

Francesco Campana

La concezione hegeliana dell'ironia e il corso berlinese del 1828-29

Abstract

The aim of the paper is to analyze the Hegelian interpretation of the notion of "irony" in the light of its evolution thorough the Berlin courses and in a comparison with the edition of the Ästhetik published by Hotho. The analysis of the last course of the 1828-29 is of particular importance, because there the notion of irony, which traditionally appears to be harshly criticized by Hegel, is taken as a decisive moment for the very concept of art. In this course, Hegel explicitly distinguishes between a "practical irony", which he continues to criticize, and an irony that we could define as "artistic" or "aesthetic", which he instead assumes as a significant moment in the constitution of the ideal. The discussion of this course can lead to a redefinition of Hegel's interpretation of irony as it has been established by much of the critical tradition.

Keywords

Hegel, Irony, Early Romanticism

Received: 01/03/2020

Approved: 21/03/2020

Editing by: Stefano Marino

© 2020 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.

francescocampana@gmail.com

1. Introduzione

L'interpretazione hegeliana del concetto di ironia è stata al centro di numerosi dibattiti e ha costituito, nella maggior parte dei casi, la lente principale attraverso cui leggere il rapporto di Hegel con il primo romanticismo.

L'edizione a stampa dell'*Estetica*, pubblicata a Berlino tra il 1835 e il 1838 (e in seconda edizione nel 1842) da Heinrich Gustav Hotho, in cui Hegel tratta il tema in modo piuttosto diffuso all'interno del quadro più generale di un'aspra critica ai fratelli Schlegel e agli autori riconducibili al gruppo della rivista "Athenaeum", ha in un certo senso cristallizzato l'immagine dell'interpretazione hegeliana in termini molto netti e, almeno in parte, riduttivi. Se tuttavia si rivolge l'attenzione ai manoscritti degli studenti presenti ai corsi berlinesi, si può vedere come, per quanto riguarda tale concetto come per altri, vi sia stata un'evoluzione nella concezione hegeliana, che in parte conferma quella presente nelle pagine pubblicate da Hotho, ma in parte se ne distacca in modo anche significativo. In questa continua ripresa e rielaborazione del concetto di ironia all'interno dei diversi corsi, le lezioni dell'ultimo corso che Hegel dedica all'estetica, quelle del semestre invernale 1828-29, mostrano degli elementi di novità particolarmente interessanti. Innanzitutto, tali lezioni forniscono degli elementi di chiarificazione rispetto ad alcune apparenti incongruenze presenti nei corsi precedenti; in secondo luogo, in esse si assiste a uno sviluppo a tratti sorprendente del medesimo concetto. Nell'ultimo corso, infatti, l'ironia viene presa in considerazione nella sua declinazione estetica e viene esplicitamente distinta da una sua applicazione in ambito pratico; questa distinzione permette a Hegel di non distanziarsi dalla polemica con la *Frühromantik*, cui attribuisce un'ironia soltanto "pratica", e di assumere invece l'ironia nella sua versione prettamente estetica addirittura all'interno della determinazione del fondamentale concetto di ideale e quindi di bellezza artistica.

In questo contributo si cercherà di mostrare in che termini il concetto di ironia che Hegel elabora nel corso del 1828-29 sia di assoluto rilievo e quali siano i caratteri di originalità che in esso si trovano. A questo fine, si proporrà un percorso di ricostruzione testuale che, partendo dalla redazione a stampa di Hotho (2), si muove attraverso i manoscritti dei corsi che precedono l'ultimo (3), fino ad arrivare a quello del 1828-29, specialmente nella redazione del manoscritto di Adolf Heimann (4). L'obiettivo finale sarà quello di articolare e, per certi versi, rileggere sotto una luce differente l'immagine dell'interpretazione hegeliana dell'ironia che si è

affermata con la versione di Hotho, sottolineando in primo luogo l'evoluzione del concetto nel corso degli anni e soffermandosi quindi sullo scarto prodotto nell'ultimo corso, che Hotho non sembra aver preso in considerazione fino in fondo.

2. Il concetto di ironia nell'Estetica a stampa

Come spesso accade per quanto riguarda l'*Estetica* pubblicata da Hotho, anche per ciò che concerne il concetto di ironia possiamo trovare un'esposizione coerente e efficace, che fornirà l'inevitabile base della maggior parte della letteratura critica sul tema, almeno fino alla pubblicazione dei manoscritti degli allievi. A un confronto con questi ultimi, si può notare come Hotho, nel suo lavoro di collazione dei diversi corsi e di redazione di questi ultimi in un esito unitario, abbia proposto una sintesi complessiva del ragionamento hegeliano sul tema, operando tuttavia delle scelte che, per quanto forse meno evidenti che in altri casi, hanno fissato l'interpretazione hegeliana del concetto di ironia in un modo molto determinato.

In questo testo, l'ironia è la protagonista dell'ultima parte della *Deduzione storica del vero concetto di arte*, presente nell'*Introduzione*, e costituisce l'argomento principale della critica hegeliana al primo romanticismo. L'obiettivo polemico principale sono i fratelli Schlegel, che vengono descritti come i fautori di una ripresa della dimensione filosofica, valutata tuttavia da Hegel come manchevole e distorta: data l'indole "non certo filosofica, ma essenzialmente *critica*" dei due fratelli, nessuno dei due, secondo Hegel, può infatti "pretendere di essere considerato pensatore speculativo" (Hegel 1970 [= Ästh. I]: 92; 75). Nella loro riproposizione di un pensiero sull'arte, essi avrebbero avuto il merito di portare alla luce opere del passato che rischiavano di venire dimenticate (vengono citate la pittura italiana e olandese o la saga dei Nibelunghi); allo stesso tempo, però, non avrebbero saputo produrre un vero e proprio ragionamento filosofico su tali opere e, di conseguenza, non sarebbero stati in grado di utilizzare un metro di giudizio che consentisse loro un'adeguata valutazione estetica (Ästh. I: 92-3; 75-6).

