

ESTETICA O FILOSOFIA DELL'ARTE.
REVISIONI TESTUALI E INTERPRETAZIONE
DELL'ESTETICA HEGELIANA

1. Caso analogo a quello del *Cours de linguistique générale* di Ferdinand de Saussure, altro testo centrale per la cultura moderna, l'*Estetica* di Hegel non è opera 'd'autore' – pur con tutte le virgolette che il metodo filologico impone – bensì il risultato di un lungo e complesso lavoro di scelta e di cucitura realizzato da altri su di una serie di appunti di uditori delle lezioni. Ciò è per gli studiosi – o dovrebbe essere – cosa nota ed acquisita. Il testo su cui si sono basate fino a tempi recentissimi tutte le interpretazioni dell'estetica hegeliana fu pubblicato a partire dal 1835 da Heinrich Gustav Hotho, allievo di Hegel ed autore egli stesso di opere d'estetica, nell'ambito dell'edizione delle opere promossa dalla 'Associazione degli amici dello scomparso'¹. Il compito del curatore non era certo semplice: si trattava – scrive Hotho nella prefazione – «di fondere i materiali più diversi e spesso in contraddizione tra loro in un tutto per quanto possibile concluso»², e rendere così accessibili al lettore le considerazioni sulla filosofia dell'arte che Hegel aveva esposto in quattro successivi corsi di lezione all'università di Berlino nel 1821, 1823, 1826 e 1828-29, riportate in una serie di *Nachschriften*, quaderni di appunti raccolti dagli uditori³.

Nella prefazione Hotho riconosce di aver 'arrotondato' e limato stilisticamente i materiali a sua disposizione al fine di costruire, beninteso nel rispetto dello spirito della filosofia hegeliana, un 'libro' omogeneo e leggibile. Ma egli intendeva anche opporre l'estetica hegeliana alle due estetiche sistematiche prodotte dall'idealismo tedesco, quella di Schelling e quella di Solger, presentando queste ultime come stadi preparatori dell'*opus magnum* del maestro⁴. La strutturazione sistematica

¹ G.W.F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in *Werke. Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten*, Berlin, Duncker & Humblot 1835-1838, vol. XII-XIV.

² *Ivi*, vol. XII, p. 3.

³ Sui corsi hegeliani di estetica e sui materiali ad essi relativi si veda A. GETHMANN-SIEFERT, *Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Die Nachschriften und Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen*, «Hegel-Studien», XXVI (1991), pp. 92-110

⁴ G.H. HOTHO, *Vorrede*, in G.W.F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, cit., vol. XII, p. VII.

dei materiali fu dunque il compito che a tal fine Hotho affrontò con maggiore lena ed è questo l'intervento che più radicalmente viene oggi messo in discussione.

L'intento di Hegel di dare prima o poi alle stampe un volume sulla filosofia dell'arte era rimasto infatti allo stato di progetto. L'unico suo testo autografo era un brogliaccio manoscritto, servito di traccia sin dal primo corso di lezioni e disordinatamente integrato, nel corso degli anni, con una serie di osservazioni a margine. L'opera che risultò da questa impresa editoriale, informata da criteri difficilmente compatibili con l'attuale coscienza storico-filologica, fissava così in una costruzione vasta, rigidamente strutturata secondo il modello triadico consegnato alla storia della ricerca dall'*Enciclopedia* come espressione quintessenziale della teoresi hegeliana, una materia filosofica *in fieri*, che in realtà attendeva ancora una sistemazione definitiva.

Per primo sollevò dubbi sull'attendibilità di un testo così costituito Georg Lasson, che nel 1931 diede alle stampe una nuova edizione delle *Lezioni* hegeliane, basata su di una serie di appunti di uditori relativi ai corsi del 1823 e del 1826⁵. Del quaderno manoscritto di Hegel, di cui riferisce Hotho, era nel frattempo scomparsa ogni traccia. Lasson intendeva ricostruire il dettato hegeliano attraverso un confronto accurato dei quaderni di appunti, evitando interpolazioni ed aggiustamenti stilistici⁶. Egli individuava infatti i difetti principali dell'edizione Hotho nell'aver occultato il linguaggio e il *ductus* espositivo di Hegel, la cui forza non risiedeva certo nella politezza retorica⁷, per ottenere una maggior compattezza ed eleganza stilistica, nell'aver spostato, accostandole o separandole surrettiziamente, intere sezioni di testo, ed infine nell'aver introdotto una suddivisione arbitraria degli argomenti⁸. L'edizione Lasson si arresta purtroppo – ed è questa forse la ragione principale dello scarso effetto da essa prodotto sugli studi hegeliani – alla prima parte delle lezioni, che comprende l'introduzione e la sezione sul concetto del bello in generale.

