



Annali del Dipartimento di Filosofia



HOME INFO LOGIN REGISTRAZIONE CERCA CORRENTE ARCHIVIO

Annali del Dipartimento di Filosofia

Università degli Studi di Firenze

ANNO LVII
XVII (2011)



ISSN 0394-5073 (print)
ISSN 1824-3770 (online)

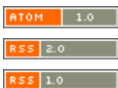
[Fascicolo corrente](#)

[Registrati per ricevere informazioni all'uscita del prossimo fascicolo](#)

KEYWORDS

[Husserl](#) [indexicality](#) [Kant](#) [kultur](#),
[Glaube](#) [Weltbild](#) [context](#) [deixis](#) [evil](#) [false](#)
[belief](#) [test](#) [folk](#) [psychology](#) [guilt](#) [indexicals](#)
[mind](#) [reading](#) [perspective](#) [phenomenology](#)
[semantics](#) [social](#) [coenition](#) [social](#)
[understanding](#) [subject](#) [theory_of_mind](#)
[time](#)

FASCICOLO CORRENTE



XVII (2011)

Sommario

Editoriale	PDF	
<i>Matteo Galletti</i>		5-6
Città e utopia	PDF	
<i>Maria Moneti</i>		7-20
«Evidentissimi avvertimenti dei numi». Sogni, vaticini, profezie in Pomponazzi	PDF	
<i>Vittoria Perrone Compagni</i>		21-59
L'estetica del giovane Hegel	PDF	
<i>Mario Farina</i>		61-94
Epistemologia, straniamento e riduzionismo	PDF	
<i>Carlo Gabbani</i>		95-134
Infinitary Modal Logic and Generalized Kripke Semantics	PDF	
<i>Pierluigi Minari</i>		135-166
Tra filologia e dialettica: note sul metodo dell'ermeneutica filosofica	PDF	
<i>Gianluca Garelli</i>		167-178
Cinquant'anni portati come? L'inizio di Praxis ed empirismo	PDF	
<i>Alberto Peruzzi</i>		179-209
Rischi e minacce ambientali dell'età globale	PDF	
<i>Dimitri D'Andrea</i>		211-230
.....		
Conferenze, cicli di lezioni e seminari permanenti	PDF	
		231-239
Collaboratori del volume	PDF	
		239
Indice dei nomi	PDF	
		241-246

FUP Journals

UTENTE

Nome utente
 Password
 Ricordami
 Entra

NOTIFICHE

- [Vedi](#)
- [Iscriviti](#)

CONTENUTI DELLA RIVISTA

Cerca

Tutti
 Cerca

Esplora

- [per fascicolo](#)
- [per autore](#)
- [per titolo](#)
- [altre riviste](#)

INFORMAZIONI

- [per i lettori](#)
- [per gli autori](#)
- [per i bibliotecari](#)

[Publication Ethics and
 Publication Malpractice
 Statement](#)

[Policy per l'accesso aperto alla
 letteratura scientifica
 dell'Università degli Studi di](#)

L'estetica del giovane Hegel

MARIO FARINA

This paper aims to examine Hegel's formulation of aesthetics during the years between the Gymnasium in Stuttgart and the sojourn in Frankfurt. In this period Hegel's thought was primarily focused on moral, political and religious problems. By following a particular route through the juvenile texts, it is possible however to examine a group of meditations concerning the theme of beauty, the status of ancient Greece and the role of sensibility in the process of aesthetic education of man.

Keywords: *Hegel, aesthetics, beauty, idealism.*

La cosiddetta fase giovanile del pensiero di Hegel, che va dagli anni del ginnasio di Stoccarda fino all'approdo a Jena (1800), non è certo il luogo nel quale, di consueto, viene ricercata la formulazione hegeliana dell'estetica. Piuttosto la critica ha dibattuto intorno al carattere teologico oppure politico, irrazionalista oppure razionale, critico e illuminista oppure mistico e romantico¹, dei primi scritti di Hegel. Pertanto le posizioni paradigmatiche assunte dagli studiosi nel primo Novecento (quelle di autori quali Dilthey e Hearing da un lato e Lukács dall'altro) possono essere considerate come linee guida generali, se non per le soluzioni, quantomeno per la natura dei problemi che vengono tuttora ricercati nel *corpus* degli scritti giovanili di Hegel. Senza alcuna pretesa analitica nello studio della letteratura secondaria, in questa sede basterà ricordare la polemica di Lukács contro l'intento diltheyano di rintracciare un nucleo irrazionalista nella formazione del giovane Hegel che, a detta di

Il saggio è la versione estesa di un intervento al «Colloquio di estetica filosofica» tenuto presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Firenze il 30 novembre 2011.

¹ In Italia il primo a trattare lo Hegel giovanile è stato Galvano Della Volpe che, richiamandosi ai lavori di Dilthey e Rosenzweig, scrive: «dall'insieme della nostra ricerca è scaturito uno Hegel giovane diverso da quello un po' ipotetico della lettura tradizionale» (G. Della Volpe, *Hegel romantico e mistico (1793-1800)*, Le Monnier, Firenze 1929, p. VIII); precisamente, l'immagine presentata è quella di uno Hegel romantico e misticheggiante influenzato dal panteismo estetico di Hölderlin.

Lukács, avrebbe la funzione di venire incontro alle tendenze reazionarie e romanticheggianti della Germania dell'epoca².

In una direzione differente si sono mossi, invece, da un lato i lavori di J. Taminiaux³, dall'altro quelli di O. Pöggeler e A. Gethmann-Siefert⁴: pur secondo prospettive divergenti, questi autori hanno indagato la possibilità di rintracciare qualcosa come una teoria dell'arte nel giovane Hegel. Klaus Düsing, all'opposto, ha sostenuto che «gli *Scritti giovanili* di Hegel (fino al 1800) non contengono alcuna vera e propria filosofia dell'arte»⁵. Se, infatti, intendiamo con filosofia dell'arte una tematizzazione esplicita del ruolo che la produzione artistica riveste all'interno del pensiero, il giudizio di Düsing è corretto. Resta però da comprendere quale ruolo abbia la bellezza nei primi scritti di Hegel. La bellezza, e assieme a questa la sfera della sensibilità, infatti, vengono spesso chiamate in causa da Hegel al fine di determinare l'immagine dell'armonia contrapposta alla scissione e alla frammentazione del mondo a lui contemporaneo. Se da un lato, dunque, l'arte non assume ancora un ruolo predominante, dall'altro bisogna riconoscere che i predicati di libertà, armonia e autonomia – attraverso i quali la riflessione schilleriana aveva descritto la bellezza rileggendo la terza *Critica* di Kant – si inseriscono negli scritti hegeliani già negli anni che vanno dal 1795 al 1800⁶. La bellezza, ancora lontana dalla determinazione che otterrà nell'estetica berlinese, dimostra già una relazione privilegiata con l'elemento della spiritualità, elemento che Hegel andava definendo negli anni del soggiorno francofortese.

In questo intervento tratterò lo sviluppo del problema della bellezza all'interno degli scritti giovanili di Hegel e mostrerò come la bellezza, e con essa la sua realizzazione, l'arte bella, possieda un ruolo

² G. Lukács, *Der junge Hegel und die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft*, Aufbau, Berlin 1954²; trad. it. di R. Solmi, *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, Einaudi, Torino 1960, pp. 9 ss.

³ Ci riferiamo in particolare alla monografia J. Taminiaux, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand. Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, Martinus Nijhoff, La Haye 1967, pp. 1-32, e all'articolo precedente J. Taminiaux, *La pensée esthétique du jeune Hegel*, «Revue Philosophique de Louvain», 56, 1958, pp. 222-250.

⁴ A. Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, «Hegel-Studien», Beiheft 25, 1984, in particolare pp. 17-140; si veda anche il più recente A. Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, Fink, München 2000, in particolare pp. 46-72.

⁵ K. Düsing, *Idealität und Geschichtlichkeit der Kunst in Hegels Ästhetik*, «Zeitschrift für philosophische Forschung», 35, 1981, p. 320.

⁶ Si veda il ruolo di mediazione riconosciuto alle opere di Schiller nel percorso che va da Kant a Hölderlin e, da questi, a Hegel in C. Hamlin, «Schönheit als Erscheinung»: *Schiller and Hölderlin between Kant and Hegel*, in *Hegel und die «Kritik der Urteilskraft»*, hrsg. v. H. F. Fulda u. R.-P. Horstmann, Klett-Cotta, Stuttgart 1990, in particolare pp. 19-21.

ambiguo: da un lato l'arte ha una funzione storica e politica⁷, dall'altro la determinazione hegeliana della bellezza conserva negli scritti giovanili evidenti tracce di platonismo estetico⁸. Questa ambiguità di fondo, che verrà risolta già a partire dal periodo jenesi, risiede nella collocazione stessa che Hegel assegna al problema della bellezza: in primo luogo il tema della bellezza è inscindibile dalla trattazione storica, e dunque concreta, della Grecia classica; in secondo luogo, però, la bellezza ha un ruolo di immagine armonica che possiede i tratti di un'idea posta al di là dell'accadere storico.

1. Bellezza e armonia: il carattere idealizzato della classicità e il ruolo della sensibilità

«La beatitudine in cui l'io ha tutto come opposto, tutto sotto i piedi, è un fenomeno del nostro tempo che in fondo equivale a quello di dipendere da un'essenza assolutamente estranea»⁹. Con queste parole si conclude uno degli ultimi scritti della fase giovanile di Hegel, vale a dire quello che Nohl ha intitolato *Systemfragment*, ed è senza dubbio significativo che il testo a cui Hegel avrebbe dato la dignità di sistema si concluda con l'affermazione di una forma così irriducibile di scissione. Si mette perciò in luce come l'esito delle riflessioni alle quali Hegel giunge alla fine del periodo francofortese – a lungo inteso dalla critica come un periodo di crisi mistica¹⁰ – intenda farsi carico in modo esplicito proprio

⁷ In questa direzione ha argomentato con particolare efficacia A. Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, cit., pp. 103-120 e A. Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, cit., pp. 46-63.

⁸ La tesi sul platonismo estetico di Hegel, influenzato in particolar modo dall'amico Hölderlin, è sostenuta da K. Düsing, *Idealität und Geschichtlichkeit der Kunst in Hegels Ästhetik*, cit. Anche A. Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, cit., pp. 56-57 ha parlato di una forma di platonismo estetico nello Hegel giovane.

⁹ G. W. F. Hegel, *Theologische Jugendschriften*, hrsg. v. H. Nohl, Tübingen 1907; trad. it. di N. Vaccaro e E. Mirri, *Scritti teologici giovanili*, Guida, Napoli 1972, p. 479.

¹⁰ Si veda G. Lukács, *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, cit., pp. 149-150, laddove Lukács deduce le presunte formulazioni misticheggianti di Hegel da una condizione individuale e personale nella quale egli avrebbe vissuto sulla propria pelle le contraddizioni che andava elaborando in direzione speculativa; di avvicinamento al «misticismo speculativo» parla anche K. Rosenkranz, *G. W. F. Hegel's Leben*, Berlin 1844; trad. it. di R. Bodei, *Vita di Hegel*, Mondadori, Milano 1974, p. 102; allo stesso modo F. Rosenzweig, *Hegel und der Staat*, München – Berlin 1920; trad. it. di R. Bodei, *Hegel e lo stato*, Il Mulino, Bologna 1976, pp. 79-80, parla di una fede di Hegel nei confronti di potenze mistiche quali quelle delle colpa e del destino in opposizione al suo kantismo razionale del periodo bernese. Di opinione opposta è invece A. Massolo, *Prime ricerche di Hegel*, in Id., *La storia della filosofia come problema*, Vallecchi, Firenze 1967, p. 87 che parla degli anni francofortesi come di una «presa di coscienza, sia pure

di quella scissione che era stata il motore delle sue riflessioni giovanili¹¹. All'interno di queste tematiche si inserisce, anche se non con un ruolo di primo piano, il problema della bellezza e, dunque, della determinazione hegeliana dell'arte.

Già a Stoccarda, durante gli anni del ginnasio, Hegel si sofferma sul problema del rapporto fra antichi e moderni dal punto di vista della poesia: in un frammento dell'agosto 1788 intitolato *Di alcune differenze caratteristiche dei poeti antichi*, Hegel mostra di aderire pienamente allo spirito dell'epoca. La tradizione tedesca, da Winckelmann a Herder, da Lessing a Goethe, opponeva infatti i caratteri di freddezza e intellettualismo dei moderni alla libertà organica e al sentimento di totalità degli antichi¹². Allo stesso modo Hegel, mantenendo la medesima dicotomia, parla della «fredda erudizione che con morti segni s'imprime nel cervello» – citando le parole del *Nathan* di Lessing¹³ – come caratteristica tipica del pensiero moderno. All'opposto egli vede nei poeti classici un'immediatezza che può essere sentita, ma non spiegata dalle leggi dell'intelletto, una «semplicità»¹⁴ i cui tratti caratteristici ricordano da vicino, sebbene senza essere approfonditi, l'ingenuità di cui parlerà Schiller¹⁵. Al medesimo periodo (dicembre 1788) risale inoltre uno scritto che tratta *Di alcuni vantaggi che ci procura la lettura degli antichi scrittori classici greci e romani*, nel quale Hegel parla della meraviglia provata dinnanzi al fatto che gli scrittori classici siano per noi, tutt'oggi, dei modelli e siano «stimati per le medesime ragioni»¹⁶. Questo carattere di modello deriva, a detta

dolorosa, di ciò che il mondo è». Anche nelle ricerche più recenti si è teso a rivalutare il periodo francofortese alla luce dei suoi aspetti maggiormente critici piuttosto che mistici: I. Testa, *Hegel critico e scettico. Illuminismo, repubblicanesimo e antinomia alle origini della dialettica*, Il Poligrafo, Padova 2002, pp. 226-227 si esprime chiaramente contro la tesi del misticismo francofortese di Hegel; allo stesso modo G. Gerardi, *La nozione di Bildung nel primo Hegel*, Led, Milano 2012.

