

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia, e Psicologia applicata (FISPPA)
Corso di Dottorato in Filosofia
Seminario di Filosofia Teoretica 11 marzo 2014 – Protocollo (Selene Mezzalana)

Dott. Francesco Campana
Unser modernes Epos. Appunti sulla poetica dei generi letterari e sulla questione del romanzo nella filosofia dell'arte hegeliana

Sulla scia della relazione tenuta dal Prof. Tomasi nella seduta precedente, l'intervento del Dott. Campana si propone come una "introduzione alla conclusione" dell'*Estetica* hegeliana. L'intento è quello di descrivere l'ultima parte delle lezioni sulla filosofia dell'arte, cercando di evidenziare la rilevanza che l'arte della parola ha nell'insieme dei generi artistici. La relazione verte soprattutto sulla divisione della poesia nei suoi tre generi principali e, infine, raccoglie alcune considerazioni sulla questione del romanzo.

Perché i generi letterari? – Il Dott. Campana si pone preliminarmente due interrogativi: 1. È, quello delle poetiche dei generi letterari, un tema di interesse specifico, circoscritto e tutto sommato marginale, oppure ci può dire qualcosa anche al di fuori del campo più strettamente poetologico? 2. Ha senso scegliere questo tema come argomento in una fase ancora così introduttiva del seminario?

Da un lato, la questione dei generi letterari ha avuto una certa rilevanza nel contesto delle teorie estetiche e nelle poetiche della filosofia classica tedesca (e non solo); dall'altro, essa consente di recuperare alcuni concetti, temi e modi di procedere propri della filosofia dell'arte hegeliana. Le poetiche dei generi letterari, specialmente nelle tre più grandi elaborazioni estetiche *sistematiche* della filosofia classica tedesca (quelle di Schelling, Solger, Hegel – ma si potrebbe aggiungere anche Jean Paul e inoltre teorie dell'arte meno sistematiche, da Schlegel a Hölderlin...), non costituiscono un'appendice secondaria, ma aprono il campo alla concrezione più determinata del discorso sulla poesia (intesa come opera d'arte letteraria). La poesia, in tutte queste estetiche, detiene un ruolo principe rispetto alle singole arti e la teoria poetica, ma anche la teoria estetica più generale, ha qui a che fare con l'oggetto più concreto del proprio operare. Quindi (risposta alla prima domanda): le poetiche dei generi hanno una posizione e un ruolo importante nel sistema. Allo stesso tempo, esse consentono di rileggere in *analessi*, quasi come in un *flashback*, molto di ciò che le ha precedute: in esse si concentra la maggior parte delle teorizzazioni precedentemente esposte. Quindi (secondo punto): esse possono avere una funzione in un certo senso introduttiva, funzionale al percorso del seminario.

Coordinate in Hegel – In Hegel, la poetica dei generi letterari si pone nella parte conclusiva delle lezioni. Si tratta del discorso finale rispetto alla poesia, che si inserisce nel più complessivo discorso sulle singole arti e che, nella redazione di Hotho pubblicata tra il 1835 e il 1838 (e in seconda edizione, con piccole modifiche, nel 1842), corrisponde alla *Parte terza. Il sistema delle singole arti*, mentre negli appunti delle lezioni presi dagli alunni corrisponde alla *Parte Speciale*.

In cammino verso la concretezza – Se la filosofia hegeliana in quanto scienza ha come obiettivo quello di *comprendere razionalmente la realtà nella sua concretezza*, anche per ciò che riguarda l'estetica si assiste a un movimento che intende portare la teoria, passando attraverso la storia, alla comprensione del suo concreto oggetto d'analisi.

Nel passaggio dalla *Parte prima* alla *Parte seconda*, la trattazione dei concetti di bello e di arte si fa più concreta. Si tratta di quell'attraversamento dell'arte nella storia: qui, l'arte è inquadrata all'interno della datità storica dei suoi fenomeni in un processo che è quello dell'autoriconoscimento di sé dello spirito. L'estetica hegeliana – punto centrale – non è un'estetica esclusivamente formale, ma è un'estetica del *contenuto*, perché trova il proprio fondamento nella configurazione spirituale di un'epoca e di un popolo determinati. Di qui le tre grandi forme particolari dell'arte (simbolica – classica – romantica).

Tuttavia, questo livello di concretezza non è ancora sufficiente e non corrisponde ancora fino in fondo al concetto di arte. Se il bello artistico o l'ideale è tale nel momento in cui l'idea trova una propria effettiva realizzazione esteriore nell'elemento sensibile, allora, secondo la sua necessità interna, l'ideale, considerato come tale nella sua totalità, deve sperimentare una ulteriore *Auflösung*, deve "sciogliersi", determinarsi ulteriormente nella singolarità autonoma delle arti, che sono sì distinte tra loro e anche isolate, eppure appartengono alla stessa totalità e si completano reciprocamente¹.

Il sistema delle singole arti e il ruolo della poesia – In questo modo si determina il sistema delle singole arti, che viene articolato da Hegel in base al rapporto tra lo spirituale e la forma materiale in cui il bello viene a esprimersi, il rapporto soggetto-oggetto nell'atto della sua manifestazione. L'architettura è l'arte più propriamente simbolica; segue la scultura, l'arte classica per eccellenza; le arti romantiche: la pittura, la musica e la poesia.

Tutte le arti che precedono la poesia, benché partecipino alla totalità dell'ideale, si presentano come unilaterali ed è proprio nella poesia che tali unilaterali vengono superate. La poesia è «l'arte più compiuta, l'arte κατ'ἐξοχήν»², si presenta come «l'arte assoluta, vera, dello spirito e della sua estrinsecazione come spirito»³. Il suo carattere principale è quello di svincolarsi sempre di più dal sensibile e di avvicinarsi allo spirituale, senza tuttavia perdere la determinatezza del materiale, che non è qualcosa di sensibilmente oggettivo, ma la *fantasia* stessa.

