

Francesco Valagussa

Tramonto dell'imitazione e filosofia dell'arte nella *Vorlesungsmitschrift* di Adolf Heimann

Abstract

The article aims to analyse the concept of imitation within the Hegelian aesthetic, in particular in the light of the recently published Vorlesungsmitschrift by Adolf Heimann. On one hand, the overcoming of the abstract concept of imitation as a simple copy of nature is highlighted; on the other hand, this will lead to no longer giving space to the analysis of natural beauty, transforming aesthetics into a philosophy of art in its historical development. The connection between these two moments is found precisely in Heimann's Vorlesungsmitschrift, where Hegel analyses the Kantian theory of beauty. The reflective judgment, as it is theorized by Kant in the Critique of judgment, is seen by Hegel as the place in which the abstract contrast between reality and concept, between particular and universal, is overcome, thus anticipating – according to Hegel himself – the notion of Aufhebung.

Keywords

Imitation, Philosophy of Art, Hegel's Aesthetics

Received: 16/01/2020

Approved: 21/03/2020

Editing by: Serena Massimo

© 2020 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
valagussa.francesco@hsr.it

Gli appunti di Adolf Heimann confermano nella sostanza il giudizio estremamente critico formulato da Hegel nei confronti di ogni tentativo di ridurre la filosofia dell'arte a una pura e semplice "teoria dell'imitazione". Tale posizione viene esplicitata non soltanto nella produzione hegeliana legata specificamente all'estetica – in tal senso la *Nachschrift* del corso del 1820-21 (Hegel 1995: 22-3)¹, ma anche la versione di Hotho relativa alle lezioni del 1823 (Hegel 1998: 24 [2000: 26])², e così pure l'edizione tratta dagli appunti di Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler (Hegel 2004: 9)³, l'avvalorano e mostrano il suo rafforzarsi nel corso del tempo – ma anche in altri luoghi nevralgici, come per esempio la trattazione dell'arte che troviamo nell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, dove si afferma a chiare lettere che "in tal modo ci si sbarazza del principio dell'*imitazione della natura nell'arte*" (Hegel 1970a: X, 368 [2000: III, 414])⁴.

Il presente contributo si articola in quattro tappe fondamentali. Innanzitutto si tratta di individuare le varie accezioni⁵ in cui il termine imitazione viene adoperato da Hegel all'interno del testo di Heimann, selezionando poi quali di queste possano aiutarci a fare ulteriore luce sulla trasformazione del concetto di imitazione operato dal filosofo di Stoccarda. In secondo luogo ci si soffermerà sul superamento della concezione astratta di imitazione, in particolare sottolineando il ruolo giocato da Schiller. Il centro dell'articolo, tuttavia, rimane la terza sezione, dedicata alla lettura hegeliana della *Critica della capacità di giudizio* così come riportata da Heimann: dall'analisi di quelle pagine speriamo di riuscire a fare emergere l'influsso esercitato dalla riflessione kantiana sul bello non solo sull'estetica, ma più in generale sull'intero pensiero hegeliano. L'ultimo

¹ Qui troviamo forse la formulazione più conciliante, per cui la natura sarebbe ancora la necessaria *Grundbestimmung* dell'arte, ma non può comunque essere considerata l'unica. Si possono recuperare già in queste pagine gli esempi dei grappoli d'uva di Zeusi che torneranno poi anche negli appunti di Adolf Heimann. Una valutazione relativa all'evoluzione del concetto di imitazione richiederebbe uno studio comparativo della *Nachschrift* che esula dai limiti di questo lavoro.

² In quelle pagine l'autore esclude decisamente che l'arte possa essere circoscritta alla mera e astratta imitazione della natura.

³ Si tratta del passo in cui Hegel afferma in modo esplicito che l'uomo deve essere fiero dei propri prodotti tecnici, delle proprie invenzioni originali, che non sono frutto di imitazione, ma che mostrano come sappia dare battaglia alla natura.

⁴ Sul tema dell'imitazione in Hegel cfr. Desideri 2014: 82-3.

⁵ Abbiamo individuato otto occorrenze del termine e riportato in traduzione tutti i vari passaggi. Si tratta di brani più o meno brevi che abbiamo selezionato al fine di rendere maggiormente intelligibile il contesto generale in cui si inscrivono le varie occorrenze di *Nachahmung*.

punto sarà dedicato al nesso strettissimo tra superamento della teoria dell'imitazione e storicizzazione dell'estetica nell'ottica di una filosofia dell'arte.

1. Il tema dell'imitazione negli appunti di Adolf Heimann

Potrebbe non essere del tutto inutile elencare in maniera sistematica tutti i passi in cui nelle *Vorlesungen zur Ästhetik*, relative al semestre invernale 1828-29, edite per la cura di A. Gethmann-Siefert e A.P. Olivier, compare il tema dell'imitazione. Questa rassegna potrebbe rivelarsi effettivamente proficua nella misura in cui ci consentisse di identificare un'idea chiara e precisa attorno al giudizio complessivo che Hegel formula a proposito della *Nachahmung der Natur* in questa serie di appunti: a tale scopo appare imprescindibile avere in mente i diversi contesti in cui tale formulazione emerge nel corso dell'argomentazione.