Solo molto di recente il lavoro lasciato in sospeso da Lasson è stato ripreso, ma con criteri differenti: si è infatti scelto di pubblicare separatamente alcune delle singole *Nachschriften*, piuttosto che giustapporre frammenti di testo provenienti da anni diversi. Il primo volume apparso in ordine di tempo è l'edizione degli appunti relativi al corso del 1821 (*Nachschrift von Ascheberg*) a cura di Helmut Schneider⁹. Questo corso di lezioni, il primo della serie, tenuto agli inizi del perio-

⁵ G.W.F. HEGEL, *Die Idee und das Ideal, Sämtliche Werke*, a c. di G. Lasson, vol. Xa, Hamburg, Meiner 1931.

⁶ Lasson cerca di riprodurre lo sviluppo dell'argomentazione di Hegel trascogliendo dai quaderni i brani in cui l'esposizione gli appariva più chiara ed esauriente e disponendoli secondo l'articolazione interna comune ai due corsi considerati (1823 e 1826). Egli non poté comunque fare a meno di inserire nel testo brani dell'edizione Hotho (segnalandoli con parentesi quadre) laddove questi contenevano ulteriori elementi per l'argomentazione.

⁷ Indicativo il giudizio liquidatorio sullo stile espositivo hegeliano da parte di Humboldt in una lettera a F. von Gentz del 1.3.1828: «Viel mag ihm die Dunkelheit des Vortrags schaden. Diese ist nicht anregend, und wie die Kantischen und Fichtischen kolossal und erhaben, wie die Finsternis des Grabes, sondern entsteht aus sichtbarer Unbehilflichkeit. Es ist, als wäre die Sprache bei dem Verfasser nicht durchgedrungen». *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen*, a c. di G. Nicolin, Hamburg, Meiner 1970, p. 379.

⁸ Come mostra A. Gethmann-Siefert, il lavoro discuteremo più avanti in dettaglio, Hotho impone alla materia l'ordine del corso del 1828-29, di cui Lasson non possedeva alcuna documentazione.

⁹ G.W.F. HEGEL, *Vorlesung über Ästhetik. Berlin 1820-21. Eine Nachschrift*, I. Textband, a c. di H. Schneider, Frankfurt a.M., Lang 1995.

doberlinese, è però per opinione comune anche il meno interessante, a causa della sua schematicità e della relativa povertà di riflessioni storico-artistiche. Per questa ragione Hotho, che possedeva una documentazione assai ampia ed una conoscenza diretta delle lezioni hegeliane, decise di ignorare il primo corso nella redazione della sua edizione. Esso necessiterebbe inoltre, per la stessa natura 'mediata' di questo genere di testi, di una introduzione esplicativa e di un adeguato commento, che però il curatore rimanda ad un volume venturo.

Di ben altro momento è l'edizione di un quaderno di appunti relativi al corso del 1823, apparsa con il titolo *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* a cura di Annemarie Gethmann-Siefert nel quadro dell'edizione critica delle opere di Hegel condotta presso lo Hegel-Archiv di Bochum, nella sezione dedicata ai cicli di lezioni universitarie. Da questo volume, che costituisce un punto di svolta per gli studi sull'estetica hegeliana, muovono le considerazioni sviluppate nelle pagine seguenti¹⁰.

2. Il testo che viene edito (pp. 1-312) è la trascrizione delle lezioni hegeliane sulla filosofia dell'arte del 1823 – l'unica che ci sia pervenuta di quell'anno – ed è opera dello stesso Hotho, il curatore dell'edizione del 1835. Il volume consta inoltre di un'introduzione assai ampia e articolata (pp. XV-CCXXIV) e di un apparato di commento corredato di indici (pp. 315-439). La curatrice motiva dettagliatamente nell'introduzione la priorità data a questa *Nachschrift* nel progetto di edizione¹¹. L'interesse di questo testo deriva in primo luogo dall'attendibilità dell'estensore degli appunti, certamente quello che tra gli allievi e gli uditori di Hegel possedeva le maggiori competenze in campo estetico ed era inoltre animato da un'entusiastica inclinazione per le ricerche storico-artistiche. Della capacità di Hotho di riportare fedelmente, sulla base di una comprensione effettiva degli argomenti, il contenuto delle lezioni vi sono anche prove indirette, relative ad un corso sulla filosofia della religione, di cui è conservato il manoscritto del filosofo. Inoltre, si tratta certamente di appunti presi direttamente a lezione e poi integrati con citazioni, e non di una rielaborazione posteriore. La vicinanza al dettato hegeliano ed insieme la chiarezza dell'esposizione, alla quale concorrono le indicazioni relative alla suddivisione degli argomenti, che Hotho riportava a margine in un quaderno adeguatamente predisposto, fanno di questa *Nachschrift* – afferma la curatrice – «una delle più interessanti, se non la più interessante di quelle finora note»¹².