Al fine di descrivere il modo di operare della *Frühromantik*, lo Hegel dell'*Estetica* individua nell'ironia – concetto senza dubbio fondamentale

per il gruppo che gravitava attorno alla rivista “Athenaeum”¹ – una sorta di marchio di fabbrica. L’interpretazione dell’ironia e quella della *Frühromantik* appaiono infatti in queste pagine strettamente legate, fino quasi a identificarsi. In questi passaggi, l’attitudine ironica dei primi romantici è un’attitudine generale, che viene proposta, in termini sia teorici che pratici, come una sorta di modalità dello stare al mondo. Nel complesso, essa descrive la pretesa di una soggettività convinta che il mondo sia prodotto esclusivo del proprio *Io* e che, per questo, sia nella possibilità di disporre, in modo arrogante e arbitrario, di ciò che la circonda a suo assoluto piacimento.

L’ironia, che viene interpretata come sviluppo e faintendimento dell’*Io* fichtiano, viene qui descritta attraverso tre caratteristiche. In primo luogo, essa riprende dalla prospettiva di Fichte e radicalizza la pretesa di un *Io* che esige di essere “principio assoluto di ogni sapere, di ogni ragione e conoscenza” e che, facendo ciò, “rimane del tutto astratto e formale” (Ästh. I: 93; 76). In secondo luogo, questo *Io* non ha in sé alcuna determinatezza specifica, è “assolutamente semplice”, ma questa vuotezza, che deriva dal suo porsi come assoluto, ha come conseguenza il fatto che anche tutto ciò che è nel mondo viene da esso riconosciuto come un suo proprio prodotto; in questo modo, l’*Io* non è più in grado di considerare alcunché per ciò che è, “in sé e per sé”, ma scambia il mondo per una mera parvenza (*Schein*), che crede in balia del proprio arbitrario potere e su cui si sente “signore e padrone” (Ästh. I: 93-4; 76). In terzo luogo, l’*Io* primo romantico è “vivo, attivo”; esso esplica la propria vitalità portando il proprio sé al livello dell’apparenza e conferendo in questo modo alla propria vita una dimensione artistica che però, date le premesse, manca di qualsiasi serietà e di qualsiasi contenuto sostanziale, vero, etico. Questa soggettività ironica, che descrive una modalità generale di vita, è quindi declinata esplicitamente in senso artistico, è la “vita ironico-artistica” che concepisce se stessa come “genialità divina” (Ästh. I: 95; 77). “In questo stadio, in cui l’artista è l’*Io* che da sé tutto pone e dissolve, ed alla coscienza nessun contenuto appare come assoluto e in sé e per sé, ma come parvenza da sé prodotta e distruttibile, non può esserci una simile serietà, giacché è da attribuire validità solo al formalismo dell’*Io*” (Ästh. I: 94-5; 77).

¹ Per una ricognizione generale del concetto di ironia e della sua rilevanza all’interno del circolo primo romantico, cfr., tra gli altri, l’importante volume di Strohschneier-Kohr 1977, che affronta la condanna hegeliana dell’ironia romantica alle pp. 215-20.

Si tratta di una soggettività che ha un rapporto profondamente distorto con la realtà. Essa infatti si pone su un gradino più elevato rispetto a ciò che la circonda e crede di poter creare e distruggere tutto secondo il proprio particolare desiderio del momento. Tuttavia, la realtà che in questo modo questa soggettività arriva a costruirsi non è altro che la mera illusione di un vivere “nella beatitudine dell'autogodimento” (Ästh. I: 95; 78). Nella realtà, ciò che questo lo sceglie è una vita in cui tutto è vano e che, a lungo andare, non può che mostrargli come esso stesso sia, nei termini in cui si propone, un costrutto fittizio. Il soggetto in questione si ritrova perciò in un isolamento assoluto e cade in una solitudine, che lo logora e da cui non ha la forza di sfuggire; impotente, vede così crescere in lui qualcosa che lo tormenta nel profondo, ovvero “lo struggimento e la malattia dell'anima bella” (Ästh. I: 96; 78).

Nelle opere d'arte questa ironia si esplica come la rappresentazione del “divino come ironico” (Ästh. I: 97; 79), ovvero come un'individualità che si pone come assoluta, che pone come sostanziale ciò che non lo è affatto e annulla tutto ciò che è “magnifico, grande ed eccellente” (Ästh. I: 97; 79). In questo, l'ironia si distingue dal comico, cui pure è per certi versi affine²: se infatti la potenza negativa del comico, al fine di far emergere il contenuto realmente sostanziale, è rivolta contro ciò che è solo una negazione di ciò che è vero ed etico (si pensi ad Aristofane, che col suo riso si scaglia contro le storture della *polis*), l'ironia non diserne, non fa distinzioni contenutistiche, e finisce per annullare anche ciò che è elevato e che andrebbe invece salvaguardato dal suo potere distruttivo (Ästh. I: 97-8; 79).