Come vedremo, infatti, il tema si concentra soprattutto nelle pagine iniziali della trattazione e poi scompare, per riaffiorare con un andamento quasi "carsico" in alcuni luoghi specifici del discorso hegeliano – in questo senso reiterando uno stilema e quasi un ritmo argomentativo che troviamo attestato, con alcune variazioni non trascurabili, anche in altre versioni delle lezioni sull'estetica. Né si può dire che il testo dell'estetica edito da Hotho tra il 1835 e il 1838 smentisca un simile impianto generale: al contrario, sembra contribuire a rafforzarlo. L'individuazione di simili parallelismi si trova ben lungi, a nostro avviso, dal ridimensionare la portata delle *Vorlesungen zur Ästhetik* 1828-29 pubblicate di recente: all'opposto, i testi già noti della produzione hegeliana devono essere adoperati – si potrebbe dire in analogia con la sfera delle scienze naturali – quasi come "gruppo di controllo" rispetto alla nuova variante. Lo specifico contributo offerto dagli appunti di Heimann potrà essere apprezzato appieno soltanto in un secondo tempo – in virtù di uno studio attento sul testo – dopo che si sia accertata o meno la sua "coerenza di fondo" rispetto alla produzione hegeliana in generale.

Veniamo dunque a quella che potremmo chiamare una sorta di "rassegna" del tema della *Nachahmung* condotta a partire dalle *Vorlesungsmitschrift* di Adolf Heimann⁶:

⁶ Si tratta in totale di otto excerpta (adopereremo la sigla "Ex."), che abbiamo numerato per poterci riferire ad essi con maggiore rapidità nel corso di questo contributo.

Ex. 1: Se si astrae dalla natura bella e si esamina l'opera d'arte, noi incappiamo nel noto principio dell'imitazione della natura come principio sommo, e dunque noi torniamo indietro direttamente alla natura. Con imitazione noi intendiamo l'imitazione come scopo essenziale, ossia che una tale rappresentazione possa riuscire. (Hegel 2017: 4)⁷

Ex. 2: Ma per l'arte rimane soltanto l'imitazione, cosicché da ciò segue il principio secondo cui la scelta degli oggetti rimane indifferente, e dunque la differenza tra brutto e bello viene ricondotta a un giudizio soggettivo. Non si dà alcun criterio per gli oggetti imitati. (Hegel 2017: 4)

Ex. 3: Se vogliamo ricondurre il bello a un gusto particolare, e il principio sommo all'imitazione, allora non dobbiamo assumere quest'ultima in forma astratta. I grappoli d'uva di Zeusi sono sempre stati il trionfo dell'arte. Una scimmia rosicchiò uno scarafaggio dipinto. Ma per noi uomini c'è anche un altro gusto rispetto a quello dei colombi o delle scimmie. Imitare il canto dell'usignolo è destrezza, non è un'opera d'arte.

Se gettiamo uno sguardo alle altre arti, troviamo che la natura non viene assunta come modello in architettura, che tuttavia produce opere d'arte, oppure nella poesia non troviamo l'imitazione della natura, e il principio dell'imitazione dev'essere ricalibrato dalla verità alla verosimiglianza. Il rapporto tra natura e arte, ossia che la natura dell'arte sia quella di imitare, dev'essere formulato in maniera molto più determinata che non in modo astratto. (Hegel 2017: 5)⁸

Ex. 4: Verrà discusso il rapporto tra bellezza e natura e in che misura l'arte sia imitazione della natura, rapporto dell'ideale al soggetto: genio, motivo, carattere, tutto questo in generale verrà discusso. (Hegel 2017: 29)⁹

Ex. 5: Da qui l'ideale per cui l'abito serve all'espressione determinata, per cui il movimento si esprime solo nell'ambiente circostante e per cui una postura relativa determina la piega, cosicché ciascun momento è determinato soltanto a partire dall'interno, di modo che l'esteriorità sia solo un'espressione dell'interiorità.

⁷ Su questo tema cfr. Henrich 1968: 128-34.

⁸ Esempi analoghi vengono attestati – con alcune variazioni – in quasi tutte le versioni delle lezioni hegeliane sull'estetica ad oggi edite, in particolare nell'edizione Kehler 1826. Menzionare il canto dell'usignolo ci rimanda ovviamente al § 42 della *Critica della capacità di giudizio*. Cfr. Kant 1998: I, 414: "Non trovandosi un usignolo canterino, un qualche padrone di casa burlone aveva nascosto in un cespuglio un ragazzo furbo, capace di imitare in modo somigliantissimo alla natura quel verso (con una cannuccia o un giunco in bocca). Ma appena ci si rende conto che si tratta di un inganno, non c'è più nessuno che sopporti di ascoltare quel canto prima ritenuto tanto attraente".

⁹ Sulla nozione di ideale cfr. Gethmann-Siefert 2005: 46-73. Si veda inoltre, sullo stesso tema, anche Iannelli 2014: 102-7.