La stessa curatrice ammette tuttavia che la scelta di pubblicare questa determinata *Nachschrift* è sotto molti punti di vista problematica, giacché i motivi d'interesse dei corsi successivi sono notevoli e tra loro diversi. Il corso del 1826, ad esempio, di cui si conoscono ad oggi ben quattro trascrizioni ed alcuni resoconti rielaborati, è il più maturo dal punto di vista teorico e sta in diretta relazione con l'elaborazione sistematica del concetto dell'arte nell'*Enciclopedia* del 1827. Vi si trovano inoltre considerazioni assai ampie sulla questione del bello naturale. Il corso del 1828-29, invece, che Hotho taccia di eccessiva «facilità» nell'esposizione, ma dal quale trae l'articolazione sistematica degli argomenti, è quello che con-

¹⁰ G.W.F. HEGEL, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, a c. di A. Gethmann-Siefert, Hamburg, Meiner 1998; trad. it. (senza l'introduzione e l'apparato) *Lezioni di estetica*, a c. di P. D'Angelo, Roma-Bari, Laterza 2000. In seguito: *Philosophie der Kunst*.

¹¹ *Philosophie der Kunst*, p. LXXX sgg.

¹² *Ibidem*, p. LXXXI.

tiene la più ampia esemplificazione storico-artistica e risente positivamente degli studi di Hegel sulle religioni orientali.

La motivazione conclusiva per la pubblicazione del quaderno di Hotho sembra essere stata quella di rendere possibile un confronto dell'edizione del 1835, quella che è stata fin quasi ad oggi l'*Estetica* di Hegel *tout court*, con una fonte più diretta delle lezioni hegeliane che, essendo redatta dallo stesso Hotho, ha in un certo senso, in confronto alle altre *Nachschriften*, il vantaggio dell'omogeneità rispetto al testo vulgato. Risalta così con maggiore evidenza la tesi cui A. Gethmann-Siefert è pervenuta dopo un lungo lavoro sulle fonti manoscritte, secondo cui l'intervento di Hotho sui materiali relativi alle lezioni, lungi dall'essere una semplice collazione degli stessi, sostanzialmente neutra riguardo ai contenuti, avrebbe in realtà forzato in molti punti il senso del dettato hegeliano in direzione di «una storia dell'arte speculativa», in base ai convincimenti teorici del curatore. Questi avrebbe determinato, attraverso spostamenti arbitrari, interpolazioni di brani estranei alle lezioni (la recensione delle opere del pittore von Kugelgen, ad esempio)¹³ e con la suddivisione degli argomenti, una serie di spostamenti del significato che falsificano per alcuni aspetti non secondari il dettato hegeliano. L'accesso diretto alle fonti dovrebbe rendere possibile una revisione di alcuni nodi controversi della dottrina estetica di Hegel, in primo luogo la discrepanza tra assunti sistematici e analisi artistiche e la connessa questione della «morte dell'arte». «L'edizione dei quaderni di appunti relativi all'estetica di Hegel – scrive A. Gethmann-Siefert – non ha semplicemente il valore storico di ampliare la nostra conoscenza delle fonti, ma il significato pregnante in senso sistematico di costituire per la prima volta una base adeguata per una discussione concreta (*sachlich*) con e sull'estetica di Hegel»¹⁴.

Il saggio introduttivo offre una sintesi dettagliata del lavoro di ricostruzione dello sviluppo concettuale dell'estetica hegeliana condotto dalla stessa curatrice e da altri studiosi dello Hegel-Archiv di Bochum negli ultimi trent'anni. Un lavoro basato da un lato sulla rilettura degli scritti del periodo di Jena, in gran parte frammentari e solo recentemente editi, e dall'altro sull'esegesi dei materiali che stanno alla base del testo a stampa dell'*Estetica*.

