

L'estetica di Hegel e la Bildung. Annotazioni

Marco Giosi

1. L'arte come specchio dell'Io

La lunga riflessione hegeliana sull'arte (viva fin dalle opere giovanili oltre che nella *Fenomenologia dello Spirito* e nell'*Enciclopedia delle Scienze Filosofiche in Compendio*) trova, come noto, la propria più matura sistemazione nelle *Lezioni di Estetica*, tenute tra il 1817 e il 1829 sia ad Heidelberg che a Berlino e pubblicate postume.

La concezione hegeliana sull'arte, nella sua complessità e ricchezza speculativa, costituisce senz'altro un termine di confronto cruciale per le successive estetiche del Novecento. Essa ha influenzato ora un'estetica dialettica e impegnata nella lotta di classe (Lukàcs, Bloch, etc.), ora una concezione dell'arte prevalentemente orientata in senso fenomenologico-esistenziale (Heidegger, Sartre), come pure i lavori di tipo storico-sociologico relativi a tale tematica (Horkheimer, Adorno) e infine costituisce un preludio significativo alle successive concezioni estetiche sviluppatasi all'interno della semiotica e del costruttivismo¹.

Ciò che rende ancora così significativa l'estetica di Hegel è il fatto che oggi non abbiamo soltanto un'arte moderna ma anche un'estetica moderna e che proprio l'estetica hegeliana determina per molti aspetti la linea di demarcazione fra estetica classica ed estetica moderna, una linea di confine che non opera nette separazioni, ma che riflette la complessa articolazione del fenomeno artistico.

A differenza delle precedenti concezioni sull'arte infatti, Hegel intende far valere una precisa esigenza "oggettiva" di ricerca, che proceda oltre ogni valutazione "emozionale" o "sentimentale" del fenomeno artistico. L'arte infatti,

¹ Sul tema relativo alla concezione estetica hegeliana si vedano: Negri A., *Estetica e dialettica in Hegel*, Napoli, Libreria Scientifica, 1969; Vecchi G., *L'estetica di Hegel*, Milano, Vita e Pensiero, 1965; Bras G., *Hegel et l'art*, Paris, PUF, 1994; Morpurgo Tagliabue G., *L'estetica di Hegel oggi*, in "De Homine", nn. 5-6, 1963; Morpurgo Tagliabue G., *L'esthétique contemporaine*, Milano, Marzorati, 1960; Oldrini G., *L'estetica di Hegel e le sue conseguenze*, Roma-Bari, Laterza, 1984; Szondi P., *La poetica di Hegel*, Torino, Einaudi, 2007; Givone S., *Storia dell'estetica*, Roma-Bari, Laterza, 2006; Pareyson L., *Estetica dell'idealismo tedesco*, Torino, Edizioni di Filosofia, 1950; Vercellone F., *L'estetica dell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1999.

secondo Hegel, si muove nell'ambito dello spirito²; essa assume la materia naturale, di per sé opaca e priva di valore, e le dà un contenuto, un'idea, un significato. Secondo il filosofo tedesco infatti la natura non esprime nulla mentre l'arte, in quanto realizzazione umana, ossia propria del pensiero, appartiene al mondo dello spirito³.

Ma tale "primato" dello spirito e dell'idea non sfocia in vuoto razionalismo, ma è espressione di una ragione che non rimane rigidamente chiusa in un ambito puramente scientifico-filosofico bensì si mostra aperta a comprendere l'alterità del mondo sensibile e immaginativo senza esorcizzarlo, senza relegarlo nella irrazionalità. Hegel, infatti, pur concependo la realizzazione artistica sotto il segno dell'"idea" o dello spirito, non ritiene affatto che la sua espressione sensibile la possa rendere refrattaria a esser colta dal pensiero (come sostengono, ad esempio, sia pure in modo dissimili, Bergson o Gentile, per i quali al contrario, analisi e riflessione sempre uccidono la vivezza sensibile)⁴.

Sebbene, quindi, la concezione estetica hegeliana sia contrassegnata dalla presenza di un principio razionale e spirituale che la sorregge e la attraversa, questo non ci permette di considerarla come puramente astratta o eccessivamente connotata in senso "aprioristico".

Così come, per opposti versi, essa non appare ridicibile ad una "panoramica" storica di "capolavori" d'arte, di eventi e fenomeni artistici che si avvicindino in maniera sconnessa e casuale.

