

Università degli Studi di Padova  
Corso di Dottorato in Filosofia

Seminario:

*“Temi e problemi della filosofia hegeliana: la filosofia dell’arte”*

Incontro del 14.01.2014

---

Relatore: *Prof. Diego Bubbio*  
(University of Western Sydney)

Protocollo: Giovanna Miolli

*L’estetica di Hegel nell’interpretazione ‘postkantiana’  
anglosassone contemporanea*

Inaugura il primo incontro del seminario “Temi e problemi della filosofia hegeliana: la filosofia dell’arte” il Professor Diego Bubbio (University of Western Sydney).

La relazione proposta offre un quadro e una valutazione delle interpretazioni ‘postkantiane’ della filosofia dell’arte hegeliana recentemente affermatesi nel dibattito anglosassone.

*1. Introduzione e contestualizzazione*

L’intervento si apre con una sezione introduttiva volta a delineare lo *status quaestionis* riguardante gli studi sull’estetica di Hegel. Al fine di apprezzare la portata di tali studi, è necessaria un’opera di contestualizzazione che offra la panoramica della più generale ‘Hegel Renaissance’ da alcuni decenni in atto nel mondo anglosassone. Questa ripresa del pensiero hegeliano mira a sottolinearne la rilevanza per l’attualità e sorge da un precedente ‘sdoganamento’ della filosofia kantiana avvenuto tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio dei Sessanta. L’approccio all’elaborazione hegeliana passa dunque attraverso il filtro del rapporto di Hegel a Kant.

Due sono le due principali interpretazioni sviluppatesi nell’ambito di tale questione. Benché si articolino in proposte molto differenti, entrambe contrastano con la lettura impostasi nella prima metà del Novecento, che ravvisava in Hegel una mera regressione alla metafisica prekantiana.

Le posizioni cui si fa riferimento sono:

1. l’interpretazione *revisionista* o *postkantiana*;
2. l’interpretazione *neometafisica*.

Appartengono alla prima corrente autori quali Robert Pippin e Terry Pinkard, il cui tratto comune consiste nell’intendere il proposito filosofico hegeliano come il

tentativo di riconciliare la dimensione universalista con quella contestualista e storicista. Secondo questa visione, per Hegel le condizioni della razionalità non sarebbero limitate soltanto alle strutture mentali formali (quali le categorie kantiane), ma includerebbero anche condizioni determinate storicamente e socialmente. Nelle letture offerte da Pippin e Pinkard, Hegel manterrebbe l'aspetto trascendentale (si avvarrebbe cioè di un approccio categoriale), ma spogliandolo della sua mera applicazione a strutture mentali universali e reinterpretoandolo in termini di strutture dinamiche, storiche, mutevoli nel tempo e identificabili come 'forme dello spirito'.

L'ulteriore mossa filosofica attuata dagli autori ora considerati è quella di purgare la speculazione hegeliana da ogni riferimento metafisico (operazione, questa, che vale all'interpretazione 'postkantiana' l'ulteriore dicitura di 'interpretazione *anti-metafisica*').

In contrasto con tale quadro teorico si pongono le letture prima presentate come neometafisiche. Rientrano in questo gruppo di studiosi Robert Stern, James Kreines e Kenneth Westphal, i quali condividono la tesi secondo cui l'elemento metafisico rivestirebbe un ruolo essenziale nel pensiero hegeliano. In tal senso, la filosofia di Hegel ambirebbe a identificare il carattere o la struttura del mondo in se stesso. Tale struttura includerebbe, del resto, una dimensione concettuale. Una simile descrizione fa sì che le interpretazioni neometafisiche siano anche individuate come posizioni sostenitrici di un 'realismo concettuale'.

Per certi versi l'approccio neometafisico a Hegel è più vicino a quello tradizionale, in quanto i concetti sono presentati come interni (nel senso di 'costruiti dentro') alla realtà, indipendentemente dal soggetto. Tale posizione confligge con quella offerta dai postkantiani, per i quali le strutture trascendentali sarebbero parte della stessa struttura dello spirito, che si basa sulla dinamica del riconoscimento. Di conseguenza, non si può affermare che esse esistano del tutto indipendentemente dalla presenza del soggetto. La componente soggettiva acquista dunque una parte decisiva all'interno di queste letture.

Come è emerso, uno dei problemi principali, su cui gli interpreti si dividono, riguarda il senso in cui le strutture in questione appartengano sia al soggetto sia alla realtà. A tal proposito, si distinguono le posizioni di altri due studiosi, difficilmente ascrivibili a uno o all'altro dei due filoni citati: Paul Redding e Stephen Houlgate. Il primo, pur vicino ai postkantiani, afferma la necessità di pensare Hegel in continuità con Kant, evitando però di espungere dall'orizzonte hegeliano il carattere metafisico. Hegel abbraccerebbe infatti una metafisica *idealista*, non riconducibile alla concezione prekantiana che era per lo più incentrata sul riconoscimento di strutture concettuali indipendenti dal soggetto. Nell'ottica di Redding, la metafisica idealista di Hegel vorrebbe dar ragione di tali strutture come né del tutto indipendenti dal soggetto conoscente né completamente dipendenti da esso.

Houlgate, pur criticando la negazione dell'aspetto metafisico operata dai postkantiani, riconosce il debito di Hegel a Kant, ma lo declina in modo differente. A suo dire, infatti, la filosofia hegeliana non costituirebbe il prolungamento del progetto trascendentale kantiano. Kant stesso non sarebbe stato sufficientemente critico, poiché non avrebbe astratto abbastanza dalle condizioni attraverso cui concepiamo gli oggetti.

Houlgate è anche uno dei pochi filosofi nel mondo anglosassone a riflettere sulla filosofia dell'arte hegeliana. La penuria di studi in lingua inglese in questo settore è già denunciata nel 1986 da William Desmond, che nella sua opera *Art and the Absolute: A*

*Study of Hegel's Aesthetics*<sup>1</sup> fa notare come si sia costretti a risalire al volume di Jack Kaminsky del 1962 intitolato *Hegel on Art*<sup>2</sup> per reperire un contributo interamente dedicato all'estetica hegeliana. Del resto, lo stesso studio di Desmond non si concentra che su alcuni specifici problemi della filosofia dell'arte hegeliana, senza perciò fornire un commento completo di quest'ultima.