Il nucleo concettuale della dottrina estetica di Hegel, che trova solo negli anni Venti uno sviluppo ampio ed autonomo, viene ricondotto alla convinzione – risalente al periodo jenese (1800-1807) – che le idee della ragione possono essere colte in primo luogo come arte e come mito. Inizialmente vicino alle posizioni schellinghiane, Hegel se ne distacca ben presto, storicizzando da un lato la mitologia classica e subordinando dall'altro l'intuizione, facoltà propria della creazione artistica, al pensiero speculativo¹⁵. Conseguenza della svolta antischellinghiana, chiaramente visibile nella *Realphilosophie* del 1805 e negli altri scritti del periodo, è la differenziazione del concetto dello spirito assoluto: arte, religione e pensiero speculativo divengono gradi dello sviluppo del sapere assoluto e la loro funzione veritativa cambia in relazione all'epoca storica. È così che nel mondo moderno l'arte, non più coincidente con la mitologia e dunque con lo spirito etico-religioso di un po-

¹³ Pubblicata in G.W.F. HEGEL, *Berliner Schriften 1818-1831*, a c. di J. Hoffmeister, Hamburg, Meiner 1956, pp. 531 sgg. Cfr. *Philosophie der Kunst*, p. CLXIV.

¹⁴ *Philosophie der Kunst*, p. LXXXVII.

¹⁵ Sull'elaborazione da parte di Hegel di una concezione della mitologia in contrasto con quella di Schelling cfr. W. JAESCHKE - G. PINNA, *Intorno allo Hegel jenese: filosofia della religione e teoria estetica*, «Bollettino filosofico», XVI (2000), pp. 169-188.

polo, com'era nel mondo classico, acquista un carattere "passato". Ciò non significa tuttavia che Hegel affermi l'inutilità o addirittura l'impossibilità dell'espressione artistica nel moderno, ma soltanto che il modo intuitivo-sensibile di rappresentazione della vita infinita, una volta svincolato dal suo significato religioso, cessa di essere il luogo privilegiato del manifestarsi della verità. La successiva tesi della cosiddetta «morte dell'arte» (*Ende der Kunst*) ha origine in questa riflessione sulla storicità delle forme dello spirito.

A. Gethmann-Siefert non manca di fare il punto sulla *vexata quaestio* e sull'accusa di classicismo rivolta all'estetica hegeliana. La sua argomentazione si incentra sulla convinzione, già esposta in scritti preparatori all'edizione, che la questione fondamentale della riflessione estetica hegeliana riguarda ciò che l'arte è per noi, cioè il suo significato storico¹⁶. Vi è in tal senso continuità, almeno nelle linee di fondo, tra le concezioni jenesi e l'assunto sistematico delle lezioni di estetica. Per Hegel – leggiamo nell'*Introduzione* – "si trattava semplicemente di distinguere la capacità dell'arte di fornire un orientamento nel mondo moderno dal significato dell'arte nell'antichità"¹⁷. Se da un lato Hegel certamente non pensava ad una scomparsa dell'arte nella modernità – e lo dimostra l'interesse del filosofo non solo per tutte le forme dell'arte post-classica, ma anche per i fenomeni artistici più recenti – emerge con assoluta chiarezza dai testi la rilevanza nell'estetica hegeliana della teoria della morte dell'arte, intesa come storicizzazione del valore conoscitivo della «bella parvenza». La tesi della «morte dell'arte» è d'altra parte connessa alla possibilità stessa di un'estetica filosofica, giacché solo quando l'immagine artistica non è più oggetto di adorazione religiosa può essere considerata autonomamente come arte¹⁸. La posizione hegeliana non mette dunque in questione l'arte moderna nel suo valore estetico, ma piuttosto nella sua capacità di esprimere in modo esclusivo tutta la complessità delle relazioni spirituali e sociali della sua epoca. In tal senso essa ha storicamente dovuto cedere il passo alla religione e poi al pensiero filosofico, restando beninteso una delle forme in cui lo spirito assoluto si manifesta.

Secondo la curatrice, Hotho ha voluto attenuare attraverso la costituzione del testo delle lezioni la tesi della "morte dell'arte", che decisamente contrastava con la propria visione dell'arte come unità di entusiasmo e concetto, una visione storica e, contro le sue stesse intenzioni, piuttosto romantica che hegeliana. Egli avrebbe posto infatti eccessivamente in evidenza la congerie di analisi ed osservazioni empiriche, relative soprattutto all'arte moderna, al fine di occultare la genuina istanza sistematica dell'estetica hegeliana, cioè la definizione dell'arte in rapporto allo sviluppo del sapere assoluto.

