

Leonardo Ceppa

La triplice hegeliana



Firenze
Casa Editrice Leo S. Olschki
MCMLXXXIV

ESTRATTO DA

Belfagor

rassegna di varia umanità

diretta da CARLO FERDINANDO RUSSO

Sommario del fascicolo IV

ANNO XXXIX

31 LUGLIO 1984

SAGGI E STUDI

- UGO DOTTI: *La missione dell'ironia in Giacomo Leopardi* Pag. 377
STEFANO MANFERLOTTI: *Pozzo di Babele: parola e morte in « 1984 »* 397
GIAN CARLO FERRETTI: *« Stella variabile » e stella polare di Vittorio Sereni* 409

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

- FRANCO BREVINI: *Delio Tessa* 423

VARIETÀ E DOCUMENTI

- UMBERTO TERRACINI: *Con l'abito buono e coi blue jeans* un colloquio
con LUIGI MANCONI Postilla di BELF. 437
LEONARDO CEPPEA: *La triplice hegeliana* 453
ANDREA VIGLONGO: *Archivio rosmignano: « I filosofi a Ginevra » di Papini* 459

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

- GIOVANNI DE LUNA: *Storiografat* 465
GIOVANNI FALASCHI: *Romanziere di grancassa* 473
GIOVANNI MASTROIANNI: *Filosofskij enciklopedičeskij slovar' 1983* 477

RECENSIONI

- ERNST H. GOMBRICH, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale* (Marco Bertozzi) 481
LUIS BUÑUEL, *Dei miei sospiri estremi* (Giorgio Tinazzi) 485
MARIO PRAZ, *Lettere a Bruno Migliorini* (Gianfranco Corsini) 488
ANNA ROSSI-DORIA, *Il ministro e i contadini. Decreti Gullo e lotte nel Mezzogiorno 1944/1949* (Guido Crainz) 490

LIBRI RICEVUTI

- Ingrao: *dal « Verga » all'« Unità »* 422, II-III

Sede: « La Belfagoriana » presso Casa editrice Leo S. Olschki 50100 Firenze
Indirizzare manoscritti corrispondenza libri alla Direzione

Direzione e redazione: C. F. Russo Giacomo Annibaldis Francesco de Martino
Marzia Pieri Onofrio Vox Casella postale 291 70100 Bari Tel. (080) 540.065

Abbonamento annuo Lire 30.000 (est. Lire 44.000) - Sostenitore Lire 150.000
Un fascicolo Lire 7.500 (estero Lire 10.500) - Agevolazioni a chi procura nuovi abbonati - Conto Corrente postale 21920509 intestato a « Belfagor », Firenze
Per il prezzo delle annate e dei fascicoli arretrati vedi quarta di copertina

Amministrazione:

Casa editrice Leo S. Olschki - Casella postale 66 50100 Firenze Tel. (055) 687.444/5

LA TRIPLICE HEGELIANA

Il fulcro della *Estetica* hegeliana, il cardine su cui ruota l'identità tra la storia reale dell'arte e lo sviluppo logico dell'idea, è costituito dal valore esemplare dell'arte greca. Possiamo visualizzare la genesi di questo ideale immaginando l'intersezione di due rette, altrimenti destinate a divaricarsi per sempre. Si tratta del processo che fa convergere, incontrare e di nuovo separare i due momenti sostanziali, o determinatezze formali, dell'Assoluto: da un lato l'idea, come contenuto dell'opera d'arte, dall'altro la forma, come sua estrinsecazione tecnica e sensibile.

Contenuto e forma, interno ed esterno, divino e umano, spirito e natura, infinito e finito. Ecco le coppie terminologiche con cui Hegel definisce sempre lo stesso rapporto dinamico: l'unità mobile che presiede dall'interno allo sviluppo dell'arte.

Le tre tappe di questo sviluppo sono i pilastri della estetica hegeliana, le tre navate, per così dire, della cattedrale disegnata dal manifestarsi sensibile dell'idea. L'arte simbolica, cioè orientale e preclassica, anela a raggiungere l'armonia di idea e forma, significato ed espressione. L'arte greca realizza siffatta identità nel turgore, storicamente effimero, di una forma epica e scultorea immediatamente rivelativa del contenuto. Infine l'arte cristiano-romantica oltrepassa il culmine felice della bellezza greca facendo emergere una spiritualità infinita che, identificandosi nell'interiorità del sentimento e dell'amore, si colloca al di là di ogni canone meramente estetico.