¹¹ Si veda: I. Testa, *Hegel critico e scettico*, cit. pp. 289-291.

¹² Dell'adesione di Hegel allo spirito dell'epoca ha parlato E. Mirri, *Introduzione. Lavori del periodo ginnasiale (1785-1788)*, in G. W. F. Hegel, *Scritti giovanili I*, Guida, Napoli 1993, p. 76.

¹³ G. W. F. Hegel, *Frühe Schriften I*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. 1, hrsg. v. F. Nicolin u. G. Schuler, Meiner, Hamburg 1989; trad. it. di E. Mirri, *Scritti giovanili I*, cit., *Text 5*, p. 94 (d'ora in avanti gli scritti giovanili verranno citati con il riferimento al numero del *Text* seguito dal numero di pagina).

¹⁴ *Text 5*, p. 93. Sulla semplicità degli antichi nell'analisi del giovane Hegel prima di Tubinga: J. Taminioux, *La pensée esthétique du jeune Hegel*, cit., p. 321.

¹⁵ Per un collegamento tra la prima concezione del classico in Hegel e l'estetica tedesca del suo tempo si veda J. Wahl, *Le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel*, Presses Universitaires de France, Paris 1929; trad. it. di F. Occhetto, *La coscienza infelice nella filosofia di Hegel*, Laterza, Roma – Bari 1994, pp. 34-36.

¹⁶ *Text 7*, p. 101.

di Hegel, principalmente dai rapporti immediati che essi intrattenevano con la natura, sia con quella esterna sia con quella morale, rapporti questi «più sensibili» rispetto ai nostri¹⁷. I greci, dunque, sentivano la natura ed erano in grado di produrre immagini vivide della sua essenza¹⁸. Fin da queste prime descrizioni appare evidente come Hegel fosse propenso ad accogliere le tematiche che l'estetica tedesca avrebbe sviluppato di lì a poco. Nella sua elaborazione giovanile dell'estetica, infatti, Hegel farà sua la ripresa schilleriana di alcuni temi kantiani presenti nella *Critica del giudizio*. A questo proposito la critica è concorde riguardo alla possibilità di individuare una linea che, dall'estetica di Kant fondata sul problema della ricezione, si muove nella direzione dello sviluppo hegeliano di un'estetica oggettiva; il punto mediano di questo percorso, poi, è riscontrato nel tentativo schilleriano di riscontrare un principio di oggettività del bello¹⁹. Sulla scorta di ciò Heidegger si è spinto a sostenere che l'estetica di Hegel «poggia integralmente» sulle *Lettere schilleriane*²⁰. In particolare si possono isolare tre aspetti dell'estetica kantiana che, tramite la rilettura di Schiller, hanno una rilevanza particolare per Hegel:

¹⁷ Ivi, p. 102.

¹⁸ Come ha affermato Stefania Achella, in questi primissimi anni Hegel «è piuttosto convinto dell'allontanamento dell'uomo moderno dalla perfezione delle forme della classicità. La religione antica è dunque migliore di quella moderna, il cristianesimo» (S. Achella, *Tra storia e politica. La religione nel giovane Hegel*, Editoriale Scientifica, Napoli 2008, p. 31).

¹⁹ Mi limiterò a citare alcune interpretazioni classiche: D. Henrich, *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, «Zeitschrift für philosophische Forschung», 11, 1957, p. 228 vede nell'estetica di Schiller un'elaborazione filosofica i cui risultati sono sfuggiti all'autore stesso, ma che hanno contribuito in modo decisivo allo sviluppo dell'estetica successiva, in particolare di quella hegeliana; allo stesso modo K. Düsing, *Ästhetische Freiheit und menschliche Natur bei Kant und Schiller* (in *Der Mensch als Konstrukt. Festschrift für Rudolf Drux zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. R. Füllmann, J. Kreppel, O. Löding, L. Leiß, D. Haberland, U. Port, Aisthesis, Bielefeld 2008, p. 206) sostiene che Hegel abbia tentato di fondare ontologicamente la concezione etica ed estetica di Schiller; anche A. Negri, *Schiller e la morale in Kant*, Milella, Lecce 1968, p. 135 sostiene che Hegel nel momento in cui elabora il proprio concetto di sensibilità abbia sempre in mente i *Briefe schilleriani*. Su Schiller come momento intermedio che conduce dell'estetica di Kant all'estetica di Hegel si veda G. Lukács, *Sull'estetica di Schiller*, in Id., *Contributi alla storia dell'estetica*, Feltrinelli, Milano 1957, pp. 81-84. Di opinione opposta, invece, è F. Beiser, *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, Clarendon Press, Oxford 2005, p. 11, che dichiara fin dall'apertura che a suo modo di vedere è un errore pensare che «l'estetica oggettiva di Schiller anticipi l'idealismo assoluto di Schelling e Hegel».

²⁰ M. Heidegger, *Übungen für Anfänger. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Wintersemester 1936-37 (Seminar-Mitschrift von Wilhelm Hallwachs). Mit einem Essay von Odo Marquard, hrsg. v. U. von Bülow, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach a.N. 2005; trad. it. di A. Ardovino, *Introduzione all'estetica. Le lettere sull'educazione estetica dell'uomo di Schiller*, Carocci, Roma 2008, p. 36.

la costruzione del sistema esposta nell'*Introduzione* della terza *Critica*; la determinazione del bello attraverso il predicato di autonomia e, connessa a questa, la descrizione del libero gioco tra intelletto e immaginazione; infine la concezione che vede nel bello un simbolo di moralità. Schiller, infatti, nelle *Lettere* muove dall'idea che la bellezza sia in grado di porre rimedio alla scissione moderna e il motivo di ciò risiede proprio nel carattere unificante del bello. Nell'*Introduzione* della *Critica del giudizio* Kant mostra la necessità che i due dominî della filosofia – teoretico e pratico, sensibile e soprasensibile, natura e libertà – tra i quali vi è un «baratro sterminato»²¹, possano essere connessi attraverso un principio comune che funga, però, da ponte e non da unificazione sintetica. Questo termine medio è riconosciuto nella facoltà di giudizio ed è su questo punto che Schiller insiste quando pretende di riscontrare nella bellezza la realizzazione dell'armonia tra la rozzezza sensibile e la libertà razionale²².

Nella bellezza greca, però, Hegel vede anche dell'altro:

E donde potremmo attenderci migliori esempi della bellezza che da una nazione nella quale tutto aveva l'impronta della bellezza, dove le facoltà estetiche dell'anima avevano ogni possibile occasione di svilupparsi, dove i saggi e gli eroi sacrificavano alle Grazie?²³

Già in questa primissima fase, Hegel riconosce nei rapporti pubblici la fonte principale della produzione artistica dei greci. La *polis*, dunque, con il suo sviluppo omogeneo e con la partecipazione di ogni cittadino alle decisioni politiche, è il terreno perfetto per far sorgere la bellezza²⁴. Anche nella stima dell'arte pertanto Hegel mostra un'attenzione alla sfera pubblica, e più in generale politica, generata dalla sua adesione precoce ai temi dell'illuminismo tedesco.

I termini centrali intorno ai quali Hegel fa ruotare la propria valutazione delle produzioni artistiche dei classici sono dunque due: la sensibilità e il rapporto fra arte e sfera pubblica. Questa valutazione, però, non deve

²¹ I. Kant, *Kritik der Urteilkraft*, in Id., *Kant Gesammelte Schriften*, Bd. 5, hrsg. v. Der königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Reimer, Berlin 1913; trad. it. di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, Rizzoli, Milano 1995, p. 85.

²² Schiller enuncia l'idea del bello come armonizzazione tra natura e libertà nelle pagine delle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*: F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe*, in Id., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 8, hrsg. v. R.-P. Janz, Frankfurt a. M. 2002; trad. it. di A. Negri, *Sull'educazione estetica dell'uomo*, Armando, Roma 2005, p. 140.

²³ *Text 7*, p. 103.

²⁴ «Prima di Marx, il giovane Hegel afferma non solamente che tutta l'arte esprime una civiltà, ma anche che una grande arte non è possibile in una società divisa» (J. Taminiaux, *La pensée esthétique du jeune Hegel*, cit., p. 237).

far pensare a una considerazione già completamente storicizzata e secolarizzata dell'arte classica. Come fa notare Taminioux, infatti, Hegel tace della democrazia greca l'aspetto più controverso: la schiavitù²⁵. Ciò induce a pensare che l'immagine hegeliana della Grecia classica abbia dei toni fortemente idealizzati. A Hegel, infatti, in questo contesto non interessa tanto analizzare la Grecia nella sua concretezza, quanto elaborare un modello, un'immagine, che sia capace di opporsi alla frammentazione dell'epoca moderna: modello che, come abbiamo notato, recupera dalla tradizione tedesca settecentesca. Ben lontana dalla coscienza tragica che la grecità assumerà nel periodo jenese, essa ottiene ora il ruolo di presentazione vivida e sensibile della bellezza che traspare nei rapporti pubblici. In questo caso, dunque, si comprende ciò che abbiamo affermato in precedenza, vale a dire la facilità con la quale Hegel accetta il discorso kantiano secondo il quale «il bello è il simbolo del bene morale»²⁶. La bellezza classica, in quanto presentazione sensibile delle virtù morali, trova così legittimità se inserita nella ricezione hegeliana dei problemi dell'estetica di Kant.

Le tendenze di Hegel a idealizzare la *polis* greca è visibile anche successivamente al periodo ginnasiale. In un frammento del 1795 – *In una repubblica...* – egli distingue fra l'idea che guida una repubblica e l'ideale presente nelle monarchie²⁷: l'idea possiede un carattere che forma un'unità tra tutti i cittadini della repubblica e la struttura politica stessa, mentre l'ideale, specie quello cristiano, è un qualcosa di mistico, astratto, staccato dalla sfera mondana. Porre l'accento sul fatto che tutte le forze della repubblica stiano in unità, senza distinguere lo statuto degli schiavi da quello dei cittadini liberi, rafforza il carattere ideale della considerazione hegeliana della grecità e questo aspetto è accentuato da un frammento di Tubinga:

Socrate, che viveva in uno stato repubblicano, dove ogni cittadino parlava liberamente con gli altri, e una fine urbanità nei rapporti era propria finanche alle persone più umili, ammaestrava nella conversazione la gente nel modo più semplice²⁸.

L'immagine idealizzata della Grecia classica è, dunque, in grado di concretizzare la funzione dei due elementi centrali della determi-

²⁵ Ivi, p. 238.

²⁶ I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, cit., p. 547.

²⁷ *Text 30*, p. 315.

²⁸ *Text 17*, p. 201. Accenni simili sono presenti anche in altri frammenti del periodo di Tubinga. Ad esempio, il frammento *Già nel costruire...* oppone la libertà nelle città greche all'angustia del vivere tedesco: «i tedeschi non hanno mai bevuto un bicchiere socraticamente, senza pensieri, bensì solo bicchieri presso i quali o si strepitava al modo delle baccanti o, il che era più sobrio, ci si angustiava» (*Text 15*, pp. 167-168).

nazione hegeliana dell'arte: il carattere sensibile e il rapporto con la libertà politica²⁹. Sulla scorta di questa valutazione, è possibile leggere l'importanza del tema dell'estetica in quegli scritti di Tubinga e Berna (1792-1794) che Nohl aveva intitolato *Volksreligion und Christentum* (*Religione popolare e cristianesimo*). Al di là del fatto che questi scritti, in realtà, non rappresentano un'opera unitaria, essi sono interamente mossi da una concezione univoca: analizzare la contrapposizione tra una religione oggettiva e una religione soggettiva³⁰. Fin dal primo frammento, infatti, Hegel oppone la religione oggettiva, intesa come «teologia», a una religione che sorge dallo «spirito fanciullo di una nazione». La prima corrisponde all'analisi fredda e intellettuale di Dio e dei suoi attributi, la seconda invece è una religione che – nonostante mantenga usanze che a uno spirito illuminato sembrano inconcepibili, come ad esempio i sacrifici – si fonda sullo «spirito della gioia e del benessere»³¹. La differenza fondamentale di queste due concezioni è chiarita nel frammento successivo: «ma la massa principale, la materia da cui propriamente tutto si forma, è solo la sensibilità»³². Su una simile valutazione hegeliana della sensibilità è necessario insistere al fine di interpretare correttamente il legame tra fantasia e religione popolare³³. Esempio virtuoso in questo campo è per Hegel ancora una volta la devozione dei greci, i quali hanno permesso che Aristofane deridesse i loro dèi, a patto però che lasciasse invariate «le loro più proprie forme di rappresentazione»³⁴. Il dio greco, dunque, è un dio che non ha bisogno di attributi artificiali e comprensibili solamente attraverso la riflessione intellettuale; gli è bastante la propria forma per essere adorato e riconosciuto come dio. Nello stesso frammento, inoltre, Hegel ragiona sul problema della fantasia all'interno della religione cristiana. Essa, a suo dire, lascia un grande spazio alla fantasia e la testimonianza più rilevante sarebbe il lavoro del maggior poeta epico cristiano, Dante Alighieri, che ha creato scene più

²⁹ Si veda ad esempio come nelle più recenti ricerche sullo Hegel giovanile venga messo in evidenza questo legame fra meditazione religiosa e problema repubblicano, in particolare modo già dagli scritti di Tubinga: I. Testa, *Hegel critico e scettico*, cit., pp. 67-76.

