidiana sembra capace di riproporre quell'armonia della quale solo l'arte antica era stata capace³⁷: "Dato il grande passo in avanti che essi fecero [*scil.* i pittori olandesi dell'inizio del XV secolo], si potrebbe credere che, partendo dai primi inizi, si dovesse qui scoprire una successione graduale di perfezionamenti. Ma non c'è nessun documento artistico che testimoni un simile graduale processo. Ci troviamo qui innanzi, almeno nella misura in cui oggi conosciamo le cose, tutto in volta e all'inizio e alla perfezione. Difficilmente si può dipingere in modo più eccellente di quanto fecero questi due fratelli"³⁸.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 595-618.

³⁷ Si noti che autori come B. Rutter (2010) accentuano invece un atteggiamento più critico di Hegel nei confronti della pittura olandese.

³⁸ *Ibidem*, p. 985.

Se nel mondo antico la conciliazione tra forma e contenuto derivava dal fatto che quest'ultimo veniva fornito dall'arte stessa, nella pittura olandese il contenuto ha ormai perduto ogni riferimento sostanziale e può essere così sottoposto all'arbitrio dell'artista così come lo è la forma: "Quel che ci deve attrarre non è il contenuto, né la sua realtà, ma la parvenza, che è del tutto priva di interesse nei riguardi dell'oggetto. Del bello viene fissata per sé, per così dire, la parvenza come tale, e l'arte è la padronanza di raffigurare tutti i segreti della in sé immergentesi parvenza dei fenomeni esterni"³⁹.

In contrapposizione alla presa di consapevolezza dell'arte di non poter più rappresentare il momento sostanziale dello spirito – consapevolezza che la pittura olandese ha saputo manifestare – Hegel colloca quei tentativi nostalgici, da lui duramente criticati, rappresentati in ambito pittorico dalla cosiddetta "pittura nazarena": questo tipo di pittura, ispirandosi ai canoni rinascimentali e al contenuto religioso sacrale (si pensi a J. F. Overbeck), aveva tentato di riproporre nel periodo contemporaneo a Hegel il ruolo sacrale rivestito dall'arte nel passato. La dura condanna hegeliana così risuona nella *Ästhetik*: "A nulla giova che egli [*scil.* l'artista] voglia riappropriarsi, [...], in modo sostanziale, le concezioni del passato, cioè far interamente sua una di queste concezioni, per es. farsi cattolico, come recentemente molti hanno fatto in nome dell'arte"⁴⁰.

39 *Ibidem*, p. 670.

40 *Ibidem*, p. 678.

Resta pur vero che dopo la pittura di genere Hegel colloca nella scansione della *Ästhetik* un ulteriore momento, quello dell'*umorismo* che trova la propria espressione nel genere della poesia e che mostra la dissoluzione anche dell'armonia tra il contenuto accidentale e la forma. L'arte poetica, liberatasi dal riferimento al sensibile, viene infatti definita come "arte universale"⁴¹ che prelude già alla maggiore consapevolezza dello spirito come si trova nella religione. In proposito, che il percorso del passato avvenga all'interno dell'arte viene espresso da Hegel nella considerazione che tale tipo di arte "ha saputo smuovere e dissolvere ogni determinatezza, permettendo all'arte di andare oltre se stessa"⁴². Si noti come anche in quest'ultimo momento dell'arte Hegel individui una connessione con il fenomeno religioso, benché qui declinato come secolarizzazione e centralità dell'uomo: "l'arte che va oltre se stessa è parimenti un ritorno dell'uomo in se stesso, [...] con cui l'arte cancella da sé ogni fissa limitazione ad una cerchia determinata di contenuto e apprensione, facendo dell'*umano* la nuova cosa sacra"⁴³.

L'ultimo punto della nostra analisi concerne la considerazione di Kottman sul bisogno di retrodatare il momento in cui l'arte diventa passato dal periodo contemporaneo a Hegel all'età di Shakespeare. Occorre qui precisare due punti fondamentali che sembrano intrecciati nella riflessione dell'autore: il primo punto riguarda il fatto che si debba ritenere il

41 *Ibidem*, p. 1081.

42 *Ibidem*, p. 679.