La discussione intorno al significato dell'arte moderna appare dunque strettamente legata ad un altro punto controverso dell'interpretazione dell'estetica di Hegel, quello del rapporto tra assunti sistematici e giudizi sulle opere d'arte. Questo aspetto dell'estetica hegeliana aveva ingenerato perplessità già nei primi inter-

¹⁶ Cfr. *Philosophie der Kunst*, p. LI sg. Si vedano inoltre A. GETHMANN-SIEFERT, *Hegels These vom Ende der Kunst und der "Klassizismus" der Ästhetik*, «Hegel Studien», XIX (1984), pp. 205-258 e EAD., *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, Bonn, Bouvier 1984 («Hegel-Studien», Beiheft 25).

¹⁷ *Philosophie der Kunst*, p. XXIV.

¹⁸ Su questo, oltre a GETHMANN-SIEFERT, pp. LVIII sgg., vedi anche CH. JAMME, *Hegels Satz vom Ende der Kunst*, in *Poetische Autonomie?*, a c. di H. Bachmeier e Th. Rentsch, Stuttgart, Klett-Cotta 1987, pp. 273-286.

preti, e allievi di Hegel come Vischer cercano soluzioni teoriche al problema, rigettando di fatto la tesi della morte dell'arte. In anni recenti si è sottolineata la prevalenza del momento storico-empirico nella trattazione hegeliana, a scapito del significato sistematico della dottrina. La curatrice ricostruisce i termini del dibattito, innescato da un articolo di Dieter Henrich, che pone significativamente già nel titolo la questione dell'attualità dell'estetica hegeliana¹⁹. Henrich, la cui interpretazione è stata positivamente accolta soprattutto da studiosi anglo-americani, sostiene la prevalenza del pensiero storico su quello sistematico e sul dogmatismo del sapere assoluto. Riconoscere il valore teorico della tesi della morte dell'arte significherebbe a suo vedere ammettere che Hegel neghi di fatto nella teoria la ricchezza e la varietà delle conoscenze sull'arte che era andato accumulando negli anni di Berlino. L'attualità del pensiero estetico hegeliano andrebbe dunque cercata nel superamento della rigidità delle posizioni sistematiche mediante il riconoscimento della molteplicità e storicità dei fenomeni artistici.

All'analisi di Henrich – che suppone una schizofrenia tra un Hegel dell'estetica, «grande pensatore della storia», e un Hegel «dogmatico del sapere assoluto» – A. Gethmann-Siefert obietta in primo luogo che l'*Enciclopedia* del 1827 ribadisce la posizione dell'arte nel quadro dello spirito assoluto e di conseguenza la tesi della sua «fine». Non vi è ragione di ritenere che le lezioni di estetica, contemporanee a questa esposizione del sistema, lo contraddicano sul piano dei fondamenti:

È inconsequente ammettere che Hegel nelle lezioni abbia dimenticato la propria definizione *sistematica* del significato della prima forma dello spirito assoluto, l'arte. Un "salvataggio" dell'attualità dell'estetica hegeliana deve procedere altrimenti. Invece di attendersi dalle fonti delle lezioni una *redenzione dal sistema* bisognerebbe prendere la filosofia dell'arte come Hegel l'ha sviluppata, vale a dire come la discussione storica di quella tesi sull'arte per cui essa è "ideale", e dunque una forma dello spirito assoluto [corsivi aggiunti]²⁰.

Semplicemente, Hegel ha scelto per l'esposizione didattica un andamento più discorsivo, in cui tiene un luogo preminente il materiale storico-artistico accumulato ed elaborato in quel torno d'anni. Nondimeno, l'esposizione si fonda su di un assunto sistematico sviluppato in maniera più «scientifica» e stringente altrove²¹.

La curatrice sostiene in sintesi che la «sistematica», cioè l'ordine secondariamente imposto da Hotho ai materiali dell'estetica, rende difficile la comprensione

¹⁹ D. HENRICH, *Zur Aktualität von Hegels Ästhetik*, in *Hegel 1770-1970. Stuttgarter Hegel-Tage 1970*, a c. di H.G. Gadamer, Bonn, Bouvier 1971 («Hegel-Studien» Beiheft 11), pp. 295-301.