Il mondo dell'arte non è, difatti, per Hegel, una mera esposizione di eventi unici e irrelazionati, tanto meno di irripetibili capolavori, bensì rivela linee interne di continuità, costanti che ritornano⁵. Per questo l'estetica non può — a livello metodico — essere empirica soltanto (pura raccolta di dati sconnessi, con rischio di astratta generalizzazione di momenti parziali), ma intende cogliere anche le tensioni universalizzanti e i tessuti connettivi che l'evento singolo pur esprime da sé.

Ne discende la necessità di adottare una prospettiva di analisi quanto mai ampia, integrata, olistica. E, infatti, una delle peculiarità più emblematiche della estetica hegeliana è data dalla sua visione complessa, unitaria e integrale rispetto al fenomeno "arte", ponendo una stretta e rigorosa connessione tra gli aspetti teorici, quelli storici e quelli sociali dell'arte, rappresentandoli in modo unitario attraverso l'utilizzo di un linguaggio fortemente metafisico.

Entro tale prospettiva globale e unitaria, Hegel, attraverso la sua riflessione sull'arte, ci vuole dunque fornire un principio dinamico in grado di render ragione di un divenire unitario nel suo senso (fissandone le polarità estreme), come pure nel suo svolgersi storico. Un principio dinamico che è interpre-

² Hegel G.W.F., *Estetica* (a cura di N.Merker), Torino, Einaudi, 1997, p. 6.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ Cfr. Fubini E., *L'estetica contemporanea*, Torino, Loescher, 1980, p. 23.

⁵ Cfr. Morpurgo Tagliabue G., *L'estetica di Hegel oggi*, cit., pp. 76-88.

tabile anche come un vero e proprio “principio di formatività” che segue e accompagna la genesi e lo sviluppo delle “forme” e del “prendere forma” attraverso i processi storicamente connotati che danno vita ai fenomeni artistici. All'interno dei quali è la stessa soggettività umana a formarsi e non solo come riflesso di uno Spirito assoluto, ma anche come singola coscienza storicamente determinata, colta nel suo “farsi”.

Non a caso il punto di partenza (ma anche il paradigma e modello insieme) della concezione estetica hegeliana è dato dall' arte della Grecia antica: risalire a quel momento significa infatti riscoprire la fonte stessa del momento estetico in quanto forza liberatrice dell'umano, prendendo coscienza dell'atto di nascita di una educazione generata dal culto della bellezza, ma sempre all'interno di una più ampia liberazione “politica”. Nell'uomo greco, l'estetico si presenta a noi come primaria manifestazione della eticità e poiché, nella visione filosofico-storica di Hegel, l'ontogenesi ricapitola la filogenesi, ecco che proprio dall'estetico inizia l'educazione dell'uomo, come suo primo momento nel quale il principio di sviluppo è dominato dall'intuizione, così come dall'estetico comincia la civiltà.

Hegel nutriva, assieme a diversi pensatori dell' età Romantica (Schiller, Herder, Wackenroder, Schelling, etc.), la convinzione che la Germania del suo tempo fosse chiamata a ricostruire quella unità sostanziale ed originaria che dopo i greci si era spezzata e dispersa, nella consapevolezza, tuttavia, che l'estetico non potesse più costituire per i moderni quel modello di educazione e formazione umana totale e omnicomprensivo che era stato in passato, alla luce del prevalere, nell'età moderna, del principio della interiorità religiosa prima e della filosofia speculativa poi⁶.

Questo, però, non toglie il fatto che Hegel ci consegna, attraverso la sua riflessione sul significato dell'arte, un vero e proprio paradigma della formazione umana, un modello di pensiero estremamente complesso e dialettico, agito al suo interno da spinte integratrici e tensionali e, nonostante lo “spirito di sistema” che lo anima, costantemente calibrato sulla formazione/educazione del soggetto-persona e sulla dialettica passato-presente-futuro: le epoche della storia si rinnovano nelle età della vita e l'attività del singolo individuo rielabora e riassume in sé il risultato di una storia ben più ampia.