Riaprono il dibattito anglosassone su tali tematiche due recenti antologie di saggi: nel 2000 esce il volume *Hegel and Aesthetics*<sup>3</sup>, curato da W. Maker e contenente, tra gli altri, apporti di W. Desmond, D. Kolb e S. Houlgate; nel 2007 viene pubblicato *Hegel and the Arts*<sup>4</sup>, a cura di S. Houlgate, comprendente, tra gli altri, contributi di D. Kolb, T. Pinkard, R. Pippin e di S. Houlgate stesso.

Degno di nota è che i rappresentanti dell'approccio neometafisico siano assenti dal dibattito sull'estetica hegeliana, ciò è comprensibile alla luce del metodo analitico utilizzato e dell'indirizzo per lo più epistemologico dei loro interessi. Gli esponenti del filone postkantiano, al contrario, uniscono un metodo storico-contestuale a un'interpretazione radicata principalmente nella nozione di 'riconoscimento'. La teoria del riconoscimento formulerebbe la tesi per cui gli esseri umani esistono come tali solo nella misura in cui si riconoscono reciprocamente come esistenti. Detto altrimenti, la mossa hegeliana sarebbe quella di far dipendere la riflessività dell'autocoscienza (la consapevolezza di se stessi come soggetti) dal riconoscimento di altri soggetti autocoscienti. Al centro di tale visione sta dunque il tema del rapporto soggetto-mondo e della relazione dei soggetti tra loro. Il testo di Pinkard *Hegel's Phenomenology: The Sociality of Reason*<sup>5</sup> mette in luce come la dimensione dello spirito sia risultato della rete di connessioni ricognitive intersoggettive.

R. Pippin e in particolar modo T. Pinkard hanno di recente applicato la chiave ermeneutica fornita dalla nozione di riconoscimento alla filosofia dell'arte hegeliana. Pur non trovandoci ancora in presenza di un commento sistematico ed esaustivo, in questi contributi si possono distinguere numerosi elementi interessanti, a partire dai quali può essere avviata un'analisi più ampia e dettagliata.

## 2. *Approfondimento. Le proposte di Robert Pippin e Terry Pinkard*

Alla prima parte di carattere introduttivo segue la specificazione delle posizioni interpretative di due autori: Robert Pippin e Terry Pinkard.

**R. Pippin** pubblica nel 2008 un saggio intitolato *The Absence of Aesthetics in Hegel's Aesthetics*<sup>6</sup>, inaugurando così l'interesse dei postkantiani verso la filosofia dell'arte hegeliana. Il titolo del contributo è motivato da una tesi di base. Secondo Pippin, Hegel non offre una teoria del giudizio estetico né si impegna a render conto dell'esperienza estetica. Nella propria esposizione del succedersi storico delle forme d'arte Hegel concluderebbe che l'arte romantica giunge a trascendere se stessa. Risulterebbe così negato lo statuto di autonomia dell'estetica: l'arte si configurerebbe

---

<sup>1</sup> W. Desmond, *Art and the Absolute: A Study of Hegel's Aesthetics*, Albany, The State University of New York Press, 1986.

<sup>2</sup> J. Kaminsky, *Hegel on Art*, Albany, The State University of New York Press, 1962.

<sup>3</sup> *Hegel and Aesthetics*, a cura di W. Maker, Albany, The State University of New York Press, 2000.

<sup>4</sup> *Hegel and the Arts*, a cura di S. Houlgate, Evanston, IL, Northwestern University Press, 2007.

<sup>5</sup> T. Pinkard, *Hegel's Phenomenology: The Sociality of Reason*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

<sup>6</sup> R. Pippin, *The Absence of Aesthetics in Hegel's Aesthetics*, in *The Cambridge Companion to Hegel and Nineteenth Century Philosophy*, a cura di F.C. Beiser, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 394-418.

più come istituzione sociale, direttamente connessa allo sviluppo di norme e valori all'interno di una società.

Pippin sottolinea due pregi dell'approccio hegeliano:

- la messa in risalto dell'impossibilità di *isolare logicamente* la natura del giudizio estetico, il quale è piuttosto soggetto a cambiamenti nel tempo;
- il fornire un accesso privilegiato alla comprensione del fenomeno più rivoluzionario nella storia dell'arte: il modernismo.

L'ulteriore tesi di Pippin è che la concezione dell'arte di Hegel debba essere compresa sulla base di due aspetti fondamentali: la relazione tra il pensiero e la sensibilità nell'esperienza, e il rapporto fra l'interiorità e l'esteriorità nella teoria hegeliana del soggetto agente.

Le conclusioni cui Pippin approda in *The Absence of Aesthetics in Hegel's Aesthetics* sono le seguenti:

- Hegel considera l'aspirazione al bello, caratteristica dell'arte classica, come inclusa nella più ampia aspirazione a collocare nel modo adeguato tutti gli aspetti umani in continuità con il mondo naturale e non-umano. L'arte romantica prende le mosse dalla frustrazione di tale aspirazione e testimonia sia del bisogno di esternare l'esperienza interiore sia dell'inadeguatezza di ogni forma esterna corporea. Ciò conduce l'arte romantica alla propria deriva patologica, ben rappresentata dalla figura dell'*anima bella*.

- Hegel interpreta il limite dell'arte romantica come una rivelazione del limite dell'arte *in sé*. Alla luce di ciò, la riconciliazione tra interiorità ed esteriorità non può verificarsi nell'arte, bensì all'interno della comunità religiosa e nell'autocoscienza filosofica.

- L'estetica hegeliana fornisce tutte le premesse necessarie a rendere ragione dell'arte postromantica. Il non aver saputo immaginare, da parte di Hegel, una forma postromantica di arte è appunto un fallimento dell'immaginazione, non un'esclusione della sua possibilità.