³⁰ Allo stesso modo R. Finelli, *Mito e critica delle forme. La giovinezza di Hegel 1770-1803*, Pensa, Lecce 2009, p. 52, scrive che «una cosa è il rifiuto, sul quale non è difficile convenire, sulla base della nuova edizione, di assegnare a quegli scritti la natura di segmenti di un'opera [...] e altra è invece il rifiuto di vedere nei testi di Tubinga una tematica non solo omogenea ma anche teoreticamente originale».

³¹ *Text 12*, p. 159.

³² *Text 13*, p. 163.

³³ Si veda come A. Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, cit., p. 92, ponga in risalto, accanto al discusso progetto hegeliano di una mitologia della ragione, la necessità di concentrarsi sulla valutazione del rapporto fra sensibilità e fantasia.

³⁴ *Text 13*, p. 163.

maestose di quanto fosse mai stato possibile in precedenza. Lo scacco della fantasia nella religione cristiana è, però, un altro. Infatti, parlando dei quadri immaginati dell'epica cristiana, Hegel scrive:

Ma essi non sono mai discesi al popolo comune, né lo potevano, non sono pubblicamente riconosciuti, non sono sanzionati da niente; inoltre una ragione che possa comprendere l'idea di questo poema ed un cuore che per fine e profonda sensibilità abbia recettività per esso vengono disgustati dalle molte cose che risultano invece comprensibili e credibili ad uomini rozzi, mentre vengono da questi ultimi trascurate le più alte bellezze che sono tali solo per una ragione e per un cuore formati³⁵.

Il problema sul quale Hegel si concentra è dunque quello della sensibilità e della capacità di comprensione non degli uomini dotti, in grado di capire le immagini dell'epica cristiana, bensì degli uomini rozzi. Da qui giunge la richiesta illuministica di una religione popolare fondata sulla fantasia sensibile. La necessità di una religione che sappia coinvolgere la sfera sensibile rientra, infatti, nel più ampio progetto di una formazione (*Bildung*) del popolo motivata da spinte repubblicane³⁶.

Queste riflessioni frammentarie e preparatorie trovano espressione nel più celebre degli scritti hegeliani di questi anni, il cosiddetto *Frammento di Tubinga*. La richiesta hegeliana è qui molto precisa: ricorrere a una forma di educazione sensibile popolare, al fine di recuperare un rapporto non oggettivo con la religione. All'inizio del frammento, infatti, Hegel afferma che «nell'uomo sensibile anche la religione è sensibile, e sensibili devono essere gli impulsi religiosi a bene agire, perché possano operare sulla sensibilità»³⁷. Il problema della sensibilità assume, dunque, un significato teorico rilevante: al fine di sviluppare una moralità del popolo, e non una moralità semplicemente privata, è necessario che il popolo venga istruito attraverso una religione che sappia coinvolgerlo non intellettualmente, bensì sensibilmente e che sia capace di parlare al suo cuore. Non è infatti compito della religione popolare quello di formare le singole coscienze una ad una, essa deve porsi un compito più alto, ossia formare la moralità di un popolo: «formare la moralità di singoli uomini è affare di una religione privata, dei genitori, dei propri sforzi e

³⁵ Ivi, p. 164.

³⁶ «Possiamo pertanto ritenere che il nesso istituito tra radicalizzazione dell'*Aufklärung*, "illuminamento popolare" e "rapporti pubblici", motivi teoreticamente l'importanza assegnata alla sensibilità (inserendola nel contesto programmatico di una *Aufklärung* della sensibilità)» (I. Testa, *Hegel critico e scettico*, cit., p. 56). Del rapporto fra *Aufklärung* e *Bildung* sensibile del popolo parla anche G. Gerardi, *La nozione di Bildung nel primo Hegel*, cit.

³⁷ *Text* 16, p. 171.

circostanze, formare lo spirito del popolo è in parte cosa della religione popolare, in parte dei rapporti politici»³⁸.

Ancora una volta si ripresenta la relazione tra rapporti pubblici e sensibilità, precisamente, all'interno della determinazione della religione popolare. La sensibilità, infatti, deve essere il veicolo attraverso il quale vengono poste davanti al popolo immagini capaci di risvegliare in lui la spinta verso la moralità. Il riferimento qui è ancora alla dottrina kantiana delle immagini belle come simbolo del bene morale. In Hegel la fonte di queste immagini non è una fantasia sfrenata, irrazionale e dispersa, bensì è la fantasia determinata, ossia bella: «sarebbe bene perciò, per impedire alla fantasia avventurose licenze, legare alla religione stessa dei miti, per mostrare almeno alla fantasia una via bella»³⁹. La bellezza si dimostra qui una fonte privilegiata per indicare, sensibilmente, una fantasia determinata e, dunque, una fantasia che esprima l'armonia fra il singolo e il popolo e ne soddisfi l'immaginazione⁴⁰. Questa bellezza nella religione, infine, che «ha chiamato in aiuto le belle arti», è ancora pensata da Hegel nei termini di qualcosa di perduto; allo stesso modo, come già abbiamo visto in precedenza nella concezione idealizzata della Grecia, l'immagine della bellezza ha i tratti ideali di un'epoca originaria:

Oh! Dai lontani giorni del passato si riflette nell'anima che possiede in grande misura un sentimento per la bellezza e la grandezza umana un'immagine, l'immagine di un genio dei popoli, di un figlio della felicità, della libertà, di un alunno della bella fantasia⁴¹.

L'immagine della bellezza, che dovrebbe accorrere in aiuto della religione al fine di fondare una vera religione popolare, è sempre posta alle spalle in un passato mitico⁴². La tensione di questi scritti è dunque quella stessa che abbiamo già rilevato fra efficacia storica e immagine

³⁸ Ivi, p. 197.

³⁹ Ivi., p. 193.

⁴⁰ Si veda a questo proposito quanto scrive A. Massolo, *Prime ricerche di Hegel*, cit., p. 71: «non si dimentichi d'altra parte il realismo di Hegel [...]. È infatti questo realismo che lo spinge alla ricerca di una religione, la quale possa soddisfare anche l'immaginazione».

⁴¹ *Text 16*, p. 198.

⁴² Sulla convergenza tra funzione artistica e funzione religiosa in questa fase del pensiero del giovane Hegel, osserva Taminiaux: «allo stesso modo di come la poesia antica risulta da una convergenza tra l'interesse collettiva e l'interesse individuale, la religione antica appare come l'espressione tanto del genio giovanile del popolo, quanto della soggettività stessa dell'individuo» (J. Taminiaux, *La pensée esthétique du jeune Hegel*, cit., p. 231).

idealizzata dell'arte: le sue immagini sono necessarie per una *Bildung* che sappia fondare una religione popolare, ma allo stesso tempo la sua descrizione è sempre proiettata in un passato mitico al quale si guarda con estrema nostalgia⁴³.

Il soggetto che deve recepire la religione popolare e formarsi attraverso il carattere sensibile delle sue immagini non è, come abbiamo visto, il soggetto privato, bensì il popolo. L'idea di uomo che emerge da questa descrizione non è, dunque, quella dell'uomo singolo alle prese con la propria moralità, ma all'opposto è quella dell'uomo in generale nel suo significato multilaterale⁴⁴. L'obiettivo che qui Hegel si pone attraverso la formulazione della religione popolare è, infatti, quello di criticare la religione oggettiva in quanto essa non ha alcuna efficacia quando si tratta di «produrre il miglioramento degli uomini»⁴⁵. Ciò significa che l'imposizione da parte della religione di leggi oggettive e astratte non è in grado di incidere sul miglioramento dell'umanità. Il ricorso alla religione popolare, che con le sue immagini belle cattura il cuore del popolo, ha il senso di un superamento della necessità della legge. Non perché Hegel giudichi sbagliato il suo contenuto, bensì perché l'umanità, che rispetta la legge in quanto legge estranea, non sarà mai un'umanità migliore e occorre che venga abolita nel cuore del popolo la necessità stessa di violare la legge, occorre, detto brevemente, una religione che sappia promuovere la *Sittlichkeit*⁴⁶. Questo, però, non può significare che Hegel si pronunci in favore di un ritorno alla bella religione dei greci. La bellezza qui è utilizzata come forma di armonia al fine di mostrare la necessità di incidere sulla sfera sensibile dell'uomo che, come si è detto, corrisponde alla «materia da cui propriamente tutto si forma»⁴⁷. Hegel dunque ha in mente un'antropologia nella quale la sensibilità corrisponde alla materia della quale è costituito l'uomo e dalla quale si deve muovere per costruire la religione popolare⁴⁸.

⁴³ Su questo aspetto si veda l'analisi della nostalgia della Grecia negli scritti di Tubinga in: J. Taminioux, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, cit., pp. 5-14.

⁴⁴ Si veda il riferimento alla multilateralità dell'uomo nel *Frammento di Tubinga: Text 16*, p. 187.

⁴⁵ Ivi, p. 184.

⁴⁶ A. Massolo, *Prime ricerche di Hegel*, cit., p. 71 scrive: «Hegel del resto non ha mai inteso costruire una morale, ma operare affinché sia possibile»; nella medesima direzione, in queste meditazioni sulla forma privata e pubblica della legge A. Negri, *Introduzione*, in G. W. F. Hegel, *Vita di Gesù*, trad. it. di A. Negri, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 6, vede già anticipata la distinzione che sarà dello Hegel maturo tra *Moralität* e *Sittlichkeit*.

⁴⁷ *Text 13*, p. 163.

⁴⁸ A questo proposito I. Testa, *Hegel critico e scettico*, cit., p. 66, ha parlato di un'antropologia dello Hegel giovanile secondo la quale l'elemento costitutivo della multilateralità dell'uomo sarebbe la dimensione della sensibilità.

Se si può sostenere con ragione che il discorso di Hegel contenga, già negli anni di Tubinga, una forma di antropologia sensibile, ciò risulta ancora più interessante per quanto riguarda la prima opera unitaria scritta da Hegel: *Das Leben Jesu*. Si tratta, infatti, di conciliare due tendenze apparentemente opposte: da un lato un kantismo morale che, e su questo la critica è concorde, permea la *Vita di Gesù*, dall'altro la rivalutazione dell'elemento sensibile che, a prima vista, si oppone a un discorso morale di ispirazione kantiana⁴⁹. Nel *Leben Jesu* il kantismo di Hegel è dimostrato, oltre che dai toni generali del testo, soprattutto da una frase che Hegel fa dire a Gesù: «Agite secondo una massima tale che, ciò che voi volete che valga come legge universale tra gli uomini, valga anche per voi»⁵⁰. In questa dichiarazione, infatti, è facile leggere l'universalizzazione della legge morale formulata dall'imperativo categorico kantiano⁵¹. D'altro canto, però, la figura di Gesù descritta da Hegel ha il compito di opporsi alla legalità astratta del Dio ebraico che, calata dall'alto, opprime la libertà della *Gesinnung* umana. Quest'ultimo aspetto sembrerebbe andare in direzione contraria rispetto alla moralità kantiana che, invece, è rivolta verso una sottomissione dell'elemento sensibile dell'uomo⁵². Ciò che intendiamo sostenere non è una lettura univoca del testo hegeliano in direzione di una prevalenza della componente sensibile dell'uomo; bensì l'obiettivo è mostrare l'importanza che riveste l'elemento sensibile nella concezione hegeliana della figura di Gesù con la consapevolezza che il testo presenta forti tensioni tra la matrice kantiana e il recupero del problema della sensibilità⁵³.

La *Vita di Gesù* è stata composta tra il 9 maggio e il 24 luglio del 1795⁵⁴, vale a dire meno di un mese dopo che Hegel ha scritto a Schelling

⁴⁹ Questa tensione tra legalità e sensibilità intorno all'interpretazione che forniscono Hölderlin, Schiller e il giovane Hegel della morale kantiana è analizzata da A. Negri, *Schiller e la morale in Kant*, cit., in particolare pp. 124-139.

⁵⁰ *Text 31*, p. 345.

⁵¹ S. Achella, *Tra storia e religione*, cit., p. 95 ha parlato del Gesù descritto da Hegel nella *Vita* nei termini di una «personificazione della ragion pura pratica».

⁵² Dell'ambiguità della *Vita di Gesù* in relazione al kantismo di Hegel ha parlato anche A. Massolo, *Prime ricerche di Hegel*, cit., pp. 73-76.

⁵³ Come sintetizza efficacemente Bondeli, «da una parte *La vita di Gesù* è il punto massimo del kantismo di hegeliano, dall'altra corrisponde al principio della critica di Hegel della concezione kantiana della moralità o la sua svolta verso un nuovo panteismo» (M. Bondeli, *Hegel in Bern*, «Hegel-Studien», Beiheft 33, 1990, p. 147). Tra le ricerche più recenti si è espresso in questi termini G. Gerardi, *La nozione di Bildung nel primo Hegel*, cit., pp. 92-93.

⁵⁴ 9 maggio e 25 luglio sono le date che lo stesso Hegel pone in apertura e in chiusura del manoscritto. Si veda F. Nicolin - G. Schüler, *Editorischer Bericht*, in G. W. F. Hegel, *Frühe Schriften*, cit., pp. 490-493.

definendo «capolavoro» le *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* di Schiller⁵⁵. Come abbiamo visto brevemente, il progetto schilleriano consisteva nel mostrare la via per un'armonizzazione della scissione della modernità, alla quale il sistema kantiano non era riuscito a far fronte in modo soddisfacente, poiché la categoria del bello non assumeva in esso un valore oggettivo. Questo progetto, maturato durante la lettura della *Critica del giudizio*, aveva l'intenzione di educare la sensibilità dell'uomo attraverso lo strumento della bellezza, di modo da costruire un'armonia fra ragione e sensibilità, fra natura e libertà. Tenendo presente il progetto di Schiller, e tenendo allo stesso tempo presente l'ammirazione che provava Hegel per le *Lettere*, è possibile leggere il problema del recupero della sensibilità nel *Leben Jesu*.