Rispetto al modo di conformare le sue produzioni, la poesia è «l'arte totale»⁴ e possiede, per ciò che riguarda il contenuto e il modo di esprimere le proprie opere, «un campo smisurato e più vasto di quello delle altre arti»⁵ e, in questo, essa «è l'arte più ricca, più illimitata»⁶. Benché faccia parte delle arti romantiche, la poesia non si identifica propriamente in una

¹ Cfr. G.W.F. Hegel, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1997, p. 687-8 [Est.]; Id., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, München, Fink, 2004, p. 154 [Kehler]; Id., *Philosophie der Kunst. Vorlesungen von 1826*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2005, p. 174 [von der Pfordten].

² Von der Pfordten, p. 222; Kehler, p. 197.

³ Est., pp. 701-702.

⁴ Ivi, p. 702.

⁵ Ivi, p. 1079.

⁶ Ivi, p. 702.

forma d'arte esclusiva (simbolica, classica, romantica), ma le attraversa tutte con efficacia, divenendo così «l'arte universale»⁷.

Ed è proprio la ricchezza che la poesia esprime che si esplica nell'articolazione dei generi letterari. Nella triade di epica– lirica– dramma e nella molteplicità delle loro specificazioni e sottogeneri si collocano i caratteri di quest'arte così generale e così trasversale.

Segue qui una parentesi sul rapporto tra poesia e prosa. La poesia si presenta come quell'arte al limite tra la prosa del mondo, ovvero la prosa della quotidianità e della vita di tutti i giorni, e la prosa del pensiero, vale a dire quella della religione e, soprattutto, della filosofia. Questo rende la poesia, che è l'arte più alta, anche l'arte in cui, allo stesso tempo, più forte è il rischio della sua dissoluzione e del passaggio ad altre forme dello spirito:

«[...] la poesia si presenta come quell'arte particolare in cui l'arte stessa incomincia al contempo a dissolversi e raggiungere per la conoscenza filosofica il suo punto di passaggio alla appresentazione religiosa come tale ed insieme alla prosa del pensiero scientifico. I confini del mondo del bello sono [...] da un lato la prosa della finitezza e della coscienza comune, da cui l'arte si slancia verso la verità, e dall'altra le sfere superiori della religione e della scienza, in cui essa passa a cogliere l'assoluto in modo meno sensibile»⁸.

I generi letterari nella filosofia classica tedesca: dal normativo allo speculativo – Il tema dei generi letterari è un tema particolarmente rilevante nel dibattito estetico tedesco tra la fine del XVIII secolo e i primi decenni del XIX. La riflessione sui generi ha, come noto, radici antichissime, che risalgono alla *Poetica* di Aristotele e, prima ancora, alle considerazioni contenute nella *Repubblica* di Platone. Oltre al consolidarsi della triade di epico, lirico e drammatico, l'elemento che caratterizza le poetiche tedesche a cavallo tra XVIII e XIX riguarda l'apporto speculativo che viene ad aggiungersi nella considerazione e nell'elaborazione delle teorie dei generi. Tali poetiche, infatti, all'opera di classificazione della materia letteraria aggiungono riflessioni fondanti di carattere estetico e teoretico che le portano ad essere delle vere e proprie “filosofie dei generi letterari”. Peter Szondi ha descritto questo passaggio epocale come un «salto»⁹ da una concezione di natura “normativa”, volta alla descrizione e classificazione della molteplicità empirica di opere esistenti, a una di carattere “speculativo”, dove è un'operazione teoretica che, attraverso la ricerca e la definizione del concetto di poesia, giustifica la tripartizione dei generi in cui esso si divide. Secondo Szondi, il passaggio dalla dimensione normativa a quella speculativa avviene compiutamente proprio in Hegel.

«La dottrina dei tre generi poetici – che non sono i tre più importanti accanto ai quali esisterebbe una pleora di generi minori, bensì sono gli unici in cui la poesia si divide – questa dottrina può solo esistere, e poteva solo aver origine, nella misura in cui essa non poggia esclusivamente sulla superficie del positivo, sul materiale delle opere esistenti, accontentandosi di inserirli in un ordine, ma osa il

⁷ Ivi, p. 1081.

⁸ Ivi, p. 1082-1083.

⁹ P. Szondi, *Dalla poetica dei generi normativa a quella speculativa* in Id., *Poetica e filosofia della storia*, Torino, Einaudi, 2011, p. 95.

passaggio dal dato all'idea, dalla storia alla filosofia, dal descrittivo-induttivo allo speculativo-deduttivo. Solo un'estetica che si considera filosofia dell'arte e non dottrina artistica al servizio della prassi può giustificare la divisibilità della poesia in tre generi – una tesi che difficilmente può avere il suo fondamento nel materiale, nella molteplicità delle composizioni poetiche, trovandolo piuttosto nell'idea che sta alla loro base»¹⁰.

Si tratta del movimento da una poetica di tipo induttivo, a una di tipo deduttivo, del passaggio dalla *Klassifizierung* alla *Einteilung*.

La poetica dei generi letterari in Hegel – Così, la teoria dei generi letterari in Hegel trova il principio della propria divisione in se stessa, lo individua nel concetto stesso di arte e in quello di poesia, «per cui la *base della suddivisione* dell'articolazione dei *generi poetici* deve esser ricavata solo dal concetto *universale* del manifestare artistico»¹¹.