I contorni di un braccio sono cattiva imitazione di un braccio e dove il cambiamento, nel caso dei vestiti, si esprime attraverso il movimento, lì la determinazione fondamentale sarà prodotta attraverso le cuciture, attraverso il sarto, e questo non è ideale. Il vestito antico, dove l'esteriorità proviene dall'interiorità, è invece ideale. (Hegel 2017: 47)

Ex. 6: Il leone è simbolo della forza, ma non è un simbolo arbitrario, il leone è la forza in sé, cosicché l'esteriorità ha lo stesso contenuto della rappresentazione; nella misura in cui il leone si presenta, egli rappresenta anche la forza. Ma un tono, un colore esprimono qualcosa d'altro oltre alla natura e al significato del tono. Nel linguaggio si danno anche tali simboli, come leoni, tuoni, [quel che] nell'imitazione racchiude un significato del contenuto. (Hegel 2017: 81)¹⁰

Ex. 7: Poi il fusto si eleva e il capitello è un intrecciarsi floreale delle fronde! L'imitazione non può rimanere fedele. Essa viene avvicinata attraverso il circolare e il rettilineo. Da ciò nasce la forma dell'arabesco. (Hegel 2017: 138)¹¹

Ex. 8: In base ai primi tentativi ancora piuttosto rozzi è stata costruita una dimensione artigianale di imitazione dello stile bizantino. (Hegel 2017: 170)¹²

Si tratta in totale di otto *excerpta*¹³, che possiamo cominciare a dividere per comodità in due insiemi principali: un primo gruppo – precisamente da Ex. 1 a Ex. 4 – riguarda considerazioni generali sul principio dell'imitazione; un secondo gruppo declina il medesimo tema in occasioni concrete tratte dalla filosofia dell'arte, o meglio dalla storia dell'arte, in rapporto all'abbigliamento, analizzando il carattere simbolico dell'espressione linguistica, a commento del capitello che simula l'intreccio delle fronde e così

¹⁰ L'esempio del leone è un classico hegeliano nella spiegazione dell'orizzonte simbolico. Lo ritroviamo in Hegel 1995: 110-1, ma anche in Hegel 1998: 119, e così pure in Hegel 2004: 70. In nessuno di questi casi, tuttavia, viene menzionato il tema dell'imitazione. Sul significato dell'esempio del leone all'interno del simbolico cfr. D'Angelo 1989: 74-5. Più in generale, sulla categoria del simbolico all'interno dell'economia del discorso hegeliano sull'estetica cfr. Duque 1999: 99-114. Si veda inoltre Kwon 2001.

¹¹ In altre edizioni di appunti, a questo punto della trattazione sul significato della colonna, non si trova un riferimento diretto all'imitazione. Cfr. Hegel 1995: 206, e inoltre Hegel 1998: 227-8 (2000: 221). Su questa edizione cfr. Shikaya 2008: 229-41. Si veda anche la trattazione presente in Hegel 2004: 171.

¹² Il passo si riferisce ai primi tentativi dell'arte italiana di emanciparsi dallo stile bizantino.

¹³ Si noti però che in alcuni di questi *excerpta* il termine *Nachahmung* ricorre più volte. In totale, si tratta di undici occorrenze all'interno del testo hegeliano.

via. Considerando gli scopi del presente lavoro, ci concentreremo sul primo gruppo, ovvero sull'analisi teorica del principio imitativo¹⁴.

2. *L'astrattezza dell'imitazione*

Nello specifico, come si può osservare, l'Ex. 4 costituisce soltanto un elenco di temi, per cui l'attenzione si focalizzerà in particolare sui primi tre excerpta di cui possiamo enucleare di seguito il contenuto fondamentale.

1. L'imitazione sembra essere a un primo sguardo il criterio fondamentale in base a cui giudicare la riuscita o meno di un'opera d'arte. 2. In realtà non si dà alcun criterio oggettivo per gli oggetti imitati, dal momento che la differenza tra bello e brutto sembra dover essere ricondotta a un giudizio soggettivo. 3. Il principio dell'imitazione non dev'essere assunto in forma astratta: i controesempi forniti da architettura e poesia mostrano come la *Nachahmung* non possa essere concepita come pura e semplice regola della somiglianza rispetto alla natura¹⁵. Se per un attimo volessimo prendere a prestito le categorie di Lovejoy, ci troveremmo costretti ad ammettere che nel pensiero di Hegel la natura cessa di essere assunta come pura e semplice "norma estetica"¹⁶.

In effetti, appoggiandoci per un istante alle *Vorlesungen über die Ästhetik* edite da Hotho¹⁷ tra il 1835 e il 1838, potremmo dire che nel pensiero hegeliano il principio della *Nachahmung der Natur*, per così dire, esige sempre dall'arte troppo e insieme, per la stessa ragione, troppo poco. Troppo, nel senso che "l'arte, limitandosi a imitare la natura, non può mai

¹⁴ Il nostro obiettivo riguarda, in effetti, la nuova concezione hegeliana dell'imitazione: le occorrenze del secondo gruppo – tutte riferibili al prosieguo della trattazione, dedicata a singoli fenomeni emblematici all'interno della filosofia dell'arte hegeliana – dal punto di vista teorico e concettuale dipendono dall'impostazione stabilita all'interno del primo gruppo, anzi ne costituiscono una diretta applicazione nel quadro di una "concezione storico-filosofica dell'arte".

¹⁵ Anche se non viene esplicitamente citato nel testo, il controesempio più clamoroso di emancipazione dell'arte dal principio imitativo è certamente quello della musica, come è stato ben sottolineato in Olivier 2015: 111, dove si mette in luce il nesso strettissimo tra il cristianesimo di Hegel e la trattazione hegeliana della musica come trionfo dell'interiorità. L'esempio forse più clamoroso dell'importanza dell'interiorità rispetto al mondo esterno si trova nel caso dei martiri intesi come momento emblematico di negazione della natura. Su questi stessi temi si rinvia anche a Olivier 2013: 69-78.