Le indicazioni per questa lettura sono state date, in primo luogo, dall'interpretazione di Antimo Negri che rintraccia nel Gesù di Hegel l'intenzione di andare al di là del Kant della *Critica della ragion pratica* attraverso la lettura schilleriana della terza *Critica*⁵⁶. Tracce per una simile interpretazione si possono, effettivamente, riscontrare nel testo di Hegel. Nella *Vita* Hegel fa dire a Gesù: «Non crediate che io sia venuto a predicare la non validità delle leggi, a togliere la loro obbligatorietà: io sono venuto bensì a renderle perfette»⁵⁷. La legge alla quale Gesù si oppone è la legge morta e fredda della tradizione ebraica che egli intende rendere perfetta, ossia levare a essa la forma di legge, mantenendone, però, il contenuto specifico⁵⁸. Gesù infatti insegnava ai discepoli a non lavarsi le mani prima di andare a tavola e non si esimeva dall'aiutare un malato il sabato⁵⁹, pratiche condannate dalla legge ebraica. Come giustificazione del proprio comportamento egli sosteneva che non è l'ubbidienza esteriore alla legge a fondare la fede, bensì l'adesione al comandamento interiore del rispetto ad avvicinare al regno di Dio:

Io mi attengo soltanto alla genuina voce del mio cuore e della mia coscienza; e chi obbedisce sinceramente ad essa è illuminato dalla sua verità. Udire questa voce, questo soltanto richiedo ai miei discepoli. Questa intima legge è una legge della libertà cui l'uomo si assoggetta volentieri come a una legge che egli stesso si è data⁶⁰.

⁵⁵ G. W. F. Hegel, *Briefe von und an Hegel*, hrsg. v. J. Hoffmeister, Meiner, Hamburg 1952; trad. it. di P. Manganaro, *Epistolario I*, Guida, Napoli 1983, p. 118.

⁵⁶ A. Negri, *Introduzione*, in *Vita di Gesù*, cit., in particolare pp. 21-28.

⁵⁷ *Text 31*, p. 340.

⁵⁸ Bondeli afferma in proposito che «vita e dottrina di Gesù tendono al realistico, ciò che vi è di particolare nella storia di Gesù, la sua qualità morale, deve essere portato alla luce come contenuto reale» (M. Bondeli, *Hegel in Bern*, cit., p. 157).

⁵⁹ *Text 31*, pp. 365-366.

⁶⁰ *Ivi*, p. 359.

In queste parole si può riconoscere l'esortazione di Hegel a un'armonia tra individuo e legge generata dall'autonomia dell'uomo nel darsi da sé la propria norma. L'uomo, la cui massa principale, ricordiamo, è la sensibilità, segue la legge secondo libertà solo nel momento in cui riconosce la legge come proveniente da sé. Questa descrizione dell'autonomia della legge si inserisce nel discorso schilleriano sulla bellezza il cui principio, nei *Kalliasbriefe*, è descritto come «libertà nel fenomeno, autonomia nel fenomeno»⁶¹. La legge, dunque, nella prospettiva del Gesù descritto da Hegel, deve perdere la propria rigidità astratta e rispettare le esigenze dell'uomo concreto. Hegel, infatti, non vuole fare sparire la legge, ma fare in modo che essa sia rispettata non intellettualmente, bensì con il cuore e il sentimento: perciò ha senso parlare di importanza della sensibilità nella *Vita di Gesù*⁶².

Un episodio sul quale Hegel ritorna più volte nel *Leben Jesu* è la descrizione dell'incontro con la Maddalena⁶³; lo stesso episodio, inoltre, è analizzato anche nel *Frammento di Tubinga*. Hegel sembra dare all'episodio una rilevanza particolare e lo descrive in modo singolarmente intenso soffermandosi sul fatto che i discepoli di Gesù, che «ebbero un cuore troppo freddo», non poterono comprendere la bellezza di quel gesto compiuto da «un'anima bella compenetrata da costrizione, fiducia e amore»⁶⁴; il medesimo significato è dato allo stesso episodio negli scritti di Francoforte⁶⁵. Sembra dunque che Hegel indichi che ciò che manca agli animi troppo freddi e abituati al rispetto della legge astratta – come egli descrive in più luoghi gli apostoli – è la capacità di cogliere con il cuore la bellezza e il sentimento di determinate situazioni. Con questo, però, Hegel non intende mai parlare di una preminenza data all'elemento sensibile; ciò che egli ha in mente è piuttosto l'essere umano armonico⁶⁶. La funzione di Cristo è quindi quella di condurre l'uomo

⁶¹ F. Schiller, *Kalliasbriefe, oder über die Schönheit*, in Id., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 8, hrsg. v. R.-P. Janz, Frankfurt a. M. 2002; trad. it. di A. Negri, *Callia o della bellezza*, Armando, Roma 2005, p. 257.

⁶² Vedi: A. Negri, *Introduzione*, in *Vita di Gesù*, cit., p. 26: «Una natura sensibile educata non si dissocia dalla natura razionale nel rispetto della legge; e questa stessa perde la rigidità, la positività che la fa *Gesetz*, che costringe, come si è detto, ad indietreggiare, atterrite, le Grazie. L'educazione delle sensibilità, in questo senso, costituisce un'educazione alla libertà: la quale si gode nella stessa misura in cui la legge si riscatta dalla sua estraneità e ci sottrae alla tirannide delle più massicce inclinazioni sensibili».

⁶³ *Text 31*, pp. 350-51 e 381.

⁶⁴ *Text 16*, p. 178.

⁶⁵ G. W. F. Hegel, *Scritti teologici giovanili*, cit., p. 405.

⁶⁶ Come ha notato Bondeli: «è inconfondibile la tendenza generale alla critica dell'individualità astratta» (M. Bondeli, *Hegel in Bern*, cit., p. 159); sull'individuo armonico di veda anche A. Negri, *Introduzione*, in *Vita di Gesù*, cit., pp. 28-33.

verso l'armonia e, all'interno del popolo ebraico soggiogato alla legge astratta, ciò significa educarne il cuore.

In questa descrizione dell'operare di Gesù si troverebbe dunque il prosieguito delle riflessioni hegeliane di Tubinga contro una morale astratta fatta semplicemente di compendi che non sono in grado di dire nulla sull'uomo; in quelle riflessioni Hegel scriveva: «non spaventiamoci dunque se dobbiamo credere di trovare che la sensibilità è la cosa principale di ogni azione e sforzo umano»⁶⁷. Nello stesso *Frammento di Tubinga*, inoltre, Hegel tratta proprio il rapporto fra moralità e sensibilità sostenendo che la prima non deve essere piegata alla seconda e osserva che «di fronte alla rozzezza e alla forte inclinazione per la sensibilità, ci si deve accontentare per la maggior parte degli uomini di produrre solo legalità, per il che non è richiesto nessun impulso etico»⁶⁸. Questo passo è stato interpretato come dichiarazione da parte di Hegel di adesione alla morale kantiana nel suo senso più legalista⁶⁹. All'opposto proprio in queste parole è possibile leggere la dichiarazione della necessità di un'educazione estetica (sensibile) dell'uomo: Gesù, infatti, è colui il quale ha provato a portare l'uomo al di fuori della fredda legalità della quale, come è detto in quest'estratto, ci si deve accontentare per via della rozzezza dell'umanità che è pronta a seguire esclusivamente il proprio «cieco impulso». Per andare al di là della fredda legalità è quindi necessario educare gli impulsi dell'uomo e, dunque, la sua sensibilità ed è in questo senso che Hegel afferma nel *Leben Jesu* che Gesù «non condanna gli impulsi naturali, ma li guida e li nobilita»⁷⁰.

Se è vero che Hegel fa dire a Gesù a proposito dell'adulterio che «qualunque sia l'inclinazione, la più cara, la più naturale, dominatela, calpestatela addirittura prima di trascinarvi da voi stessi oltre la linea del diritto»⁷¹, è altrettanto vero che non è necessario leggere questo passo come un'affermazione che getta un'ombra di rigorismo morale sull'intero testo. Anzitutto è testimone della presenza di contraddizioni interne al testo che, in un'opera giovanile mai pubblicata, non è forse nemmeno necessario risolvere; in secondo luogo potrebbe essere interpretata come una messa in guardia dal pericolo eventualmente generato dalla rozzezza di una sensibilità non educata e, dunque, ancora come conferma della necessità dell'educazione estetica⁷²; questo è uno dei motivi che ha

⁶⁷ *Text* 16, p. 182.

⁶⁸ *Ivi*, p. 187.

⁶⁹ R. Finelli, *Mito e critica delle forme. La giovinezza di Hegel 1770-1803*, cit., p. 57.

⁷⁰ *Text* 31, p. 337.

⁷¹ *Ivi*, p. 341.

⁷² L'interpretazione che ha sostenuto con maggior forza l'influenza del pensiero di Schiller sulla determinazione hegeliana giovanile dell'ideale della bellezza è senza dubbio

permesso di parlare di un tentativo hegeliano di «demistificazione della personificazione-Gesù»⁷³.

2. *L'ideale della bella religione*

Abbiamo dunque cercato di mostrare in che modo l'arte, attraverso la categoria della bellezza, incominci a diventare un problema teorico nello sviluppo del pensiero hegeliano fino alla scrittura del *Leben Jesu*: dapprima l'arte, come bellezza, è relegata a un ruolo di semplice immagine ideale dell'armonia; in un secondo momento, grazie all'influenza dei *Briefe* schilleriani, la sensibilità ottiene un ruolo educativo nella formazione (*Bildung*) dell'umanità e la bellezza diviene, così, strumento di questa educazione. Vedremo ora come queste due tendenze resistono nel pensiero hegeliano e si sviluppano tra la fine del periodo bernese e gli scritti di Francoforte.

Già negli scritti immediatamente precedenti alla *Vita di Gesù*, Hegel tematizza il problema del rapporto fra fede, bellezza e fantasia. Nel frammento *Documenti di storia*, infatti, Hegel scrive che «la nostra fantasia non urta contro la mitologia dei greci; noi seguiamo anzi volentieri Omero quando i suoi dèi passeggiano nel cielo [...]. La devozione di chi li prega è cosa sacra per noi»⁷⁴. Questa descrizione della bella religione⁷⁵ mette in luce il problema centrale della fantasia. Essa, infatti, non è descritta come di pertinenza esclusiva dei greci, poiché la nostra fantasia, pur essendosi sviluppata, segue volentieri quelle stesse immagini che i greci adoravano come divine. Sempre nello stesso frammento però Hegel descrive la problematicità della bellezza nella religione cristiana:

Egli ha trovato nella sua religione meccanica tanto conforto e tanto compenso di ogni perdita dei suoi diritti umani, da aver perduto, nella sua animalità, il senso della sua umanità; e attraverso la bellezza delle sue immagini egli non può essere riportato indietro, poiché questa bellezza non può essere gustata in quanto bellezza, bensì solamente apprezzata come valore⁷⁶.

Ciò che l'uomo ha perduto nella religione meccanica è quindi il senso di umanità all'interno della propria animalità, del proprio essere una

quella di A. Gethmann-Siefert. Si veda: A. Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, cit., pp. 46-62 e A. Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, cit., in particolare pp. 52-65.

⁷³ M. Bondeli, *Hegel in Bern*, cit., p. 157.

⁷⁴ *Text 29*, p. 310.

⁷⁵ Sul problema della religione bella si veda soprattutto quanto ha scritto A. Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, cit., pp. 67-70.

⁷⁶ *Text 29*, p. 313.

massa sensibile. Perciò anche le belle immagini della religione cristiana non possono essere utili a una sua rieducazione, poiché esse vengono adorate solamente in quanto «valore», ossia intellettualmente come immagini di una religione positiva. Si capisce quindi in che senso Hegel abbia pensato la funzione dell'educazione della sensibilità: recuperare la possibilità di vedere come belle le immagini belle, e non solamente nel loro significato religioso positivo⁷⁷. Nello stesso gruppo di testi, poi, Hegel indaga il rapporto tra idea e ideale all'interno della relazione tra repubblica e monarchia: nella prima – e qui il riferimento è chiaramente alla Grecia classica – tutto è guidato dall'idea, mentre nella seconda dall'ideale della divinità. La differenza fra l'agire in nome dell'idea e l'agire in nome dell'ideale è descritto da Hegel in relazione alla distorsione prodotta dall'immaginazione nel secondo caso: «Nella repubblica la grandezza dello spirito volge tutte le forze fisiche e morali alla sua idea, tutta la sua cerchia di attività ha un'unità; il pio cristiano che si dedica interamente al servizio del suo ideale è un mistico visionario». E prosegue: «L'idea del repubblicano è di tale natura che tutte le sue forze più nobili trovano soddisfazione in un vero lavoro, mentre quelle del visionario si riducono all'illusione dell'immaginazione»⁷⁸. Se il repubblicano segue l'idea agisce in unità, così che l'immaginazione può farsi un'immagine di essa; il cristiano che segue interamente l'ideale, poiché esso è un astratto pensato, si dimentica della realtà e si illude nelle distorsioni dell'immaginazione.