43 *Ibidem*.

periodo contemporaneo a Shakespeare come il momento in cui l'arte romantica arriva alla propria dissoluzione, ovvero in cui si realizza in modo definitivo il divenire passato dell'arte; il secondo punto invece mette in luce che Shakespeare stesso sarebbe stato in grado di riconoscere nelle proprie opere il passato dell'arte. Si tratta dunque da un lato del divenire passato dell'arte, dall'altro della presa di consapevolezza di tale evento. Anche in relazione a quanto abbiamo affermato poco sopra sul ruolo dell'arte olandese (la quale ha il suo apice proprio nel secolo XVII), Kottman sostiene certamente a ragione che per Hegel il passato dell'arte sia avvenuto in modo irrevocabile già nell'epoca shakespeariana: a partire dal cristianesimo la forma artistica svolge un processo di progressiva separazione dal contenuto, fino al momento in cui sia la forma sia il contenuto risultano accidentali. Su questo primo punto non c'è dubbio che nel Seicento, per Hegel, tale processo fosse già pienamente dispiegato. Vogliamo ora invece ampliare la questione posta dal secondo punto dell'analisi di Kottman, ovvero il ruolo di Shakespeare come anticipatore di Hegel in direzione della consapevolezza del passato dell'arte. Certamente il ruolo attribuito ai drammi di Shakespeare, come mette bene in luce Kottman, risulta fondamentale nelle lezioni hegeliane dal momento che l'arte shakespeariana si costituisce come emblema dell'autocoscienza del mondo moderno espresso nell'arte, in modo molto diverso dalle tragedie del mondo greco⁴⁴. Tuttavia, rispetto alla datazione del

⁴⁴ Interessante il fatto che se Hegel considera Shakespeare come modello emblematico dell'arte moderna (in accordo con le ricerche più recenti), nel

passato dell'arte occorre ampliare la questione per non rischiare di perdere di vista la *vis* polemica che anima la *Ästhetik* di Hegel nella sua interezza. Ovvero, come nota lo stesso Kottman, il tema del passato dell'arte viene elaborato da Hegel in contrapposizione al tentativo di riproporre l'arte come risposta più alta ai bisogni del mondo moderno, tentativo portato avanti dalla filosofia a lui *contemporanea* del "circolo di Jena"⁴⁵. Se dunque è corretto affermare che Hegel abbia individuato già nell'arte shakespeariana degli spunti in direzione della consapevolezza del passato dell'arte, l'urgenza della tesi hegeliana dipende dal bisogno di stabilire una netta distinzione dalle teorie che proponevano l'arte come parallela o addirittura superiore alla filosofia. Contro questi tentativi Hegel muove infatti le critiche più severe nel corso della sua opera. Proprio in tale contesto ci sembra utile richiamare il ruolo di un autore dell'epoca hegeliana che egli considera a più riprese come un immediato precursore della propria filosofia: Hegel innalza una sorta di monumento all'opera filosofica e artistica di Schiller⁴⁶.

proprio saggio *Über die naive und sentimentalische Dichtung* Schiller annoverava invece Shakespeare come poeta ingenuo, legato dunque a un modo più classico di fare poesia, rispetto al genere di poeti sentimentali: cfr. Schiller F. (2014), pp. 30-31. A Schiller, che costituisce per Hegel un richiamo fondamentale, faremo ora riferimento nel testo".

45 Si tratta degli esponenti del cosiddetto "circolo di Jena" legato alla rivista *Athenaeum*, attiva tra il 1798 e il 1800; da distinguere invece dal successivo romanticismo di Heidelberg, rispetto al quale il giudizio hegeliano risulta differente.

46 Lo stesso Kottman richiama la citazione modificata alla poesia schilleriana *Die Freundschaft* che Hegel pone alla fine della *Phänomenologie des Geistes* [cfr. Hegel G.W.F. (2008), p. 532]. Inoltre, risulta degno di nota il saggio hegeliano dal titolo *Über Wallenstein*, composto tra il 1800 e il 1801, recensione filosofica all'omonima tragedia schilleriana, interpretata come l'emblematica conferma

In particolare, infatti, Hegel attribuisce a Schiller il ruolo di proprio anticipatore facendo riferimento al pensiero poetico e filosofico in alcuni luoghi strategici della *Ästhetik*: il poeta viene contrapposto alle letture dei romantici (in particolare i due fratelli Schlegel e Schelling) i quali tentavano, in modo anacronistico secondo Hegel, di riportare l'arte al centro dello Spirito del mondo moderno⁴⁷. Si pensi in particolare all'*excursus* di storia dell'estetica contenuto nella *Einleitung* dell'edizione Hotho,⁴⁸ dove Schiller viene posto sulla stessa linea di Kant come momento intermedio che anticipa, da poeta, la dialettica hegeliana stessa: "Deve essere dato a *Schiller* il grande merito di aver infranto la soggettività e l'astrazione kantiana del pensiero e di aver avviato il tentativo di andare oltre e di concepire concettualmente l'unità e la conciliazione come il vero e di realizzarle artisticamente"⁴⁹.

