

Lydia L. Moland, *Hegel's Aesthetics. The Art of Idealism*, Oxford University Press, Oxford-New York 2019, pp. 333, £ 51.00, ISBN 9780190847326

Laura Dequal, Università degli Studi di Padova

In *Hegel's Aesthetics. The Art of Idealism*, Lydia Moland si prefigge un duplice compito. In primo luogo, mostrare come sia possibile comprendere la teoria dell'arte di Hegel solo a partire dal suo idealismo. L'esperienza estetica – questa la prima tesi fondante del testo di Moland – si costituisce infatti come l'esperienza sensibile del vero, che rende manifesto uno dei modi di esplicitare il processo per il quale, secondo Hegel, noi e gli oggetti del mondo siamo parte di un tutto reciprocamente determinantesi. Esito di questo processo è, secondo Moland, la fondazione del piacere estetico. In secondo luogo, il volume si prefigge di sostenere come solo considerando il testo estetico hegeliano nella sua interezza sia possibile individuare i sensi (e non il senso) di una “fine dell'arte” in Hegel. Accanto a dei “conceptual endings” (p.10) che caratterizzano la necessità del passaggio da una forma d'arte all'altra (arte simbolica, classica, romantica) e da una singola arte all'altra (architettura, scultura, pittura, musica e poesia), nell'*Estetica* di Hegel è possibile individuare, secondo Moland, altri innumerevoli modi minori in cui l'arte finisce. Questi corrispondono a tutti quei momenti in cui l'arte smette di essere “poetica” e cade nella forma della “prosa”, riducendosi a descrivere oggetti, fatti e situazioni del quotidiano. Mediante “un approccio ibrido” (p.19) che costantemente verifica la ricostruzione, da parte di Hotho, della filosofia dell'arte di Hegel con i riferimenti degli appunti delle lezioni degli studenti, l'A. articola il suo testo proponendo una suddivisione in undici capitoli che riflette quasi interamente la struttura del testo hegeliano, indagando anche il contesto storico-intellettuale in cui Hegel si trovava a pensare.

Nella I parte, “Art and the Idea”, Moland si dedica all'analisi dell'“Idea del bello artistico o l'Ideale”. L'A. sottolinea come già in questa prima parte, in una “miscela stridente” (p.26) di elevata metafisica e consigli pratici per l'artista per la realizzazione di un'opera d'arte, Hegel esponga *in nuce* gli elementi necessari per definire sia il rapporto dell'arte con l'idealismo, sia i molti modi in cui l'arte può finire. Nell'introdurre il concetto di bellezza quale esperienza sensibile

dell'Idea del vero che costituisce il tutto, Hegel, secondo Moland, riprende le conclusioni centrali rinvenibili nella sfera teoretica e pratica della sua filosofia, in cui sottolineava come il vero si costituisce nella determinazione reciproca di pensiero e oggetto e nella conoscenza di questa unità. Ciò non vuol dire però, sottolinea l'A., che Hegel adotti un approccio realista per quanto riguarda la dimensione artistica. Nel descrivere, infatti, la bellezza quale "sinnliches *Scheinen* der Idee" (p.30), Hegel rimanda alla costitutiva dimensione di parvenza dell'arte in opposizione alla dimensione dell'essere. Proprio nella capacità dell'arte di liberarci dal realismo che un approccio artistico di tipo naturalista professa di fornire, è possibile ritrovare il potenziale spirituale dell'arte. Allo stesso tempo, secondo l'A., nella ricerca del giusto equilibrio tra le diverse componenti della determinatezza dell'Ideale, Hegel accenna ai molti modi in cui l'arte rischia di convertire il poetico in prosaico, perdendo il suo valore artistico.

La II parte del libro (capp.2-5), è dedicata all'analisi delle forme particolari dell'arte nel testo hegeliano. Centrale in questa parte del testo è – questa la tesi di Moland – un argomento di impronta concettuale. Così come nell'interpretazione concettuale della storia è possibile ritrovare una realizzazione dello sviluppo della coscienza della libertà da *un* essere umano a *tutti* gli esseri umani, così anche nello sviluppo delle forme particolari dell'arte è possibile vedere, secondo l'A., i diversi modi in cui gli esseri umani esprimono la loro comprensione della libertà attraverso particolari visioni del mondo. In questo senso la parte II dell'*Estetica* si caratterizza come "l'enfasi della libertà pratica" (p.57). Ciascuna forma d'arte particolare si caratterizza quindi per l'A., da un lato, per un proprio sviluppo concettuale: una volta raggiunto il proprio apice, che corrisponde all'esaurimento delle possibilità concettuali della comprensione umana della verità in quella forma d'arte, si manifesta la necessità del passaggio alla forma d'arte successiva. Dall'altro, ciascuna forma d'arte finisce in maniera meno epocale, ogni qualvolta essa si disintegra in generi che non riescono ad articolare l'Idea, producendo opere prosaiche invece che poetiche. Ciò non vuol dire che, dopo la fine di ogni forma d'arte, non ci saranno più opere d'arte a loro proprie, ma solo che esse non rappresenteranno più gli esempi paradigmatici dell'arte. Se nell'arte simbolica i tentativi degli esseri umani di comprendere il divino raggiungono il loro massimo splendore