In questa determinazione del rapporto tra bellezza e idea è possibile vedere l'influenza dell'estetica kantiana. Kant infatti ha posto una correlazione stretta fra bellezza e immaginazione – attraverso la teoria del libero gioco – e inoltre ha definito il bello come simbolo di moralità, ossia come intuizione sensibile dell'idea della ragione. A ciò si aggiunge, come detto, la lettura schilleriana dell'estetica di Kant che, soprattutto nelle *Lettere*, ha messo in primo piano il recupero della sensibilità attraverso l'educazione estetica come strumento per l'armonizzazione della scissione nell'uomo. Hegel, negli scritti conclusivi del periodo bernese, mostra un particolare interesse per questi due aspetti, per cui l'arte diviene la possibilità concreta di rendere visibile l'idea della ragione⁷⁹. In un frammento, che Nohl aveva

⁷⁷ Particolarmente avverso alla rivalutazione del problema estetico negli scritti del giovane Hegel è G. Lukács, *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, cit., pp.139-140. Hegel intenderebbe, a detta di Lukács, la Grecia e la bellezza come «illusione giacobina del rinnovamento democratico dell'umanità».

⁷⁸ *Text* 30, p. 315.

⁷⁹ Questa è la tesi sostenuta da A. Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, cit., in particolare p. 50, dove la studiosa aggiunge però che nell'ottica hegeliana «l'ideale è la realtà estetica e mitologica dell'idea». Questo aspetto non è tuttavia, a mio avviso, così palese, specie se si guarda al di là delle pagine del *Systemprogramm*. In particolare

posizionato nell'appendice come *Primo frammento aggiuntivo*, troviamo infatti un passo di chiara ispirazione kantiana: «Nei riguardi poi dei ceti colti, l'inconveniente è che, anche se il poeta ha saputo dare un bel trattamento al soggetto, già i nomi [...] recano con sé un senso d'impaccio che contrasta col godimento della bellezza che nasce dal libero gioco delle facoltà spirituali»⁸⁰. A differenza di Kant, però, Hegel non si interessa di indagare le condizioni di possibilità soggettive del bello, pur ammettendole, bensì intende interpretare l'efficacia della bellezza per l'umanità in generale⁸¹: l'idea della ragione, di cui il bello è intuizione, deve avere una realtà in relazione alla libertà dei rapporti sociali e storici. Perciò Hegel torna a occuparsi del problema della mitologia greca, assunta come oggettivamente bella (in senso dell'oggettività del bello pensata da Schiller), tentando di sondarne l'efficacia:

Come si diffuse il gusto per la letteratura antica e con esso il gusto delle belle arti, la parte più colta della nazione accolse nella sua fantasia la mitologia greca e la sua sensibilità per quelle rappresentazioni dimostra la sua maggiore autonomia e indipendenza dall'intelletto, che d'altronde mai poté trattenersi dal disturbare il libero godimento⁸².

Appare dunque chiaro che la mitologia greca e le sue belle arti vanno considerate come modelli capaci di sollecitare la fantasia dell'umanità. Ciò che Hegel mette in luce, però, è il carattere necessariamente sensibile della mitologia: infatti nelle pagine seguenti rileva come ciò che lega un popolo alla religione, anche a quella cristiana, siano spesso elementi esteriori, vincolati a un certo territorio delimitato e capaci di colpire la sensibilità, come ad esempio i miracoli dei santi. La peculiarità della mitologia greca dunque è quella di essere una mitologia ottenuta tramite la produzione di arte bella e che, quindi, si adatta a un godimento libero da parte dell'immaginazione e non impedito da un eccesso di uso dell'intelletto, come avviene invece per le immagini cristiane⁸³. Nella descrizione

Hegel, come ho cercato appunto di suggerire, utilizza il termine «ideale» non solo con un significato di realizzazione dell'idea, che sarà poi il significato che egli darà all'ideale nell'estetica della maturità, ma anche, e in questa fase soprattutto, nel senso di divinità astratta e solamente pensata (*Text 30*, p. 315).

⁸⁰ *Text 34*, p. 516.

⁸¹ A. Massolo, *Prime ricerche di Hegel*, cit., pp. 81-82: «Fondamentale, nella ricerca, è l'attacco implicito a quella antropologia metastorica, quale risulta dal criticismo kantiano e ancora dall'idealismo fichtiano». Sull'importanza della correlazione fra storia e libertà come autoprodursi della ragione nel giovane Hegel, cfr. G. Lukács, *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*, cit., pp. 122-124.

⁸² *Text 34*, p. 516.

⁸³ «Sebbene in singoli uomini la fantasia si trovi in libertà e tenda solo al bello e al grande, tuttavia guardando all'insieme dei suoi ideali e della sua sensibilità per essi, noi vediamo che per lei questi ideali sono stati tagliati fuori dal catechismo» (*Text 34*, p.

della religione antica come religione della fantasia Hegel scrive che «la religione greco-romana fu una religione per popoli liberi soltanto; e con la perdita della libertà doveva anche perdersi il suo significato» e, poco più avanti, aggiunge che «i romani e i greci, come uomini liberi, ubbidivano a delle leggi che si erano dati da se stessi»⁸⁴. Anche in questo caso, dunque, la bella religione della fantasia è legata alla libertà e, soprattutto, all'attributo schilleriano di autonomia che la bellezza esige nel darsi da sé la propria legge⁸⁵. Una volta, però, che il popolo perde la propria libertà non è più soddisfatto dall'autonomia e cerca un principio superiore e astratto che lo possa guidare⁸⁶.

La Grecia classica, che nella lettura proposta ha la funzione di immagine concreta della libertà, ossia di intuizione sensibile dell'idea della ragione, viene però sempre guardata da Hegel con un forte sentimento di nostalgia. Quest'aspetto è segno di una concezione ancora idealizzata e, in senso generale, platonica della bellezza, il cui retaggio va ricercato sì in Schiller, ma soprattutto nell'influenza che ha avuto su Hegel l'amicizia con Hölderlin. Nell'agosto del 1796 Hegel dedicava a Hölderlin una poesia intitolata *Eleusis*. Il testo è stato interpretato per lungo tempo dalla critica come il segno evidente di una svolta hegeliana verso un non ben precisato panteismo mistico, la crisi di Francoforte di cui abbiamo già accennato⁸⁷.

516). Si veda anche quello che afferma Hegel in un frammento del medesimo periodo riguardo all'ultima cena come simbolo sensibile che viene, poi, trasformata in precetto universale perdendo la sua originaria significatività (*Text 32*, p. 451).

⁸⁴ *Text 34*, p. 522.

⁸⁵ Ivi, pp. 525-526. Si veda a questo proposito la rilevanza che riconosce Taminioux al rapporto tra sensibilità e ragione nell'estetica del giovane Hegel: «riconoscendo nell'arte l'unità del sensibile e della ragione, vedendovi la manifestazione della verità e congiungendola a un momento privilegiato della storia, Hegel stabilisce il perno del suo pensiero estetico futuro» (J. Taminioux, *La pensée esthétique du jeune Hegel*, cit., pp. 239-240).

⁸⁶ A. Massolo, *Prime ricerche di Hegel*, cit., pp. 83-84, dà una grande importanza al raggiungimento a Berna da parte di Hegel della concezione secondo la quale il cristianesimo sarebbe la religione che ha soddisfatto i bisogni di un popolo privo di libertà autonoma; la religione classica non poteva farlo, poiché, essendo una religione per uomini liberi, non costituiva alcuna consolazione per l'uomo schiavo.

⁸⁷ «Il panteismo hegeliano, invece, sorto da una profonda esigenza obbiettiva, teorica, doveva rifiutare ogni agnosticismo e additare, come vedremo, un organo metafisico dell'assoluto»: così si esprime G. Della Volpe, *Hegel romantico e mistico (1793-1800)*, cit., p. 88. Di opinione contraria Pöggeler che, parlando dell'interpretazione di Dilthey, scrive: «Quest'immagine dello Hegel francofortese è, però, una leggenda, e non contribuisce certo a renderla più veritiera il fatto che Lukács vi abbia fondato la sua interpretazione degli scritti francofortesi di Hegel – una leggenda che si lascia confutare concisamente» (O. Pöggeler, *Hegel, der Verfasser des ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus*, in *Hegel-Tage Urbino 1965*, hrsg. v. H.- Gadamer, «Hegel-Studien», Beiheft 4, 1969, p. 19). Di «crisi rispetto all'equilibrio raggiunto nell'opera bernese» parla invece S. Achella, *Tra storia e politica*, cit., p.125.

L'interesse di questo testo è, però, per noi un altro. Hegel infatti compone un testo di chiara ispirazione classicista, nel quale le metafore utilizzate rimandano alla mitologia della Grecia antica. L'immagine della Grecia funge qui da contraltare rispetto alla condizione presente e il sentimento struggente con il quale l'improvvisato poeta guarda al cielo dell'Arcadia è contraddistinto da una profonda nostalgia:

La cerchia degli dei è rifuggita nell'Olimpo
dagli altari sconsecrati;
è rifuggito dalla tomba dell'umanità profanata
il genio dell'innocenza che li aveva magicamente generati!⁸⁸

La bellezza, la cui concretizzazione storica corrisponde alla Grecia classica, ha quindi una funzione duplice nel pensiero del giovane Hegel: da un lato un carattere idealizzato e originario che ispira nostalgia, dall'altro un carattere storico in quanto immagine concreta per la possibilità di influire sulla sensibilità⁸⁹. Negli scritti successivi al periodo bernese è però possibile riconoscere un altro aspetto che occorre mettere in luce: il ruolo dell'estetica come momento di unità fra sensibilità e ragione e, connessa a ciò, la tematizzazione di una nuova concezione della natura. Come abbiamo visto, questo corrispondeva all'intento sistematico di Kant e, successivamente, al problema antropologico pensato da Schiller. Il giovane Hegel, mantenendosi sempre in una tensione fra storicità e idealità, offrirà degli spunti – per quanto in stato di abbozzo – anche in questa direzione.

3. Mitologia e storia

L'ultimo gruppo di testi dei quali ci occuperemo è, per contenuti e stile, quanto mai eterogeneo. Il primo, infatti, l'*ältestes Systemprogramm*, tratta esplicitamente il tema di una mitologia della ragione attraverso l'arte; il secondo, invece, lo *Spirito del cristianesimo e il suo destino*, consiste nell'ultimo e più esplicito testo di critica della religione redatto dal giovane Hegel.

Su quello che è stato chiamato *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (*Il più antico programma di sistema dell'idealismo*

⁸⁸ *Text 36*, p. 576 [trad. it. modificata].

⁸⁹ Riguardo alla composizione di *Eleusis*, è stato fatto notare che la poesia potrebbe risentire l'influenza della concezione della natura tipica del pensiero di Jean-Jacques Rousseau, che Hegel e Hölderlin conoscevano bene fin dagli anni di Tubinga. In proposito si veda J. D'Hondt, *Hegel secret*, Presses Universitaires de France, Paris 1968; trad. it. di E. Tota e M. Duichin, *Hegel segreto*, Guerini e Associati, Milano 1989, pp. 260-265. Allo stesso modo Bondeli vede una «*Rousseau Stimmung Hegels*» nei versi di *Eleusis* (M. Bondeli, *Hegel in Bern*, cit., pp. 72-83).

tedesco) si è detto molto. Trovato alla fine del diciannovesimo secolo e pubblicato da Franz Rosenzweig per la prima volta nel 1917⁹⁰, il presunto frammento sistematico ha suscitato un interesse enorme da parte dei critici dando vita a una serie infinita di dibattiti riguardo alla sua attribuzione: le interpretazioni classiche attribuiscono il testo in generale a Schelling, anche se non sono mancati fin dai primi anni tentativi di attribuire lo scritto a Hölderlin; mentre a partire dalla metà degli anni Sessanta del secolo scorso Pöggeler ha sostenuto la paternità hegeliana del frammento⁹¹. In questa

⁹⁰ Il manoscritto, proveniente dal *Nachlaß* dell'allievo di Hegel F. Fösters, è stato venduto all'asta nel marzo del 1913 e pubblicato in F. Rosenzweig, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Ein handschriftlicher Fund*, Heidelberg 1917, ora pubblicato in *Mythologie der Vernunft. Hegels «ältestes System des deutschen Idealismus»*, hrsg. v. C. Jamme u. H. Schneider, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1984, pp. 7-14.