L'epica rappresenta il versante oggettivo¹², la lirica quello del soggetto¹³, mentre il dramma è la mediazione e la sintesi tra oggettivo e soggettivo, tra epica e lirica.¹⁴

Poesia epica – La poesia epica rappresenta un mondo dispiegato nella sua exteriorità e nella sua oggettività. In essa vengono rappresentate non propriamente *azioni*, ma *avvenimenti*. Nell'epos, l'individualità di chi agisce non sperimenta un conflitto o una rottura con l'unità originaria di individuo e mondo, ma vi è ancora quell'unità immediata tra fini interni ed eventi esterni, grazie alla quale la volontà soggettiva e la necessità esteriore coesistono con la stessa forza. Il modello inimitabile e non più ripetibile di epos sono, per Hegel, i poemi omerici. Quelle che vengono narrate sono azioni certo individuali, ma questi individui che agiscono sono altrettanti individui totali. L'individuo sottostà alla necessità del tutto che lo ha generato ed è per questo che il destino è proprio non del dramma, bensì dell'epos («il carattere drammatico [...] si fa *egli stesso* il suo destino: per il carattere epico il destino *viene fatto*»¹⁵). Per questo l'epica esprime lo spirito originario di una nazione. Poiché l'epos esprime il contenuto oggettivo di un mondo esteriormente dispiegato, il poeta, in questo caso il rapsodo, si ritrae, non appare, e «l'opera sembra si canti da sé [...] senza avere in testa il nome dell'autore»¹⁶: in ogni caso il soggettivo è in secondo piano.

Poesia lirica – «La lirica tratta la soggettività come tale [...]»¹⁷. In essa è il mondo interiore del poeta a venire alla luce, è il mondo del sentimento, dell'intuizione e della riflessione della soggettività che guarda dentro di sé. L'oggettivo o il sostanziale che il poeta qui

¹⁰ Ivi, p. 24.

¹¹ Est., p. 1159.

¹² «L'epos esprime quello che la Cosa è; l'oggetto come oggetto, l'estensione delle circostanze; a essere è l'intero oggetto nella sua esistenza» (G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica. Corso del 1823. Nella trascrizione di H.G. Hotho*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 275 [Lez.]).

¹³ «[...] il lato opposto rispetto alla poesia epica è costituito dalla *lirica*. Il suo contenuto è il soggettivo, il mondo interno, l'animo che riflette, che sente, e che, invece di procedere ad azioni, si arresta al contrario presso di sé come interiorità e può quindi prendere come unica forma e meta ultima *l'esprimersi* del soggetto» (Est., p. 1160).

¹⁴ «Il terzo è l'unione dei primi due, in modo tale che quel dispiegamento dell'oggettività appartiene al soggetto» (Lez., p. 273).

¹⁵ Est., p. 1198.

¹⁶ Ivi, p. 1173.

¹⁷ Lez., p. 273.

esprime è il *proprio* oggettivo e il *proprio* sostanziale. La lirica è il genere del soggetto, della particolarità, della singolarità. L'io diventa un mondo interno, per sé conchiuso, diviene oggetto dell'arte («l'uomo nella sua interiorità soggettiva diviene a se stesso opera d'arte»¹⁸).

Dramma – «Il dramma deve essere in generale considerato come la fase suprema della poesia e dell'arte, perché esso si sviluppa nella totalità compiuta, sia rispetto al contenuto che alla sua forma. [...] fra i generi particolari dell'arte della parola la poesia drammatica è a sua volta quella che riunisce in sé l'oggettività dell'epos con il principio soggettivo della lirica, in quanto essa manifesta in immediata presenza una azione in sé conchiusa come azione reale che sia scaturisce dall'interno del carattere che si porta ad effetto, sia, nel suo risultato, viene a decisione sulla base della natura sostanziale dei fini, degli individui e delle collisioni»¹⁹.

Nel dramma viene messa in scena l'azione vera e propria. Essa è diversa dall'accadimento tipico dell'epica: «l'azione è la volontà eseguita, che è al contempo *saputa* [...]»²⁰. Quindi c'è un versante soggettivo, autocosciente e operante (lirico), che tende a portare a effetto nel mondo oggettivo (epico) un fine specifico. Il «dispiegamento dell'oggettività appartiene al soggetto»²¹, l'estrinsecazione proviene dall'interno. Il dramma mette in gioco unilateralità che agiscono e collidono tra di loro, e il suo svolgimento è inteso alla soluzione di queste lotte e di questi contrasti.

Di qui, i sottogeneri fondamentali del dramma, le condizioni – che apparirebbero anche ad altri generi di poesia e anche ad altri generi artistici, ma che nel dramma trovano la loro massima realizzazione – del tragico e del comico. Molto brevemente, nel primo si assiste a un'opposizione ostile, in cui si fronteggiano due unilateralità che hanno uguale diritto, uguale legittimità nel condurre il proprio agire e che, nel contempo, proprio nel condurre il proprio agire, operano come violazione e negazione della parte avversa, cadendo in colpa, pur nella loro eticità e proprio attraverso di essa. La soluzione della tragedia si ha quindi nella riconciliazione della sostanzialità a scapito delle unilateralità che, in quanto tali, si presentano come false. Nella commedia, invece, le potenze spirituali si dissolvono in loro stesse, attraverso la dissoluzione della parvenza della sostanzialità. I caratteri del vero comico, per esempio nelle opere di Aristofane, non intendono distruggere ciò che è bene, anzi, al contrario, sono rivolte contro le deformazioni, le storture dell'eticità (Aristofane è «il migliore dei cittadini»²² e intende portare a dissoluzione ciò che nella πόλις costituisce la negazione dei suoi valori più alti e autentici). Attraverso il riso emerge quel che è in sé e per sé davvero razionale, in opposizione alla stoltezza e alle incongruenze del mondo.

La questione del romanzo – La concezione hegeliana del romanzo ha avuto una fortuna piuttosto rilevante nel dibattito rispetto a questa forma letteraria. Ha avuto un'influenza notevole su filosofi, teorici letterari e critici: dai riferimenti ormai classici, come György Lukács e Michail Bachtin, fino ai giorni nostri, per esempio negli scritti di Claudio Magris (in *Itaca e oltre*, Milano, Garzanti, 2012; prima ed. 1982; o nel suo dialogo con Mario Vargas Llosa in *Romanzo, mondo*, Torino, Einaudi, 2013, che contiene due saggi tratti dal vol. 1 de *La*

¹⁸ Est., p. 1253.

¹⁹ Ivi, p. 1265.