L'arte infatti, secondo la concezione hegeliana, cade entro l'ambito della vita spirituale, lungo la “storia della coscienza”, che cresce e si sviluppa progressivamente, evidenziando una precisa corrispondenza tra il “farsi” della soggettività umana e il suo “attuarsi” nei diversi momenti della produzione ma anche della fruizione dell'arte stessa. Al centro dell'indagine hegeliana si pone, quindi, il concetto di *Bildung*, inteso come un processo che si riferisce tanto alla storia del mondo quanto allo sviluppo dei singoli individui e dei popoli.

⁶ Su questo tema, si veda: Pareyson L., *Estetica dell'idealismo tedesco*, Torino, Edizioni di Filosofia, 1950; Mittner L., *Storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1980, 3 voll.; anche Restaino F., *Storia dell'estetica moderna*, Torino, Utet, 1991.

Del resto è già stato sottolineato⁷ quanto la riflessione hegeliana (in particolare la *Fenomenologia dello Spirito*, ma non solo) possa essere interpretata alla luce dell'influsso del *Bildungsroman* dell'epoca: a Tubinga, Hegel aveva letto l'*Emilio* di Rousseau e in quest'opera aveva trovato l'esempio di una coscienza "naturale" elevantesi alla libertà attraverso esperienze formative cruciali (ma potremmo citare anche l'influsso del *Wilhelm Meister* di Goethe come dell'*Heinrich von Ofterdingen* di Novalis, entrambi veri e propri modelli di "romanzo di formazione")⁸.

L'esperienza vissuta dalla coscienza nel suo formarsi non è solo l'esperienza teoretica avente come oggetto il "sapere", bensì ogni esperienza. Si tratta di considerare la vita della coscienza sia nel suo conoscere il mondo come oggetto di scienza, sia nel suo conoscere se stessa come vita. Vi troveranno, dunque, poste tutte le forme di esperienza, compresa quella che si esplica all'insegna dell'arte. Del resto lo stesso Hegel lo esprime chiaramente in apertura della *Fenomenologia dello spirito*: "Questa presentazione, può venir considerata come l'itinerario della coscienza naturale, la quale urge verso il vero sapere; o come l'itinerario dell'anima percorrente la serie delle sue figurazioni, quali stazioni prescritte dalla sua natura mediante la piena esperienza di se stessa, giungendo alla conoscenza di ciò che essa è in se stessa"⁹.

E l'esperienza che la coscienza sperimenta attraverso arte e nell'arte non è affatto qualcosa di puramente "compensativo" o "ornamentale" secondo Hegel, bensì essa si radica nella natura stessa del soggetto, nei suoi bisogni più profondi. Si tratta, per Hegel, di un bisogno assoluto e non contingente. Se si trattasse di un gioco casuale, cioè se l'arte potesse altrettanto essere che non essere, questo bisogno potrebbe essere soddisfatto con mezzi diversi e migliori¹⁰. L'arte, invece, risponde a bisogni supremi e assoluti, in quanto essa è legata alle concezioni del mondo più generali e agli interessi religiosi di intere epoche e popoli, alle concezioni generali del divino e dell'umano¹¹.

Come scrive Hegel: "Il bisogno universale dell'arte è dunque il bisogno razionale che l'uomo elevi alla coscienza spirituale il mondo interno ed esterno come un oggetto, in cui egli riconosce il proprio io. Egli soddisfa il bisogno di questa libertà spirituale in quanto da un lato fa per sé interiore ciò che è, ma parimenti realizza esteriormente questo essere per sé e così in questo sdoppiamento di se stesso porta ad intuizione e conoscenza per sé e per gli altri quel che è in lui"¹².

⁷ Vedi, su tale tema: Hyppolite J., *Genesi e struttura della Fenomenologia dello Spirito di Hegel*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, p. 16; Löwith K., *Da Hegel a Nietzsche*, Torino, Einaudi, 1971, pp.21-57; ma anche Mittner L., *op. cit.*, vol.I, pp.255-259.

⁸ Hyppolite, *op. cit.*, p.17

⁹ Hegel G.W.F., *Fenomenologia dello spirito* (trad.di E.De Negri), Firenze, La Nuova Italia, vol. I, p. 69.

¹⁰ Hegel, *Estetica*, *op. cit.*, p. 20.

¹¹ *Ibid.*, p. 39.

¹² *Ibid.*, p. 40.