Solo in senso debole o metaforico il contenuto dell'Io cristiano-romantico appare ancora « bello ». Si tratta di una « bellezza dell'intimità » (p. 596) che ha per sempre superato l'ideale classico, in quanto si dimostra capace -

* Testi citati: G. F. W. HEGEL, *Estetica*, trad. it. di N. Merker e N. Vaccaro, Torino, Einaudi, 1967; R. ASSUNTO, *L'antichità come futuro*, Milano, Mursia, 1973; A. BAEUMLER, *Hegels Aesthetik*, München, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1922; E. BLOCH, *Subjekt-Objekt. Erläuterungen zu Hegel*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972; R. BODEI, *Sistema ed epoca in Hegel*, Bologna, Il Mulino, 1975; G. CARCHIA, *La tradizione come critica. Figure dell'estetica illuministica*, « Rivista di estetica », 22, 1982, pp. 15-39; D. HENRICH, *Hegel im Kontext*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1975; H. KUHN, *Die Vollendung der klassischen deutschen Aesthetik durch Hegel*, Berlin, Jünker-Dünnhaupt, 1931; P. SZONDI, *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1974; Id., *Poetica dell'idealismo tedesco*, Torino, Einaudi, 1974; G. VECCHI, *L'Estetica di Hegel*, Milano, Vita e pensiero, 1956.

accettando il « dolore infinito » (p. 587, 603) della caducità naturale – di riscattare nell'Assoluto e nell'eterno l'impoetica sfera del finito che trapassa.

Si sono cercate le origini della dialettica – come equivalenza dinamica di egoismo e dedizione, coscienza di sé e coscienza dell'oggetto – nel concetto hölderliniano dell'amore, in quello schilleriano di gioco e fichtiano di coscienza: infatti questi concetti miravano a superare il carattere antinomico del pensiero kantiano (Henrich, pp. 9-40). Ma nell'ambito più specifico dell'estetica lo schema dialettico rimanda alla filosofia della storia elaborata dalla tradizione del classicismo umanistico (Kuhn e Szondi, *Poetik*).

Intorno al 1795 Schiller e Friedrich Schlegel avevano sviluppato per ultimi – dopo Herder, Goethe, Wilhelm von Humboldt – le feconde antinomie della concezione winckelmanniana. L'arte greca è modello obbligante, e tuttavia irraggiungibile, dell'imitazione produttiva. Nel classicismo tedesco la greicità veniva assunta ora come un fatto storico irripetibile ora come un modello assolutamente esemplare¹.

La contrapposizione di antico e moderno, ingenuo e sentimentale, doveva garantire insieme l'assolutezza dell'arte greca – che, come diceva Schiller, « era » natura – e la libertà dell'arte romantica, che alla natura anelava. L'antinomia classicistica deriva dallo sforzo di legittimare il moderno nei confronti dell'antico. L'artista romantico avverte infatti come insopprimibile sia il bisogno del modello classico, cui riferirsi come a una legge assoluta della bellezza, sia il bisogno della propria autonomia stilistica, che si pone come libertà altrettanto assoluta e rifiuto di ogni canone estrinseco (Szondi, *Poetica*, pp. 45-90).

Lo schema cui approda il giovane Schlegel – nel saggio *Ueber das Studium der Griechischen Poesie* (1795) – ripete l'andamento arcaico di modelli mitologici, in particolare nella tripartizione epocale tra un passato remoto dell'armonia, un presente della disgregazione e il futuro incipiente di una rinnovata classicità.

Tale impianto classicistico, che governa in Schlegel la filosofia della storia, acquista una dimensione escatologica per il fatto che il modello greco non viene più inteso nel senso ideale e trascendentale che Schiller sembra ancora condividere con Kant. La prospettiva di Kant e Fichte, caratterizzata dall'ontologica separazione di spirito e natura, ragione e storia, si limita infatti a prospettare l'idea di un progresso infinito. La nuova prospettiva inaugurata da Schlegel si presenta invece nei termini di uno storicismo immanentistico.