nella decifrazione dei segreti della natura, questa forma d'arte si sgretola in forme d'arte prosaiche quando contenuto e forma risultano totalmente indipendenti l'un l'altra. In questo senso, l'arte classica, che segue all'arte simbolica, inizia con la necessità di trovare una manifestazione sensibile capace di unire la dimensione spirituale e quella naturale, in cui il divino non è più solo accennato, ma perfettamente espresso. Ciò si realizza, per Hegel, nella forma del corpo umano. Le nuove divinità umane dell'arte classica rappresentano, infatti, l'incarnazione individuale, autonoma e autosufficiente dello spirito che è esso stesso bello. Pur rappresentando secondo Hegel il culmine dell'arte, anche l'arte classica si rivela però nel suo sviluppo inadeguata per la rappresentazione dell'Ideale nel momento in cui il lato della spiritualità umana inizia a particolarizzarsi. Mediante la commedia e la satira, rispettivamente espressione poetica e prosaica di questa soggettività nel mondo classico, l'arte classica giunge alla sua fine. È questo uno dei sensi più importanti in cui Hegel, secondo l'A., parla della fine dell'arte. All'apice dell'arte corrisponde, infatti, la sua fine storica: incapace di ritrarre la soggettività in quanto tale, l'arte si dovrà rivolgere al mondo attuale e agli interessi umani particolarizzati, non potendo mai più esprimere in maniera adeguata sul piano sensibile i valori fondamentali su cui si basa una visione del mondo. Sebbene quindi l'arte romantica non possa mai raggiungere l'apice dell'arte come arte, essa è quella forma d'arte che – sottolinea Moland – più di tutte si sviluppa quale progressivo avvicinamento alla verità di un certo assetto spirituale. Tuttavia, più gli esseri umani si avvicineranno ad articolare la verità, ovvero il fatto che il divino è l'umano stesso, più sarà difficile per loro esprimere questa verità nell'arte. In questo senso l'arte romantica si costituisce come quella forma d'arte che più di tutte vive costitutivamente in sé il pericolo di cadere nel prosaico e di non essere più arte: nel momento in cui vuole cogliere la particolarizzazione della soggettività, essa, infatti, rischia costantemente di cadere nell'imitazione soggettiva dell'esistente, riducendosi ad un vuoto iperrealismo. La fine concettuale delle forme d'arte particolari (cap.5, "The Dissolution and Future of the Particular Arts") si realizza quindi quando l'arte romantica esaurisce le sue possibilità concettuali, esprimendo il contenuto adeguato dell'Idea in una forma inadeguata. Ciò non significa però, secondo l'A., che, con la fine dell'arte romantica, Hegel argomenti a favore di una morte

dell'arte in quanto tale. In un'età (moderna) in cui gli esseri umani sono consapevoli della loro stessa divinità, compito dell'arte sarà semmai ricercare continuamente nuovi modi possibili per manifestare questa consapevolezza dimostrando la propria costitutiva inadeguatezza.

La III ed ultima parte del libro (capp.6-11), è dedicata all'analisi del sistema delle arti individuali, le quali, nel loro sviluppo dialettico (dall'esteriorità dell'architettura all'individualità della scultura fino alla soggettività della pittura, della musica e della poesia), contribuiscono, sostiene Moland, a farci esplorare la nostra spiritualità incarnata e a riflettere su di essa. Non più su un piano di libertà limitata alla sfera sociopolitica, ma su un piano di libertà individuale, le singole arti permettono, secondo l'A., di prendere coscienza sia delle nostre capacità di percezione e di sentimento sia delle nostre capacità creative, mostrandoci come le opere d'arte non siano "date", ma siano invece un prodotto di reciproca cooperazione con la realtà. Accanto allo sviluppo concettuale proprio di ciascuna arte particolare, l'arte, anche lungo questo percorso incontrerà molte fini prosaiche, fallendo nel suo tentativo di ritrarre la verità. In questo senso, funzione primaria dell'architettura (cap.6, "Externality as Symbol") è fornire uno spazio esterno allo spirito. La caratterizzazione dell'architettura in simbolica, classica e romantica, è secondo l'A. segno del fatto che essa, a differenza delle altre arti, trova il suo specifico sviluppo concettuale nel simboleggiare una specifica visione del mondo. Con la sua capacità di portare l'attenzione sul nostro ruolo nella concettualizzazione dello spazio, l'architettura giunge alla sua fine nel momento in cui, con la cattedrale gotica, si rende manifesto che lo spazio per ospitare il divino non può essere esteriore, ma deve prendere la forma dell'individualità umana. Di qui la necessità della scultura di scegliere come suo principio il corpo umano nella sua tridimensionalità. Così facendo essa è in grado più di ogni altra arte di mostrare la perfetta compenetrazione tra dimensione fisica e spirituale, diventando l'arte più adatta a dar forma all'Ideale. A causa della sua dimensione materiale, anche la scultura finisce però in una forma prosaica: nel tentativo di ritrarre l'individualità dell'azione, essa perde la sua tranquillità formale e diventa piacevole. In questo senso la scultura, sottolinea Moland, nel rappresentarci esteticamente la nostra stessa incarnazione spirituale mediante la lavorazione della materia inorganica,