Inoltre, il riferimento a Schiller ricorre proprio nel passaggio decisivo della *dissoluzione* della forma d'arte classica che pone le basi per la forma d'arte romantica⁵⁰. Qui infatti Hegel analizza la poesia *Die Götter Griechenlandes* mostrando come Schiller – pur

dello scacco dell'arte nel tentativo di risolvere le scissioni del mondo moderno: cfr. Hegel G.W.F. (1980).

47 Su questo ruolo peculiare si veda Gethmann-Siefert A. (1984); Amoroso L. (2011); Siani A.L. (2010).

48 Inserito a partire dalla *Vorlesung* del '26, tale *excursus* si trova sostanzialmente identico nell'edizione Hotho della *Ästhetik*.

49 Hegel G.W.F. (1997²), pp. 72-73.

50 Un altro importante riferimento a Schiller è situato nella prima parte dell'opera dove, in relazione al tema dell'arte come ideale, Hegel fa riferimento alla poesia schilleriana *Das Ideal und das Leben* per ribadire la consapevolezza di Schiller del mutato ruolo dell'arte nel mondo moderno a differenza dei romantici citati subito dopo in riferimento al concetto di "ironia": cfr. Hegel G.W.F. (1997²), pp.179-183.

consapevole della fine dell'armonia del mondo greco, espresso nello "*Schöne Welt, wo bist du? / Kehre wieder*"⁵¹, – risulti consapevole del bisogno dell'arte di trapassare nella forma superiore del pensiero⁵², "ciò che deve vivere immortale nel canto, / deve venire meno nella vita"⁵³: "Con ciò viene interamente confermato quel che abbiamo sopra indicato: gli dèi greci hanno il loro posto solo nella rappresentazione e nella fantasia, essi non possono trovare posto nella vita reale né possono dare allo spirito finito la sua suprema soddisfazione"⁵⁴.

Secondo Hegel, Schiller è stato in grado, da poeta, di cogliere l'impossibilità per l'arte nel mondo moderno di ambire al ruolo che essa aveva ricoperto nel mondo antico: così questi viene impiegato da Hegel come proprio precursore e distanziato dalla filosofia dei romantici. Lungi dal voler sminuire l'importanza di Shakespeare nella *Ästhetik* di Hegel⁵⁵, il ruolo di

51 Per il riferimento a entrambe le versioni della poesia si veda: Saito N. (1963), p. 34.

52 Sull'analisi condotta da Hegel su entrambe le versioni della poesia di Schiller, la prima del 1788 e la seconda del 1793, nonché sul rapporto con il tema del "carattere di passato" dell'arte si veda il saggio di Amoroso L. (2011), pp. 13-28.

53 "*Was unsterblich im Gesang soll leben, / Muß im Leben untergehn* [Op. cit., p. 571]".

54 Hegel G.W.F. (1997²), p. 571.

55 Abbiamo scelto di non soffermarci qui sulla lettura hegeliana di Shakespeare, già ampiamente affrontata da Kottman. Ci limitiamo qui a notare che, in relazione all'ultimo momento dell'arte romantica, Hegel fa riferimento a numerose opere di Shakespeare seguite dalla citazione di alcune opere teatrali di Schiller: in queste ultime sembrerebbe essere compiuto un passo ulteriore in direzione della libertà del soggetto. Ciò emerge in maniera esplicita nel manoscritto delle lezioni di Hegel del corso del 1822-1823 (ritrovato nella biblioteca di V. Cousin e recentemente tradotto in lingua italiana dal francese): "questa poesia tedesca ha raggiunto questo ultimo punto della libertà soggettiva di trarre pure questa materia del tutto sensibile ed esteriore dall'interiorità [*intérieur*] dello spirito, sacrificando senza dubbio la bellezza ideale [*idéale*]. Nell'arte classica, l'esistenza naturale aveva *valore* a prima vista. Nell'arte romantica, essa non ce l'ha, e non l'ha acquisita che alla fine dell'arte [Hegel G.W.F. (2017), p. 60]".