La greicità classica, lungi dall'apparire come l'ideale « stato di natura » di Locke o Rousseau – un « dover essere » che pur esistendo nel tempo si ritrae sempre fuori o prima della storia –, diventa in Schlegel la reale incarnazione

¹ In un altro contesto, l'antinomia tra gli effetti idealizzanti del giusnaturalismo e quelli individualizzanti dello storicismo – cioè la feconda tensione tra la considerazione astrattiva dell'illuminismo e quella immanente e legittimante del romanticismo – costituisce l'oggetto del libro di FRIEDRICH MEINECKE, *Le origini dello storicismo* (1936), Firenze, Sansoni, 1954.

dell'età dell'oro. Di conseguenza, l'impulso soteriologico della tripartizione epocale diventa legge immanente dello sviluppo e prende radici nella realtà empirica della storia (Kuhn, pp. 88-90).

In altri termini, la ragione non è piú solo una misura esternamente riferibile alla storia, ma diventa la struttura dinamica interna che ne guida lo sviluppo. Ragione e storia vengono a coincidere anche di fatto, mentre il moralismo trascendentale dell'illuminismo – che in Lessing, Kant e Fichte si limitava a orientare strategicamente il senso d'un progresso possibile – cede ora il posto a una teleologia mondana della redenzione, a un finalismo storico-escatologico assolutamente immanente.

Lo schema di filosofia della storia elaborato dal giovane Schlegel in sede estetica sembra stare ancora alla base della concezione dialettica di Hegel e di Marx. Questi autori, infatti, spingono fino in fondo l'identificazione di ragione e storia, sistema e processo, teoria e realtà, che è già implicita nell'impianto classicistico di Schlegel. L'unica differenza è, come vedremo ancora piú avanti, che mentre l'identificazione idealistica di Hegel congela il tempo storico nell'eterno gioco dell'Assoluto, Marx cercherà di mantenersi fedele allo spirito rivoluzionario della escatologia schlegeliana.

L'assenza di riflessione, tipica di ogni immanentismo teleologico, farà sí che la cecità del processo storico, da cui la coscienza non può sporgere in senso trascendentale, assuma l'emblematica figura della nottola filosofica, che per Hegel si alza in volo soltanto al crepuscolo, ovvero della talpa rivoluzionaria, che in Marx prepara la catastrofe senza saperlo (Bodei, pp. 11-97).

Tuttavia, quando Hegel legge a Berlino, nel corso degli anni Venti, le *Vorlesungen über Aesthetik*, l'impianto classicistico elaborato da Schlegel alla fine del Settecento sembrava già un lontano ricordo. La crisi del classicismo umanistico era dovuta a una serie di motivi interni ed esterni rispetto al suo schema teorico. In parte esso era stato minato dalle proprie aporie: il modello classico aveva finito per sanzionare semplicemente il suo contrario, la legittimità storica dell'arte romantica, l'esaltazione informale e sregolata della nuova soggettività. In parte, tuttavia, si erano anche manifestati nuovi interessi in campo artistico e storiografico. Si pensi alla mitologia di Creuzer, alle maschere arcaiche e non winckelmanniane del Faust II, alle ricerche indologiche dello stesso Schlegel, che abbandona il mito greco e individua nell'Asia la culla di ogni poesia. Convertitosi poi al cattolicesimo, Friedrich Schlegel si farà ideologo della Santa Alleanza e assumerà il Medioevo cristiano come l'epoca organica per eccellenza, su cui va misurata la decadenza della storia moderna.

Si stava cosí affermando, con la nostalgia reazionaria del Medioevo, una tendenza nazionalistica e popolaresca del romanticismo – si pensi a Görres, ai fratelli Grimm, ad Arnim e Brentano, al Fichte patriottico –, che sanzionava il tramonto dell'idea classicistica di *Humanität*. Nata nel secolo dei lumi, tale idea non poteva sopravvivere alla scomparsa del cosmopolitismo settecentesco. La perdurante aspirazione alla rinascita estetico-religiosa non mirava piú al rinnovamento della classicità, ma piuttosto all'esaltazione soggettivi-

vistica dell'anarchia sentimentale o, per versi opposti, alla restaurazione politica dell'assolutismo. Autori come Büchner da un lato e Schelling dall'altro diventano in questo senso indicativi.

Su questo sfondo va collocata la riproposta hegeliana del classicismo. Il suo valore sta nella sua inattualità. Richiamandosi all'ideale classicistico di Winckelmann, Hegel ne relativizza l'assolutezza sul piano storico, trasformandolo da modello eterno a figura trapassata dello spirito. Così egli riesce, per un verso, a dar conto delle nuove aspirazioni romantiche, per l'altro a contrapporre un nuovo modello di scientificità dialettica alle confuse esaltazioni della soggettività contemporanea. Cerchiamo di vedere questi punti più da vicino.