Tra gli autori che hanno assunto l'ironia come il cardine del proprio pensiero e della propria attività, infine, lo Hegel dell'*Estetica a stampa* si sofferma su due figure che, pur venendo solitamente apparentate alle altre, meritano una considerazione a parte che li salvi da una condanna senza appello. Si tratta di Karl Wilhelm Ferdinand Solger, che si distingue dai primi romantici per aver adottato nella propria opera una effettiva e non superficiale attitudine speculativa. Questa attitudine gli ha permesso di comprendere in un senso autentico la negatività presente nell'ironia (la celebre ironia tragica di Solger), senza però – e qui è il limite che gli

² “Questa forma [l'ironia], presa astrattamente, si accosta al principio del comico, sebbene il comico, pur in questa affinità, debba essere distinto in maniera essenziale dall'ironico” (Ästh. I: 97; 79). Una recente analisi della concezione hegeliana dell'ironia romantica in relazione al principio del comico, tanto nella versione a stampa di Hotho quanto all'interno dei vari manoscritti, è presente in Hebing 2015: 320-9.

viene attribuito – rendersi conto che quella negatività non era da intendersi come un approdo finale, ma solo come un singolo momento di passaggio, per quanto decisivo, nella concezione dell'idea (come studi complessivi sull'ironia solgeriana, cfr. Dannenhauer 1988, Pinna 1994, Ophälders 2000). L'altro caso particolare è quello di Ludwig Tieck che, dal punto di vista storico-biografico, è in effetti molto più affine al circolo della rivista "Athenaeum" rispetto al primo. Egli, per quanto abbia spesso utilizzato il termine ironia, non è mai riuscito a definirlo con chiarezza e nelle sue opere d'arte o di critica ha sempre dimostrato una notevole capacità, non riconducibile a quella della soggettività ironica di matrice primo romantica.

In sintesi, questa è l'immagine dell'ironia che emerge dalla lettura dell'*Estetica* pubblicata da Hotho. Un'immagine che ha provocato innumerevoli discussioni, nelle quali si è parlato di un "equivoco" da parte di Hegel per ciò che riguarda la lettura dell'ironia primo romantica intesa come vuota soggettività (Bohrer 1989: 25-38). Si tratta dell'immagine che individua nella critica hegeliana un rifiuto totale dell'ironia come espressione di una soggettività arbitraria, irresponsabile e nichilista e che ha spinto molti studiosi del primo romanticismo – primo fra tutti Walter Benjamin³ – a sottolineare come di quella ironia fosse necessario rilevare anche un versante oggettivo, costruttivo e foriero di nuove creazioni per nulla irragionevoli⁴.

Tuttavia, se si rivolge lo sguardo alle *Nachschriften* e *Mitschriften* degli allievi che hanno seguito i corsi berlinesi, quella che emerge è una visione, da parte di Hegel, più articolata, sottile e, in alcuni casi, differente dell'ironia.

3. *L'evoluzione del concetto di ironia nei corsi 1820-21, 1823, 1826*

Nei diversi corsi berlinesi, così come li possiamo conoscere dai vari quaderni degli allievi presenti a lezione, la trattazione dell'ironia non è sempre la medesima, ma attraversa un'evoluzione e, se alcune volte ritrovia-

³ Nel suo pionieristico e fondamentale studio *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Benjamin sottolinea, senza peraltro citare Hegel, come, alla concezione di un'ironia primo romantica intesa in termini soggettivi, vada affiancato anche un versante "oggettivo" della stessa ironia (Benjamin 2008: 87-8; 415). Cfr. Bohrer 1989: 25-38 e 138-81.

⁴ Il dibattito sulla critica hegeliana al concetto di ironia è particolarmente ampio. Per un'impostazione generale del problema, cfr. Pöggeler 1999.

mo sparse nelle diverse annate gli elementi presenti anche nell'edizione a stampa, altre volte la caratterizzazione devia rispetto al percorso tracciato da Hotho.

Per esempio, per ciò che riguarda i primi due corsi, quello del semestre invernale del 1820-21 e quello del semestre estivo 1823, un elemento salta subito all'occhio: la trattazione dell'ironia e la discussione degli autori primo romantici sono separate. L'ironia non è (ancora) concepita – almeno a livello filosofico-artistico – come l'etichetta con cui identificare il gruppo di "Athenaeum". Il luogo corrispettivo dell'introduzione del corso del 1820-21, con cui Hegel conclude la trattazione storica dell'estetica, presenta infatti solo un breve accenno alle concezioni dei fratelli Schlegel che, assieme a Schelling e "con l'audacia di innovare", hanno contribuito alla rinascita della considerazione filosofica dell'arte, anche se, tuttavia, "non sempre hanno preso la strada giusta" (Ascheberg 1820-1: 9). Allo stesso tempo, sono sparsi nelle pagine successive alcuni riferimenti – del tutto distanti, nel tono e nel grado di approfondimento, dalla aspra critica dell'*Estetica* a stampa – sulla distorsione del metro di giudizio valutativo (cfr. Ascheberg 1820-1: 170) o sulla sbagliata comprensione della soggettività nella creazione artistica da parte dei fratelli Schlegel⁵. Nel corso del 1823, invece, la ricognizione storica introduttiva manca del tutto (e quindi, in quel luogo, anche gli accenni ai fratelli Schlegel), mentre è presente un appunto in parte polemico riguardante i tentativi di scrivere in versi di Friedrich Schlegel (Hotho 1823: 238; 26) e lo stesso Schlegel viene citato, in misura ancora minore rispetto al corso del 1820-1, a proposito del rapporto tra oggettività dell'opera d'arte e interesse soggettivo (Hotho 1823: 324; 112).