²⁰ Ivi, p. 1299.

²¹ Lez., p. 273.

²² Est., p. 1365.

cultura del romanzo, Torino, Einaudi, 2001, pp. 3-15 e 869-880) oppure nel recente saggio di Guido Mazzoni *Teoria del romanzo* (Bologna, il Mulino, 2011).

Bisogna anzitutto interrogarsi sul ruolo che il romanzo svolge all'interno della filosofia dell'arte hegeliana, bisogna chiedersi insomma se esista una vera e propria "teoria del romanzo".

János Weiss, in un recente contributo, parla della teoria del romanzo come «das *Unbewusste* der ganzen hegelschen Ästhetik»²³. In effetti, se andiamo alla redazione di Hotho, le righe dedicate a una tematizzazione vera e propria del romanzo raggiungono la pagina scarsa, mentre se ci si rivolge agli appunti dalle lezioni i riferimenti tematici, quando ci sono, si assottigliano sempre di più. E i tentativi di restituire una teoria hegeliana del romanzo di una certa consistenza si presentano come tentativi di ricostruzione che cercano conferme e sviluppi all'interno di altri momenti dell'*Estetica* e di altre opere hegeliane (un *Rekonstruktionsversuch* particolarmente riuscito è stato quello messo in opera di recente da Niklas Hebing, che poi tenta un confronto con Lukács e la *Teoria del romanzo*²⁴).

Eppure la formula del romanzo come «moderna epopea borghese»²⁵, come «nostro epos moderno»²⁶ ha avuto, come si diceva, notevole fortuna e ovviamente a Hegel certo non sfuggiva la centralità che tale genere stava sempre più acquisendo nel contesto a lui contemporaneo. Per dare uno sguardo al di fuori dell'*Estetica*, la forma romanzo è affrontata diverse volte in quella sorta di saggio di critica letteraria, di storia della letteratura contemporanea tedesca che è il *Primo articolo* agli *Scritti postumi ed epistolario* di K. W. F. Solger²⁷. Per fare un altro esempio, troviamo nell'annotazione al paragrafo 549 dell'*Enciclopedia*, i «celebri [romanzi] di W. Scott»²⁸, presentati come fenomeno tipico del moderno nella rappresentazione della storia dal punto di vista del particolare.

Un'altra considerazione abbastanza ovvia sta nel fatto che il romanzo era oggetto centrale di dibattito al tempo. Basti dire che uno dei riferimenti polemicamente ricorrenti in Hegel, ovvero la *Frühromantik* (il gruppo della rivista *Athenaeum*: F. Schlegel, Tieck, Novalis, ecc.) trovava proprio nella forma romanzo un banco di prova fondamentale per le proprie teorie. Si pensi alla definizione dello schlegeliano *Dialogo sulla poesia*, «un romanzo è un libro romantico»²⁹, e al progetto del celeberrimo frammento 116 di *Athenaeum* di una poesia universale progressiva che vuole «unificare nuovamente tutti i generi separati della poesia e [...] porre in contatto la poesia con la filosofia e la retorica. Essa vuole, e deve anche, ora mescolare ora fondere, poesia e prosa, genialità e critica, poesia d'arte e poesia della natura, rendere la poesia vivente e sociale e la vita e la società poetiche [...]. Solo essa può divenire come l'*epos* uno specchio di tutto il mondo circostante, un'immagine di un'epoca»³⁰.

²³ J. Weiss, *Die Theorie des Romans in Hegels Ästhetik* in H. Nagl-Docekal, A. Gethmann-Siefert, E. Rózsa, E. Weisser-Lohmann (a cura di), *Hegels Ästhetik als Theorie der Moderne*, Berlin, Akademie Verlag, 2013, pp. 67-82, p. 76.

²⁴ N. Hebing, *Unversöhnbarkeit. Hegels Ästhetik und Lukács' Theorie des Romans*, Duisburg, Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 2009, pp. 39-92.

²⁵ Est., p. 1223.

²⁶ Kehler, p. 217.

²⁷ G.W.F. Hegel, *Due scritti berlinesi su Solger e su Humboldt*, Napoli, Liguori Editore, 1990, pp. 45-111.

²⁸ Id., *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 522.

²⁹ F. Schlegel, *Lettera sul romanzo*, in Id., *Dialogo sulla poesia*, Torino, Einaudi, 1991, p. 59.

³⁰ Id., *Frammenti critici e poetici*, Torino, Einaudi, 1998, p. 43.

Insomma, per la *Frühromantik* un nuovo epos è possibile e il romanzo è centrale nella modernità.

C'è da chiedersi, a questo punto, quale sia la posizione di Hegel e, con questo, analizzare brevemente il passo dove egli tematizza il genere. Bisogna capire, cioè, se è possibile nel mondo moderno un epos, ovvero un genere che riesca a rappresentare il mondo di un intero popolo e a dare la parola a tutto ciò che esprime una nazione, una comunità, una totalità.

Un epos vero è proprio, nel mondo moderno, in cui il principio dell'individualità conquista ogni momento sempre più posizioni, non è più possibile: «poemi epici possono esistere solo in una certa epoca; quella moderna non può affatto averne»³¹.

Hegel discute la differenza tra epopee originarie e epopee composte artificialmente: nel primo caso, il contesto storico-culturale in cui sorgono i poemi è ancora in completa armonia con la materia trattata (l'esempio è Omero), la totalità oggettiva è ancora possibile; nel secondo caso, invece, vi è una frattura tra epoca e poema, manca l'armonia tra poesia e realtà. Hegel parla a lungo di Virgilio in confronto a Omero. Lo stesso dice di Klopstock, ma anche dei *Nibelunghi*.