⁹¹ Rosenzweig, nel testo sopraccitato, attribuisce il frammento a Schelling. Il primo a pensare a una diversa attribuzione è stato W. Böhm, *Hölderlin*, Halle, Niemeyer 1928-30 che ha sostenuto la paternità di Hölderlin. A Böhm risponde in modo critico L. Strauß, *Hölderlins Anteil an Schellings frühem Systemprogramm*, «Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 5, 1927. Nel 1964 ha preso parte al dibattito O. Pöggeler sostenendo, contro l'opinione comune, che l'autore potesse essere Hegel. In particolare egli ha tentato di dimostrare come le tematiche dello Hegel giovane si sviluppino nel frammento e come quest'ultimo rappresenti una vera e propria chiave per comprendere la svolta che Hegel compì negli anni di Francoforte: O. Pöggeler, *Hegel, der Verfasser des älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, cit., p. 18. La tesi di Pöggeler ha avuto una notevole influenza soprattutto nell'ambiente della *Hegel Vereinigung* ed è sfociata nel volume collettivo già citato *Mythologie der Vernunft. Hegels »ältestes Systemprogramm« des deutschen Idealismus*. Si veda, ad esempio, l'introduzione dove i curatori affermano che «la maggior parte degli argomenti – soprattutto di carattere filologico – di chi mette in dubbio paternità hegeliana possono essere confutati dall'attuale analisi» (C. Jamme – H. Schneider, *Einleitung der Herausgeber*, in *Mythologie der Vernunft*, cit., p. 21). Nonostante gli sforzi di Pöggeler rimane però forte la tendenza ad attribuire lo scritto a Schelling, come dimostrano le posizioni di X. Tilliette che attribuisce il testo a Schelling e afferma: «Riassumendo vorrei dire che l'unica e più grande obiezione contro la paternità schellinghiana è il fatto che il manoscritto non proviene da lui» (X. Tilliette, *Schelling als Verfasser des Systemprogramms?*, in *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, hrsg. v. R. Bubner, «Hegel-Studien», Beiheft 9, 1982, p. 45) e H. Braun che scrive: «Il manoscritto ... un'etica appartiene, come io credo, a questo stadio critico dello sviluppo di Schelling» (H. Braun, *Philosophie für freie Geister. Zu Hegels Manuskript: ... eine Ethik*, in *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, cit., p. 31). In particolar modo contro la proposta di Pöggeler si è rivolto, per problemi legati alla datazione del manoscritto, F. Strack: «Dunque ci si dovrà rassegnare a escludere Hegel dagli autori del *Systemprogramm*» (F. Strack, *Das Systemprogramm und keine Ende*, in *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, cit., p. 109). Questo saggio riveste un particolare interesse perché sostiene, contro Strauß, nuovamente Hölderlin come autore del *Systemprogramm*. La critica italiana, invece, ha preso parte relativamente a questo dibattito e ha sostenuto, in generale, la paternità da parte di Schelling; si vedano in proposito i casi di C. Cesa, *Schelling: il primo programma di sistema dell'idealismo tedesco*, in Id., *Le origini*

analisi non si tenterà alcuna sorta di attribuzione. Ritengo infatti che, in proposito, sia senza dubbio più proficuo assumere il testo per quel che è: un frammento di poche pagine di pugno hegeliano al quale, però, per via del contenuto e dello stile, è pressoché impossibile attribuire un autore certo.

L'interesse dei critici per questo breve scritto è senza dubbio giustificato. Il tono spavaldo e il piglio deciso con cui è scritto fanno pensare a una traccia per un'esposizione orale, oppure a una sorta di manifesto che intendeva agitare gli animi⁹²; anche se è stato sostenuto, non a torto, che potrebbe trattarsi di un abbozzo scritto in vista della stesura di un libro⁹³. Di qualunque cosa si tratti, il *Systemprogramm* ha il vantaggio di essere esposto in modo estremamente comprensibile e di sostenere poche tesi, scritte, però, in modo netto e deciso. In riferimento a Hegel ci limiteremo, perciò, a constatare il fatto che egli l'ha letto e l'ha trovato, per lo meno, degno di essere ricopiato e conservato. Si può dunque assumere che i temi trattati nel *Systemprogramm* abbiano influito sulla formazione del giovane Hegel nel passaggio fra Berna e Francoforte e che egli abbia, in qualche modo, aderito allo spirito con il quale è stato redatto il testo. Tutto ciò è sufficiente a giustificarne l'inserimento nell'analisi dello sviluppo della concezione dell'estetica giovanile di Hegel.

Il testo del *Systemprogramm*, scritto su un foglio *recto e verso*⁹⁴, è suddiviso in quattro sezioni tematiche: idea morale, concezione dello stato, idea della bellezza, mitologia della ragione.

La prima parte si concentra sul problema morale e appare evidente una discussione con la dottrina kantiana dei postulati pratici⁹⁵. «In futuro»,

dell'idealismo tedesco tra Kant e Hegel, Loescher, Torino 1981, pp. 167-170; A. Massolo, *Il cosiddetto «Erstes Systemprogramm»*, in Id., *La storia della filosofia come problema e altri saggi*, cit., pp. 247-254. Allo stesso modo si è espresso Amoroso senza impegnarsi in un'analisi mirata a determinarne l'attribuzione, ma affermando: «Sono comunque le ragioni dei sostenitori della paternità schellinghiana quelle che personalmente mi convincono di più» (L. Amoroso, *Commento*, in G. W. F. Hegel (?), F. W. J. Schelling (?), F. Hölderlin (?), *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, a c. di L. Amoroso, Ets, Pisa 2007, p. 29).

⁹² Su questa base, ad esempio, X. Tilliette, *Schelling als Verfasser des Systemprogramms?*, cit., p. 39, sostiene che lo stile di scrittura lasci pensare più alla prosa di Schelling che non alla scrittura puntigliosa e a tratti pedante tipica degli scritti del giovane Hegel.

⁹³ D. Henrich, *Systemprogramm? Vorfagen zum Zurechnungsproblem*, in *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, cit., p. 12. Henrich inoltre mette in dubbio che il testo possa consistere nel programma per un sistema di quello che in futuro sarà chiamato «idealismo assoluto» (ivi, pp. 6-7).

⁹⁴ La riproduzione del manoscritto, andato perduto e del quale ci resta unicamente una fotografia, si trova in *Die Mythologie der Vernunft*, cit., pp. 8-9.

⁹⁵ Per questo si veda K. Düsing, *Die Rezeption der kantischen Postulatenlehre in den frühen philosophischen Entwürfen Schellings und Hegels*, in *Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*, cit., in particolare pp. 67-80.

vi si legge, «l'intera metafisica rifluisce nella morale [...] questa etica non sarà altro che un sistema completo di tutte le idee o, il che è lo stesso, di tutti i postulati pratici»⁹⁶. Il primo passo per raggiungere quest'etica corrisponde, dunque, alla rappresentazione dell'io come di «un ente assolutamente libero»⁹⁷. Una volta fatto ciò, afferma l'autore, il resto del mondo fuoriesce da questa rappresentazione ed è l'unico esempio possibile di creazione dal nulla. In questo modo si può comprendere il passaggio di poche righe successivo che conduce dall'etica alla fisica. L'autore infatti si domanda «come dev'essere costruito un mondo, per un ente morale» e, dunque, assolutamente libero⁹⁸. Il problema della fisica deve discendere perciò dal problema della morale e solo una volta che quest'ultimo è stato posto è possibile un'indagine naturalistica. Quello che si delinea in questi passi è, precisamente, un concetto di natura che non è esauribile nelle leggi meccaniche della fisica newtoniana e che è debitore dell'elaborazione kantiana della natura nella *Critica del giudizio*⁹⁹. Il problema della morale quindi non è pensabile esclusivamente dal punto di vista del soggetto puro, ma necessita del passaggio a una più alta idea di natura.

Se nella concezione della morale si può accertare l'influenza degli scritti di Kant, la parte sullo stato è, invece, di chiara ispirazione schilleriana¹⁰⁰. Si parla, infatti, dello stato come di «un che di meccanico» e, dunque, di escluso dal regno delle idee, poiché le idee sono l'unità del tutto e dei singoli¹⁰¹. In queste parole risuonano le invettive di Schiller contro lo stato moderno e contro la sua meccanicità che ha causato il male nell'uomo¹⁰². Il *Systemprogramm*, però, giunge alla conclusione radicale,

⁹⁶ *Das älteste Systemprogramm*, cit.; trad. it. di C. Cesa, *Schelling: il primo programma di sistema dell'idealismo tedesco*, cit., p. 167.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Ivi, p. 168.

⁹⁹ Sull'influenza per il *Systemprogramm* della concezione kantiana della natura espressa nel giudizio teleologico si veda H. Braun, *Philosophie für freie Geister. Zu Hegels Manuskript... eine Ethik*, cit., p. 21. Allo stesso modo O. Pöggeler, *Hegel, der Verfasser des älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, cit., pp. 23-24 riconosce l'influenza della *Critica del giudizio* e insiste sul fatto che il concetto di natura elaborato nel *Systemprogramm* sia pensabile, in termini schellinghiani, non come natura quantitativa ma, qualitativamente, come vita.

¹⁰⁰ Riguardo all'influenza di Schiller su Hölderlin e Hegel negli anni in cui è stato scritto il *Systemprogramm*, Jamme mette in luce come Schiller abbia avuto la funzione di offrire una definizione antropologica della bellezza accanto alla sua dimensione più strettamente platonica e ideale (C. Jamme, «Ein ungelebrtes Buch». *Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt (1797-1800)*, «Hegel-Studien», Beiheft 23, 1983, pp. 110-112).

¹⁰¹ *Das älteste Systemprogramm*, cit., p. 168.

¹⁰² Si veda: F. Schiller, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 115. Sull'influenza di Schiller nella concezione dello stato presentata nel *Systemprogramm*:

e da qui l'idea che possa essere stato un manifesto di agitazione, che lo stato debba «cessare di esistere»¹⁰³. Questi temi, è vero, sono tipici della riflessione dello Hegel giovanile che, negli scritti di Tubinga e Berna, come abbiamo visto, critica l'esteriorità della legge e la meccanicità dello stato¹⁰⁴. D'altro canto, però, sarebbe un errore voler reinterpretare la concezione dello stato nello Hegel berlinese alla luce di questa specifica lettura¹⁰⁵. La critica dello stato confluisce, poi, nell'appello all'abbattimento di ogni forma istituzionale e nella persecuzione, per mezzo della ragione, dei «preti, che di recente si sono messi a fare i razionalisti»¹⁰⁶, riferendosi ai teologi razionalisti di Tubinga.

Una volta definita questa *pars destruens*, il testo passa a enunciare le proprie tesi: «Per ultima l'idea che unifica tutte le altre, l'idea della bellezza – la parola va intesa nel significato superiore che le attribuisce Platone»¹⁰⁷. In questa definizione, che si richiama ai temi della *Vereinigungsphilosophie* di Hölderlin¹⁰⁸, la bellezza ottiene un significato assoluto. La bellezza, infatti, non è semplicemente un mezzo per raggiungere

O. Pöggeler, *Hegel, der Verfasser des älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, cit., p. 24; D. Henrich, *Systemprogramm? Vorfragen zum Zurechnungsproblem*, cit., p. 11 e X. Tilliette, *Schelling als Verfasser des Systemprogramms?*, cit., p. 39.

¹⁰³ *Das älteste Systemprogramm*, cit., p. 168.

¹⁰⁴ O. Pöggeler, *Hegel, der Verfasser des älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, cit., pp. 23-26 ha fatto ruotare intorno a questo genere di osservazioni la sua attribuzione hegeliana del frammento.

¹⁰⁵ Questo è ciò che tenta di fare J.-I. Kwon, *Hegels Bestimmung der Kunst. Die Bedeutung der «symbolischen Kunstform» in Hegels Ästhetik*, Fink, München 2001, in particolare pp. 188-190 dove sostiene che la concezione hegeliana della modernità sia quella di un individuo scisso, frammentario e separato dallo stato riferendosi, esplicitamente, alle pagine del *Systemprogramm*. Mia opinione è che, quando si parla dello Hegel berlinese, su tutto valga ciò che Hegel scrive a proposito dello stato nei *Lineamenti di filosofia del diritto* nei quali lo stato è descritto come «realtà dell'idea etica» e, dunque, non come qualcosa di meccanico e scisso dall'individualità (G. W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. 14.1, hrsg. v. K. Grotzsch u. E. Weisser-Lohmann, Meiner, Hamburg 2009; trad. it. di G. Marini, *Lineamenti di filosofia del diritto*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. 195).

¹⁰⁶ *Das älteste Systemprogramm*, cit., p. 168.

¹⁰⁷ Ivi, p. 169.

¹⁰⁸ Oltre ai sostenitori, che già abbiamo menzionato, della paternità holderliniana del frammento, nessuno nasconde l'influenza di Hölderlin sulla stesura del testo. In particolare si veda C. Jamme – H. Schneider, *Einleitung der Herausgeber*, cit., pp. 46-49; allo stesso modo Henrich scrive: «Nessuno che non fosse in stretta connessione con la cerchia avrebbe potuto scrivere un testo nel quale sono presenti così tanti pensieri di Hölderlin» (D. Henrich, *Systemprogramm? Vorfragen zum Zurechnungsproblem*, cit., p. 8). Anche X. Tilliette, *Schelling als Verfasser des Systemprogramms?*, cit., pp. 41-44, riconosce l'influenza di Hölderlin ma aggiunge che il concetto di bellezza ha nel *Systemprogramm* un significato più strettamente platonico di quanto non sia riscontrabile negli scritti coevi di Hölderlin.

la verità, bensì l'atto estetico è il momento nel quale «verità e bontà si affratellano»¹⁰⁹. Così dicendo il *Systemprogramm* mostra una forma di platonismo estetico nella quale l'idea della bellezza non è più, come nella *Critica del giudizio*, «quella rappresentazione dell'immaginazione che dà l'occasione di pensare molto, senza però che qualche pensiero determinato, cioè qualche *concezione*, possa esserle adeguato»¹¹⁰, bensì è l'unità concreta di sensibilità e libertà. Questa forma di platonismo, però, non esaurisce il significato della bellezza. Infatti poche righe sotto è detto che la poesia, attraverso il riconoscimento dell'idea della bellezza come idea che unisce tutte le idee, tornerà ad essere «maestra dell'umanità [*Lehrerin der Menschheit*]»¹¹¹. Questa seconda caratteristica dell'idea definisce una seconda funzione della bellezza, precisamente una funzione storica e pedagogica. Su questa funzione storica e pedagogica dell'arte, e sul conseguente passaggio verso una mitologia della ragione, si è concentrata la critica che ha inteso leggere nel *Systemprogramm* la chiave per mostrare il correttivo hegeliano della funzione esclusivamente sistematica dell'arte¹¹². Le due tendenze, però, coesistono nel frammento e la dimostrazione risiede nell'assolutizzazione del ruolo dell'arte: «non c'è più filosofia, non c'è più storia, e l'arte poetica soltanto sopravvivrà a tutte le altre scienze ed arti»¹¹³.

Il passaggio alla mitologia della ragione viene sviluppato attraverso la tematica della religione sensibile che, come abbiamo visto, era tipica dello Hegel giovanile: «sentiamo ripetere tanto spesso che la gran massa

¹⁰⁹ *Das älteste Systemprogramm*, cit., 169.