Per quanto riguarda il concetto di ironia, d'altro canto, in questi corsi non è presente una trattazione specifica e il carattere che Hegel le attribuisce, quando la nomina, non sembra coincidere troppo con l'immagine di una soggettività superba che distrugge tutto in modo indiscriminato e

⁵ Quando Hegel parla dell'oggettività dell'opera d'arte, discute l'equivoco di cui sarebbe responsabile Friedrich Schlegel, per cui siamo portati a credere che "l'opera d'arte che vediamo davanti a noi si trovi dentro di noi, ma che rimanga comunque esterna a noi; oppure possiamo essere indotti a credere che il sostanziale dell'opera d'arte, che deve essere rappresentato come puramente umano, ci manchi" (Ascheberg 1820-1: 62). Più avanti, invece, a proposito del mito di Pigmalione, Hegel considera la sua trattazione da parte di August Wilhelm Schlegel "troppo prosaica", perché sottolinea una soddisfazione soggettiva che, "tuttavia, è esattamente l'opposto della richiesta che abbiamo fatto prima, cioè che l'interesse soggettivo sia lontano dall'opera d'arte" (Ascheberg 1820-1: 160).

irrazionale. L'ironia, per esempio, è quella che i Greci hanno proposto nella rappresentazione della loro dimensione divina: mostrando una relazione col divino seria, ma non per questo astratta, intellettuale e distante, essi hanno infatti “diffuso allegria e ironia sul mondo degli dei, e così lo hanno sminuito”, al fine di avvicinarlo il più possibile ai fedeli (Ascheberg 1820-1: 59). Gli dei omerici sono rappresentati seriamente, sono divinità che vanno in guerra, ma hanno anche un tratto ironico nel loro presentarsi: in questo modo, “la componente ironica produce la serenità. Con la Cosa si fa sul serio; con l'esistenza concreta di essa, al contempo, si scherza” (Hotho 1823: 304; 286)⁶. Si tratta dell'ironia che è propria anche di Ariosto e Cervantes, i quali hanno rappresentato “la vita romantica più bella, ma allo stesso tempo con ironia”, decretando la dissoluzione della cavalleria e preannunciando nel contempo l'avvento della modernità (Ascheberg 1820-1: 202). L'unico riferimento in parte negativo, perché proposto come una sorta di difetto dal punto di vista artistico, è quello dell'ironia dell'umorista – l'esempio principale è Jean Paul – che a volte abbandona il contenuto oggettivo per porre se stesso al centro della scena “e il suo venire in primo piano è tale che quel che egli produce è solo ironia di se stesso, una dissoluzione di quel che comincia a diventare oggettivo. È una presentazione del soggetto che getta via se stesso e ogni materia che egli impieghi” (Hotho 1823: 436; 196; cfr. Ascheberg 1820-1: 113; Cousin 1822-3: 100; 61).

In questi corsi, due sembrano gli elementi degni di nota, nel confronto con l'*Estetica* a stampa: il primo, già citato, è quello della mancanza di una connessione stringente tra la critica alla *Frühromantik* e il concetto di ironia, come se il concetto di ironia fosse preso in considerazione anche al di fuori del circolo di “Athenaeum” e del suo utilizzo preponderante nel contesto della modernità (i riferimenti all'ironia delle divinità greche superano quantitativamente tutti gli altri); il secondo, forse meno evidente, ma determinante, è il fatto che l'ironia di questi corsi ha una valenza prettamente estetica. Mentre nell'*Estetica* pubblicata da Hotho l'ironia è un principio filosofico generale, valido in tutti i campi e applicato anche all'estetica, qui non sembra esserci una considerazione dell'ironia di così

⁶ Per quanto riguarda le divinità omeriche, “Vulcano se ne va in giro zoppicando [...] Giunone prende a schiaffi Afrodite, Marte capitombola” (Hotho 1823: 500; 286); esse “si lasciano qui e là coinvolgere, ma presto abbandonano l'impresa e se ne tornano su nell'Olimpo” (Hotho 1823: 304; 95). Nel manoscritto Ascheberg (1820-1: 59) si parla di ironia anche a proposito di Aristofane, nella cui opera “troviamo le battute più volgari, anche nelle preghiere”. Cfr. Cousin 1822-3: 71; 35.

ampio respiro ed essa sembra limitarsi a una sua versione esclusivamente artistica.

A questo proposito non sembra inutile ricordare che, negli anni del primo corso di estetica di cui possediamo il manoscritto (quello di Heidelberg del 1818 è, come noto, perduto), Hegel dà alle stampe i *Lineamenti di filosofia del diritto* e che, nella *Sezione terza. Il bene e la coscienza morale* di quest'opera, al paragrafo 140, l'annotazione si conclude con un passaggio dedicato proprio all'ironia. Hegel sta analizzando i vari modi in cui il soggetto, nella considerazione fallace della propria azione, arriva a valutare come positiva un'azione di per sé negativa e, dopo diverse versioni di questa attitudine, giunge a considerare l'ironia come la "più alta forma [...], nella quale la soggettività esprime e apprende completamente sé" (Hegel 1991 [= GPR]: 132; 128). Dopo una discussione dell'ironia di derivazione socratico-platonica e una lunga nota su Solger in cui compare un aspro riferimento a Friedrich Schlegel come colui che ha introdotto il concetto in questione nella modernità, Hegel affronta l'ironia con parole che ricordano quelli dell'*Estetica* a stampa (un'analisi dettagliata del concetto di ironia all'interno di questi passaggi dei *Lineamenti* è presente in Vieweg 2012: 217-23). L'ironia è l'espressione di una soggettività per la quale "non la cosa è ciò che è eccellente, ma *io* sono l'eccellente, e sono il padrone della legge e della cosa, il padrone che con esse, a suo piacimento, *soltanto gioca*, e in questa coscienza ironica, nella quale io lascio perire il Sommo, *soltanto godo di me*" (GPR: 133; 130, trad. modificata). È la soggettività che crede di poter disporre di tutto ciò che la circonda e che, in questo suo radicale riferirsi a sé, cade vittima di se stessa e si trasforma in anima bella, poiché esprime "non soltanto la *vanità* di ogni *contenuto* etico dei diritti, dei doveri, delle leggi [...], bensì essa aggiunge anche la forma, la vanità *soggettiva* di sapere se stessa come questa vanità di ogni contenuto, e di sapere sé, in questo sapere, come l'*assoluto*" (GPR: 133; 130). Nei *Lineamenti*, quindi, Hegel riprende il concetto di ironia, dandone una versione che però, per quanto ricalchi quella presente nell'*Estetica* pubblicata da Hotho, è eminentemente pratica. In definitiva, negli stessi anni in cui nei corsi sulla filosofia dell'arte egli espone un concetto "artistico" di ironia, affida alla pubblicazione dei *Lineamenti* una trattazione "pratica" dell'ironia e, in questo modo, sembra articolare a seconda degli ambiti quel concetto onnicomprensivo di ironia che era invece presente nell'*Estetica* a stampa.