E il romanzo? Il romanzo è uno dei generi secondari, imperfetti rispetto all'epos vero e proprio, in cui si ramificano le sottoclassificazioni di Hegel (idillio, poemi didascalici, romanze, ballate). Hegel tematizza così il romanzo:

«In modo interamente diverso stanno invece le cose nei riguardi del *romanzo*, la moderna epopea *borgnese*. Qui ricompare da un lato la ricchezza e la multilateralità degli interessi, delle condizioni, dei caratteri, dei rapporti di vita, il vasto sfondo di un mondo totale ed insieme la manifestazione epica di avvenimenti. Quel che manca è però la condizione del mondo *originariamente* poetica da cui si origina l'epos vero e proprio. Il romanzo nel senso moderno presuppone una realtà già ordinata a *prosa*, sul cui terreno esso [...] cerca di ridare alla poesia, nei limiti in cui ciò è possibile con i presupposti dati, il diritto da lei perduto. [...] Perciò una delle collisioni più comuni e più adatte per il romanzo è il conflitto della poesia del cuore con la prosa contrastante dei rapporti e l'accidentalità delle circostanze esterne. Si tratta di un dissidio che o si scioglie tragicamente o comicamente, o trova il suo adempimento nel fatto che da un lato i caratteri, che dapprima sono in contrasto con l'ordine comune del mondo, imparano a riconoscere in esso l'autentico ed il sostanziale, si riconciliano con i suoi rapporti e vi entrano operosamente, mentre però dall'altro cancellano da ciò che fanno e compiono la forma prosaica, sostituendo alla prosa esistente una realtà resa affine ed amica alla bellezza e all'arte. Per ciò che riguarda il modo della rappresentazione, anche il romanzo vero e proprio, come l'epos, richiede la totalità di una concezione del mondo e della vita, il cui molteplice contenuto e argomento viene ad apparenza entro l'avvenimento individuale che costituisce il centro per il tutto»³².

³¹ Lez., p. 286

³² Est., p. 1223.

Nel romanzo quindi si esprime, come costitutivo dell'essenza di tale genere, un contrasto tra la totalità del mondo, una totalità di matrice epica, e un soggetto moderno autonomo che, estraneo a tale totalità, non si riconosce più in essa e non vi partecipa più in modo immediato, simpatetico. Nella formula "moderna epopea *borghese*" o "nostro epos moderno" questo dissidio è riassunto con efficacia. Il Dott. Campana riporta infine un brano dal manoscritto di Victor von Kehler (presente con poche varianti anche in quello von der Pfordten) in cui questa dialettica interna al romanzo viene ripresentata:

«[Unser] modernes Epos [ist] der Roman. Der Held eines Romans kann nicht Held eines Epos sein, weil im Romantischen das Sittliche und Rechtliche zu festen Verhältnisse geworden ist, dem Individuum als solchem nur die Partikularität bleibt in dieser festen Welt, seine Bildung, und [das Bestreben,] diese zu treffen, ihr gemäß [zu] werden. Das, was ihm zu tun überlassen ist, ist seine eigene Subjektivität»³³.

DISCUSSIONE

Dott.ssa Caldarola: vorrei fare una domanda in riferimento all'affermazione per cui l'arte drammatica contiene in sé aspetti di multiple arti. All'inizio dell'intervento hai sottolineato come il sistema delle arti, per Hegel, non vada inteso come un sistema per indicare che cosa aspettarci da ciascuna arte, ma sia interessante per l'idea di un completarsi reciproco delle rispettive arti. Ora, questo completarsi reciproco delle arti, è qualcosa che Hegel afferma avvenire nel contesto dell'arte drammatica?

Dott. Campana: sì, lo dice. Anche solo dal punto di vista materiale, per esempio, nella rappresentazione effettiva di un dramma, vengono coinvolte diverse arti (pittura, architettura, musica), si pensi all'arte dell'attore o alle scenografie.

Prof. Tomasi: una domanda relativa alla parte dedicata al romanzo, in particolare alla citazione di von Kehler (v. sopra): di che prosa stiamo parlando? Della prosa del pensiero, o semplicemente dell'accidentalità del quotidiano? Se è una realtà ordinata a prosa, allora il mondo come totalità è quello che si configura, per Hegel, grosso modo nel momento in cui, nello stato moderno, si realizzano forme di eticità sostanziali in cui gli individui realizzano la propria libertà. Da questo punto di vista, nella citazione di von Kehler, non mi torna come sussista questa frattura tra i rapporti solidi del *sittliche Rechtliche* e l'individuo, visto che l'individuo in quei rapporti dovrebbe trovare la sua realizzazione. Perché non può esserci un *epos* di questo mondo moderno nei termini del mondo nelle cui strutture etico-giuridiche la libertà individuale si realizza? Perché l'individuo vive la propria frattura col tutto (questo spiega perché nell'*epos* degli antichi c'è la rappresentazione dell'accadere della totalità di un mondo, nel moderno no). Ma perché? Visto che proprio quella frattura nelle strutture etico-giuridiche dovrebbe essere sanata? E inoltre: di che moderno stiamo parlando?

Dott. Campana: nel mondo poetico dell'*epos* propriamente detto, l'individuo è immediatamente, senza mediazioni, nel mondo. Nel mondo prosaico, dove si realizzano le istituzioni, la società civile, lo stato, l'individuo non è immediatamente cittadino e partecipa dell'eticità: deve ricomporre una frattura che nel mondo epico non esiste, perché nel mondo epico il mondo parla la lingua dell'individuo, e l'individuo parla la lingua del mondo stesso.

Prof.ssa Menegoni: si potrebbe aggiungere che nel mondo etico ci sono *feste Verhältnisse*, quindi c'è un'oggettività determinata, e – questo – nel mondo etico che va dall'antichità al contemporaneo, senza distinzione temporale. L'etico è fatto di rapporti determinati,

³³ Kehler, p. 217.

concreti, oggettivi, e, quindi, ciò che gli resta da fare, è lo sviluppo della soggettività. Proprio quell'aspetto che nel mondo etico è già dato, la particolarità, è ciò che resta da sviluppare.

Prof. Tomasi: quindi un romanzo moderno sarebbe un romanzo il cui tema è lo sviluppo della soggettività.