¹⁶ Cfr. Lovejoy 1927: 444-50.

¹⁷ Sul rapporto tra *Naturschönes* e *Kunstschönes* nell'edizione Hotho cfr. Iannelli 2007: 64-87.

gareggiare con essa ed acquista l'aspetto di un verme che si sforza di strisciare dietro a un elefante" (Hegel 1970b: XIII, 66 [1998: I, 53]); ma allo stesso tempo troppo poco, perché "la verità dell'arte non può essere semplice esattezza, a cui si limita la cosiddetta imitazione della natura, ma l'esterno deve concordare con un interno che concorda in se stesso e proprio per questo può rivelarsi nell'esterno come se stesso" (Hegel 1970b: XIII, 205 [1998: I, 177]).

Gli appunti di Heimann confermano questa "visione generale" sullo statuto dell'imitazione, da un lato rivendicandone l'importanza come principio sommo – con particolare riferimento alle tesi aristoteliche (cfr. Aristotele [1447 a 15-19] 2010: 49) – dall'altro lato evidenziandone anche i limiti strutturali rispetto al bello artistico. Diviene estremamente interessante far interagire questi brevi *excerpta* della *Mitschrift* con la trattazione dell'estetica kantiana che si trova nelle pagine immediatamente seguenti. C'è un passo delle lezioni hegeliane sull'estetica da cui è utile prendere le mosse per inquadrare il problema in senso generale: "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 l'unità e la conciliazione come il vero e di realizzarle artisticamente" (Hegel 1970b: XIII, 89 [1998: I, 72-3])¹⁸.

Si può adoperare il giudizio formulato sulla figura di Schiller¹⁹ per tentare di fare luce su quello che potremmo considerare un "basso continuo" dell'estetica hegeliana, ovvero la necessità di passare da una considerazione astratta della bellezza a una concezione determinata e quindi storicamente connotata²⁰. Questa linea di sviluppo coinvolge, come abbiamo visto, anche l'imitazione, che non può essere considerata in maniera astratta quasi come se si trattasse della pura e semplice ricerca di somiglianza con la natura (Ex. 3), ma deve venire valutata secondo la sua determinatezza poiché l'uomo possiede un gusto che non può essere appiattito su quello dei colombi o delle scimmie – in tal modo ci si riferisce esplicitamente alla sua prerogativa storica rispetto all'atteggiamento animale.

A nostro avviso il paragrafo dedicato a Schiller mostra proprio come l'astrattezza kantiana debba essere superata e per così dire risolta in

¹⁸ Sull'ammirazione nutrita da Hegel per l'opera di Schiller cfr. Pinna 2014: 33-5. Sul rapporto tra arte e astrazione cfr. Pippin 2002: 1-24.

¹⁹ Sull'interpretazione schilleriana della *Critica della capacità di giudizio* cfr. Amoroso 2014: 29-47.

²⁰ L'importanza della figura di Schiller nella lettura hegeliana dell'estetica kantiana, in particolare con riferimento al significato della storicizzazione del bello, rappresenta un dato ormai acquisito dalla critica, per lo meno a partire da Lukács 1957: 114-17.

chiave storica: a proposito delle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* (Schiller 1998) si dice che "l'uomo nel tempo si incontra con l'uomo in idea" (Hegel 1970b: XIII, 90 [1998: I, 74]), proprio perché la soggettività astratta, dispersa nella molteplicità dei singoli soggetti, si riunisce nell'unità della forma oggettiva²¹. Individuo e Stato non stanno più l'uno di fronte all'altro come momenti separati, bensì ha luogo l'uniformarsi del razionale e del sensibile²², e questa è la verità del bello – di un bello che chiaramente è concepibile, ormai, soltanto all'interno di un orizzonte storico come la *verità* dei contenuti in cui una certa epoca ha riposto il proprio gusto e le proprie credenze.

Schiller ha per così dire infranto l'a priori kantiano, che Hegel in effetti considera soggettivo e astratto, in modo da avviare una sua mediazione sul piano storico: possediamo certe categorie non come un possesso originario dell'intelletto, in senso astratto, bensì perché concepite e formulate storicamente, nel corso dei secoli. Questo è ciò che, per così dire, "già sapevamo" a partire dalle versioni già edite delle lezioni sull'estetica: si tratta di capire se gli appunti di Heimann ci possano aiutare, e in quale misura, a fare luce ulteriormente su questa dinamica.

3. *La nozione kantiana di bellezza nella lettura hegeliana*

Nelle pagine dedicate a Kant all'interno della *Vorlesungsmitschrift*, Hegel analizza proprio il ruolo del giudizio che normalmente si occupa di accordare l'universale e il particolare, dando vita a un contenuto conoscitivo. Nel caso della bellezza artistica, tuttavia, l'intelletto viene destato mediante il gioco della conoscenza, nel senso che viene appagato e soddisfatto attraverso tale bellezza. In tal senso l'intelletto non assume un'attitudine conoscitiva, poiché non ha a che fare con un concetto: perciò si può dire che sul lato dell'universale viene appagato (*befriedigt*)²³. Ciò che più conta è il fatto che, avvenendo senza concetto e senza interesse, l'oggetto da un lato e la sua determinazione secondo l'universale dall'altro si

²¹ La concezione dell'Assoluto diviene centrale anche per distinguere la posizione di Hegel da quella del romanticismo, come è stato bene messo in luce – in un contesto più generale – in Moretti 2002: 112-16.