Il nervo dell'operazione hegeliana sta nel riproporre la grecità quale culmine dell'ideale estetico. La bellezza greca costituisce una mediazione aurea tra lo sprofondamento cieco nella corporeità naturale e l'interiorità svincolata della soggettività assoluta. Il dio greco è bello perché incarna un ideale equilibrio tra natura e spirito, sensibilità e ragione, corpo e anima, spontaneità e coscienza. Esso non è più il terribile, invisibile Dio degli ebrei, ma non è ancora il sofferente e mortale dio dei cristiani.

La storia dell'arte ha per oggetto la religione. Essa è infatti la storia dell'immagine divina su cui l'uomo fonda la propria identità. Dio e l'uomo sono le due versioni d'una medesima, intrecciata vicenda; quella della soggettività assoluta che si cerca, dello spirito che si vuole. Dio ha bisogno dell'uomo per uscire dalla propria astrazione e farsi soggetto storico; l'uomo ha bisogno di Dio per riscattare nell'Assoluto la propria coscienza infelice.

La bellezza ideale dei greci appartiene però al passato e non può condurci al rinascimento di una classicità futura². Per Hegel non avrebbe senso proporre agli artisti l'imitazione classicistica del modello greco. In ciò il suo richiamo alla tradizione di Winckelmann equivale a un congedo. L'individuo greco incarna una soggettività finita e bella, che appare manchevole agli occhi della interiorità cristiana, cioè di una soggettività infinita e sublime. L'individualità dell'epos greco deve ora cedere il passo alla spiritualità riflessiva dell'anima cristiana.

Presso i greci l'individuo si è liberato dall'oppressione del dispotismo orientale, ma non è ancora pervenuto al *cogito* della filosofia moderna. L'ideale greco esprime il padroneggiamento dello spirito sulla natura solo nella forma oggettiva dell'unità immanente, non in quella soggettiva della spiritualità auto-cosciente. Per questo, dice Hegel, nella scultura greca gli occhi degli dèi appaiono senza iride. « Le opere più alte della bella scultura sono senza sguardo (*blicklos*), il loro interno non traspare da esse come interiorità che sa se stessa, in quella concentrazione spirituale che è palesata dall'occhio » (p. 585).

Se nella fase preclassica l'arte anelava all'identità di significato ed espres-

² Una più marcata intenzione politica aveva l'*Antike* nella teologia del primo Hegel. Qui essa funzionava, secondo G. LUKÁCS, « da contraltare politico-utopistico all'epoca presente », *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, Torino, Einaudi, 1960, p. 82; cfr. F. BARCELLA, *L'Antike in Hegel*, Urbino, Argalìa, 1975 e, ancora di LUKÁCS, *L'Estetica di Hegel*, in *Contributi alla storia dell'estetica*, Milano, Feltrinelli, 1957, pp. 113-152.

sione, ora essa, oltrepassato per sempre il culmine della bellezza greca, svincola l'interiorità sentimentale cristiana da ogni rapporto con le forme sensibili. Cerchiamo dunque, ancora una volta, di ricapitolare.

Rispetto alla cultura tardo-romantica degli anni Venti e Trenta, l'estetica hegeliana si presenta, a prima vista, come la provocatoria proposta di tornare al classicismo umanistico del Settecento. Non l'India, non il Medioevo cristiano, non la fantasia barocca possono valere come principio estetico. E neppure il nichilismo soggettivistico dell'ironia romantica, nella sua fittizia onnipotenza. Hegel sembra riproporre, in tutto il suo vigore, l'ideale classico della grecità.

Ma l'apparente ritorno alla tradizione di Winckelmann e Schlegel vuol essere, in realtà, una risposta al presente. Si tratta, per così dire, di *reculer pour mieux sauter*. L'ambizione di Hegel sta nell'imbrigliare anche la soggettività romantica dentro un nuovo modello di scientificità storica e dialettica. Perciò la sua filosofia della storia non ripropone il canone greco come obiettivo futuro dell'arte. Invece di rappresentare il termine reale dell'impulso escatologico — causa finale che dal futuro anima la prassi storica —, la grecità diventa in Hegel una forma irrevocabile del passato, una stazione superata dello spirito.