Dott. Campana: sarebbe i modi in cui il soggetto si rapporta a un mondo che non è lui.

Prof. Tomasi: Ma come si può sostenere una cosa del genere dal punto di vista di Hegel? È una soggettività patologica quella che non si riconosce nel mondo in cui ci può essere quella realizzazione.

Dott. Campana: ma per riconoscersi ha bisogno di una *Bildung*, per incontrare quel mondo e corrispondergli, quindi una mediazione.

Prof. Illetterati: vorrei proporre alcune considerazioni di chiarificazione. All'inizio abbiamo avuto una piccola discussione sul rapporto tra poesia e musica. Quando Hegel parla di poesia, per poesia intende quella che noi chiamiamo letteratura. Quindi il rapporto tra il poetico e il musicale non è rapporto tra il lirico e il musicale. È evidente che nell'atto lirico l'elemento musicale ha un peso molto più rilevante di quanto non abbia all'interno di altri generi, come ad es. il dramma. Nel lirico abbiamo la prevalenza del soggettivo, e la forma d'arte che esprime più di tutte il soggettivo è la musica. Nella poesia lirica non si può prescindere dall'elemento musicale, che è meno rilevante nella poesia drammatica. Nella poesia lirica l'elemento musicale, legato al suono delle parole, si differenzia dalla musica propriamente detta, perché qui il contenuto viene evocato, indicato, cioè si rimanda a un contenuto; nel suono della parola, invece, il contenuto è presente in modo trasparente. La differenza tra il suono della parola e il suono della musica, sta nel fatto che nel suono della musica il contenuto non è trasparente, è anzi qualcosa che ciascuna soggettività può modulare in modo proprio. Nel caso del suono della parola, la soggettività è invece vincolata al contenuto che viene evocato. La poesia lirica è una musica il cui contenuto è immediatamente trasparente.

In secondo luogo, relativamente allo schema della poesia come ciò che sta tra due forme di prosa: queste due forme di prosa corrispondono, da un lato, al linguaggio l'ordinario, dall'altro a quello della scienza. C'è da chiedersi se la poesia (e io credo che per Hegel sia così) abbia una funzione di mediazione tra il mondo ordinario e il mondo della scienza. Io credo che qui Hegel sia totalmente aristotelico. E cioè: la poesia produce un grado di necessità all'interno dell'ordinario, nel senso che il grado di necessità espresso nel poetico è molto più vincolante di quanto accada nell'ordinario. Ma questa necessità trova il suo pieno dispiegamento solo nella scienza. Per cui la poesia è più filosofica rispetto al mondo ordinario, ma non così filosofica come la scienza, proprio in virtù del grado di necessità implicato in esse.

Infine, credo che potrebbe suonare un po' anacronistica la distinzione di Szondi tra normativo e speculativo: quello che Szondi chiama "speculativo" è quello che nella filosofia contemporanea si chiama "normativo". Nel contemporaneo quest'ultimo significa che a determinare la classificazione non è l'elemento empirico ma l'elemento concettuale.

Dott. Czarnecki: relativamente alla distinzione tra il contenuto della musica e della parola, secondo me nel caso della poesia, e a differenza che nella prosa, la parola costituisce sì il primo strato semantico, ma non è lì che sta il contenuto vero del testo. Prima c'è, sì, l'interpretazione linguistica, cioè il capire, ma questo capire non costituisce il capire il testo in quanto testo artistico, che ha un significato profondo che non è più chiaro rispetto a quello della musica. Quindi, anche nella poesia c'è questo strato profondo, solo che non è così immediato come nella musica.

Prof. Illetterati: è ovvio che un testo lirico non si risolve nel suo significato. La caratteristica del testo lirico è che il suo significato è espresso dal *suono* della parola. Nel testo lirico la dimensione musicale, e la dimensione che lei ha chiamato “semantica”, si uniscono. (cfr. Zanzotto: solo considerando come la sonorità del verso esprime il contenuto semantico si coglie il valore di una poesia come *L’infinito* di Leopardi). La caratteristica del testo poetico è che il suo contenuto semantico si rivela nel suo contenuto musicale.

Dott.ssa Mezzalira: mi ha un po’ delusa la spiegazione del significato di “soggettività” e “oggettività” nella tripartizione delle forme poetiche. È come se l’epicità e la liricità di tutte le forme d’arte fossero semplici metafore di strutture teoretiche valide per l’intero sistema, il che farebbe perdere la specificità della dimensione artistica.

Dott. Campana: in realtà queste forme nel sistema hegeliano prendono forma concretissima.

Dott.ssa Mezzalira: la mia questione riguardava la forma e non il contenuto. È certo coerente con l’impostazione hegeliana che la medesima struttura teoretica si irradia in qualsiasi altro ambito, quindi non è che la musica, l’arte, o il diritto perdano la loro specificità, ma anzi manifestano in modo diverso la medesima struttura fondamentale.

Un’altra questione riguarda l’affermazione hegeliana relativa alla “riconciliazione della sostanza” con cui si risolverebbe il dramma (tragico), nonostante i due personaggi abbiano lo stesso diritto di “vincere”. Mi è sembrato un “trucco” hegeliano per salvare la situazione contraddittoria, anche se, nella tragedia, le due linee d’azione in realtà non si risolvono né in una dialettica servo-padrone, né trapassano nel riconoscimento. Non c’è né l’uno né l’altro, mi sembra anzi che la contraddizione permanga. Nel caso del dramma, mi sembra che non sia consentita la riconciliazione della sostanza, a meno che io non abbia inteso in modo errato il senso della sostanza, e cioè come una sostanza fatta di individui che devono riconoscersi. Mi sembra anzi che qui si affacci la possibilità di una sostanza più originaria, che consenta il permanere della contraddizione.

Dott. Campana: le due unilateralità, in quanto false, perdono entrambe, non si riconoscono, perché possa emergere una nuova sostanzialità che riconcilia il tutto. Sul fatto che sia così, il dibattito all’epoca di Hegel era notevole (ad es. in Solger non è presente una riconciliazione della sostanza di questo tipo).

