

**Università degli Studi del Piemonte Orientale**  
**“Amedeo Avogadro”**

**Dipartimento di Studi Umanistici.**

**Corso di Dottorato di Ricerca**  
**in Filosofia e Storia della Filosofia.**

Ciclo XXVIII.

**ICONOCLASTIA ENDOGENA DELL’IMMAGINE.**

*Una teoria dell’Immagine nel Sistema del Sapere di G.W.F. Hegel.*

Settore Scientifico Disciplinare (SSD): M-FIL/01

Coordinatore: Prof. Maurizio Pagano

Dottorando: Ch. Papoulias

Tutor: Prof. Maurizio Pagano

Iconoclastia endogena dell'Immagine.



Morandi

*Non c'è niente di più astratto del mondo visibile.*

**Giorgio Morandi**

«Nulla di nuovo, lo so bene. Tutti coloro che hanno disegnato e dipinto, sin dai primi arrischiati tratti sulle pareti delle caverne, hanno fatto, coscientemente o meno, la stessa cosa: opporre dei segni fragili, uno stormire di vento tra le foglie, al vuoto che li minacciava. Ma, con il trascorrere del tempo, le grandi feste di colori sembrano divenute menzognere, come le armonie felici concesse unicamente dall'illusione di un ordine universale. Da allora in poi, alcuni credono di trovare nella derisione, o nella rabbiosa distruzione di quelle feste, di quelle forme splendenti, una sorta di verità; ma la derisione non fa che affrettare il naufragio. Altri, con un curioso balzo a ritroso, al di là del Rinascimento e dei Secoli aurei, immaginano di poter produrre una nuova magia scimmiettando l'arcaico, in tutte le sue forme. La via che ho scelto di seguire è più discreta, più segreta...»

Philippe Jaccottet,  
immaginando un monologo di Morandi

**A mio padre Ioannis**  
*in memoriam.*

And you, my father, there on the sad height,  
Curse, bless me now with your fierce tears, I pray.  
But go thou gentle into that good night.  
I will rage against the dying of the light.

**Dylan Thomas**, quasi.

## Ringraziamenti

Alle origini di questa ricerca ci sono tre persone che hanno contribuito in modo determinante alla mia formazione e che vorrei ringraziare: il professor Claudio Ciancio dell'Università del Piemonte Orientale che con il suo corso sull'ontologia dell'immagine anni fa diede inizio al mio interesse per questa disciplina. Il professor Graziano Lingua dell'Università di Torino, che mi rese consapevole del tesoro iconico della tradizione culturale in cui sono nato, portandomi, come direbbe Hegel, dal *noto* al *conosciuto*. Entrambi questi aspetti sono stati riuniti dallo sguardo hegeliano del professor Maurizio Pagano, che ha seguito il mio lavoro su Hegel fin dai primi passi. Grazie a lui un progetto come il *Laboratorio di Studi Hegeliani* dell'Università del Piemonte Orientale ha preso vita e mi ha dato l'opportunità di confronto con molti studiosi, italiani e stranieri.

Un ringraziamento profondo vorrei rivolgere ai membri del *Gruppo di investigazione sull'idealismo tedesco* dell'Università di Málaga (Spagna): al suo direttore, professor Juan García, al professor Alejandro Roja e in modo particolare al professor Juan José Padial, per la loro generosa ospitalità nei mesi di ricerca durante il programma di *Doctor Europæus*. Molti dei pensieri sviluppati in questa ricerca, sono dovuti anche al lavoro svolto nel gruppo internazionale di studiosi impegnati nel dialogo interculturale attraverso il *Seminario de las Tres Culturas*; sono profondamente grato al suo direttore, professor Jacinto Choza dell'Università di Siviglia (Spagna), per avermi accolto con fiducia e calore.