²² Stiamo parafrasando le righe immediatamente successive dell'argomentazione hegeliana.

²³ In queste righe si sta cercando di sintetizzare il discorso hegeliano relativo alla *Critica della capacità di giudizio*, in particolare la peculiarità del giudizio riflettente rispetto al giudizio determinante così come emerge in Hegel 2017: 14-5.

trovano entrambi nel soggetto stesso, non fuori di esso come nel caso, per esempio, del cibo – dove l'oggetto è esterno e la sua determinazione accade nell'interiorità del soggetto. Siccome la determinazione dell'oggetto non cade al di fuori del soggetto, l'oggetto è libero, di modo che “er [das Subjekt] in sich seine Bestimmung habe, welches sehr wichtig ist” (Hegel 2017: 15).

Si tratta d'intendere perché questo punto risulti così decisivo agli occhi di Hegel: mentre normalmente l'universale è qualcosa di astratto, per cui – riportando il medesimo esempio formulato da Hegel – un'azione è giusta oppure no se corrisponde o meno al concetto di giusto che noi abbiamo in generale, ciò non accade nel caso del bello. Benché il bello sia oggetto di un compiacimento universale, tuttavia non implica la presenza di alcun concetto, dunque siamo di fronte a qualcosa di completamente diverso rispetto a ciò che accade per tutti gli altri oggetti: “Im Schönen ist also die Trennung des Urteils nicht vorhanden” (Hegel 2017: 15), dove per *Trennung* si deve intendere la scissione tra universale e particolare. Lo stesso schema qui adottato per le espressioni come “senza concetto” e “senza interesse” viene poi ripetuto relativamente alla *Form der Zweckmässigkeit ohne Zweck*: di nuovo, nell'azione umana lo scopo e la materia sono distinte, ma nel caso della bellezza questa scissione non si dà: la conformità allo scopo, infatti, si offre come immanente alla natura della cosa (cfr. Hegel 2017: 15-6)²⁴.

Continuiamo a seguire il testo: il bello è oggetto di un compiacimento necessario, e la necessità significa una causa che non è pensabile senza il suo effetto²⁵. “Das Schöne hat Notwendigkeit in sich; aber ohne Begriff, ohne Verstandesbestimmung. [...] Es gefällt uns und [ist] dennoch notwendig, ohne sich auf Abstraktes zurückführen zu lassen” (Hegel 2017: 16). L'esito di questa necessità senza concetto, che non si lascia ricondurre all'astrattezza di un concetto esterno alla cosa, è la constatazione del fatto

²⁴ In questo passaggio Hegel riesce a mostrare l'analogia che lega giudizio riflettente estetico e giudizio riflettente teleologico, applicando questa finalità senza scopo ora alla bellezza, ora all'organismo vivente: l'assenza di uno scopo determinato caratterizza, in effetti, entrambi i giudizi. La cosa appare in modo chiaro relativamente al giudizio estetico, ma deve valere altrettanto bene anche in relazione al giudizio teleologico: la considerazione teleologica, infatti, non può poggiare sulla presupposizione di uno scopo realmente esistente, a meno di non voler rinunciare alla natura regolativa del giudizio; considerare il fine come elemento costitutivo nella comprensione del fenomeno trasformerebbe il giudizio teleologico in un giudizio determinante.

²⁵ Cfr. Hegel 2017: 16: “Die Notwendigkeit enthält, was eine Ursache hat, die ohne Wirkung nicht denkbar ist”.

che, nel caso del bello, ci troviamo di fronte alla *Ungetrenntheit* di ciò che solitamente nella nostra coscienza si presenta come distinto. Adesso possiamo riportare la frase cardine per l'intera trattazione: "Im Schönen sind die Gegensätze aufgehoben. Das Schöne ist Allgemeines und Besonderes, Äußerliches und nicht getrennt, sondern auf eine Weise, wo beide Bestimmungen sich verbinden" (Hegel 2017: 16).

Intendendo il bello come luogo in cui si realizza il "togliimento" dell'astratta contrapposizione tra universale e particolare, Hegel ne fa un luogo nevralgico non solo della propria filosofia dell'arte, bensì dell'intero "sistema della scienza". Qui il discorso in effetti abbandona l'analisi della filosofia kantiana in senso stretto e si allarga immediatamente: "Das Schöne hat ein Vor- und ein Nach-Sich" (Hegel 2017: 16), e così Hegel comincia a descrivere tutte le cerchie, del diritto, della proprietà, della conoscenza delle cose naturali, e poi della religione, ma tutte queste sfere condividono il medesimo tema di fondo: *die Aufhebung dieses Gegensatzes*, il "togliimento di questa contrapposizione", in cui si manifesta appieno la libertà dello spirito.

4. *L'esito del tramonto dell'imitazione*

Queste pagine hegeliane sulla concezione kantiana del bello gettano nuova luce sul tramonto dell'imitazione come principio sommo dell'arte²⁶. Senza nulla togliere al merito schilleriano di aver infranto la soggettività e l'astrazione kantiana del pensiero, adesso appare chiaramente come il terreno su cui è accaduto tale superamento – quello che avvia verso l'unità e la conciliazione come il vero – fosse già stato ampiamente dissodato e preparato da Kant stesso, in particolare nella *Critica della capacità di giudizio*, se letta ovviamente con gli occhi di Hegel.