²⁰ [Es ist inkonsequent anzunehmen, daß Hegel in den Vorlesungen seine eigene *systematische* Bestimmung der Bedeutung der ersten Form des absoluten Geistes, der Kunst, vergessen habe. Eine "Rettung" der Aktualität der Hegelschen Ästhetik muß also anders vorgehen. Statt in den Vorlesungsquellen eine *Erlösung vom System* zu erwarten, sollte man die Philosophie der Kunst so nehmen, wie sie Hegel entwickelt hat, nämlich als die geschichtliche Erörterung jener Grundthese zur Kunst, sie sei "ideale", mithin eine Form des absoluten Geistes [corsivi aggiunti]]. *Philosophie der Kunst*, p. XLVIII. La tesi che giustamente P. D'Angelo, nell'introduzione alla traduzione italiana (*Lezioni di estetica*, cit., p. XXXIII), oppugna («L'interpretazione dell'estetica hegeliana fornita dagli studiosi dello Hegel-Archiv [...] ha contro di sé la testimonianza, nelle opere pubblicate direttamente da Hegel, proprio di quella sistematicità che si vorrebbe poter rimuovere», ecc.), è dunque quella di Henrich, confutata convincentemente dalla Gethmann-Siefert.

²¹ Cfr. *Philosophie der Kunst*, p. XLVIII sg.

del vero fondamento *sistematico*, vale a dire teoretico, della filosofia dell'arte di Hegel (che culmina nella tesi della morte dell'arte) e che d'altra parte nelle lezioni, tenuto fermo tale fondamento, Hegel si sia dedicato nell'esposizione didattica ad una «fenomenologia dell'arte». Può sorgere qui una difficoltà interpretativa, che rende necessario un chiarimento riguardo a ciò che si intende per sistema e per fenomenologia: parrebbe incongruente ascrivere a Hegel al tempo stesso un'intenzione sistematica e un procedere fenomenologico²². Sistema non significa però solamente un ordine o una forma esteriore di organizzazione del pensiero, o ancora un'articolazione rigida del discorso. A tale accezione di *sistema* corrisponde la gabbia triadico-dialettica che Hotho, in base allo schema fondamentale della logica hegeliana, impose all'edizione dell'*Estetica* e che effettivamente non si riscontra nelle *Nachschriften*²³. L'accezione in cui qui si usa il termine *sistema* è invece quella di istanza fondativa, di cui certo l'ordine argomentativo può essere manifestazione epifenomenica, ma che in sé esprime essenzialmente una coerenza interna fondata su principi²⁴. La concezione *sistematica*, vale a dire il fondamento concettuale della filosofia dell'arte di Hegel, non collide con la ricerca del significato storico-culturale dei *fenomeni* artistici. Quest'ultima è propriamente ciò che viene definito «fenomenologia dell'arte» e che qui non vuol dire assunzione aconcettuale della molteplicità empirica, bensì scoperta del concetto nell'individualità, storicamente determinata, della forma artistica. Non vi è dunque un'opposizione dialettica fra lo sviluppo che la curatrice definisce «fenomenologico» della filosofia dell'arte di Hegel ed il suo fondamento «sistematico», bensì una produttiva interazione tra principi e analisi. Tale interazione emerge con evidenza alla luce delle successive rielaborazioni cui Hegel sottopose le sue concezioni sulle singole arti e dai paralleli aggiustamenti della struttura sistematica²⁵. Hegel – leggiamo nell'introduzione della curatrice – «ha cercato di evitare nelle lezioni sulla filosofia dell'arte di esporre il suo "sistema" di estetica in una costruzione concettuale meccanicistico-dialettica», orientandosi piuttosto al fenomeno artistico²⁶. E tuttavia an-