Tuttavia, è nel corso del 1826 che l'ironia diventa la "categoria principale" (von der Pfördten 1826: 62; Kehler 1826: 20; Griesheim 1826: 544) della critica hegeliana al primo romanticismo. Ed è proprio in questo cor-

so che, a livello strutturale, si propone con decisione lo schema presente nell'*Estetica* pubblicata da Hotho, in cui la parte che conclude la trattazione storica dell'*Introduzione* è ampiamente dedicata alla *Frühromantik*. Nei manoscritti di questo corso si ritrova la trattazione del concetto di ironia in termini filosofici complessivi, poi applicati anche all'ambito estetico, e si possono rilevare, in modo meno articolato, tutti i caratteri della versione a stampa: viene esposta la derivazione fichtiana e la sua distorsione attraverso i tre momenti dell'astratta formalità, della semplicità dell'Io che crede di essere padrone del mondo e della necessità dell'individuo di esprimere il sé artisticamente nella vita (von der Pfordten 1826: 62; Kehler 1826: 20; Griesheim 1826: 544-5); ci sono l'elemento dello struggimento dell'anima bella in cui piomba la soggettività ironica e la distinzione tra principio ironico e principio comico (von der Pfordten 1826: 63; Kehler 1826: 22; Griesheim 1826: 546-8); c'è infine la discussione delle figure di Solger (Kehler 1826: 23-4; Griesheim 1826: 549-50) e di Tieck (von der Pfordten 1826: 63-4; Kehler 1826: 24; Griesheim 1826: 550), come rappresentanti di una proposta in parte differente rispetto a quella dei fratelli Schlegel. Nella redazione dell'*Estetica* pubblicata subito dopo la morte di Hegel, Hotho sembra aver attinto, per quanto riguarda la concezione di fondo dell'ironia, soprattutto a questo corso, dove la considerazione generale di questo tema sembra essere la stessa. Non così si può dire per la discussione presente nell'ultimo corso. Se i primi due corsi pongono un concetto di ironia probabilmente non ancora del tutto sviluppato, ma che appare indipendente dal riferimento primo romantico e come specificatamente estetico, e in quello del 1826 si ha la connessione diretta tra *Frühromantik* e ironia, dove quest'ultima ha un significato molto più complessivo e solo in seconda battuta estetico, col corso del 1828-29 si assiste a un'ulteriore evoluzione e a uno scarto degno di nota rispetto a queste prime due versioni.

4. *La nuova articolazione del concetto di ironia nel corso 1828-29*

Se il corso del 1826 è quello che concettualmente si avvicina di più alla descrizione dell'ironia della versione a stampa, il corso del 1828-29 – da cui comunque Hotho, anche per ciò che riguarda il concetto in questione, deve aver attinto – propone un concetto di ironia in parte inedito.

Lo sviluppo del concetto in questione va di pari passo con uno degli aspetti più significativi del corso, ovvero l'approfondimento e l'ulteriore determinazione del concetto di ideale. Come la ricerca degli ultimi decen-

ni ha più volte sottolineato, la concezione dell'ideale presente nelle *Mitschriften* e *Nachschriften* degli allievi sembra avere poco a che vedere con quella “*parvenza sensibile dell'idea [sinnliche Scheinen der Idee]*” (Ästh. I: 151; 129) in un certo senso astratto, a-storico e dal sapore platonico che si ricava dalla versione a stampa (cfr., ad esempio, Gethmann-Siefert 1984: 8-10, 256-74; Gethmann-Siefert 2005: 46-7; cfr. anche D'Angelo 1989, pp. 21-9). Al contrario, Hegel ha cercato di cogliere la natura dell'ideale (e quindi dell'arte), in una progressione di tentativi che vanno dal primo fino all'ultimo corso, nei termini di una presenza effettiva e vivente dell'idea nel mondo⁷.

Nell'ultimo corso l'ideale ricalca una logica ben precisa. La soggettività possiede in sé un'infinità di singolarità (*Einzelheiten*), che costituiscono l'universale (*das Allgemeine*); tuttavia, per esprimersi nella realtà come qualcosa di particolare (*das Besondere*) nel mondo, queste singolarità devono attraversare una dimensione di negatività che, nella sua forma più elevata, si chiama libertà (*Freiheit*). La vita in sé (*das Leben an sich*) non esiste, come idea in sé non è presente, ma diventa reale (*wirklich*) proprio nel momento in cui attraversa l'unità negativa che è l'io dall'artista libero, capace di renderla effettivamente vivente (*Lebendiges*). In questo modo l'idea, resasi vivente, si dipana come “la prosa della vita [*das Prosa des Lebens*]” (Heimann 1828-9: 40); essa diventa un intero che viene mandato in frantumi e che viene poi ricomposto dall'artista attraverso la connessione delle singolarità che attraverso la negatività sono state prodotte (Heimann 1828-9: 40-1). Solo in questo senso l'idea si fa mondo e diventa ideale, ovvero bellezza (cfr. Gethmann-Siefert 2005: 62-3). Una bellezza che è sì quella dell'arte classica ed elevata del mondo greco, ma è anche quella, del tutto mondana, della vita quotidiana rappresentata nei quadri dei giovani mendicanti di Murillo (Heimann 1828-9: 49-50).