- La forma d'arte postromantica che più incontra le esigenze dell'estetica hegeliana è da rintracciarsi nel modernismo letterario (e non tanto nelle arti figurative astratte). Sono proprio i romanzi di Henry James, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf e Robert Musil a offrire una rappresentazione della soggettività umana che si articola in una complessità di relazioni di interdipendenza sociale. Poiché il realismo non è in grado di esprimere tale condizione, è necessario il darsi di una specifica forma d'arte capace di presentare punti di vista differenti, mutevoli e temporanei, senza con ciò perdere di 'coerenza narrativa'.

- Hegel reputa che il bello non possa più incarnare un ideale estetico credibile. Per questo motivo, egli trasforma la questione del giudizio estetico. Tuttavia, l'assenza di tale aspetto può fornire validi spunti per un concetto positivo di arte riflessiva e sperimentale che si ponga oltre l'interiorità romantica.

Quasi in concomitanza con il saggio di Pippin, **T. Pinkard** pubblica all'interno dell'antologia *Hegel and the Arts* un contributo intitolato *Symbolic, Classical and Romantic Art*<sup>7</sup>. Qui Pinkard si avvicina all'estetica di Hegel attraverso la chiave del 'paradosso kantiano'. Egli ritiene cioè che vi sia una dimensione paradossale nell'idea kantiana di autolegislazione (il vincolo del soggetto a leggi morali che esso stesso si è dato). L'intera storia dell'idealismo tedesco sarebbe secondo Pinkard un tentativo di

---

<sup>7</sup> T. Pinkard, *Symbolic, Classical, and Romantic Art*, in *Hegel and the Arts*, cit., pp. 3-28.

sciogliere questo paradosso, tentativo che trova il proprio vertice nella proposta hegeliana. A differenza di Kant, per cui è la ragione *individuale* a porsi come origine delle norme, Hegel individuerebbe tale origine nella ragione *sociale*. Ciò implica l'ammissione dell'impossibilità da parte del soggetto morale, determinato storicamente e geograficamente, di rendere vincolante la legge morale, cosa che può verificarsi solo nel riconoscimento di quel vincolo ad opera di un altro soggetto. È unicamente mediante tale processo che l'essere umano diventa tale, diventa cioè libero agente morale.

Secondo Pinkard, anche l'arte identifica "un modo di riflettere collettivamente su che cosa significhi essere umani"<sup>8</sup>. Poiché l'arte definisce una pratica interna allo sviluppo storico dell'autorealizzazione dell'Idea, essa è essenziale per lo sviluppo narrativo del tentativo dell'uomo di comprendere se stesso. Mostrare la verità nella forma della bellezza (cioè esibire l'aspetto sensuale dell'Idea) è il ruolo specifico dell'arte. Tale compito si traduce nell'illustrazione di cosa significhi essere un soggetto cosciente, un agente spirituale nella sua manifestazione più degna.

Sulla base di tali assunti Pinkard reinterpreta la distinzione hegeliana tra arte simbolica, classica e romantica. 1) L'arte è dapprincipio simbolica, ambisce a decifrare il mistero che noi stessi siamo mediante il tentativo di 'rappresentare l'irrappresentabile'. Il limite dell'arte simbolica consiste nella sua finitudine, vale a dire nel collocare la libertà umana in una dimensione inattuabile, oltre-umana.

2) L'arte classica raggiunge l'ideale, ma questo non è che una rappresentazione meramente *estetica* della libertà, incapace di esibirne il *significato*. Il contenuto artistico non deve essere presentato al modo di argomenti o principi, ma come qualcosa da esperire. Poiché l'arte classica non riesce in tale aspetto, essa mostra un limite nella propria autosufficienza, che non può vincere il confronto con altri soggetti che si reputino autosufficienti. Le stesse divinità sono proiezioni del bisogno umano di cogliere in cosa consista l'autentica libertà umana, ma esse sono solo idoli di pietra. La tragedia espone i conflitti tra individui liberi, i quali vivono la contraddizione di dover agire secondo leggi che non hanno creato e che tuttavia recepiscono come espressione della loro dimensione più profonda.

La volontà di sfuggire a tutto questo provoca un ripiegamento in luoghi della soggettività indifferenti alle contingenze del mondo: emergono lo stoicismo, lo scetticismo, l'epicureismo e il cristianesimo.

3) È questa l'origine dell'arte romantica, che nasce come esibizione estetica del religioso ma che si slega presto da tale ambito, per sviluppare una concezione della verità dell'umanità come *individualità*. Pinkard ravvisa nella moderna arte drammatica l'emblema di questa dinamica.

In sostanza, la mossa interpretativa pinkardiana consiste nell'intendere l'estetica hegeliana come il primo stadio di un cammino verso l'origine della libertà umana. Nello specifico: l'arte prova a reperire tale origine in 'individui esteticamente completi'; la religione tenta di individuarla nella relazione a una divinità esterna; la filosofia aspira a cogliere concettualmente la libertà come 'verità speculativa', in cui l'autodeterminazione dell'individuo e della collettività rappresenta una conquista storica e non una struttura metafisica.

---

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 8.

### 3. Conclusione

La conclusione propone una valutazione delle letture considerate e suggerisce alcune piste di ricerca che si profilano come proficue.

Sebbene le letture postkantiane dell'estetica di Hegel ancora non assumano un assetto sistematico, esse offrono già stimolanti spunti di riflessione. In particolare, si suggeriscono tre possibili percorsi d'indagine.

Innanzitutto, le interpretazioni di Pippin e Pinkard hanno il pregio di mettere in risalto il ruolo che l'arte riveste, in seno al pensiero hegeliano, nella formazione di norme e ideali socialmente condivisi (tema presente fin dalla *Fenomenologia*).

In seconda istanza, sebbene l'attenzione che l'approccio postkantiano dedica alla sezione dello spirito assoluto sia piuttosto recente, queste letture dimostrano di avere le potenzialità per sviluppare una visione più integrata e organica dei tre momenti che la compongono (arte, religione, filosofia). In particolare, vi sono alcuni aspetti della relazione tra i primi due che vale la pena sottolineare.