²² In effetti, è stata ravvisata in questo una incongruenza. In tal senso si esprime P. D'Angelo (*Lezioni di estetica*, cit., p. XXXII sg.): «La curatrice dell'edizione tedesca del quaderno di appunti di Hotho, Annemarie Gethmann-Siefert, ritiene che i due grandi ostacoli che, a suo parere, impedirebbero un pieno riconoscimento della 'attualità' dell'estetica hegeliana, cioè il 'classicismo' di Hegel e la sua tesi sulla morte dell'arte, possano essere rimossi proprio fondandosi non sul testo a stampa delle *Lezioni di estetica*, ma sui quaderni degli uditori. D'accordo su quanto riguarda il 'classicismo' di Hegel, che del resto già un'attenta lettura dell'*Estetica* nella forma precedentemente nota poteva mettere in dubbio, noi siamo convinti che per quanto riguarda la morte dell'arte, proprio i quaderni dimostrino chiaramente che questa tesi appartiene in pieno al pensiero di Hegel, e ne costituisce uno dei momenti di massimo interesse». Entrambe le considerazioni sono sottoscrivibili: Hegel non è «classicista» e la tesi della morte dell'arte sta a fondamento dell'ottica sistematica dell'estetica hegeliana, in tutte le sue versioni testuali. Di più, non esiste contraddizione rispetto alla posizione della Gethmann-Siefert, che in base a una serrata argomentazione perviene esattamente a queste due conclusioni.

²³ Su questo punto si veda *Philosophie der Kunst*, p. XCII sg.

²⁴ Sul significato di *sistema* nella filosofia hegeliana cfr. W. SCHULZ, *Philosophie als absolutes Wissen. Hegels Systembegriff und seine geschichtliche Aufhebung*, in *Ist systematische Philosophie möglich?*, a c. di D. Henrich, Bonn, Bouvier 1977, pp. 15-34.

²⁵ Questa evoluzione delle concezioni estetiche hegeliane non è ovviamente possibile evincere dall'edizione del 1835, giacché Hotho cancella ogni traccia di *work in progress*, spesso riportando di seguito brani relativi allo stesso argomento risalenti a corsi di anni diversi.

²⁶ *Philosophie der Kunst*, p. XCIII.

che «con l'ultimo corso di lezioni» – quello, per inciso, in cui maggiore è l'incidenza della riflessione sulle arti – egli «lascia intendere in maniera univoca che non solo dispone di un sistema, ma anche che ne tiene conto nelle lezioni. Le *Nachschriften* riproducono in maniera univoca la fondazione sistematica dell'*Encyclopaedia*»²⁷.

In questa prospettiva l'attualità dell'estetica hegeliana non può consistere, afferma A. Gethmann-Siefert, in una redenzione dal sistema, ma nella stessa intenzione sistematica del filosofo di considerare l'arte come una forma della razionalità assoluta, che si esplica in un determinato contesto storico e si definisce di volta in volta fenomenologicamente in relazione a questo.

3. Molti sono i casi in cui la costituzione del testo da parte di Hotho tende a forzare il dettato hegeliano. La ricerca si è concentrata sull'arte simbolica, che Hegel trattò soprattutto negli ultimi corsi, e sulla valutazione delle arti figurative e segnatamente della pittura²⁸. Ricordando, a titolo d'esempio, un altro tema importante è la concezione del bello naturale, che rappresenta uno dei punti critici del sistema estetico hegeliano. Vi è infatti un'incongruenza di fondo, che salta agli occhi del lettore dell'*Estetica*, ed è il contrasto tra la lunghezza e la complessità del capitolo dedicato al bello di natura e l'affermazione di principio secondo cui il solo bello artistico trova posto in una trattazione scientifica dell'estetica. Su tale incongruenza aveva portato l'attenzione già Georg Lasson, il quale rilevava che nelle trascrizioni dei corsi hegeliani a lui note non vi è traccia di un capitolo così concepito e strutturato. L'intervento del curatore sarebbe dunque consistito nel porre in sequenza una serie di brani tratti da contesti diversi, nei quali Hegel parla sì della forma naturale, ma sempre in relazione al bello artistico²⁹. Quel che si ricava dalla lettura della *Nachschrift* del 1823, e l'impressione è confermata dalla sezione corrispondente dell'edizione Lasson, è che per Hegel in realtà il bello naturale non rappresenti un problema teorico a sé, e che non si possa lasciar intendere una giustapposizione del bello naturale e di quello artistico. Certamente egli riconosce l'originarietà di un'esperienza del bello di natura, esperienza che però rimane al di qua di una considerazione scientifica. Il bello naturale viene così ridotto all'oscura intuizione del concetto nella forma sensibile, oppure ad una condizione soggettiva, ad un sentimento individuale, come accade ad esempio nella contemplazione del paesaggio. Il vero argomento della trattazione è l'analisi della relazione tra concetto e forma negli enti naturali, relazione che prefigura la struttura dell'opera d'arte. L'espressione artistica ha infatti come momento essenziale la dimensione sensibile ed intrattiene un rapporto necessario con la legalità dei corpi naturali, che viene però superata nella riflessività della «bella parvenza» (*schöner Schein*). Hegel esamina in questo contesto il nesso potenza/atto e quello anima/corpo, culminante nella concezione dell'organismo, modello di unità complessa che sta alla base anche della forma artistica. La differenza fondamentale è quella che intercor-

²⁷ *Ivi*, p. CVII.