Schiller come precursore del passato dell'arte appare più esplicito nell'opera di Hegel, dal momento che esso meglio risponde all'urgenza della spinta polemica verso la situazione filosofica contemporanea a Hegel: dedicare a più riprese delle *Vorlesungen* al tema dell'arte comportava per Hegel il bisogno pressante di distanziarsi in modo netto da quei tentativi di recupero del ruolo dell'arte al pari della filosofia – tanto più in quanto Hegel stesso aveva probabilmente aderito in gioventù alla speranza di una “mitologia della ragione”⁵⁶, speranza abbandonata completamente già nella *Phänomenologie*.

In quanto poeta appartenente all'epoca storica hegeliana, Schiller occupa un ruolo fondamentale in contrasto con le filosofie di Schelling e dei fratelli Schlegel, i quali avevano tra l'altro criticato la poesia schilleriana in quanto troppo concettuale⁵⁷. Schiller si fa così antesignano della presa di consapevolezza dell'impossibilità del recupero del ruolo primario dell'arte nel mondo moderno. Ciò esclude che per Hegel l'arte non possa ricoprire un ruolo decisivo anche nel mondo moderno, svolgendo una funzione euristica per il pensiero stesso: il ruolo riservato ad artisti come Shakespeare e Schiller ne costituisce la prova evidente.

56 Una testimonianza di ciò emerge dal celebre frammento *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, di paternità incerta tra Hegel, Schelling e Hölderlin (la grafia è quella di Hegel), la cui stesura è databile tra il 1796 e il 1797: Hegel G.W.F. (2007), p. 25.

57 Lo stesso Hegel vi si riferisce nell'*excursus* già citato: Hegel G.W.F. (1997²), p. 73.

Bibliografia

- Amoroso L. (2011): *Schiller e il secolo d'oro dell'estetica tedesca*, in Idem, *Schiller e la parabola dell'estetica*, ETS: Pisa, pp. 13-28.
- D'Angelo, P. (1989): *Simbolo e arte in Hegel*, Laterza: Roma-Bari.
- Fried, M. (2010): *The Moment of Caravaggio*, Princeton University Press: Princeton.
- Gethmann-Siefert, A. (1984): *Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Bouvier: Bonn.
- Hegel, G. W. F. (1980): *Über Wallenstein*. Trad. di F. Valori, *Sul Wallenstein. Chi pensa astrattamente?* Cadmo Editore: Roma.
- Hegel, G. W. F. (1997²): *Ästhetik*, trad. di N. Merker, *Estetica*, 2 voll., Einaudi: Torino.
- Hegel, G. W. F. (2000), *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, trad. di A. Bosi, *Filosofia dello spirito*, UTET: Torino.
- Hegel, G. W. F. (2004): *Philosophie der Kunst. Vorlesungen von 1826*, hrsg. von A. Gethmann-Siefert, Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Hegel, G. W. F. (2008): *Die Phänomenologie des Geistes*, trad. di E. Garelli *La fenomenologia dello spirito*, Einaudi: Torino.
- Hegel, G. W. F. (2011⁴): *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst (1823)*, trascritte da H. G. Hotho. Trad. di P. D'angelo, *Lezioni di estetica*, Laterza: Roma-Bari.

- Hegel, G. W. F. (2017): *Esthétique*. Trad. di D. Giugliano, *Estetica. Il manoscritto della "Bibliothèque Victor Cousin"*, Einaudi: Torino.
- Hegel, G. W. F. (2007): *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Trad. di L. Amoroso, Hegel (?), Schelling (?), Hölderlin (?), *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, ETS: Pisa.
- Kottman, P. A. (2017): *Love as Human Freedom*, Stanford University Press: Stanford.
- Pippin R. (2014): *After the Beautiful: Hegel and the Philosophy of Pictorial Modernism*, The University of Chicago Press: Chicago.
- Rutter, B. (2010): *Hegel on the Modern Arts*, Cambridge University Press: Cambridge.
- Saito, N. (1963): *Schiller e il suo tempo*, Edizioni dell'Ateneo: Roma.
- Schiller, F. (2014): *Über naive und Sentimentalische Dichtung*. Trad. di E. Franzini e W. Scotti, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Aesthetica: Palermo.
- Siani, A. L. (2009): *Commento a G. W. F. Hegel, L'Arte nell'Enciclopedia*, ETS: Pisa.
- Siani, A. L. (2010): *Il destino della modernità. Arte e politica in Hegel*, ETS: Pisa.