Nella concezione kantiana del bello Hegel trova già quella *Ungetrenntheit* tra particolare e universale, quella conciliazione del contrasto tra esteriorità e coscienza che si svilupperà poi nella capacità dello spirito di "tollerare", di sopportare in se stesso la contraddizione. Si potrebbe quasi concludere addirittura che sussiste una linea sottile capace di condurci

²⁶ Benché non si tratti certamente di un'eclissi subitanea, né definitiva, come sottolineato in Tatarkiewicz 2004: 285: "Abbiamo visto quale fosse il ruolo della teoria dell'imitazione per oltre venti secoli. Essa durò a lungo ma la sua forza d'azione infine si esaurì. All'inizio dell'Ottocento non trovò condizioni favorevoli né nella filosofia idealistica, né nell'arte romantica. Era tuttavia come una candela che si ravviva con una forte luce prima di spegnersi".

dall'*ea autonomia* che Kant scopre nella terza Critica²⁷ all'assoluta libertà dello spirito così come si svilupperà nel pensiero hegeliano²⁸. Quando Kant si accorge che nel caso del bello non esistono leggi universali o formule astratte sotto le quali sia possibile sussumere i vari casi esemplari di bellezza, comprende come il giudizio di gusto²⁹ si fondi in realtà su un accordo interiore con se stessi³⁰, che esula completamente dall'esistenza dell'oggetto, poiché dipende unicamente dalla rappresentazione del medesimo. Certo, occorre precisare come questo principio a priori possieda un valore del tutto soggettivo per Kant – infatti la regola non viene prescritta alla natura, ma alla capacità di giudizio stessa – ed è qui che dovrà intervenire Schiller a infrangere la soggettività astratta kantiana.

Negli appunti di Heimann abbiamo potuto apprezzare, tuttavia, come Hegel scorga già in questa mossa kantiana la conciliazione di particolarità e universalità: forse può risultare esagerato voler sostituire questo binomio direttamente con l'endiadi hegeliana di tempo e concetto, ma è chiaro come l'assenza di concetto quale contrassegno del giudizio kantiano sul bello sia stata intesa da Hegel come il superamento del concetto astrattamente contrapposto all'oggetto, e dunque come "toglimento" (*Aufhebung*) di una coscienza astrattamente contrapposta all'oggetto, ovvero come apertura a una conciliazione in cui il concetto potesse assumere tutta la propria concretezza.

La presenza di un concetto puro, *a priori*, quale norma di riferimento sotto cui giudicare e sussumere il reale testimonia la sussistenza di una condizione di astratta separatezza tra universale e particolare – in cui rimarrebbe invischiata tutta la "vecchia" metafisica: a questo livello l'indagine sul bello non appare affatto marginale, e nemmeno ridicibile a uno dei tanti ambiti d'indagine; rappresenta bensì il luogo in cui l'idea di un criterio formale astratto crolla definitivamente – poiché già nell'ottica kantiana è del tutto impossibile recuperare norme e concetti generali sulla

²⁷ Cfr. Kant 1998: 111: "La capacità di giudizio ha dunque anch'essa in sé, ma solo dal punto di vista soggettivo, un principio a priori per la possibilità della natura, col quale essa prescrive non alla natura (autonomia), ma a se stessa (*ea autonomia*) una legge che si potrebbe chiamare la *legge della specificazione della natura* riguardo alle sue leggi empiriche".

²⁸ Cfr. in proposito Hegel 1970c: VI, 440 (2004⁸: II, 837): "Uno dei grandi meriti di Kant verso la filosofia consiste nella distinzione da lui stabilita tra finalità relativa o *esterna* e finalità *interna*. In quest'ultima egli ha aperto la via all'*idea*".

²⁹ Sullo statuto ontologico del giudizio di gusto cfr. Hohenegger 2005: 201-6.

³⁰ Sul ruolo e lo statuto del soggetto kantiano in questo passaggio della terza critica cfr. Desideri 2003: 147-54.

bellezza. Questa intuizione viene poi radicalizzata da Hegel all'insegna di un'attività spirituale che non ammetta più alcuna *Trennung*, ma che si sviluppi nella conciliazione dei due lati, di modo che il concetto si possa ripresentare, ma come identico al sensibile, identità di reale e razionale³¹.

L'intero sviluppo dell'arte accade dunque all'insegna di un'essenziale *Verdoppelung*³²: sono note le pagine in cui Hegel mostra come l'uomo ancora rozzo sia dominato interamente dalle passioni. Quando si dice: la passione è più forte di me, l'io è inteso ancora in maniera astratta, l'io sarebbe quell'universale che in realtà è tutto "tuffato", immerso nella passione particolare. L'arte è questo essenziale movimento di sdoppiamento per il quale l'uomo non è più travolto dalle passioni, ma le esprime in parole, immagini, suoni: ora le "stacca" letteralmente da sé, se le trova di fronte come qualcosa di oggettivo, e proprio perciò ne smorza l'intensità³³. Qui non c'è un oggetto contrapposto a un soggetto, un esterno che fronteggi l'interno: è l'interno ad essersi sdoppiato generando fuori di sé quell'esterno che è già da sempre "suo". In tal senso l'alienazione non potrà mai avere l'ultima parola perché al termine del proprio percorso lo spirito riconosce sempre ogni "altro da sé" come intrinsecamente "suo"³⁴. Per dirla con le parole del manoscritto Heimann: "Die Natur ist schon das Idealisierte, ist Leib bestimmt [durch] das Geistige" (Hegel 2017: 48).