porta a considerare la nostra capacità riflessiva necessaria per riconoscere la forma. Compito della pittura (cap.8, "Subjectivity in Retreat"), quale prima delle arti romantiche, è mostrare sensibilmente il ritirarsi dello spirito dalla dimensione dei sensi. Se la fine concettuale della pittura coincide con la tecnica dell'incarnato e dello sfumato sviluppate dagli artisti del Rinascimento, essa finisce in modo prosaico, quando gli artisti cadono nella pura imitazione. La pittura, avendo come suo oggetto l'interiorità della soggettività, ci porta alla consapevolezza, secondo Moland, dello spazio interno; d'altro canto, essa rimanda ad un aspetto fondamentale dell'idealismo hegeliano: nel momento in cui si avverte che gli oggetti dipinti per Hegel diventano tali mediante il nostro sguardo, essa rende l'essere umano consapevole della sua dimensione sensoriale e, allo stesso tempo, esplicita un momento di auto-comprensione nella determinazione della realtà. È però solo con la musica che, secondo Hegel, è possibile esperire nient'altro che la propria soggettività. Sebbene essa finisca quando sono state combinate tutte le parti che la compongono (tempo, armonia e melodia) e la sua fine prosaica si realizzi quando i compositori scrivono opere che incoraggiano al puro virtuosismo, la musica permette di esperire e sentire noi stessi e la nostra essenza autodeterminante nella dimensione del tempo. Esistendo solo nel momento in cui viene ascoltata, essa per l'A. contribuisce alla comprensione della nostra partecipazione nella realtà e permette di cogliere anche la natura transeunte della realtà stessa. Nella poesia, infine, incontriamo quella che, secondo il filosofo tedesco, è "die vollkommenste Kunst" (K26, p.197). Nel suo sviluppo in epica, lirica e dramma (quale sintesi dialettica delle prime due) si realizza nell'arte, secondo Moland, una nuova riconciliazione dello spirituale e del naturale, fondamentale per l'intera filosofia hegeliana. Mediante il linguaggio, infatti, nella tragedia e nella commedia la soggettività viene portata fuori dalle dimensioni materiali che caratterizzavano tutte le altre arti ed essa, finalmente, si mostra incarnata nell'azione libera del singolo individuo. Sebbene la poesia ci faccia riflettere sulla nostra capacità immaginativa contribuendo alla nostra autocoscienza, essa rischia di diventare prosaica ogni qual volta il linguaggio o coincide con quello ordinario o con un discorso di tipo filosofico. Con la fine della poesia, l'arte finisce non passando in un'altra arte individuale, ma nella religione e nella filosofia.

A fronte di una vasta letteratura che si confronta perlopiù solo con singole parti dell'*Estetica* di Hegel, il merito di Moland è di ritornare al testo hegeliano nella sua interezza, mettendo in luce i più diversi aspetti che fanno della sua filosofia dell'arte un tutto organico. Un compito non semplice, dal momento che l'*Estetica* si costituisce non solo di riflessioni strettamente teoretico-filosofiche, ma anche di analisi di carattere eminentemente tecnico circa la struttura, la genesi e la funzione di un'opera d'arte. È tuttavia proprio nel porsi quest'ampio proposito che alcuni presupposti teoretici fondanti per l'interpretazione dell'A. vengono tralasciati all'interno del volume. In particolare, sarebbe stato di interesse un approfondimento maggiore sull'utilizzo della nozione di "idealismo" che, secondo Moland, come si è detto costituisce lo sfondo imprescindibile per la comprensione dell'estetica hegeliana. Una nozione, quella di idealismo, che, come è noto, non compare nei testi hegeliani tanto prepotentemente quanto nella letteratura secondaria su Hegel. In ogni caso, nella sua lettura Lydia Moland riesce non solo a cogliere in maniera convincente particolari spesso ignorati e a districare passaggi non sempre semplici, ma, mediante le sue tesi, offre al lettore delle chiavi di lettura fondamentali per poter percorrere in maniera fruttuosa il testo hegeliano.

Bibliografia

G.W.F. Hegel, *Philosophie der Kunst oder Ästhetik* (Mitschrift von Kehler 1826), hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert und Bernadette Collenberg-Plotnikov, K26, Wilhelm Fink Verlag, München 2004

Ulteriori recensioni del volume

William Desmond, «Notre Dame Philosophical Reviews», 25.03.2020 <https://ndpr.nd.edu/reviews/hegels-aesthetics-the-art-of-idealism/>

Mario Farina, «Studi di Estetica», anno XLVIII, IV serie, 18 3/2020, pp. 237-240