¹¹⁰ I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., p. 443.

¹¹¹ *Das älteste Systemprogramm*, cit., p. 169.

¹¹² L'interpretazione più rilevante in questo senso è quella di A. Gethmann-Siefert che, assumendo la paternità hegeliana del *Systemprogramm*, afferma: «E in fine si mostra che anche la tarda determinazione dell'arte – il carattere di 'opera' dell'opera d'arte – nelle *Lezioni di estetica* berlinesi rispecchia la concezione giovanile» e aggiunge che «l'unità di mitologia e arte mantiene anche nelle lezioni berlinesi di filosofia dell'arte un significato fondamentale per la determinazione della funzione storica dell'arte. Allo stesso modo gioca qui un ruolo decisivo l'iniziale unione di mitologia ed estetica nella concezione dell'ideale, precisamente nella determinazione della specificazione storica di queste idee del bello: le *Kunstformen*» (A. Gethmann-Siefert, *Die geschichtliche Funktion der »Mythologie der Vernunft« und die Bestimmung des Kunstwerks in der Ästhetik*, in *Mythologie der Vernunft. Hegels »ältestes System des deutschen Idealismus«*, cit., p. 227). La stessa autrice, poi, in A. Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, cit., approfondisce questa tesi e, oltre a ribadire l'attribuzione hegeliana del frammento (ivi, pp. 87-89) concepisce la separazione di Hegel da Schelling negli anni jenesi proprio alla luce di una differente concezione dell'arte ottenuta attraverso la determinazione dell'ideale e della mitologia della ragione nel *Systemprogramm* (ivi, pp. 143-146). La medesima interpretazione, poi, è sostenuta anche riguardo alle lezioni berlinesi di filosofia dell'arte (ivi, pp. 286-290).

¹¹³ *Das älteste Systemprogramm*, cit., p. 169.

deve avere una religione sensibile». L'autore, però, aggiunge che «ne ha bisogno non soltanto la gran massa, ma anche il filosofo»¹¹⁴. Com'è stato notato, questo aspetto è alieno rispetto alle riflessioni hegeliane sulla religione e sulla fantasia del popolo: Hegel, infatti, aveva sviluppato, attraverso l'influenza di Schiller, un programma di educazione popolare da parte dei ceti colti. Qui, invece, si parla della religione sensibile come di un qualcosa di cui hanno bisogno sia il popolo, sia i filosofi¹¹⁵, a testimonianza di una revisione, anche se non di un totale abbandono, da parte di Hegel delle convinzioni di natura etica e teologica del periodo berne-
se¹¹⁶. Le due tendenze di cui si è parlato, significato storico-pedagogico e ideale del bello, si mostrano qui in tutta la loro tensione. Da un lato, infatti, l'arte è lo strumento che serve a insegnare al popolo a comprendere l'idea, dall'altro però la bellezza è l'unità compiuta e sovra storica di sensibilità e ragione. Quando traccia il proprio progetto, l'autore del *Systemprogramm* scrive:

Monoteismo della ragione e del cuore, politeismo dell'immaginazione e dell'arte, ecco quello che ci vuole. Anzitutto parlerò di un'idea che, a quanto ne so, non è ancora venuta in mente a nessuno: noi dobbiamo avere una nuova mitologia, ma questa mitologia deve essere al servizio dell'idea, deve essere una mitologia della ragione¹¹⁷.

In questo progetto, dunque, «la mitologia deve diventare filosofica per rendere razionale il popolo, e la filosofia deve diventare mitologica per rendere sensibili i filosofi. Ed allora ci sarà tra noi eterna unità»¹¹⁸.

I problemi che rendono di difficile interpretazione questo testo, in particolare l'ultimo passaggio, sono principalmente due: *in primo luogo* l'assenza di riferimento storico alla mitologia, *in secondo luogo* l'impossibilità di stabilire in modo univoco il rapporto tra bellezza e arte. Riguardo al primo problema si dà per scontato, o per lo meno ci si attende, che la mitologia alla quale il testo si riferisce corrisponda a quella della Grecia classica. Quest'ultima però, e ciò non può non sorprendere, non viene mai nominata. La domanda, dunque, se la mitologia di cui si parla sia pensata sull'esempio di un'esistenza storica concreta quale la

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ G. Gerardi, *La nozione di Bildung nel primo Hegel*, cit..

¹¹⁶ «Il passaggio ad una nuova religione, non più espressamente connotata dai caratteri del kantismo, ma più vicina ad un ideale estetico, così com'è presentata nel *Systemprogramm*, risulta compatibile con la presa di distanza che proprio in questi anni Hegel opera dall'etico-teologia, che in fondo non si era mostrata capace di trasformarsi in un'autentica religione popolare» (S. Achella, *Tra storia e religione*, cit., p. 128).

¹¹⁷ *Das älteste Systemprogramm*, cit., p. 169.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 170.

Grecia – problema centrale sia per il giovane Hegel, sia per Schiller, sia per Hölderlin – oppure se sia un modello meramente ideale, non trova alcun riscontro. Nel primo caso si potrebbe parlare di un recupero della funzione dell'arte sull'esempio della Grecia classica, nel secondo caso, invece, si tratterebbe di stabilire una funzione ideale dell'arte che non ha alcun precedente storico e concreto; un progetto, dunque, che andrebbe nella direzione presa, successivamente, dal circolo romantico di Jena.

Il secondo problema, ossia il rapporto tra bellezza e arte, non è parimenti trattato in modo esplicito. La poesia, infatti, sembra essere concepita sia come ciò che rinvia all'idea del bello, e dunque in un qualche modo in continuità con il discorso kantiano sulle idee estetiche, sia in identità con la bellezza. Anche questo aspetto, però, non trova una risoluzione nelle poche pagine del *Systemprogramm*. Chi ha inteso vedere in Hegel l'autore del testo al fine di rintracciarne l'influenza nella determinazione matura del rapporto fra arte e bellezza, ossia nella concezione dell'opera d'arte come realizzazione dell'ideale, ha optato per la prima interpretazione¹¹⁹. Se, infatti, il *Systemprogramm* presentasse una concezione secondo la quale l'arte non è la realizzazione, ma l'idea stessa della bellezza, sarebbe impossibile parlare della funzione storica, sociale e pedagogica dell'arte. Infatti, in questo caso, l'arte avrebbe in sé un valore assoluto e non potrebbe essere ridotta a strumento di educazione. Chi scrive è dell'opinione che queste specifiche tensioni all'interno del testo abbiano per lo meno due origini: anzitutto il carattere non saggistico dello scritto, che potrebbe benissimo essere una traccia poi abbandonata dall'autore, in secondo luogo le incertezze di un autore giovane. Non si tratta, infatti, di ricomporre le tensioni, anche contraddittorie, del testo in una visione unitaria, bensì di mantenerle salde e sottolinearne l'irrisolvibilità.

Resta in ogni caso un dato di fatto: Hegel ha, se non elaborato in prima persona, per lo meno considerato degno di essere ricopiato e conservato il testo del *Systemprogramm*. Questo scritto risulta la più esplicita determinazione dell'arte all'interno del percorso dello Hegel giovanile. In esso l'arte ottiene un ruolo di primo piano e rappresenta lo sforzo, comune alla stagione del primo idealismo, di trovare una soluzione coerente alla separazione presentata da Kant fra libertà e sensibilità. Si confermano, dunque, le direzioni nelle quali Hegel ha pensato il problema dell'arte negli scritti giovanili: a) l'arte bella ha un significato storico e pedagogico che corrisponde all'esigenza antropologica, elaborata da Schiller, di educare la sensibilità umana in vista dell'unità di ragione ed esperienza. Per questa funzione è determinante il significato del bello come simbo-

¹¹⁹ A. Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*, cit., in particolare pp. 89-102.

lo di moralità, esposto per la prima volta da Kant; *b*) nell'arte resiste, però, l'altra matrice kantiana, ossia quella legata all'intento sistematico e speculativo di unificare natura e libertà all'interno di un significato più alto della natura. Si chiarisce così il ricorso al significato platonico del bello: rafforzare la funzione kantiana dell'idea estetica ed elaborare un significato assoluto del bello come unità reale di ragione e sensibilità.

Il passaggio a Francoforte segna esplicitamente l'avvicinamento di Hegel alla *Vereinigungsphilosophie* di Hölderlin¹²⁰. Nello scritto principale redatto da Hegel in questo periodo, *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*, infatti, si può riconoscere una tensione esplicita verso il problema della riunificazione. Attraverso la categoria dell'amore, dunque, Hegel scioglie le tensioni presenti negli scritti bernesi che, accanto a un'adesione programmatica alla morale di Kant, spingevano l'analisi verso posizioni sostanzialmente inconciliabili con un'etica rigorosamente kantiana. Ciò che interessa a noi è stabilire il valore che assume l'arte in questo scritto. Nello *Spirito del cristianesimo*, infatti, il problema dell'arte viene trattato per la prima volta in modo chiaro e, soprattutto, l'arte viene analizzata, seppur brevemente, in relazione al proprio contenuto. Come vedremo Hegel pone in questo modo le basi strutturali della sua estetica futura – che prenderà forma a Jena – attraverso la determinazione del rapporto fra bellezza, arte e spirito¹²¹.

Il problema della bellezza compare immediatamente nelle pagine dello *Spirito del cristianesimo*. Hegel, infatti, distingue subito il popolo ebraico e il popolo greco in relazione al rapporto che essi intrattengono con la natura: il primo è un rapporto di sottomissione, il secondo viceversa è un rapporto conciliato¹²². Il problema riguarda precisamente l'atto fondativo dei due popoli. Nel caso degli ebrei il momento successivo al diluvio, che necessita la ridefinizione della relazione con la natura, si risolse perché «Noè si salvò col sottomettere sia essa che se stesso ad un essere più potente», ribadendo così il dissidio con la natura in

¹²⁰ Oltre a quelli già citati, si veda il testo Y. Kubo, *Der Weg zur Metaphysik. Entstehung und Entwicklung der Vereinigungsphilosophie beim frühen Hegel*, Fink, München 2000, in particolare pp. 29-34 dove è analizzata in modo compiuto l'influenza della *Vereinigungsphilosophie* per com'è esposta nell'*Iperione* e nel frammento sul giudizio di Hölderlin.

¹²¹ Come ha suggerito Taminaux, «riconoscendo nell'arte l'unità del sensibile e della ragione, vedendovi la manifestazione della verità e congiungendola a un momento privilegiato della storia, Hegel stabilisce il perno del suo pensiero estetico futuro» (J. Taminaux, *La pensée esthétique du jeune Hegel*, cit., pp. 239-240).

¹²² Per descrivere il rapporto tra il popolo greco e la natura Hegel utilizza qui il termine *versöhnt*, conciliato (G. W. F. Hegel, *Scritti teologici giovanili*, cit., p. 355).

una forma più alta di sottomissione. All'opposto il mito fondativo della Grecia, anch'esso successivo a un diluvio, si risolve attraverso un forma di conciliazione:

Deucalione e Pirra, che dopo il diluvio del loro tempo invitarono gli uomini a una nuova amicizia con il mondo, alla natura, fecero loro dimenticare con la gioia e il godimento la necessità e l'inimicizia, conclusero una pace di amore, diventando i progenitori di una nazione bella e resero la loro epoca madre di una natura rinata custode del fiore della sua gioventù¹²³.

La Grecia, dunque, è una nazione bella perché l'atto della sua fondazione risposa su un rapporto armonico con la natura, ridefinita, così, come una natura lontana dall'opposizione con la libertà. Il fondamento della riunificazione della natura e della libertà risiede, perciò, nel fatto che la prima non è pensata secondo la categoria della necessità, ma è un concetto più alto di natura pensata attraverso la libertà. In questa descrizione si sente l'influenza della natura kantiana descritta nell'*Introduzione* della terza *Critica*. Si possono riconoscere qui, inoltre, i fondamenti della successione delle *Kunstformen*, e delle periodizzazioni storiche in generale, pensate da Hegel nella maturità. La differenza centrale, però, risiede nel fatto che la descrizione qui non è lineare, ossia non si passa dall'uno all'altro popolo, ma si tratta di un'opposizione analizzata in modo quasi sovra storico, e sarebbe perciò un errore tentare di rinvenire il movimento di simbolico, classico, romantico già negli scritti di Francoforte¹²⁴.

¹²³ G. W. F. Hegel, *Scritti teologici giovanili*, cit., p. 355.

¹²⁴ Come ha fatto, invece, J. Taminaux, *La pensée esthétique du jeune Hegel*, cit., pp. 240-241. Nell'analisi Taminaux sembra forzare eccessivamente il parallelo fra la successione delle *Kunstformen* e la descrizione del rapporto giudaismo, Grecia, cristianesimo a Francoforte. Non intendiamo negare che il giudaismo abbia, effettivamente, dei tratti in comune con le dinamiche che, successivamente, diverranno tipiche del simbolico (o che il cristianesimo faccia lo stesso con il romantico), ma ciò non può permettere un parallelo pensato in senso rigoroso: nello Hegel maturo, sulla base di una filosofia della storia e di un procedimento dialettico definito, il simbolico trapassa nel classico e quest'ultimo viene superato nel romantico; negli scritti giovanili, invece, il giudaismo si oppone al cristianesimo e la grecità ha la funzione di mostrarsi semplicemente in opposizione al giudaismo e al cristianesimo. Bisogna, inoltre, notare che nella critica la datazione dello sviluppo delle forme artistiche nel pensiero di Hegel si spinge a riconoscerne la nascita a Jena e non prima (O. Pöggeler, *Die Entstehung von Hegels Ästhetik in Jena*, in *Hegel in Jena*, hrsg. von D. Henrich u. K. Düsing, «Hegel-Studien», Beiheft 20, Bonn, 1980, pp. 249-270). Un altro aspetto del quale bisogna tenere conto è che l'idea di Taminaux si fonda sulla corrispondenza tra ebraismo e forma d'arte simbolica che, nel contesto della *Fenomenologia dello spirito*, corrisponderebbe a identificare la religione dell'essenza luminosa proprio con l'ebraismo (G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. 9, hrsg. v. W. Bonsiepen u. R. Heede, Meiner, Hamburg 1980; trad. it. di G. Garelli, *La fenomenologia dello spirito*, Einaudi, Torino 2008, p.