Come si vede, l'origine del bisogno dell'arte consiste infatti in questo: che in essa l'uomo si raddoppia e si riconosce, imprimendo il proprio "sigillo" sulle cose, per togliere, in qualità di soggetto libero, anche al mondo esteriore la sua estraneità, per fare, del mondo esterno e di quello interno, un oggetto in cui egli riconosce il proprio io.

Possiamo rilevare una precisa istanza pedagogico-educativa in questo movimento che conduce la coscienza umana a "sdoppiarsi", ossia a proiettarsi fuori di sé, proprio attraverso l'opera d'arte che si pone come "specchio dell'io", come duplicazione dell'io stesso e sua interpretazione. E, dunque, come crescita e sviluppo del proprio sé, intrinsecamente dialettica. Nell'esperienza estetica ad essere in gioco è tale dialettica tra il "prendere forma" e l'"estraniarsi" da sé stessi.

Il "pedagogico" è presente proprio in tale dialettica tra appropriazione/estranazione, che si pone al cuore del concetto stesso di *Bildung*. E qui è necessaria una sia pur breve contestualizzazione storica di tale categoria, cruciale in Hegel.

2. L'esperienza estetica e la *Bildung*.

La prima considerazione da fare, riguardo al significato del termine tedesco *Bildung* (cultura, formazione) è che il più antico concetto di una "formazione naturale", che si riferisce alla forma esterna (formazione delle membra, figura ben formata) e soprattutto alla forma prodotta dalla natura, nell'età del classicismo (metà e fine Settecento) si staccò quasi del tutto dal nuovo concetto¹³. La nozione di *Bildung* venne a connettersi strettamente con quella di *Kultur* esprimendo anzitutto il modo peculiare attraverso il quale l'uomo educa le proprie doti e facoltà naturali.

Nel periodo che separa Kant da Hegel si compie per opera di Herder la trasformazione di questo concetto¹⁴. Kant non usa ancora il termine *Bildung* in un tale contesto. Egli parla di una *Kultur* della facoltà (o della disposizione naturale), che come tale è un atto della libertà del soggetto agente¹⁵. Hegel, invece, parla già di un *Sich-bilden* (autoformarsi) e di *Bildung*, là dove riprende l'idea kantiana dei doveri verso sé stessi.

Wilhelm von Humboldt mette già in evidenza una differenza di significato tra *Bildung* e *Kultur*: "Quando nella nostra lingua parliamo di *Bildung*, intendiamo con questo termine qualcosa di più alto e insieme di più intimo, cioè quella peculiare disposizione spirituale che la conoscenza e il sentimento, intesi come atto di tutto lo spirito e di tutta la moralità, producono riflettendosi sulla sensibilità e sul carattere"¹⁶.

¹³ Vedi, a tal proposito, Gennari M., *Storia della Bildung*, Brescia, Editrice La Scuola, 1995, pp. 72-75.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Humboldt von, K.W., *Teoria sulla formazione culturale dell'umanità* in Humboldt von, K.W., *Università e umanità*, Napoli, Guida, 1970, p. 50.

Bildung qui non significa più *Kultur*, cioè educazione di facoltà o di talenti. L'affermarsi della parola *Bildung* richiama piuttosto l'antica tradizione mistica (che ha in Meister Eckart uno dei rappresentanti più significativi), per la quale l'uomo reca nella propria anima l'immagine (*Bild*) di Dio, in base alla quale è creato e deve svilupparla in sé. In *Bildung*, infatti, c'è *Bild* (immagine), che ricomprende i concetti di riproduzione (*Nachbild*) e di modello (*Vorbild*)¹⁷.

Proprio per questo motivo la nozione di cultura va oltre il significato di una pura coltivazione di disposizioni preesistenti. La coltivazione di una disposizione costituisce lo sviluppo di qualcosa di dato, per cui l'esercizio e la cura di essa verrebbe a rappresentare un mezzo in vista del fine. Nell'autentica cultura, al contrario, ciò attraverso cui (e in cui) ci si forma viene, in quanto tale, fatto interamente proprio.

In questo senso, ciò che penetra nella cultura viene a risolversi in essa, ma non come un semplice mezzo che ha perduto la sua funzione. Anzi, nell'acquisizione di una cultura nulla va perduto, ma tutto viene conservato. Cultura, in questa accezione, è un vero e proprio concetto storico e teoretico, e proprio questo carattere storico di conservazione è presente nella riflessione hegeliana sull'arte. È stato proprio Hegel a elaborare con il massimo rigore il concetto di cultura. Giacché l'essere dello spirito è essenzialmente connesso con l'idea della cultura.