Vorrei infine esprimere la mia gratitudine a quelle persone che con il loro affetto e il loro sostegno quotidiano mi hanno dato forza nei momenti più difficili: i professori dell'Università di Málaga Miguel Ángel Asensio e Agustín Navarro, che nel corso di questi studi sono diventati per me, oltre che maestri, una famiglia vera e propria; Anna, Mauro e Ivan, la mia famiglia italiana; mia madre Eleni – a cui devo tutto e che più di chiunque altro sa cosa significa l'idealtà – e la mia compagna Sheila che da Madrid, a Torino, ad Atene, ha sempre condiviso l'essere stranieri ovunque; loro costituiscono la vera *εἰκὼν τῆς ἀρρήτου δόξης*, ovvero, l'unica cosa davvero importante.

## Avvertenza.

Le sigle qui riportate sono quelle che più frequentemente sono citate nel corso dell'intero lavoro. Quando alla sigla segue punto e virgola, indica la pagina dell'edizione italiana, se disponibile. Il segno §, se non accompagnato da altra indicazione, si riferisce sempre all'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio* del 1830, nella sua edizione postuma con le *Aggiunte*. Per ulteriori dettagli, si veda l'apparato bibliografico.

**Ästh.I.-III.:** la "grande *Estetica*", a cura di Hotho.

**CLL:** A. Léonard, *Commentaire littéral de la "Logique" de Hegel*

**Enz.I-III.:** *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830; mit den mündlichen Zusätzen* (ed. Suhrkamp); tr.it.I: *La Scienza della Logica*, II: *Filosofia della natura*, III: *Filosofia dello Spirito*, ed.Utet, 1981-2005.

**Hotho 1823:** Lezioni hegeliane di estetica dell'anno 1823.

**Kehler 1826:** Lezioni hegeliane di estetica dell'anno 1826.

**PETRY HPhN:** PETRY, M.J., *Hegel's Philosophy of Nature*, in 3 volumi.

**PETRY HPhSS:** PETRY, M.J., *Hegel's Philosophy of Subjective Spirit*, in 3 volumi.

**VL.:** Lezioni hegeliane sulla Logica dell'anno 1831.

**VPhN.:** Lezioni hegeliane sulla filosofia della natura.

**VPhR.I.-III.:** Lezioni hegeliane sulla filosofia della religione.

**VPhSG.I-II.:** Lezioni hegeliane sulla filosofia dello Spirito Soggettivo.

**WdL.:** *Scienza della Logica*.

**DWB:** *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*.

**HWPh:** *Historisches Wörterbuch der Philosophie*.

In molti casi la traduzione è stata modificata; in particolare quando si trattava di terminologia specifica si è cercato sempre di riportare il testo originale. I casi più frequenti riguardano i seguenti termini: *der Schein* è stato reso sempre come "Parvenza"; *das Scheinen* spesso come "Apparire come tale" e a volte "Manifestazione"; *die Erscheinung* "l'Apparire" e a volte "il fenomeno"; *die Manifestation*: "Manifestazione"; *die Offenbarung*: "Rivelazione"; *die Wirklichkeit*: "Effettività"; *das Bildlose*: "l'anicnico"; *die Bildlichkeit*: "l'iconicità".

L'indicazione "(tav.)" nel corso del testo si riferisce all'appendice iconografica (pp. 523-541).

## INDICE

Avvertenza .....	7
<b>Introduzione: Dallo specchio al ritratto: una parvenza essenziale. ....</b>	<b>11</b>
1. La spiacevole somiglianza dell'immagine .....	13
2. Polisemia dell'immagine e necessità di unificazione dei significati. ....	16
3. Dalla <i>Logik</i> all' <i>Erlebnis</i> : un sistema dell'immagine .....	26
4. L'articolazione di questo lavoro .....	32