Il corso del 1828-29 è di estremo interesse, perché la trattazione dell'ironia ha luogo proprio all'interno di questa cornice, ovvero all'inter-

⁷ Per una riflessione sulla problematicità del concetto di ideale nella versione a stampa di Hotho, l'evoluzione del medesimo concetto inteso come vita realizzata dell'idea nel mondo e le diverse versioni presenti nelle lezioni berlinesi (anche rispetto alle determinazioni che il concetto assume nell'*Enciclopedia*), cfr. De Vos 2000, De Vos 2005, De Vos 2013. Sulle varie forme che il concetto di ideale assume, specie in relazione al concetto di libertà e all'impianto epocale della filosofia hegeliana dell'arte, cfr. Iannelli 2013. Un ragionamento sul concetto di ideale in Hegel, inserito all'interno di una prospettiva più complessiva che, partendo dall'ambito estetico, ripercorre la storia del concetto nel pensiero occidentale e arriva a trattare tematiche di carattere epistemologico, etico e filosofico-politico, è presente in Chiodo 2016: 45-60.

no della nuova elaborazione del concetto di ideale. Diversamente da ciò che si legge nell'*Estetica* a stampa e nel corso del 1826, l'ironia non compare all'interno della cognizione storica introduttiva riguardante la filosofia dell'arte, che pure è presente e in cui non viene nemmeno citata la critica al primo romanticismo. Entrambe, ironia e *Frühromantik*, emergono invece nel momento in cui Hegel descrive l'ideale dell'arte come vitalità esistente e attiva nel mondo. L'ideale infatti, che è bellezza libera e beata – dice Hegel – “può passare attraverso tre determinazioni. Attraverso serenità, ironia e natura” (Heimann 1828-9: 41). Questi stadi vengono proposti come momenti decisivi per la costituzione del bello; ricalcano i momenti della logica dell'ideale e i tre concetti che li costituiscono subiscono, rispetto ai precedenti corsi, una ridefinizione rilevante. Se la serenità (*Heiterkeit*) rappresenta lo stadio dell'ideale nella sua particolarità ancora non vitale, ancora non realizzata effettivamente, e la natura (*Natur*) il momento fondamentale dell'estrinsecazione e della realizzazione dell'ideale nel mondo, l'ironia ha la funzione intermedia di esprimere la negatività necessaria affinché l'ideale si esteriorizzi nella vita reale.

L'ironia viene infatti descritta come “un importante principio dell'estetica [*ein vornehmes Prinzip der Ästhetik*]” (Heimann 1828-9: 43). A differenza degli altri corsi, poi, viene subito esposta una distinzione interna al concetto di ironia, che era rimasta implicita nelle trattazioni precedenti: “essa ha un lato pratico e si riferisce all'arte” (Heimann 1828-9: 43). Anche in questo caso, Hegel sottolineata l'origine fichtiana del principio dell'ironia e cita il suo utilizzo da parte di Schelling, ma non fa subito riferimento, come negli altri corsi, ai fratelli Schlegel, bensì al suo utilizzo “soprattutto da un punto di vista estetico in Schiller” (Heimann 1828-9: 43). Il fatto che non vengano menzionati gli Schlegel nel luogo in cui ci aspetteremmo, costituisce una sfumatura, all'apparenza irrilevante, ma che diventerà significativa, dal punto di vista concettuale.

Di per sé, la descrizione successiva dell'ironia concepita a partire da Fichte ricalca quella della versione a stampa, ovvero quella di un Io che, con una libertà astratta e formale, crede di porre tutto ciò che lo circonda come prodotto del sé e si sente padrone di ciò che si illude di aver prodotto; un Io che si pensa divino, vive artisticamente e per il quale tutto è parvenza: “questo è il principio specifico dell'ironia, l'ironia nel suo pensiero essenziale. Essere slegato e legarsi, in modo da potersi creare a partire dai propri legami” (Heimann 1828-9: 43; cfr. Libelt 1828-9: 21). A questo punto emerge un dettaglio nuovo, nella spiegazione dell'ironia. Questa ironia, che prende le mosse da Fichte e ne restituisce una torsione distorta è – dice Hegel e la specificazione è fondamentale – “l'ironia pra-

tica, inventata da Friedrich von Schlegel” (Heimann 1828-9: 43; Libelt 1828-9: 21), che ha trascinato nobili nature come quella di Novalis in una “timidezza di fronte al reale [*Scheu vor Wirklichkeit*]” (Heimann 1828-9: 43) e nel conseguente struggimento (*Sehnsucht*).