Nell'esperienza che la coscienza fa dell'arte, secondo Hegel, vengono a confluire sia l'aspetto spirituale che quello sensibile: il bisogno universale ed assoluto da cui scaturisce l'arte trova infatti la sua origine nel fatto che l'uomo è coscienza pensante. Ossia, come scrive Hegel: "Egli fa da se stesso per sé quel che egli è, e quel che in generale è. Le cose naturali sono solo in modo immediato ed una volta sola, ma l'uomo come spirito si raddoppia, in quanto egli dapprima è come la cosa di natura, ma poi è parimenti per sé, si intuisce, si rappresenta, pensa, e solo con questo attivo essere per sé è spirito"¹⁸.

L'uomo raggiunge questa coscienza di sé in due modi: prima, teoricamente, in quanto egli deve nel suo interno divenire cosciente di sé, ed in generale deve intuirsi, rappresentare ciò che il pensiero trova come l'essenza, deve fissare se stesso e riconoscere solo se stesso, tanto in quello che è da lui stesso tratto, quanto in quel che è ricevuto dall'esterno. In secondo luogo l'uomo diviene per sé con l'attività pratica, in quanto ha l'impulso di produrre e parimenti riconoscere se stesso in quel che gli è immediatamente dato, in quel che è per lui esistente esternamente. Egli realizza questo fine trasformando le cose esterne su cui imprime il sigillo del suo interno ed in cui ritrova ora le sue proprie determinazioni¹⁹. L'uomo fa questo per togliere, come libero soggetto, al mondo esterno la sua estraneità e godere nella forma delle cose solo una realtà esterna di se stesso.

¹⁷ Su tale punto vedi: Gadamer H.G., *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 2004, p. 33.

¹⁸ Hegel, *Estetica*, op. cit., p. 39.

¹⁹ *Ivi*, p. 40.

Già il primo impulso del bambino, afferma Hegel, porta in sé questa trasformazione pratica delle cose esterne; il fanciullo lancia delle pietre nel fiume ed ammira i cerchi che si disegnano nell'acqua come opera in cui acquista l'intuizione di ciò che è suo²⁰. Questo bisogno passa per i fenomeni più vari fino al modo in cui si produce se stessi nelle cose esterne, modo che è presente nell'opera d'arte. E l'uomo si comporta in questo modo non soltanto con le cose esterne, ma anche con se stesso.

L'arte, quindi, è un'attività: al contrario della religione fondata sull'interiorità della rappresentazione e del sentimento e della filosofia che conclude al puro pensiero, essa si fonda su un fare e un produrre; ma in questo fare e produrre egli mette in atto il suo bisogno di raddoppiamento e riconoscimento "formando" se stesso.

La riflessione hegeliana sull'arte coglie proprio uno dei momenti cruciali di tale esperienza vissuta dalla coscienza nel suo farsi e possiamo evidenziare ciò a partire da quella che è la analisi condotta da Hegel intorno alla natura e alla finalità del "bello" in arte.

La famosa definizione hegeliana secondo la quale "il bello si determina come parvenza sensibile dell'idea"²¹ va molto oltre la concezione classica di una sostanza ontologica oggettuale, che è ciò che rende tale un'opera d'arte. Essa conduce Hegel a evidenziare il primato del "bello artistico" e a vedere nel "bello naturale" soltanto "l'eco", "il riflesso" del bello artistico.

Il cosiddetto "bello naturale", al centro della riflessione settecentesca almeno fino a Kant, viene da Hegel escluso dall'ambito peculiare dell'estetica (anche se ad esso vengono comunque riservate valutazioni attente e analisi approfondite). Rispetto al bello artistico il bello di natura è considerato alla stregua di un semplice riflesso privo di autonoma consistenza ontologica e ancora troppo legato all'arbitrio della soggettività²².

Il bello è sempre, per Hegel, creazione umana che emana da una interiore necessità spirituale. A parere di Hegel, non è possibile postulare la bellezza indipendentemente da una coscienza che la intenzioni, e per questo egli parla di opera d'arte come "domanda"²³.