L'opposizione tra mondo greco e mondo giudaico è mantenuta per l'intero testo. Hegel traccia una storia del popolo di Israele che connette principalmente le figure di Noè, Abramo e Mosè: il primo ha posto le basi per la sottomissione, il secondo ha rotto i vincoli con il mondo e, infine, il terzo ha sancito attraverso la legge la sottomissione dell'uomo al Dio astratto e pensato. Il culmine di questo rapporto Hegel lo rintraccia nel momento dell'adorazione di Dio:

Un'immagine del Dio era per loro proprio pietra o legno [...]. Con questa litania ingannarono se stessi, disprezzando l'immagine perché non trattava con loro; né essi avevano alcun sentore della sua divinizzazione nell'intuizione dell'amore e nel godimento della bellezza¹²⁵.

L'immagine, dunque, ha la capacità, attraverso la bellezza e il godimento di questa, di offrire l'intuizione dell'amore che corrisponde alla categoria unificante che Hegel utilizza nello *Spirito del cristianesimo*¹²⁶. Il sensibile, quindi, che il popolo ebraico disprezza è, in quanto veicolo di bellezza, in grado di divinizzare la materia e renderla oggetto di contemplazione dell'amore. Proseguendo l'analisi dell'astrattezza del Dio ebraico, Hegel giunge ad affermare la differenza fondamentale tra quest'ultimo e la verità. Infatti, poiché il Dio degli ebrei è un dio comandato, non può essere verità in quanto è mantenuto nella forma dell'opposizione¹²⁷, laddove invece la verità è unita: «La verità è bellezza rappresentata con l'intelletto e il carattere negativo della verità è la libertà. Ma come avrebbero potuto avere sentore della bellezza coloro che nel tutto vedevano soltanto materia?»¹²⁸. La verità, ossia l'unificazione di sensibilità e ragione, corrisponde quindi alla rappresentazione intellettuale della bellezza. Pertanto la bellezza, essendo percepita sensibilmente, è la forma intuibile della verità. Gli ebrei,

472). Questa tesi è stata effettivamente sostenuta da W. Jaeschke, *Die Vernunft in der Religion. Studien zur Grundlegung der Religionsphilosophie Hegels*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog 1986, p. 213 e da J.-L., Vieillard-Baron, *La «religion de la nature». Étude de quelques pages de la «Phénoménologie de l'Esprit» de Hegel*, «Revue de Métaphysique et de Moral», 76, 1971, pp. 330-339. Questa sovrapposizione tra religione ebraica ed essenza luminosa è stata, però, messa in dubbio con buoni argomenti da E. L. Fackenheim, *The Religious Dimension in Hegel's Thought*, University of Chicago, Chicago - London 1967, p. 250 e da M. Pagano, *Hegel: la religione e l'ermeneutica del concetto*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1992, p. 121.

¹²⁵ G. W. F. Hegel, *Scritti teologici giovanili*, cit., pp. 360-361.

¹²⁶ Per un'analisi del problema della *Liebe* come categoria dell'unificazione si veda: Y. Kubo, *Der Weg zur Metaphysik*, cit., in particolare pp. 37-38, ossia l'analisi iniziale dello sviluppo della *Vereinigungsphilosophie* nel confronto con *L'Hyperion* di Hölderlin.

¹²⁷ G. W. F. Hegel, *Scritti teologici giovanili*, cit., p. 379 si veda, in questi passi, l'analisi hegeliana del rapporto fra opposizione e comando.

¹²⁸ Ivi, pp. 364-365.

dal momento che opponevano il Dio astratto a un tutto inerte che è solo materia, non potevano in nessun caso percepire la bellezza. La possibilità di accedere alla bellezza consiste, quindi, nel recupero della sensibilità nel suo ruolo di veicolo per l'intuizione della verità e non di mera opposizione pensata rispetto alla ragione. Gli ebrei dunque sono sempre schiacciati dalla «forza infinita che in modo invincibile si oppose a loro, da cui furono e saranno sempre maltrattati finché non la riappacificarono con lo spirito della bellezza e non la toglieranno con la conciliazione»¹²⁹.

Nell'attività di Gesù, come colui il quale si oppone allo spirito ebraico e al suo destino oppresso, Hegel vede il tentativo di opporsi alla separatezza della legge ebraica. Rafforzando dunque quanto scritto nel *Leben Jesu*, Hegel fa consistere l'attività di Gesù nel togliere la forma della legge, il comando, e nello sviluppare l'attività religiosa come ideale, ossia come realizzazione non astratta dell'unità, come lo sforzo «di presentare l'unificazione dell'ideale come pienamente esistente». Aggiunge, però, che queste pratiche religiose «sono al contempo la cosa più vuota se quello spirito di bellezza manca»¹³⁰. La bellezza, quindi, è una caratteristica essenziale nella formazione dell'ideale che corrisponde all'esistenza sensibile dell'unificazione. In tutto *Lo spirito del cristianesimo* la bellezza è investita di questo carattere unificante, anche se a essa non è mai assegnato il ruolo di meta del cammino umano. La bellezza, descritta in questi termini e posta al di fuori delle relazioni sistematiche che acquisterà nello sviluppo del pensiero hegeliano, si conferma quindi come un elemento che oscilla tra storicità e idealità: da un lato la Grecia classica come realizzazione storica della bellezza, dall'altro la bellezza come intuizione della possibilità di formazione dell'ideale¹³¹. Questa determinazione della bellezza è confermata anche dal commento hegeliano all'episodio del perdono di Maddalena. In quel caso il *discrimen* fra Gesù che perdona la peccatrice e

¹²⁹ Ivi, p. 368.

¹³⁰ Ivi, p. 374.

¹³¹ A. Gethmann-Siefert ha dato una rilevanza particolare al problema dell'ideale negli scritti giovanili. La sua interpretazione, però, dà un peso forse eccessivo al problema della bellezza. Secondo la studiosa, infatti, la Grecia classica rappresenterebbe semplicemente l'esempio della realizzazione storica dell'ideale, ossia l'unica conformità realizzabile tra idea e realtà, mentre il cristianesimo sarebbe solamente una forma di conciliazione parziale, poiché si forma nel mondo alienato. Questa lettura, come risulta dall'analisi fin qui condotta, tende a considerare la bellezza solamente da suo lato storico e non tiene conto della dimensione ideale e sovra storica che Hegel assegna al bello. Inoltre sembrerebbe che, in questa concezione, la bellezza possa essere letta come culmine dello sviluppo dell'umanità, analisi con la quale non mi sento di concordare: «nella "bella religione" dei greci, nella fantasia del popolo (*Volksphantasie*) provocata dall'arte, nell'immagine del Dio progettata dall'artista, Hegel scopre un ideale, il quale si è sviluppato conformemente a una realtà corrispondente all'idea» (A. Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, cit., p. 68).

gli apostoli che non comprendono il momento, risiede nell'impossibilità da parte di quest'ultimi di contemplare la scena: fermi al ragionamento intellettuale «non comprendevano la bellezza della situazione»¹³².

La bellezza, come realizzazione sensibile dell'unificazione, dell'amore, necessita per essere compresa del superamento del mero ragionamento intellettuale, necessita del recupero della sensibilità. Perciò Hegel traccia una differenza fondamentale fra le immagini sacre cristiane e quelle della Grecia classica. Nelle prime, e qui l'esempio riguarda la ritualità dell'ultima cena, rimane sempre una separazione fra l'elemento sensibile e l'elemento di fede, il sentimento di avere Cristo nel pane è contraddetto dall'intelletto, che sa che quest'ultimo è solamente pane. All'opposto si confronti quanto scrive Hegel a proposito della statua del dio greco:

In un Apollo o in una Venere ci si deve ben dimenticare del marmo, della fragile pietra, e nella loro figura si vede solo l'immortalità; contemplandoli si è al contempo pervasi dal sentimento dell'eterna giovinezza e dell'amore. Ma riducete Venere e Apollo in polvere e dite: questo è Apollo, questa è Venere: la polvere è sì di fronte a voi e l'immagine degli dei in voi, ma la polvere e il divino non si fondono mai in uno¹³³.

Questa è la specificità dell'immagine bella: essere in unità con sé, togliere la propria materialità nella contemplazione; poiché essa esista, però, è necessario che nessuno dei suoi elementi venga eliminato. Nella ritualità dell'ultima cena, viceversa, è necessario che il pane e il vino siano consumati e ciò crea una separazione fra la fede che sente il divino e l'intelletto che consuma l'oggetto che dovrebbe rappresentarlo. L'immagine bella, afferma Hegel, ha dunque la capacità di rendere intuibile l'unità e la riconciliazione: «Nel regno di Dio non vi può essere nessuna relazione se non quella che nasce dall'amore più disinteressato e quindi dalla libertà suprema: quella che dalla bellezza soltanto acquista la forma della sua apparenza e il suo rapporto col mondo»¹³⁴.

Com'è noto Hegel descrive la necessità che il cristianesimo segua il proprio destino e si mantenga nella separatezza dal mondo. A questo proposito si potrebbe pensare che la bellezza abbia le caratteristiche per recuperare quell'unità che il cristianesimo ha perduto. Hegel, però, non giunge mai a fare il passo decisivo che permetterebbe di parlare della necessità di un recupero della mitologia classica e degli dei della bellezza, egli infatti riconosce sempre l'intelletto della modernità, la soggettività del cristianesimo e l'impossibilità di un ritorno alle forme arcaiche di relazioni.

¹³² G. W. F. Hegel, *Scritti teologici giovanili*, cit., p. 405.

¹³³ Ivi, p. 414.

¹³⁴ Ivi, p. 442.

La Grecia classica, e dunque la bellezza, è descritta come ciò che sta nel mezzo tra lo spirito ancora orientale degli apostoli e lo spirito intellettuale dei moderni¹³⁵. La bellezza, quindi, è una forma ideale di armonia, e la Grecia classica è un momento storico che Hegel continua a descrivere senza mai porre in modo definitivo: antichità perduta o modello da realizzare? Questa è una domanda che negli scritti giovanili non trova risposta¹³⁶. Si confronti, infatti, ciò che afferma Hegel nelle ultime righe del testo:

Fra questi estremi della coscienza molteplice o ridotta, dell'amicizia o dell'odio e dell'indifferenza per il mondo, fra questi estremi che si trovano all'interno dell'opposizione fra Dio e mondo, fra divino e vita, la chiesa ha continuamente oscillato; ma è contrario al suo carattere essenziale trovare pace in una viva impersonale bellezza, ed è suo destino che chiesa e stato, culto e vita, pietà e virtù, agire spirituale e agire mondano giammai possano dondersi in uno¹³⁷.

La bellezza è viva, pacificata, unitaria, ma impersonale. La modernità non trova pace in essa e il cristianesimo deve continuare a oscillare fra i propri estremi. Dunque, il carattere fondamentale della concezione estetica di Hegel, per come possiamo apprenderlo negli scritti giovanili, è stato ben descritto da Taminiaux: nostalgia della Grecia¹³⁸. In questo sentimento, infatti, sono espresse in modo chiaro le incertezze di Hegel nel dare una determinazione stabile al bello e alla sua realizzazione storica, la Grecia classica. La bellezza è perduta perché il suo contenuto, vale a dire ciò a cui le sue forme rinviano, la categoria unificante dell'amore, non può più fare a meno di essere compresa attraverso le categorie dell'intelletto. Questo è il motivo per il quale, dopo la scissione del moderno, l'arte rimane in bilico fra un significato storico e uno ideale, fra la normatività e la nostalgia¹³⁹.

¹³⁵ Ivi, cit., pp 453-454.

¹³⁶ In uno studio recente sul giovane Hegel Sandra Viviana Palermo ha messo in luce come, a partire dagli scritti di Francoforte, si possa riscontrare una tensione tra la categoria dell'unità e quella dell'unificazione. Se, infatti, l'unità è concepita come fondamento della molteplicità, e dunque è pensata come sempre presente, come modello sovra storico, non è chiaro il motivo per il quale sorga la necessità di pensare il processo di unificazione (S. V. Palermo, *Il bisogno della filosofia. L'itinerario speculativo di Hegel tra Francoforte e Jena (1797-1803)*, Mimesis, Milano – Udine 2011, in particolare pp. 37-39 e 56-58). La determinazione del significato sia storico, sia ideale dell'arte potrebbe, dunque, derivare da questa tensione fondamentale del pensiero hegeliano negli anni giovanili.

¹³⁷ G. W. F. Hegel, *Scritti teologici giovanili*, cit., p. 457.

¹³⁸ J. Taminiaux, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, cit., p. V.

¹³⁹ Come sintetizza Gethmann-Siefert: «Hegel, a partire dalle sue prime riflessioni di critica della religione, si sposta da una determinazione dell'essenza dell'arte – dunque da una metafisica del bello intesa come metafisica dell'arte – verso la funzione storica dell'arte» (A. Gethmann-Siefert, *Hegels These von Ende der Kunst und der "Klassizismus" der Ästhetik*, «Hegel-Studien», 19, 1984, p. 207).