L'interpretazione pinkardiana che vede l'arte romantica svincolarsi dalla religione alla volta di una concezione della verità dell'umanità più laica e secolarizzata manifesta forse dei limiti. In questa prospettiva sembra infatti che per Hegel la libertà individuale possa affermarsi solo con la secolarizzazione dell'arte. Al contrario, il percorso hegeliano pare piuttosto rimandare a un forte legame tra la libertà individuale e la dimensione cristiana dell'arte (il Dio cristiano che accetta la finitezza umana identifica la libertà moderna). Decisiva al riguardo è l'esplicita dichiarazione hegeliana secondo cui è attraverso il cristianesimo che l'idea di libertà, concepita come piena accettazione dell'alterità, ha fatto il suo ingresso nel mondo.

Pippin, individuando nel modernismo letterario la forma prototipica di un'arte postromantica in senso hegeliano, mette in luce un aspetto decisivo. Sono infatti i romanzieri modernisti a dare voce al prospettivismo.

Ancora più degli interpreti postkantiani è stato Paul Redding ad aver tematizzato la natura prospettica della conoscenza, evidenziandone la centralità da Kant a Nietzsche e rilevando l'importanza dell'apporto hegeliano a tale questione.

In conclusione, un fecondo indirizzo di ricerca può essere senz'altro fornito dall'interpretazione dell'estetica di Hegel come sviluppo dello sguardo prospettico sul mondo.

Infine, un altro tema su cui l'elaborazione postkantiana ha messo l'accento (in particolare attraverso l'analisi dell'arte romantica) è il superamento del soggettivismo. Due sono infatti le chiavi interpretative che emergono con particolare vigore dall'esame dell'arte romantica e postromantica: l'idea del prospettivismo e la nozione di riconoscimento.

Il problema del superamento del soggettivismo investe tutti gli ambiti dello spirito assoluto, ma si genera specificamente nel momento in cui l'arte si fa veicolo di trasmissione della libertà cristiana, rientrando così in un'opera di creazione di norme e valori il cui fondamento consiste nel riconoscimento.

Agli autori considerati può essere rivolta una critica che si interroga sulla portata metafisica degli aspetti evidenziati. È forse riduttiva un'interpretazione atta a illustrare come mere conquiste storiche, prive di ogni elemento metafisico, le forme e i movimenti di uno spirito che avanza nell'affermazione della libertà. Paul Redding ha di recente argomentato che la metafisica idealista hegeliana ha poco a che spartire con la metafisica tradizionale. Rimanendo in questo solco, anche la nascita dell'arte

romantica come conseguenza del cristianesimo assumerebbe un valore metafisico o sarebbe almeno indice del modo in cui comprendere l'idealismo di Hegel. Affermare la centralità, nell'arte moderna, di un Dio che accetta di essere affetto dalla finitezza umana, e dunque dalla parzialità di prospettiva, equivale a sostituire l'ideale di una conoscenza metafisica come 'punto di vista onnicomprensivo' sul mondo con un'idea di conoscenza concepita come espressione di tutti i differenti (anche contraddittori) punti di vista.

L'approccio postkantiano è stato spesso accusato di scarsa fedeltà storica e testuale, ciononostante sembra sia proprio questo filone interpretativo a spingere per una riproposizione della vitalità del pensiero hegeliano, cosa che vale anche per l'estetica e in generale per la sezione dello spirito assoluto.

## *Discussione*

---

### *1. Riepilogo dei temi affrontati*

Gli argomenti emersi nel corso della discussione sono i seguenti.

- La possibilità o meno di trovare un corrispettivo del modernismo letterario nelle arti figurative. Se ciò fosse attuabile, allora l'interpretazione dell'estetica hegeliana offerta da Pippin potrebbe configurarsi come una teoria in grado di comprendere più ambiti e risvolti, e sarebbe dunque più appetibile.
- I problemi derivanti da un tentativo di definire cosa sia il *postromantico*. In particolare, si affermano letture continuiste, che mirano a proseguire il lavoro interpretativo di Hegel, dopo Hegel, e letture, come quella di Danto, che sostengono la necessità di un cambio di paradigma che porti all'ideazione di un nuovo 'paesaggio concettuale'.
- La problematicità del non mettere in relazione arte e religione quando si voglia fornire un'interpretazione della filosofia dell'arte hegeliana. Nello specifico, sembra che la conseguenza più diretta di un approccio che non si occupi del legame tra le due sia proprio l'attribuzione dello spirito e della ragione alla sfera della socialità. Nel corso della discussione, viene suggerito che il nesso 'arte-religione (cristiana)-realizzazione della libertà' costituisca una chiave ermeneutica assai rilevante sia nell'offrire un quadro coerente dell'estetica hegeliana sia nel contribuire a una più approfondita comprensione della dimensione dello spirito assoluto.
- La tematica della polifonicità e del prospettivismo. Ci si è interrogati essenzialmente su due questioni. 1) Possiamo davvero affermare di essere usciti dal soggettivismo romantico? La nostra contemporaneità non mostra piuttosto che siamo ancora dentro ad una frammentazione dei punti di vista, in cui la prospettiva di una 'voce comune' è irrealizzabile? 2) Nel considerare gli autori del modernismo letterario, ad esempio Pirandello, possiamo davvero dire che in essi si trovi espressa l'attuazione del riconoscimento della molteplicità dei punti di vista? Non vi si legge piuttosto la questione del riconoscimento *mancato*?
- La (mancata?) consapevolezza, da parte degli autori considerati, degli aspetti presenti nell'elaborazione filosofica hegeliana che rimandano alla violenza, al conflitto e alla sopraffazione. Viene suggerito che un elemento 'selettivo' e in un certo senso violento sia presente anche nella filosofia dell'arte hegeliana, la quale predilige un particolare modo di proporre lo sviluppo dell'arte. Viene notato, del resto, che anche una lettura che enfatizzi solo l'aspetto della violenza risulta unilaterale.



## 2. Svolgimento della discussione

**Elisa  
Caldarola** Mi viene il dubbio che se volessimo trovare un analogo nelle arti figurative del prospettivismo letterario, resteremmo con un insieme abbastanza limitato di opere cosiddette ‘moderniste’, probabilmente avremmo per lo più a che fare con Cézanne e il cubismo analitico. Poiché è preferibile che una teoria spieghi diversi fenomeni e non solo pochi di essi, sarebbe bello se la tesi di Pippin fosse estendibile anche a forme artistiche differenti dal romanzo. Non vedo però come questo si possa fare.