La considerazione che il bello sia l'idea espressa nella forma dell'immediatezza sensibile esprime innanzitutto quella che forse è la questione di fondo di ogni estetica: il problema cioè di un materiale sensibile che, restando tale (senza venir trascorso in pensiero discorsivo), assume un significato e si fa valore, diventa un insostituibile modo che l'uomo ha a disposizione per esprimersi e per prender coscienza della realtà in cui vive.

Ora, proprio questo focalizzarsi dell'attenzione da un mondo di cose che sarebbero belle in sé a una realtà bella solo in quanto prodotta dall'uomo

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Estetica*, p. 44.

²² Cfr., Vecchi G., *L'estetica di Hegel*, cit., p. 46.

²³ *Ibid.*, p. 45.

per l'uomo, costituisce uno degli aspetti pedagogicamente più significativi dell'estetica di Hegel.

Questa istanza "poietica" della coscienza umana, questo suo "farsi", conferisce all'esperienza estetica un preciso significato pedagogico-educativo. Vi è, nella esperienza estetica che la coscienza sperimenta, una precisa intenzionalità auto educativa che va ben oltre e si oppone all'idea di una "naturalità" o spontaneità espressiva che l'arte si troverebbe a suscitare. L'educazione-formazione, la *Bildung* in sostanza, non è qualcosa di supplementare, che si aggiungerebbe allo stato di natura, snaturandolo, come nella critica di Rousseau alla civiltà, e neppure è un mero mezzo per uno scopo diverso; essa è proprio dell'essenza dell'uomo, poiché l'uomo, secondo la sua natura, vive e pensa in modo autocosciente, cioè si allontana, si estranea e si astrae dalla sua stessa "naturalità". Per dirla nel linguaggio di Hegel, egli non è immediatamente ciò che è, ma completamente mediato e mediante. L'educazione-formazione è il "duro" lavoro dello spirito contro l'immediatezza dell'appetito naturale.

L'uomo, nella concezione hegeliana, è caratterizzato dalla rottura con l'immediato e il naturale, rottura che gli è imposta dalla parte spirituale, razionale, della sua essenza. Sotto questo aspetto, egli non è per natura ciò che deve essere, e perciò gli occorre la cultura. Ciò che Hegel chiama l'essenza formale della cultura consiste nella sua universalità. Proprio in base a questo concetto di innalzamento all'universalità Hegel poté abbracciare in un unico concetto quello che la sua epoca intendeva per cultura. Innalzamento all'universalità non è limitato alla cultura teorica e non significa in generale solo un comportamento teoretico in opposizione al comportamento pratico, ma designa la determinazione essenziale della razionalità umana nel suo insieme²⁴.

L'educazione, la formazione del soggetto devono dunque alimentarsi attraverso lo sviluppo di interessi teoretici. La cultura teoretica conduce al di là di ciò che l'uomo sa e sperimenta immediatamente. Essa consiste nella capacità di far valere anche ciò che all'immediatezza non si riduce, nel trovare punti di vista generali per capire la cosa di là dai propri interessi. In questa idea di *Bildung* che Hegel esprime è facile vedere la determinazione fondamentale dello spirito inteso come qualcosa di storico, e cioè il suo conciliarsi con sé stesso, il riconoscersi nell'altro. Il comportamento teoretico, infatti, è già di per sé alienazione, ossia lo sforzo di occuparsi di qualcosa di non immediato, di estraneo, che appartiene al ricordo, alla memoria e al pensiero. In una parola, alla Storia. Ed è proprio la storicità un elemento pedagogicamente significativo²⁵.

²⁴ Vedi, su tale aspetto: Löwith K., *Il concetto hegeliano di Bildung* in AA.VV., *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, (a cura di Gennari M-Kaiser A.), Milano, Bompiani, 1995, pp. 297-315.

²⁵ Cfr., Löwith K., *Da Hegel a Nietzsche*, cit., pp. 432-455.