Dott.ssa Mezzalira: mi chiedo però che tipo di forma ha questo tutto se non è riconosciuto. Certo gli individui devono togliersi per lasciar emergere la sostanzialità, ma se non è riconosciuta non è più sostanzialità.

Prof. Illetterati: però c’è il coro, nella tragedia, che la riconosce.

Dott.ssa Mezzalira: cioè il “Noi”.

Prof. Illetterati: nel momento in cui le individualità deflagrano, c’è una dimensione intersoggettiva che, nel riconoscere quell’annullarsi reciproco delle individualità, lascia emergere l’elemento etico.

Dott.ssa Mezzalira: coro, però, di cui non fanno parte quelle stesse individualità in virtù delle quali la sostanzialità è potuta emergere.

Prof.ssa Menegoni: l’elemento del riconoscimento c’è comunque, nel senso che ciascuna unilateralità riconosce nell’altra il suo più serio destino. Non è un semplice annullamento dei suoi soggetti (Creonte e Antigone), ma ciascuno sprofonda perché riconosce che il suo più serio destino è l’altro, è una forma di riconoscimento anche questa. Il dramma nella sua forma tragica è proprio questa situazione che costituisce un *unicum* di rapporti costantemente in conflitto.

Dott. Orsini: un breve commento sull'espressione "*feste Verhältnisse*". Mi pare che questa espressione suggerisca, per Hegel, la differenza tra l'epos originario e una situazione moderna, quella che Hegel chiama la "prosa del mondo", in cui questo epos non è più riproponibile. Mi pare che "*feste Verhältnisse*" indichi, per Hegel, un *Weltzustand*, una condizione del mondo in cui si è realizzata una mediazione articolata tra la figura dell'individualità e quella dell'universalità attraverso istituzioni. Nell'epos originario questi *feste Verhältnisse* non ci sono; e quindi ci sono gli eroi, che fondano – non presuppongono – gli Stati, le forme istituzionalizzate. Forse nei romanzi moderni non ci sono nemmeno gli eroi, sono impossibili gli eroi.

Prof. Illetterati: nel mondo moderno, se mai dovesse esserci un eroe, sarebbe uno Stato, sarebbe un'istituzione, non sarebbe un individuo.

Dott. Orsini: in questi *feste Verhältnisse* ci vedo proprio il rapporto istituzionale tra la figura dell'*Einzelheit*, dell'individualità, e quella della comunità, dell'universalità, quella che Hegel chiama anche la "sostanzialità", o la "libertà oggettiva". Nell'epos originario questi *feste Verhältnisse* non ci sono, e quindi ci sono gli eroi.

Dott.ssa Caldarola: mi chiedevo se potesse essere utile fare riferimento alle tesi di Charles Taylor sulla secolarizzazione. Ciò ci illuminerebbe sulla condizione del mondo originariamente poetica (la materia dell'epos). Inoltre, ci aiuterebbe a capire cosa succede con Hegel. Infatti, qualcuno che non fosse Hegel potrebbe dire che è cambiata la materia della poesia; qui, invece, ci troviamo con un romanzo moderno che ha la responsabilità di restituire una materia che è cambiata e una forma peculiare che non può essere paragonata a quella che caratterizzava per esempio l'epica. Io continuo a vedere solo i limiti di questa analisi e non i vantaggi. Se non è più possibile esperire il mondo con l'orizzonte di significati dell'epoca omerica, che senso ha pensare che potrebbe essere desiderabile o significativo avere un'arte che ci restituisca un mondo intriso di valori in cui il soggetto si trova naturalmente al proprio posto? Se non ci sono le condizioni per un'arte di questo tipo, che senso ha sostenere che non c'è più un'arte che è genuinamente arte? Ci sarà un'arte che è arte in modo diverso!

Prof. Illetterati: questo in Hegel non c'è: non c'è l'affermazione che non c'è più un'arte che è genuinamente arte. Da un lato, quando Hegel, per esempio, prende in giro (secondo me con grande successo) il tentativo del poema moderno di essere epos (di produrre cioè l'identificazione con il popolo), l'analisi di Hegel anticipa le analisi che vengono fatte sul *kitch*. Il tentativo di proporre un epos del moderno, di descrivere poeticamente un mondo non poetico è esattamente ciò che accade nel *kitch*. Il fatto che ci sia un'arte non più poetica, questo Hegel non lo sostiene mai. Quello che Hegel sostiene è che il ruolo svolto da un certo tipo di arte all'interno di una certa società non è più lo stesso. Non possiamo più pretendere che nella società contemporanea l'arte svolga la funzione che svolgeva nel mondo greco, medievale, nel primo mondo moderno, ecc. in cui l'arte era probabilmente la manifestazione attraverso la quale quel mondo si riconosceva totalmente. Hegel non sostiene che non abbia più senso fare arte, ma che la *funzione* che era svolta dall'arte (la funzione di riconoscimento di un popolo, di un mondo), non è più affidata all'arte, ma a qualcos'altro, per esempio alla scienza.

Dott.ssa Caldarola: non mi torna il collegamento tra questo e l'affermazione per cui "il romanzo presuppone una realtà già ordinata a prosa". Mi sembra che ciò non sia in relazione con il compito dell'arte, ma con ciò di cui l'arte ci può parlare. E da questo non segue immediatamente: che se l'arte ci può parlare della realtà che ci troviamo a vivere, e se questa realtà è cambiata, allora l'arte non è più in grado di manifestare la nostra realtà. Anzi,

potrebbe seguire il contrario.