**Diego  
Bubbio** Pippin è piuttosto vago nella propria definizione di ‘modernismo’. È più Pinkard a identificare l’arte postromantica nel modernismo letterario. Nel tentare di rispondere alla domanda, considererei quindi entrambi gli autori. Pinkard sembra suggerire che la forma d’arte principe di tipo postromantico vada individuata nella forma letteraria piuttosto che nell’arte figurativa. Non lo dice esplicitamente, ma ciò pare abbastanza implicito nelle sue considerazioni. Sembra infatti che per Pinkard l’arte figurativa si trovi in un’*impasse* dalla quale, dal punto di vista hegeliano, non può uscire dopo l’affermazione dell’arte romantica. Pinkard dichiara esplicitamente che se le alternative sono l’arte simbolica egizia, l’arte classica del bello (prigioniera della propria formalità) e l’arte romantica che non riesce a superare la dimensione dell’‘anima bella’, l’unica maniera per uscirne è andare verso una forma d’arte postromantica in cui ci sia la possibilità di contenere nell’espressione artistica diversi punti di vista. Pinkard sembra sostenere che, perlomeno a livello storico, questo si sia verificato solo nel modernismo letterario. Quanto a Pippin, il suo discorso risulta essere più normativo che descrittivo. Egli pare suggerire che Hegel ci indichi una strada e che se questa non viene percorsa, sia per nostra mancanza di immaginazione e non perché impraticabile. In tal senso, una possibile risposta di Pippin alla domanda sarebbe che un’arte figurativa postromantica è ancora tutta da immaginare.

**Luca  
Illetterati** Forse può essere utile chiarire un punto specifico. Ho l’impressione che per Pippin e Pinkard conti, anche se non esplicitata, la classificazione delle arti proposta da Hegel. In base a tale classificazione, ogni tipologia generale di arte ritrova in una forma specifica la propria rappresentazione più adeguata. Ora, si può dire che l’arte romantica rintracci la propria espressione peculiare nella poesia. Da qui deriverebbe allora l’idea che, coerentemente a questo movimento di allontanamento dall’elemento sensibile, l’arte postromantica si realizzi soprattutto all’interno della prosa, della narrazione, del romanzo. È dunque più che legittima la domanda che si interroga sulla capacità o meno da parte della proposta di Pippin di rendere conto dell’esperienza

pittorica postromantica, credo però sia altrettanto legittimo, rimanendo totalmente interni alla teoria hegeliana, cercare questo tipo di prosecuzione, soprattutto per quanto riguarda la dimensione della scrittura, della parola, del linguaggio.

*Diego  
Bubbio*

Si può fare un'analogia con l'architettura. Hegel è abbastanza esplicito nel sottolineare come l'architettura sia una forma d'arte che incarna lo sviluppo dello spirito in una fase precedente rispetto alla modernità. In questo senso essa è una forma 'meno moderna', ma ciò ovviamente non significa che l'architettura sparisca. L'arte figurativa è già una forma più moderna per Hegel, e così via fino alla poesia. Credo che Pippin e soprattutto Pinkard concepiscano il romanzo come forma artistica che incarna meglio lo spirito della modernità postromantica.

*Elisa  
Caldarola*

La mia impressione è che siano un po' troppo condizionati dall'idea dei punti di vista. Mi sembra di ricordare che Pippin sostenga che l'arte pittorica visiva modernista ci affrancherebbe dalla rappresentazione della natura. In questo senso si dovrebbe fare portatrice di un'istanza che è quella hegeliana, poiché ci distacciamo dall'ideale dell'arte classica. Se però chiediamo cosa significhi affrancarsi dalla rappresentazione della natura, temo che la risposta, forse un po' troppo univoca, sia quella di dire che non si fa più arte realistica e cioè che non si rappresentano più oggetti osservati da un solo punto di vista. Vi è invece il bisogno di esprimere più punti di vista, cosa che trova il proprio corrispettivo nel romanzo polifonico e, in pittura, nelle opere di Cézanne e Picasso. Tuttavia, si potrebbe radicalizzare ulteriormente il problema nelle arti visive. Si potrebbe cioè presentare il mondo visivo in modo tale che risulti così ambiguo da impedire lo stesso riconoscimento di uno o più punti di vista. In altre parole, non è più possibile nemmeno determinare il punto di vista da cui qualcosa è rappresentato. Con un argomento del genere si riesce ad abbracciare tutta l'arte modernista, compresi i monocromi, e a rientrare comunque all'interno del paradigma della plurivocità.

*Diego  
Bubbio*

Capisco l'obiezione. Avrei solo un'annotazione da fare. C'è un passaggio in questa riflessione che mi sembra poco hegeliano, il che ovviamente non significa che non sia corretto. Credo cioè che Hegel non abbraccerebbe l'idea che si arrivi a uno stadio in cui, nella rappresentazione dei punti di vista, i punti di vista non siano più riconoscibili. Ritengo che questo non rientri nello spirito hegeliano perché mi sembra identificare ciò a cui Hegel in generale cerca di sottrarsi: 'la notte nera in cui tutte le vacche sono nere'. Non a caso notavo che il superamento del soggettivismo è un aspetto molto importante da prendere in considerazione. Una delle preoccupazioni maggiori di Hegel è che un eccessivo soggettivismo porti in direzione o di una chiusura solipsistica o di una mancanza totale delle

differenze. A questo riguardo, Hegel vuole trovare una soluzione che non equivalga alla cancellazione delle differenze, ma mantenga la molteplicità dei punti di vista senza dissolverli in un unico indistinguibile.

**Francesco Campana** La mia domanda si concentra sull'espressione 'l'arte postromantica in senso hegeliano'. Innanzitutto mi chiedo quanta consapevolezza ci sia del superamento di Hegel nell'utilizzo di una simile espressione in questi autori. Più specificamente, è necessario concepire un *postromanticismo* o siamo invece di fronte alla prosecuzione fino in fondo coerente dell'arte romantica come espressione della libertà e della soggettività?