### PRIMA PARTE: ONTOLOGIA DELLA PARVENZA

<b>Capitolo I. <i>Der Schein</i>: La parvenza come fondamento .....</b>	<b>41</b>
1. Lo splendore dell'ombra .....	41
2. La Parvenza come determinazione della riflessione .....	60
3. <i>Existenz</i> : Il caleidoscopio del mondo .....	81
4. La cosa- <i>Ding</i> come realizzazione della Parvenza .....	84
5. I tre movimenti di auto-soppressione della Parvenza .....	97
<b>Capitolo II. <i>Die Erscheinung</i>: La necessità dell'Apparire .....</b>	<b>101</b>
1. "Apparire" non è "manifestarsi" .....	101
2. Il mondo dei fenomeni .....	105
3. La dissoluzione dell'Apparire ( <i>das Verhältnis</i> ) .....	115
<b>Capitolo III. <i>Die Offenbarung</i>: Rivelazione come scomparsa dell'Apparire. ....</b>	<b>131</b>
1. La rivelazione dell'Essenza .....	131
2. La realtà effettiva nelle sue determinazioni concettuali. ....	139
3. I tre momenti della necessità: Condizione – Cosa – Attività .....	147
4. Verso la scomparsa della necessità .....	156
<b>Passaggio dal concetto di manifestazione alla natura .....</b>	<b>163</b>

### SECONDA PARTE: TEORIA DELLA VISIBILITÀ

<b>Capitolo I. Il concetto di pura visibilità. ....</b>	<b>186</b>
1. Il concetto di luce come pura Identità .....	189
2. Il concetto di oscurità come manifestazione della Differenza .....	201
3. Il concetto di colore come fondamento della Cosa apparente .....	203
<b>Capitolo II. La visibilità reale come <i>Erscheinung</i>. ....</b>	<b>209</b>
1. <i>Gestalt</i> : Il geometra silenzioso .....	211
2. Trasparenza e Rifrazione .....	224
3. Il colore: il rapporto tra luce e oscurità (§ 320) .....	234

**Capitolo III. L'effettività della luce e la dissoluzione del colore. .... 251**

1. Il valore simbolico dei colori..... 251
2. La determinazione del colore come *Erscheinung*. .... 256
3. L'iconoclastia endogena dell'immagine naturale..... 264

**TERZA PARTE: TEORIA DELLA RAPPRESENTAZIONE****Il concetto di Manifestazione dalla natura allo spirito .....283****Capitolo I. L'immagine nell'antropologia filosofica hegeliana .....288**

1. Il segno dell'interiorità e il suo sacrificio..... 288
2. Il sistema dei sensi e l'idealità della vista ..... 292
3. Il gesto come immagine dell'idealità del corpo. .... 311

**Capitolo II. L'immagine nella psicologia filosofica hegeliana.....328**

1. Lo Spirito Soggettivo come Io..... 328  
L'Io come Luce, 330; La fenomenologia e la rappresentazione anticipata, 333; La coscienza sensibile, 335; La percezione e l'intelletto, 339; La psicologia filosofica e lo Spirito Teoretico ..... 344
2. La rappresentazione..... 347  
L'intuizione e la parvenza dell'immagine, 349; L'immaginazione e l'apparire dell'immagine, 358; L'immaginazione riproduttiva, 372; Immaginazione e Fantasia, 383; L'immaginazione produttiva..... 385
3. La memoria come effettività dell'immagine. .... 400  
Le funzioni della memoria, 403; La memoria e la conservazione del segno, 408; La memoria riproduttiva, 412; La mnemotecnica, 413; Dottrina iconoclasta della memoria,424

**Capitolo III. L'immagine concreta e l'ermeneutica della sua sparizione. ....430**

1. *Verbildlichung*: L'apparire dell'immagine materiale..... 431  
a. Dall'immagine al significato, 438; b. Dal significato all'immagine, 441; α. L'enigma, 441; β. Allegoria, 442; γ. Metafora, immagine, similitudine..... 444
2. L'immagine pittorica: il visibile diventato interiore. .... 459  
Il posto della pittura nel sistema, 461; Che cos'è un'immagine dipinta?, 464; Il contenuto contraddittorio della pittura cristiana, 4688; Composizione e colore..... 475
3. Mnemosyne e la nascita dello sguardo. .... 482  
La filosofia dell'immagine religiosa, 492; Memoria e venerazione della polvere, 501; Il culto come memoria di una promessa. .... 510

**Conclusione: Dall'iconoclastia della sostanza all'iconoclastia dello spirito..... 521****APPENDICE ICONOGRAFICA ..... 527****BIBLIOGRAFIA ..... 549**

1. Testi, 549; 2. Bibliografia secondaria..... 556



## INTRODUZIONE

**Dallo specchio al ritratto: una parvenza essenziale.**

Dallo specchio al ritratto: una parvenza essenziale.