L’elemento di novità risiede nell’esplicitazione dell’ironia primo romantica come ironia afferente all’ambito pratico. La descrizione finora ricostruita riguarda l’“ironia pratica”, il principio ironico declinato nell’azione effettiva, ed è questa declinazione che Hegel qui condanna apertamente⁸. Poco dopo egli afferma che lo stesso principio è stato innalzato al massimo livello anche per l’arte: “l’individuo è elevato nella sua vita al rango di artista da tutto ciò che egli rappresenta come parvenza per gli altri. Il soggetto interiore si pone così fuori di sé. La legge dell’arte è quella dell’individuo che rappresenta il divino, l’ironia, che sa e tratta il grandioso e il meraviglioso, la cosa come nulla. Esso è l’assoluta negatività, che si riferisce a se stesso e che è elevata a principio” (Heimann 1828-9: 44). Il principio dell’ironia artistica deriva in qualche modo dallo stesso principio generale da cui deriva quello primo romantico, applicato all’ambito pratico, ma sembra esserci tra le due applicazioni comunque una differenza, tanto che Hegel non sembra in questa sede criticare esplicitamente l’ironia in quanto principio dell’arte⁹. Anzi, data la posizione in cui decide di prendere in considerazione l’ironia in questo corso, sembra che un’ironia di tipo artistico sia non solo possibile, ma addirittura richiesta per il necessario movimento che è proprio dell’ideale. Si tratta di una modalità fondamentale nella costituzione dell’ideale: attraverso di essa l’ideale nega se stesso e, così facendo, apre alla possibilità di estrinsecarsi nel mondo. Anche in questo corso, il principio dell’ironia viene distinto dal comico, in cui “ciò che è negato è un ghiribizzo, un capriccio, una passione, ciò che, come cosa, è in sé e per sé niente” (Heimann 1828-9: 44). Il confronto, in questo caso, sembra tuttavia servire a mostrare più il ca-

⁸ Il delimitare la critica romantica all’ironia pratica, non muta l’opinione negativa di Hegel nei confronti delle teorie e delle produzioni artistiche primo romantiche, come si può leggere soprattutto nel *Primo articolo* della recensione, pubblicata proprio nel 1828, agli *Scritti postumi ed epistolario* di Solger, in cui Hegel si scaglia ancora in modo aspro contro l’arte della *Frühromantik*, al fine di rimarcare nuovamente la differenza rispetto alla figura dell’amico e collega deceduto (Hegel 2001: 77-102; 45-78). Tale delimitazione gli permette, piuttosto, all’interno delle sue lezioni di estetica, di rendere strategicamente utilizzabile un concetto, come quello di ironia, che era probabilmente troppo connotato.

⁹ Su questa linea si pone anche Vieweg 2007: 193-213, che propone un’interpretazione dell’ironia come positiva forma di scpsi, da un punto di vista artistico e letterario, ma non pratico.

rattere necessariamente radicale dell'ironia piuttosto che il suo disvalore rispetto al comico. Un carattere, quello dell'ironia che potremmo definire "estetica" o "artistica", che esprime una negatività sì particolarmente marcata, ma non nell'azione, bensì all'interno di una logica complessiva che la vede in relazione dialettica col precedente momento della serenità e con quello successivo della natura e che ha come fine ultimo non la negazione pura e semplice, ma una negazione tale per cui l'ideale possa far parte del mondo¹⁰.

5. Conclusioni

Gli appunti del corso rimangono comunque frammentari e non lasciano spazio a un approfondimento vero e proprio. Quello che si può dire, però, è che, nell'ultimo corso berlinese, la novità della trattazione dell'ironia nel contesto della determinazione dell'ideale e quella della specificazione esplicita dell'ironia primo romantica come ironia "pratica" lasciano supporre un'articolazione della posizione hegeliana nei confronti del concetto di ironia più raffinata rispetto all'immagine che tradizionalmente è stata trasmessa. Se il rifiuto hegeliano dell'ironia primo romantica rimane fermo, ma si rivolge all'applicazione del principio ironico all'ambito pratico, sembra possibile ipotizzare una considerazione positiva dell'ironia in campo artistico. Pur prendendo nella dovuta considerazione il corso del 1826 (la cui posizione viene ripresa dalla redazione a stampa di Hotho), dove l'ironia è vista come un'attitudine generale applicabile, senza troppe distinzioni interne, a tutti i campi e, in questi termini, subisce la condanna hegeliana, sembra che, adottando una visione complessiva dell'evoluzione della trattazione del concetto di ironia, si possa supporre la necessità di una sua distinzione per ambiti. La posizione espressa nei primi due corsi, in cui l'ironia non è riferita direttamente all'esperienza primo romantica, ma viene citata in luoghi riguardanti l'arte, assieme alla parallela condanna dell'ironia "pratica" (e primo romantica) presente nei *Linea-*

¹⁰ Nella costituzione dell'ideale artistico come tale è previsto un ruolo per l'ironia – cui segue peraltro l'analisi del rapporto dell'ideale con la natura – anche nell'edizione a stampa di Hotho (indizio che conferma ancora una volta il contributo dell'ultimo corso per la redazione del testo). Nelle pagine iniziali del terzo capitolo della *Parte prima, Il bello artistico o l'ideale*, l'ironia moderna assume infatti una funzione simile a quella descritta nel corso del 1828-29. Tuttavia, l'ironia descritta in questi passaggi non viene distinta dall'ironia attiva sul piano pratico e patisce, pur nel riconoscimento di una sua certa ragion d'essere, la critica rivolta all'ironia nel suo complesso (Ästh. I: 210-1; 182-3).

menti, sembrerebbe andare in questa direzione. Una direzione che viene ripresa, confermata e ulteriormente approfondita dall'ultimo corso berlinese, dove l'ironia "artistica" non cade sotto le aspre critiche hegeliane, ma viene adottata come principio determinante nella costituzione dell'i-deale, inteso come vita dell'idea nel mondo. In questo senso, grazie a una riconsiderazione generale dei vari luoghi della discussione hegeliana dell'ironia, si può dire che Hegel sembri acquisire all'interno della propria filosofia dell'arte un concetto che, nell'immagine prodotta dall'*Estetica* a stampa, appariva ad essa completamente estraneo. Non solo, articolata secondo tali caratteristiche, l'ironia diventa una categoria di particolare rilievo non solo e non tanto per la descrizione di fenomeni più o meno marginali, ma per la caratterizzazione di quello che è uno dei punti cardine del ragionamento estetico hegeliano, ovvero la costituzione dell'i-deale e quindi dell'arte.