In quest'ottica assistiamo al tramonto del sommo principio dell'imitazione: quando Hegel insiste, anche nelle lezioni del semestre invernale 1828-29, sulla necessità di superare una concezione astratta della *Nachahmung*, ancora intesa come pura e semplice somiglianza rispetto a un presunto oggetto naturale, intende sottolineare l'assenza di una "natura" come modello a se stante, cui lo spirito debba adeguarsi, cercando di risultare quanto più conforme possibile ad esso. Questo modello, questa natura posta per così dire alle spalle dello spirito si rivela un concetto del

³¹ Cfr. Szondi 1986: 10: "La poetica di Hegel non può essere separata dall'estetica, e quest'ultima non può essere separata dalla logica".

³² Cfr. in particolare Hegel 1970b: XIII, 51-2 (1998: I, 39): "Le cose naturali sono solo *in modo immediato* ed *una volta sola*, ma l'uomo come spirito si *raddoppia*, in quanto egli dapprima è come la cosa di natura, ma poi è parimenti *per sé*, si intuisce, si rappresenta, pensa e solo con questo attivo essere per sé è spirito".

³³ Cfr. le pagine fondamentali presenti in Hegel 1970b: XIII, 73-4 (1998: I, 59).

³⁴ Fondamentale l'osservazione presente in Marcuse 1969: 358: "La differenza ci deve essere, ma essere in modo da non costituire neppure una differenza, in modo che lo spirito appunto nella differenza rappresenti e produca la completa unità con se stesso. [...] in quanto lo spirito conosce l'alienazione come *sua* alienazione e la compie conoscendola; cosicché non si smarrisce in essa, ma non fa che rimanere in se stesso".

tutto astratto: non per caso Hegel abbandona completamente ogni riferimento al bello naturale e si concentra sull'analisi del bello come filosofia dell'arte, ossia studiando la bellezza nel proprio sviluppo storico, come prodotto dei vari popoli nelle diverse epoche³⁵.

Si potrebbe persino arrivare a sostenere che – per lo meno su un piano logico – la critica al concetto astratto di imitazione e la trasformazione dell'estetica in una filosofia dell'arte siano la medesima cosa e così si rafforzerebbe anche la convinzione gadameriana secondo cui “la concezione delle *Lezioni di estetica* è al contempo il passo decisivo col quale la sistematica costruzione della dialettica hegeliana si trasforma in una filosofia della storia” (Gadamer 1971: 77 [1996: 130]): grazie alla *Vorlesungsschrift* di Heimann si può verificare come tale trasformazione dipenda in maniera essenziale dal modo in cui Hegel interpreta il movimento di pensiero interno alla terza Critica³⁶.

Bibliografia

- Amoroso, L., *Schiller e la parabola dell'estetica*, Pisa, ETS, 2014.
- Amoroso, L., *Arte e religione in Hegel*, in *Da Kant a Heidegger. Saggi di estetica*, Pisa, ETS, 2017, pp. 67-80.
- Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Guastini, Roma, Carocci, 2010.
- D'Angelo, P., *Simbolo e arte in Hegel*, Roma - Bari, Laterza, 1989.
- Desideri, F., *Il passaggio estetico. Saggi kantiani*, Genova, Il nuovo melangolo, 2003.
- Desideri, F., *Hegel e l'opaca origine dell'arte*, “aut aut”, 364 (2014), pp. 75-90.
- Duque, F., *Die Rolle der Vernunft in der symbolischen Kunstform bei Hegel*, “Hegel-Studien”, 35 (1999), pp. 99-114.
- Düsing, K., *La teoria hegeliana della religione artistica e della “morte” dell'arte*, in F. Iannelli (a cura di), *Arte, religione e politica in Hegel*, Pisa, ETS, 2013, pp. 79-99.

³⁵ Come appare chiaramente in Düsing 2013: 79-99, siccome l'analisi del bello viene ora condotta mostrando la corrispondenza del piano concettuale con quello storico, lo studio della bellezza nel suo sviluppo storico lungo le varie epoche non può che intrecciarsi continuamente con l'analisi delle “forme religiose” coeve. Orientare lo studio della bellezza sul versante storico rende sostanzialmente inevitabile l'endiadi arte-religione. Sullo stesso tema è intervenuto, più di recente, Amoroso 2017: 67-80.

³⁶ Con questo non si vuole certo concludere che una tale mossa rientrasse effettivamente nelle intenzioni di Kant, che ancora dedica ampio spazio al bello naturale, ma è chiaro che il “come se” si trasforma – sempre agli occhi di Hegel – nel grimaldello tramite cui la filosofia aveva già cominciato a erodere i margini di autonomia e di indipendenza dell'oggetto esterno rispetto alla rappresentazione.