**Diego Bubbio** Direi entrambe le cose: hegelianamente, il compimento di qualcosa è sempre anche il suo superamento. Non c'è uno stacco. Nella dialettica hegeliana un concetto si sviluppa fino al punto in cui genera una contraddizione, dalla quale poi si procede al superamento-*Aufhebung* di tale concetto in una posizione successiva. Quindi le due alternative indicate non sono necessariamente in contraddizione. Mi sembrava però di intuire nella domanda una velata critica o perlomeno una perplessità di fronte alla prospettiva di suggerire uno 'Hegel dopo Hegel'. Sicuramente gli autori dell'approccio postkantiano hanno un'idea molto dinamica, in senso storico, della dialettica hegeliana. Credo persino che Hegel non ritenesse che la storia, l'arte e il pensiero filosofico finissero con lui. Ritengo piuttosto che questi studiosi vedano in Hegel un filosofo che pensasse di fornire un quadro dello sviluppo dello spirito fino a quel momento. Quindi sarebbe coerente, alla luce di questa idea, utilizzare il pensiero hegeliano per interpretare lo sviluppo storico, filosofico e artistico, che cronologicamente è avvenuto dopo Hegel.

**Luca Illetterati** Sono anch'io sensibile al problema del 'post'. Nell'interpretazione offerta da Hegel, in qualche modo l'arte smette di svolgere la propria funzione di esplicazione dello spirito con l'arte romantica. Il problema è allora capire se ciò che Hegel ci invita a pensare dopo la fine dell'arte sia definibile in termini di 'prosecuzione' o di un cambiamento totale di paradigma. Una possibile lettura è infatti quella di guardare a un'arte postromantica come a una prosecuzione della periodizzazione hegeliana; periodizzazione, questa, che sostanzialmente viene portata più avanti, cercando di continuare il lavoro di Hegel. Altri interpreti, ad esempio Danto, sostengono che non si tratti di andare avanti dopo Hegel, ma di capire che dopo quel tipo di concezione dell'arte ne entra in gioco un'altra. Questo è in conflitto con l'interpretazione di Pippin, per cui il lavoro del filosofo è quello di pensare alla maniera di Hegel, dopo Hegel. Al contrario, letture come quella di Danto sostengono che Hegel ci abbia presentato il modo in cui l'arte ha funzionato finora, ma che se noi vogliamo comprendere ciò che accade dopo, dobbiamo fornirci di un

nuovo paradigma. Allora la categoria del *postromantico* non funzionerebbe più. Dovremmo cioè entrare in un nuovo paesaggio concettuale. Da questo punto di vista, un'interpretazione come quella di Danto prende molto più sul serio l'idea della filosofia come 'nottola di Minerva': la filosofia di Hegel è stata in grado di ricostruire il modo in cui l'arte si è andata determinando nello sviluppo del pensiero occidentale fino a un certo punto, e se noi vogliamo andare avanti, non si tratta semplicemente di inserire nuovi tasselli all'interno di uno schema già esistente, ma di mettere in campo un paradigma diverso. Questa che formulo è un'ipotesi per distinguere la lettura continuista presentata da Pippin e Pinkard, che attuano un lavoro di prosecuzione sulla scorta di Hegel e alla maniera di Hegel, rispetto a una sfida diversa, formulabile in questi termini: se vuoi comprendere ciò che viene dopo l'arte romantica, devi mettere in gioco qualcosa che prima non c'è mai stato.

*Diego  
Bubbio*

Mi sembra di capire che quella di Danto sia una posizione, per così dire, 'esterna' al pensiero di Hegel. Rimanendo invece all'interno dell'orizzonte hegeliano, una possibile obiezione consisterebbe nel chiedere: il nuovo paradigma da dove sbuca? Hegelianamente, dovrebbe nascere da uno sviluppo di ciò che c'era in precedenza.

*Gabriele  
Tomasi*

Io chiederei un'ulteriore spiegazione e una valutazione dell'ipotesi di Pinkard, secondo cui nella prospettiva hegeliana si deve interpretare anche l'arte come una forma di pratica riflessiva collettiva. Di solito ci viene insegnato che l'oggetto di riflessione è il divino. Immagino però che Pinkard sostituisca qui il divino con 'l'autocomprensione dell'umano', 'ciò che conta nell'umano' e così via. D'altra parte, simpatizzerei con le riserve prima espresse da Diego Bubbio riguardo a questa operazione. Chiederei allora un chiarimento aggiuntivo sul modo che Pinkard utilizza per questa sorta di reinterpretazione del contenuto portato a coscienza attraverso l'arte.

*Diego  
Bubbio*

Una delle lacune dell'interpretazione di Pinkard è la mancanza dell'approfondimento del tema della religione in Hegel, mancanza che è forse una sottovalutazione dell'elemento stesso della religione. Questa carenza si nota anche nel caso della riflessione di Pinkard sulla filosofia dell'arte hegeliana, come ho tentato di evidenziare nelle critiche conclusive della mia relazione. Pinkard abbraccia la tesi secondo cui l'arte romantica nasce come arte cristiana, ma si libera subito dell'elemento religioso per diventare arte secolarizzata, quasi che per realizzare l'autentica espressione del soggetto libero autocosciente la secolarizzazione dell'arte fosse una condizione imprescindibile. Credo però che questa visione non sia filologicamente corretta, poiché secondo Hegel è con il cristianesimo che la libertà entra nel mondo. Mi sembra quindi difficile sostenere che per diventare espressione del

soggetto libero autocosciente l'arte romantica si debba 'in fretta e furia' liberare dell'eredità cristiana. Penso invece che questa eredità costituisca una parte fondamentale nell'espressione romantica della libertà.

**Francesca  
Menegoni**

Sicuramente un punto accomuna Pippin e Pinkard: il non occuparsi (quasi intenzionalmente) della tematica della religione nelle rispettive interpretazioni di Hegel. Conseguentemente, questi autori non legano né l'arte e la religione né la religione e la filosofia. Dimensioni, queste, che insieme costituiscono quell'universo che è il mondo dell'assoluto. Mi chiedo allora se tutto ciò non sia una conseguenza di una lettura hegeliana che riconduce lo spirito e la ragione alla socialità. Non è cioè una conseguenza di *questa* impostazione il fatto di non volersi occupare di tematiche che effettivamente sono storicamente connesse a una religione determinata, ovvero al cristianesimo?