²⁸ Sulle successive revisioni cui Hegel sottopose la sua concezione del simbolico, che andò sempre più sviluppando in relazione allo studio delle religioni orientali, cfr. JEONG-IM KWON, *Die Metamorphosen der 'symbolischen Kunstform'. Zur Rehabilitierung der ästhetischen Argumente Hegels*, in *Phänomen versus System*, a c. di A. Gethmann-Siefert, Bonn, Bouvier 1992, pp. 41-90. Sulla pittura si veda, nello stesso volume, B. COLLENBERG, *Hegels Konzeption des Kolorits*, pp. 91-164.

²⁹ G. W. F. HEGEL, *Die Idee und das Ideal*, cit., p. XII.

re tra l'individualità dell'organismo naturale, che manifesta in maniera irriflessa il concetto, e l'individualità sensibile dell'ideale, in cui il concetto idealizza la forma naturale, come nell'arte classica, oppure la reinterpreta o addirittura la distorce attraverso la mediazione soggettiva, come nell'arte moderna. Nel primo caso la vitalità dello spirito si dissolve nella bellezza, nel secondo si esprime nel contrasto tra interno ed esterno. Non una teoria del bello naturale dunque è contenuta nelle lezioni hegeliane – come si sarebbe tentati di affermare sulla base dell'*Estetica* del 1835 – ma piuttosto la fondazione del concetto dell'arte attraverso la definizione del rapporto tra spirito e natura.

Per concludere, è necessario avvertire che con tutto ciò non bisogna aspettarsi uno Hegel radicalmente nuovo: i materiali collazionati da Hotho sono infatti gli stessi che ora vengono editi. Tuttavia i singoli momenti dell'estetica hegeliana appaiono sotto una luce nuova e più chiari risultano i nessi con le altre parti del sistema, in primo luogo la filosofia della religione e la filosofia della natura, che Hegel sviluppava contestualmente. L'obiezione – mossa in realtà pregiudizialmente ancor prima della pubblicazione delle *Nachschriften* – che la sostanza del discorso hegeliano non può essere stata intaccata da un intervento seppur massiccio del curatore del testo, è condivisibile solo se si guarda alle concezioni generali con l'intento di ricavare un'immagine complessiva della dottrina³⁰. Lo è molto meno se ci si vuole accostare all'estetica di Hegel in maniera problematica, non per cercarvi la conferma di un'immagine consolidata ma per verificare nel dettaglio il senso, la coerenza interna e la possibile attualità di filosofemi che sono in parte divenuti senso comune. In termini narratologici, se la *fabula* è di Hegel, l'intreccio è di Hotho, e questo è un dato di fatto che in alcune sezioni del testo, come quelle relative al bello naturale o all'arte simbolica, appare con grande evidenza. Ma non è semplicemente una questione di forma del contenuto, giacché in un testo filosofico una differente strutturazione dello sviluppo argomentativo e dell'ordine sistematico incide direttamente sulla sostanza concettuale. La preoccupazione filologica non è perciò un di più, bensì è funzionale ad un approccio fondato alla teoria.

L'edizione della *Nachschrift* del 1823 rappresenta dunque un passo importante per una rinnovata discussione intorno ad una dottrina che così profondamente ha influito sulla visione dell'arte e della letteratura degli ultimi due secoli. Vi è però una critica che dev'essere mossa al volume in questione, ed è che l'introduzione dice assai di più di quanto il lettore non possa ricavare dal testo edito. E dunque, fino a che i testi relativi ai corsi del 1826 e del 1828-29 non saranno messi in qualche forma a disposizione degli studiosi – il mezzo elettronico ad esempio consentirebbe forse di superare le evidenti difficoltà di un'edizione a stampa di materiali così ampi – la discussione "oggettivamente fondata" auspicata da A. Gethmann-Siefert resta un *desideratum* della ricerca.

GIOVANNA PINNA

³⁰ Simili obiezioni sono state mosse ad esempio da R. Bubner nell'introduzione a G.W.F. HEGEL, *Ästhetik*, Stuttgart, Reclam 1977, vol. I, pp. 3-25.