Prof. Illetterati: questa è la tesi di Adorno, secondo cui questa arte, che non produce alcun meccanismo di identificazione o di riconoscimento, è l'unica arte che ha senso. È vero che quell'affermazione sembra più un'affermazione di carattere ontologico che un discorso sulla funzione. Ma quello che inviterei ad evitare è di sovrapporre quello che Hegel dice rispetto alla funzione dell'arte con quello che egli dice quando descrive una forma d'arte. Alcuni parlano di "deflagrazione dell'epistemologia" al riguardo. Descrivere un certo tipo d'arte è diverso dall'affermare, come fa Hegel, che la funzione che ha l'arte è diversa da quella che aveva prima.

Prof. Basile: è stato affermato nell'introduzione che l'autore di un testo epico è sempre una figura collettiva, l'espressione di un mondo, mai un'individualità nel senso stretto del termine. Agganciandomi all'intervento del Prof. Tomasi, mi chiedo se non si possa estendere questo anche all'autore del romanzo. E, nella misura in cui c'è una trasposizione, un'identificazione in certa misura dell'autore con l'eroe del romanzo, mi chiedo se anche nell'eroe del romanzo non si possa vedere l'espressione di una collettività. E se non sia eccessivo vedere nell'eroe soltanto l'espressione di una individualità contrapposta all'espressione di un mondo (quello del romanzo). Un elemento che non riesco a trovare nella concezione di Hegel, nella tipicizzazione del romanzo, è la *narratività*, la configurazione della temporalità che avviene nell'atto del racconto, in cui un tempo oggettivo trova un punto di incontro con un tempo soggettivo (il tempo dell'anima con il tempo del mondo). Bisogna forse distinguere anche la prosa storica, che configura un tempo oggettivo, storico, e il tempo del romanzo, che non è più oggettivo, storico, ma nemmeno quello interiorizzato della lirica, ma è già una sintesi di altro genere. Inoltre, in riferimento all'osservazione della Dott.ssa Mezzalana, in modo paradossale, il conflitto delle individualità, che sarebbe naturale trovare nel romanzo, lo si trova nel dramma tragico. Proprio nell'*Antigone*, si rimane in questo conflitto delle individualità, che è un conflitto di individualità come punto di arrivo.

Dott. Campana: quanto alla temporalità, effettivamente nella trattazione hegeliana del romanzo non si può rintracciare nulla, tranne quando Hegel tratta dell'epica vera e propria, che però è un'altra cosa. Per quanto riguarda la questione della prosa storica.. Lei si riferisce alla prosa storica intesa come romanzo storico?

Prof. Basile: no: un romanzo storico è pur sempre un romanzo. L'autore di un'opera storiografica ricostruisce i "fatti" narrati come eventi presi nella loro oggettività: qui si tratta di ricostruire il senso della storia avvenuta, reale. In un romanzo, invece (quindi anche nel romanzo storico) viene introdotto un elemento di finzione, in cui non mi limito a riconfigurare il tempo oggettivo, ma ho a che fare con un elemento temporale che è soggettivo. Nel romanzo non si riconfigurano meri eventi, c'è già un'azione: nel romanzo, l'eroe *agisce*.

Prof. Illetterati: la distinzione tra "eventi" o "fatti" e "azioni" era riferita alla differenza tra l'epica e ciò che accade dopo. Nell'epica si ha a che fare con l'azione, ma anche nel dramma si ha a che fare con l'azione. Quella che Hegel fa tra *Tat* e *Handlung*, è una distinzione terminologica tra un mondo in cui l'azione si riduce a fatto e un mondo in cui il fatto implica l'azione, e che è una distinzione anche di carattere storico. Nella tragedia greca non ci sono *Handlungen* in senso vero e proprio.

Prof.ssa Menegoni: è da sottolineare la citazione secondo cui, "per ciò che riguarda il modo della rappresentazione, anche il romanzo vero e proprio, come l'epos, richiede la totalità di

una concezione del mondo e della vita”. Qui non viene contrapposto il mondo moderno all’epos antico, ma si afferma che – esattamente come l’epos – anche il romanzo richiede la totalità di una concezione del mondo e della vita. Questa citazione mi consente di ritornare alla distinzione tra i generi poetici. Tutti i generi poetici (la poesia epica, la poesia lirica, e quella drammatica) esprimono delle “visioni del mondo”. Mi pare si debba concordare con questa lettura, che è poi anche quella di Szondi. Ciò consente di comprendere anche perché la poesia nella sua integralità venga *dopo* (*non è superiore a*) le altre espressioni artistiche, compresa la musica. La poesia, in tutte le sue manifestazioni, ha la capacità di esprimere (dall’epos antico all’epos moderno, quindi al romanzo) delle visioni del mondo. Su questo quadro generale si inserisce la mia richiesta di chiarimento: quando Hegel, nella *Fenomenologia*, tratta di questi generi letterari (l’epos, la lirica, il dramma – distinto in tragedia e commedia), la sua riflessione si limita esclusivamente al mondo antico, perché solo nel mondo Greco classico la poesia esprime la religiosità di un popolo, esprime cioè, come diceva il Prof. Illetterati, l’autoconsapevolezza di un popolo, che si comprende quindi si autorappresenta in questo modo. Quindi questo passaggio attraverso generi letterari diversi, nella *Fenomenologia*, è effettivamente legato a un’epoca storica. Quando, però, Szondi dice che queste visioni del mondo, che stanno dietro tutti i generi letterari, hanno un significato storico, qui non mi ritrovo più. Credo che, nelle *Lezioni di Estetica*, l’elemento storico sia pervasivo (nella storia dall’antichità ai giorni nostri) ma non discriminante. Ora: quanto pesa la storia nella filosofia dell’arte?

Dott. Campana: potrebbe effettivamente fermarsi alla storia della letteratura, per cui ogni genere ha la sua configurazione nelle varie forme-epoche dell’arte. Questo basterebbe a dare la concretezza che Szondi richiede. D’altra parte, qui “moderno” è sì una collocazione storica, ma è un concetto. La moderna epopea borghese è tale in senso anche concettuale.

Prof.ssa Menegoni: da questo punto di vista viene salvata anche la relazione tra generi letterarie visioni del mondo.