Vorrei poi chiedere se fosse possibile spendere qualche parola in più sul tema del riconoscimento, il quale è stato presentato come una delle prospettive che invece consente di rileggere il rapporto arte-religione o l'arte in senso specifico.

**Diego  
Bubbio**

Per quanto riguarda la prima parte della domanda, certamente una delle critiche che sono state mosse all'approccio postkantiano è quella di tralasciare la religione. Cosa che porta a dire che queste interpretazioni non restituirebbero il 'vero' Hegel, ma, nel caso presente, uno 'Hegel secondo Pippin o Pinkard'. Questa è in effetti un'obiezione legittima e costituisce uno dei motivi che ha spinto anche Paul Redding e me nel 2009 a iniziare un progetto di ricerca intitolato *The God of Hegel's post-Kantian Idealism*. In quell'occasione ci siamo chiesti se fosse possibile interpretare la filosofia della religione di Hegel e l'idea hegeliana di Dio a partire da principi generali assimilabili a quelli delle letture postkantiane. Ora, il rischio dell'interpretazione fornita da Pippin (più che di quella di Pinkard), che mette l'accento semplicemente sull'aspetto della socialità, è di trasformare la filosofia della religione di Hegel in un tipo di strumentalismo, cioè in una concezione in cui l'idea di Dio sia usata solo perché utile come strumento concettuale.

Questa osservazione mi permette di collegarmi alla seconda parte della domanda e quindi al tema del riconoscimento. Per spiegare il tipo di approccio in gioco, si può fare l'esempio dei diritti umani. I diritti umani esistono? Dipende da cosa si intende per 'esistere'. Chiaramente i diritti umani non esistono alla maniera in cui esiste un tavolo. Piuttosto, essi esistono nella misura in cui noi li *riconosciamo* come esistenti. Vi è cioè una comunità che li riconosce in quanto diritti umani e in questa maniera li fa essere. Ecco quindi un esempio di un concetto, di una idealità, la cui esistenza è 'diversa': è un'esistenza idealistica, basata sul riconoscimento, piuttosto che naturalistica.

Cosa dire allora dello status dell'idea di Dio? Possiamo affermare che Dio esista al modo in cui esistono i diritti umani? In caso di risposta affermativa, tutta la filosofia della religione di Hegel diventa un tipo di

strumentalismo: Dio esiste nella misura in cui ci sono delle persone che lo ritengono esistente.

Ma allora come spiegare tutta una serie di affermazioni di Hegel sull'indipendenza dell'esistenza di Dio? Hegel si preoccupa di una potenziale deriva antropologica del proprio pensiero, cosa di cui c'è in effetti traccia nella 'sinistra hegeliana', volta a fornire un'interpretazione antropologica dell'idealismo di Hegel, in cui Dio rappresenta la proiezione dei nostri desideri e delle nostre aspirazioni.

Da parte mia, credo che il punto sia ripensare il rapporto tra il soggetto e l'oggetto. McDowell è un autore interessante da questo punto di vista. Il soggettivismo cartesiano ci ha abituati a pensare all'io *e poi* al mondo. Nemmeno Kant è immune a questa polarizzazione. Si tratta allora di capire in che modo Hegel la risolva. Stern sostiene che ciò avvenga attraverso il 'ripulire' il concetto da ogni residuo trascendentale-noumenico: il concetto è nella realtà. Secondo Pippin e Pinkard il problema non è sganciare il soggetto dall'oggetto in modo da avere soltanto il concetto nell'oggetto, ma concepire soggetto e oggetto come uniti, inscindibili, come una cosa sola. Se è così, allora non è possibile concepire il mondo senza l'io né l'io senza il mondo; ma visto che Dio è, kantianamente, la somma di tutta la conoscenza e la vetta di ogni concezione metafisica, allora non si può pensare Dio senza l'uomo e viceversa. Il che però non significa che Dio sia interamente dipendente dall'io.

**Giorgia  
Cecchinato**

Vorrei tornare sulle tematiche del prospettivismo e del soggettivismo ed esporre una mia riflessione. A me pare che questa moltiplicazione dei punti di vista nel modernismo, questo tipo di polifonicità, sia piuttosto un'estremizzazione del soggettivismo. Ci troviamo cioè di fronte a tanti soggetti, ciascuno dei quali dice la propria, senza che si possa individuare una voce comune e condivisa.

Mi verrebbe allora da dire che ancora non si possa parlare di *postromanticismo*, ma di un'estremizzazione del romanticismo, in cui si è arrivati al suo limite. Se guardiamo al romanticismo senza metterci all'interno del punto di vista hegeliano, ci accorgiamo che già in esso esisteva un richiamo alla polifonicità, ad esempio nella riscoperta del dialogo e nei romanzi aperti. In questo senso, tanti elementi dell'arte anche contemporanea ci confermano che in realtà dall'arte romantica così come la interpretava Hegel non siamo ancora usciti.

Consideriamo ad esempio la ricerca dell'artisticità in tutti i momenti della quotidianità: questo non è che il rovescio della medaglia del tentativo romantico di inquadrare l'estetica, il bello, come momento universale. In realtà, ciò che l'arte perde – e in questo senso secondo me Hegel è molto pessimista nei confronti del futuro/destino dell'arte – è il potere di essere universale.

La divisione tra arte 'popolare' (l'arte di tutti) e arte 'colta' (l'arte vera e per pochi) è un altro elemento da tenere in considerazione. Mi pare tra l'altro che questo sia un fenomeno osservabile al giorno d'oggi nella filosofia. Vi è cioè il tentativo di popolarizzare la filosofia stessa.

Tuttavia, così facendo, forse qualcosa si perde. Si può parlare ancora di arte e di filosofia nello stesso senso in cui si parla dell'arte 'alta'?

Un altro esempio è la 'perdita' dell'oggetto artistico, ovvero il fatto che non sia più l'opera ad essere importante ma l'artista, cosa che produce una mancanza di corrispondenza tra il soggetto artistico e l'oggetto artistico. Sotto questo punto di vista, l'artista rimane ancora 'anima bella'.