Se il principio normativo della imitazione classicistica equivaleva per Winckelmann e Schlegel a una sorta di profezia storica (Assunto e Carchia) — che solo a partire dall'adempimento futuro avrebbe attinto la pienezza del proprio significato —, il carattere irrevocabile della grecità significa invece, per Hegel, che l'epoca moderna ha ormai lasciato alle spalle lo stadio dell'arte, per entrare definitivamente in quello della filosofia (Vecchi, pp. 176-195).

La tripartizione della storia viene fatta slittare indietro di un grado: la grecità, che per Schlegel era l'alfa e l'omega, l'origine e il telos del processo, diventa in Hegel il punto mediano e culminante della parabola artistica. Essa appare infatti preceduta dall'arte simbolica e seguita dall'arte cristiana.

Così la riproposta hegeliana del classicismo mostra di averne perso per istrada l'impulso escatologico. « L'universo storico-artistico non appare più sospinto in senso escatologico, ma immobile sul piano storico, mentre il peso del valore supremo abbandona il miraggio di una nuova classicità, sopraromantica e sopragreca, per ricadere indietro nella direzione da cui proveniva: sulla grecità » (Kuhn, p. 101).

Il definitivo dislocarsi dello spirito moderno al di là della sfera artistica segnala per Hegel la fine della *Humanität* classicistica. L'arte 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 ingnocchiare » (pp. 120-121).

È questo il senso della restaurazione classicistica di Hegel: il modello greco viene definitivamente congelato nel momento in cui viene ripreso e posto al centro della costruzione teorica. Solo in quanto l'arte classica è storicamente superata, la filosofia può adesso esibirne scientificamente il concetto. In pari tempo Hegel può legittimare storicamente, ovvero dedurre logicamente, anche

le caratteristiche sublimi, realistiche, informali e astratte dell'arte preclassica e dell'arte postclassica – entrambe antiestetiche in quanto non idealizzano l'oggetto.

Per versi opposti infatti – come osserva Alfred Baeumler, pp. 22-29 – l'arte orientale e l'arte romantica tradiscono quella « inadeguatezza » tra contenuto e forma con cui la tradizione speculativa precedente aveva caratterizzato il sublime (o sentimentale) contrapponendolo al bello (o all'ingenuo).

Tuttavia la legittimazione storica di ciò che non può ancora, o non può più, essere « bello » in senso pieno, cioè classico, non si spinge fino al recupero del romanticismo in senso stretto, cioè delle tendenze artistiche e letterarie a Hegel contemporanee. L'onnivora sistemazione storicistica dell'*Estetica* sembra qui incrinarsi nell'irritato rifiuto dell'avanguardia. Nelle pagine riguardanti lo *Sturm und Drang*, o autori come Jacobi, Hoffmann e Kleist, la polemica contro la « inconsistente soggettività » (p. 271) dell'anima bella tradisce la passione di una militante presa di partito.

Il principio e gli esiti dell'ironia romantica appaiono a Hegel – non diversamente che al tardo Goethe – nei termini di una « malattia dello spirito » (p. 273). In essa il carattere esaltato dell'Io romantico andrebbe patologicamente incontro alla propria autodisgregazione. « L'interesse verso tali soggettività che rimangono sempre e solo in se stesse, è un interesse vuoto, per quanto esse nutrano l'idea di essere nature superiori più pure, le quali quel divino che si nasconde così bene nelle più intime pieghe, lo ricreano in se stesse e lo lasciano vedere in *négligé* » (p. 272).

Di contro all'ironia « soggettiva » di Jean Paul e di Friedrich Schlegel, Hegel sembra voler salvare solo l'ironia « oggettiva » di Solger. Si tratta dell'automovimento dialettico dell'idea che, come umorismo o astuzia della ragione, dissolve le manifestazioni reificate della sostanza (cfr. Bloch, pp. 292-293).

Lo stesso impulso razionalistico che restaura e congeda il telos escatologico del classicismo impone qui a Hegel di polemizzare con ogni forma di misticismo inconsistente e di soggettivismo sfrenato.

Così l'*Estetica* hegeliana per un verso arresta nella conciliazione idealistica la spinta rivoluzionaria del giovane Schlegel – una dinamica escatologica che Marx cercherà di riprendere e far valere –, per l'altro inaugura, nella polemica contro l'estremismo romantico, il secolo della scientificità e del positivismo storico e sociale. Congedandosi dal classicismo illuministico, la dialettica hegeliana sembra qui condividere, del nuovo secolo, una immagine di progresso che è incompatibile sia con la restaurazione neocattolica del Medioevo sia con il culto nichilistico della interiorità.

LEONARDO CEPPA