Bibliografia

1. *Nachschriften*

Ascheberg 1820-1 = Hegel, G.W.F., *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst I. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820-21 und 1823*, in *Gesammelte Werke*, vol. 28/1, Hamburg, Meiner, 2015, pp. 1-214.

Cousin 1822-3 = Hegel, G.W.F., *Esthétique. Cahier de notes inédit de Victor Cousin*, (1822-23), Paris, Vrin, 2005 (tr. it., *Estetica. Il manoscritto della "Bibliothèque Victor Cousin"*, Torino, Einaudi, 2017).

Griesheim 1826 = Hegel, G.W.F., *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst II. Nachschriften zum Kolleg des Jahres 1826*, in *Gesammelte Werke*, vol. 28/2, Meiner, Hamburg, 2018.

Heimann 1828-9 = Hegel, G.W.F., *Vorlesungen zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heimann (1828-29)*, München, Fink, 2017.

Hotho 1823 = Hegel, G.W.F., *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst I. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820-21 und 1823*, in *Gesammelte Werke*, vol. 28/1, Hamburg, Meiner, 2015, pp. 215-511 (tr. it., *Lezioni di estetica. Corso del 1823. Nella trascrizione di H.G. Hotho*, Laterza, Roma-Bari, 2007).

Kehler 1826 = Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, München, Fink, 2004.

Libelt 1828-9 = Hegel, G.W.F., *Hegels Vorlesung über Ästhetik 1828-29. Allgemeiner Teil*, "Jahrbuch für Hegelforschung", 12-14 (2006-07), pp. 3-67.

von der Pfordten 1826 = Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst. Vorlesungen von 1826*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2005.

2. Altri riferimenti

- Benjamin, W., *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, in *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2008 (tr. it., *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco*, in *Opere complete I. Scritti 1906-1922*, Torino, Einaudi, 2008).
- Bohrer, K.H., *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1989.
- Chiodo, S., *Che cos'è un ideale. Da Platone alla filosofia contemporanea*, Roma, Carocci, 2016.
- D'Angelo, P., *Simbolo e arte in Hegel*, Roma-Bari, Laterza, 1989.
- Dannenhauer, U., *Heilsgewißheit und Resignation. Solgers Theorie der absoluten Ironie*, Frankfurt a.M. ecc., Lang, 1988.
- De Vos, L., *Die Bestimmung des Ideals. Vorbemerkungen zur Logik der Ästhetik*, in A. Gethmann-Siefert, L. De Vos, B. Collenberg-Plotnikov (hrsg.), *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*, München, Fink, 2005, pp. 41-51.
- De Vos, L., *Das Ideal. Anmerkungen zum spekulativen Begriff des Schönen*, "Hegel-Jahrbuch", 1 (2000), pp. 13-20.
- De Vos, L., *Das Ideal. Zu den Konstitutionsproblemen des spekulativen Begriffs des Kunstschönen* in A.P. Olivier, E. Weisser-Lohmann (hrsg.), *Kunst – Religion – Politik*, München, Fink, 2013, pp. 79-92.
- Gethmann-Siefert, A., *Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Bonn, Bouvier, 1984 ("Hegel-Studien", Beiheft 25).
- Gethmann-Siefert, A., *Einführung in Hegels Ästhetik*, München, Fink, 2005.
- Hebing, N., *Hegels Ästhetik des Komischen*, Hamburg, Meiner, 2015 ("Hegel-Studien", Beiheft 63).
- Hegel, G.W.F., *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in *Werke in 20 Bänden*, vol. 13, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1970 (tr. it., *Estetica*, Torino, Einaudi, 1997) [= Ästh. I].
- Hegel, G.W.F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, (1818), in *Gesammelte Werke*, vol. 14/1, Hamburg, Meiner, 1991 (tr. it., *Lineamenti di filosofia del diritto*, Roma-Bari, Laterza, 2019) [= GPR].
- Hegel, G.W.F., *Solger-Rezension*, in *Schriften und Entwürfe II (1826-31). Gesammelte Werke*, vol. 16, Hamburg, Meiner, 2001, pp. 77-128.
- Iannelli, F., *Ideale – Variationen – Dissonanzen – Brüche*, in A. Gethmann-Siefert, H. Nagl-Docekal, E. Rózsa, E. Weisser-Lohmann (hrsg.), *Hegels Ästhetik als Theorie der Moderne*, Berlin, Akademie Verlag, 2013, pp. 39-66.
- Ophälders, M., *Dialettica dell'ironia romantica. Saggio su K.W.F. Solger*, Bologna, CLUEB, 2000.
- Pinna, G., *L'ironia metafisica. Filosofia e teoria estetica in K.W.F. Solger*, Genova, Pantograf, 1994.
- Pöggeler, O., *Hegels Kritik der Romantik*, München, Fink, 1999.

Francesco Campana, *La concezione hegeliana dell'ironia*

Strohschneider-Kohrs, I., *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*, Tübingen, Niemeyer, 1977.

Vieweg, K., *Skepsis und Freiheit. Hegel über den Skeptizismus zwischen Philosophie und Literatur*, München, Fink, 2007.

Vieweg, K., *Das Denken der Freiheit. Hegels Grundlinien der Philosophie des Rechts*, München, Fink, 2012.