3. Conclusioni: l'esperienza estetica come umanizzazione e coscienza storica.

Nelle *Lezioni di Estetica* è possibile cogliere, a nostro avviso, una precisa intenzionalità pedagogica da parte di Hegel: esse sono destinate a formare una coscienza storica. I suoi lettori devono imparare a riconoscere gli oggetti delle differenti civiltà artistiche, a coglierne il senso e a capire per quali motivi di profonda insoddisfazione, per quali contraddizioni sempre rinnovate, l'umanità è stata costretta a attraversare tanti differenti cicli di esperienza estetica. La esperienza dell'arte non si arresta dunque in Hegel alla determinazione astratta di un univoco concetto di arte: l'idea del bello è principio in grado di render ragione dello sviluppo dell'arte (nel suo cercare, trovare e oltrepassare se stessa), come del suo differenziarsi nella molteplicità delle arti, dei generi e delle opere. Vengono così tracciate le linee di una vera e propria fenomenologia dell'arte, in cui la ricerca di costanti strutturali del mondo estetico non è invalidata dalla discutibilità, oggi, di alcune schematizzazioni o di particolari giudizi hegeliani.

Criteri generali del differenziarsi dell'esperienza artistica nelle sue varie forme temporali e nelle sue diverse modalità di esistenza concreta (le arti, i generi) sono dati dal diverso mediarsi, con accentuazioni variabili e diverse sfumature, della soggettività e dell'oggettività estetiche (soggettività e oggettività che non sussistono separate, ma solo l'una in rapporto all'altra, nei diversi contesti).

Il cammino dell'arte, nel suo senso generale già perfettamente configurato nelle pagine sulla *Kunstreligion* della *Fenomenologia*, segna il lento emergere della soggettività estetica dalla durezza di un'oggettività esterna all'uomo: da un'arte-sostanza si va a un'arte-soggetto, e di qui a una soggettività umana liberata.

In un processo di costante riappropriazione di senso del reale, di continua riattivazione del significato dell'arte e di progressiva interiorizzazione del suo valore²⁶.

Del resto, la *Bildung* che emerge da tale esperienza dell'arte, esige che l'uomo si faccia "altro da sé", immergendosi nella vita dell'oggettività storica dell'arte e delle sue forme,

L'arte (insieme alla religione e alla filosofia) risulta essere una tappa cruciale di tale processo di educazione-formazione che è, soprattutto, uscita dalla chiusura della coscienza verso la conquista di un'autocoscienza che viene a configurarsi come consapevolezza della profonda unità dell'io e del mondo storico-sociale.

In generale la pedagogia hegeliana si caratterizza come un "umanesimo integrale" che interpreta l'uomo come uno svolgimento dialettico²⁷. Lo sviluppo della coscienza passa dalla naturalità alla oggettività dello spirito attraverso un sempre più ricco ed esteso contatto con la realtà storico-sociale che diviene gradatamente una seconda natura dell'uomo. In tale processo il punto di

²⁶ Vedi: Vercellone F., *L'estetica dell'idealismo tedesco: Schelling e Hegel* in Vercellone F., *L'estetica dell'Ottocento*, cit., pp. 26-34.

²⁷ Vedi, in merito, Bras G., *Hegel et l'art*, cit., p. 56.

arrivo è costituito dalla realizzazione di una sintesi armonica tra io e mondo storico che viene raggiunta attraverso l'impegno della volontà a collegarsi al piano dell'eticità sociale, attraverso la partecipazione alla vita della cultura (estetica e religiosa, giuridica e filosofica).

L'uomo, di cui Hegel viene tracciando le forme e le tappe di una formazione integrale (*Bidung*), non è più l'individuo etico di Kant, dominato dall'imperativo categorico che parla direttamente alla coscienza, né l'uomo di natura rousseauiano che pare contrapporsi alla società in maniera astratta e utopistica, ma un uomo che riconosce se stesso solo nel legame con la realtà storico-sociale, intesa nel suo più genuino significato spirituale, cioè come cultura e civiltà²⁸.

Come infatti Hegel scrive nella *Prefazione alla Fenomenologia dello spirito*: "Il singolo deve ripercorrere i gradi di formazione dello spirito universale, anche secondo il contenuto, ma come figure dello spirito già deposte, come gradi di una via già tracciata e spianata. Similmente noi [...] riconosceremo nel progresso pedagogico quasi in proiezione, la storia della civiltà"²⁹.

E proprio alla luce del problematizzarsi del ruolo e della funzione dell'arte nella modernità la questione da lui posta diventa allora quello di comprendere il ruolo che l'estetico possiede nella coscienza moderna ai fini della formazione del soggetto-persona che da una sorta di "eticità naturale" accede a una eticità spirituale pienamente realizzata.

²⁸ *Ibid.*, p. 77.

²⁹ *Fenomenologia dello spirito*, op. cit., p. 22.