- Gadamer, H.-G., *Hegel und die Heidelberger Romantik*, in *Hegels Dialektik*, Tübingen, Mohr, 1971 (tr. it. *Hegel e il romanticismo di Heidelberg*, in *La dialettica di Hegel*, a cura di R. Dottori, Genova, Marietti, 1996²).
- Gethmann-Siefert, A., *Einführung in Hegels Ästhetik*, München, Fink, 2005.
- Hegel, G.W.F., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, in *Werke*, hrsg. E. Moldenhauer, K.M. Michel, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1970a, voll. VII-X (tr. it. *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, a cura di A. Bosi, Torino, UTET, 2000, voll. I-III).
- Hegel, G.W.F., *Vorlesungen über die Ästhetik*, in *Werke*, cit., 1970b, vol. XIII-XV (tr. it. *Estetica*, a cura di N. Vaccaro, N. Merker, Torino, Einaudi, 1998, voll. I-II).
- Hegel, G.W.F., *Wissenschaft der Logik*, in *Werke*, cit., vol. VI, 1970c, p. 440 (tr. it. *Scienza della logica*, a cura di C. Cesa, Roma - Bari, Laterza, 2004⁸, vol. II, p. 837).
- Hegel, G.W.F., *Vorlesungen über Ästhetik. Berlin 1820-21. Eine Nachschrift*, hrsg. H. Schneider, Frankfurt a.M. ecc., Lang, 1995.
- Hegel, G.W.F., *Die Philosophie der Kunst. Nach der Vorlesung im Sommersemester 1823 in Berlin*, hrsg. A. Gethmann-Siefert, Hamburg, Meiner, 1998 (tr. it. *Lezioni di estetica*, a cura di P. D'Angelo, Bari, Laterza, 2000).
- Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, hrsg. A. Gethmann-Siefert, B. Collenberg-Plotnikov, F. Iannelli, K. Berr, München, Fink, 2004.
- Hegel, G.W.F., *Vorlesungen zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heimann (1828-29)*, hrsg. A.P. Olivier, A. Gethmann-Siefert, München, Fink, 2017.
- Henrich, D., *Kunst und Natur in der idealistischen Ästhetik*, in *Die nicht mehr schönen Künste*, hrsg. H.R. Jauß, München, Fink, 1968, pp. 128-34.
- Hohenegger, H., *Kant, filosofo dell'architettonica. Saggio sulla Critica della facoltà di giudizio*, Macerata, Quodlibet, 2004.
- Kant, I., *Kritik der Urteilskraft*, Akademie Ausgabe, Berlin, 1908, vol. V (tr. it. *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Milano, BUR, 1998).
- Kwon, J.-I., *Hegels Bestimmung der Kunst: die Bedeutung der "symbolischen Kunstform" in Hegels Ästhetik*, München, Fink, 2001.
- Iannelli, F., *Das Siegel der Moderne. Hegels Bestimmung des Häßlichen in den Vorlesungen zur Ästhetik und die Rezeption bei den Hegelianern*, München, Fink, 2007.
- Iannelli, F., *Bellezza, ideale, disarmonia*, in M. Farina, A.L. Siani (a cura di), *L'estetica di Hegel*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 99-114.
- Lovejoy, A., "Nature" as aesthetic norm, "Modern Language Notes", XLII (1927), pp. 444-50.
- Lukács, G., *Contributi alla storia dell'estetica*, (1954), tr. it. E. Picco, Milano, Feltrinelli, 1957.
- Marcuse, H., *L'ontologia di Hegel e la fondazione di una teoria della storicità*, (1932), tr. it. E. Arnaud, Firenze, La Nuova Italia, 1969.

Moretti, G., *Heidelberg romantica. Romanticismo tedesco e nichilismo europeo*, Napoli, Guida, 2002.

Olivier, A.P., *L'arte è cristiana?*, in F. Iannelli (a cura di), *Arte, religione e politica in Hegel*, Pisa, ETS, 2013, pp. 69-78.

Olivier, A.P., *Musik, Christentum und das Zerfallen der Kunst*, in K. Vieweg, F. Iannelli, F. Vercellone (hrsg.), *Das Ende der Kunst als Anfang freier Kunst*, München, Fink, 2015, pp. 101-13.

Pinna, G., *Hegel e Schiller*, in M. Farina, A.L. Siani (a cura di), *L'estetica di Hegel*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 33-48.

Pippin, R.B., *What was abstract art? (From the point of view of Hegel)*, "Critical Inquiry", 29 (2002), pp. 1-24.

Shikaya T., *Hegels Konzeption der Architektur in der Ästhetik-Vorlesung von 1823 im Vergleich mit den späteren Vorlesungen und der Rezeption im Hegelianismus*, in *Zwischen Philosophie und Kunstgeschichte: Beiträge zur Begründung der Kunstgeschichtsforschung bei Hegel und im Hegelianismus*, hrsg. A. Gethmann-Siefert, B. Collenberg-Plotnikov, München, Fink, 2008, pp. 229-41.

Schiller, F., *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*, (1795), a cura di G. Boffi, Milano, Rusconi, 1998.

Szondi, P., *La teoria hegeliana della poesia*, in *La poetica di Hegel e Schelling*, (1974), tr. it. A. Marietti Solmi, Torino, Einaudi, 1986.

Tatarkiewicz, W., *Storia di sei idee*, (1975), a cura di K. Jaworska, Palermo, Aesthetica, 2004.