Tutto ciò parla a favore di una nostra permanenza nell'arte romantica. Direi allora che ancora non si possa parlare di pluralità e di *uscita* dal soggettivismo, poiché ci troviamo pienamente dentro al soggettivismo.

**Benedetta  
Bisol**

Vorrei riagganciarci al discorso sul postromantico come espressione della molteplicità dei punti di vista. Pirandello era stato citato come esempio di modernismo letterario. A me sembra però che Pirandello non sia tanto l'autore della polifonicità, quanto del riconoscimento mancato. In un certo senso, egli mette in atto quel 'post' che si traduce in una formulazione simile: a partire da adesso la categoria del riconoscimento non può più esserci se non nella forma dell'assenza, della crisi più completa della comunicazione. Siamo di fronte a un parlare che non riesce a uscire dalle proprie parole, cosa che porta all'instaurazione di una dimensione di finzione tra me e l'altro, tra me e me stesso. Credo questo rappresenti la rottura tra libertà e bellezza. Non è banale che gli autori considerati lascino da parte la religione. Ciò equivale al non voler riconoscere che senza Dio non c'è bellezza né libertà. Vi è cioè bisogno di un altro linguaggio per esprimere bellezza e libertà: quello del riconoscimento o dell'assenza di esso.

**Diego  
Bubbio**

Comincio dalla prima questione: è più corretto dire che non siamo ancora usciti dall'arte romantica? C'è forse il problema di un'inconciliabile molteplicità dei punti di vista? Sono preoccupazioni che hanno una ragion d'essere. Tuttavia, se vogliamo interpretare il movimento in senso hegeliano, in realtà non c'è mai uno scarto completo, ma piuttosto una trasformazione e un superamento delle contraddizioni. Ed è di questo movimento che si deve innanzitutto tener conto. I modi per definirlo sono poi più che altro delle 'etichette'. Dire che si tratta di arte *postromantica* o dell'estrema forma di romanticismo, che però sembra già cambiare in qualcos'altro, è un modo per applicare delle etichette, appunto.

Hegel sarebbe d'accordo nel dire che l'arte perde il potere di essere universale, poiché solo la religione e la filosofia possono permettere questa condivisione: la religione nella comunità e la filosofia attraverso la speculazione. È quindi sicuramente presente questo 'pessimismo' hegeliano nei confronti dell'arte. L'arte, semmai, può rimanere come forma della faticosa lotta dei punti di vista, in cui si cerca una condivisione che però non avviene mai. Senza dubbio Pirandello si colloca su questa linea.

C'è poi qualcosa di heideggeriano nel tema della centralità dell'artista

rispetto all'opera d'arte. Per Heidegger infatti la domanda rilevante non è *cos'è l'opera?*, ma *chi è l'artista?*.

In conclusione, sono d'accordo sul fatto che Pirandello possa essere considerato come un autore del riconoscimento mancato. Il punto è che ci sono diverse concezioni della nozione di prospettivismo. Intendo per prospettivismo quel tipo di approccio filosofico che si confronta con l'esistenza di diversi punti di vista. Una strada possibile è quella del postmoderno, che si cimenta con un universo polifonico all'interno del quale una condivisione è ritenuta impossibile o addirittura violenta. Un'altra opzione è costituita dalla stessa visione hegeliana, che anche di fronte a questa molteplicità non rinuncia a una condivisione basata sul riconoscimento

**Francesco  
Gallina**

Negli interpreti di area anglosassone c'è sicuramente la consapevolezza che i temi del riconoscimento e della molteplicità dei soggetti siano presenti in Hegel. Però non tutti i soggetti hanno lo stesso valore. L'astuzia della ragione ha in sé la giustificazione della violenza, cosa che in Hegel è centrale. L'ideale, per riconciliarsi con il reale, si serve dei popoli. La ragione seleziona: sono i popoli vincenti a incarnare l'ideale. Mi chiedo allora se negli autori considerati ci sia questa consapevolezza degli aspetti più inquietanti, per così dire, del pensiero hegeliano. Aspetti, questi, che esulano dall'estetica ma che in un certo senso sono comunque presenti in essa. L'analisi hegeliana è infatti molto orientata a privilegiare un *certo* cammino dell'arte. Direi allora che anche in questo ambito rientri un elemento tutt'altro che pacifico.

**Diego  
Bubbio**

Questa è certamente un'altra delle obiezioni fatte all'approccio revisionista o postkantiano. Pippin e Pinkard sono accusati di mostrare uno Hegel più pacificato di quanto non sia, senza tener conto del fatto che nel suo pensiero confluiscono gli elementi della violenza, della sopraffazione e del conflitto. C'è sicuramente una parte di verità in ciò. Credo tuttavia che questa obiezione non mini alle fondamenta la sostenibilità dell'approccio postkantiano.

La violenza fa parte, in un'ottica hegeliana, anche della dinamica del riconoscimento: talvolta il riconoscimento passa attraverso di essa. Si pensi alla dialettica servo-padrone.

Però un'interpretazione che privilegi soltanto l'aspetto violento è altrettanto parziale. Si prenda l'esempio di Kojève, che rilegge Hegel quasi esclusivamente a partire dalla dialettica servo-padrone. Dobbiamo tuttavia ricordarci che questa dinamica è solo un momento della *Fenomenologia* e, per di più, un momento *iniziale*. Successivamente si incontrano l'anima bella e il 'giudice dal cuore duro', il quale inizialmente si rifiuta di perdonare l'anima bella, ma alla fine deve riconoscere se stesso come altrettanto determinato storicamente. Si arriva così al perdono e alla riconciliazione. Perdono e riconciliazione che sono possibili soltanto attraverso un riconoscimento che è anche una rinuncia all'assolutezza. Vi è quindi un'apertura all'altro in quanto ci



si riconosce come egualmente limitati storicamente e finiti. Questo è un passaggio fondamentale nel discorso che facevamo a proposito dei punti di vista, perché significa la rinuncia all'assolutezza e il riconoscimento dell'altro. Aspetti, questi, che permettono il perdono e la riconciliazione. Quindi, la violenza compare come punto iniziale, ma il perdono e la riconciliazione si presentano come possibili sviluppi finali.