## 1. La spiacevole somiglianza dell'immagine.

L'abitudine di far parlare le immagini per voce propria, ossia accompagnandole di scritte che parlano in prima persona, come fosse l'immagine a parlare, è vecchia e largamente praticata già prima dei greci<sup>1</sup> e si è protratta durante i secoli e attraverso diverse civiltà, dandoci molto materiale per comprendere ciò che le immagini hanno significato nella storia. Il rapporto tra parola e immagine divenne ancora più importante e problematico con l'invenzione della stampa e la Riforma protestante. L'immagine mortuaria greca si erge come sostituto di chi è scomparso, indirizza la nostra attenzione sul *potere* straordinario dell'immagine nel rendere presente un assente.<sup>2</sup> Quella riformata, invece, ci racconta un altro aspetto dell'immagine, forse opposto, ma altrettanto vero. Prendiamo ad esempio il ritratto di Erasmo da Rotterdam (Tav. 1., fig.1), eseguito da Dürer nel 1526.<sup>3</sup> L'artista tedesco ha posto una scritta in alto a sinistra; non come titolo, ma *dentro* il quadro stesso. Essa ci dice che il carattere del personaggio raffigurato in quest'immagine sarebbe meglio compreso nei suoi libri, nelle sue opere e *non nell'immagine stessa*. La magnifica civiltà pittorica del "rinascimento nordico" ci parla della straordinaria *impotenza* dell'immagine.

Come si vede in molti disegni dell'artista tedesco Wilhelm Hensel,<sup>4</sup> quest'abitudine di dare la parola all'immagine stessa si praticò spesso e volentieri anche nel XIX secolo. Heinrich Heine, grande artista ma anche allievo affezionato di Hegel, con il suo tipico atteggiamento ironico e geniale, scrive sotto il proprio ritratto (Tav. 1., fig. 2): "*Eh bien, cet homme c'est moi*".<sup>5</sup> Non "qui sono io" o qualcosa di simile, ma "quest'uomo", ossia qualcuno che è là fuori, là di fronte, *nell'immagine*, *quell'uomo*, che potrebbe essere un altro, un estraneo, proprio perché sta là di fronte, ebbene, questo sono io. Questo sdoppiamento in immagine, a causa dell'immagine, questa riflessione messa in atto dal disegno, come un movimento che anima il processo di riconoscimento di sé nell'altro da sé, potrebbe ricordarci vagamente i movimenti dialettici hegeliani. Ma Hegel, sia per i suoi critici che per molti dei suoi "seguaci", non sembra essere il filosofo che avrebbe mai preteso dall'immagine così tanto.

Fortunatamente, siamo a conoscenza di un ritratto di Hegel, eseguito da Hensel<sup>6</sup> (Tav. 1, Fig.3), dove il filosofo aggiunse di mano sua una scritta, sempre in modo da far parlare

---

<sup>1</sup> Per uno studio approfondito di questo fenomeno, cfr. HORST BREDEKAMP, *Immagini che ci guardano*, Raffaello Cortina, Milano 2015, pp. 41-71.

<sup>2</sup> J.-P. VERNANT, *Figures, idoles, masques*, Julliard, Paris 1990.

<sup>3</sup> Si veda la trattazione che ne riserva HANS BELTING nella sua *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma 2011, pp. 166 segg.

<sup>4</sup> *Preussische Bildnisse des 19. Jahrhunderts. Zeichnungen von Wilhelm Hensel*, Nationalgalerie, Berlin 1981; qui si possono trovare moltissimi disegni del pittore tedesco, accompagnati da commenti o poesie appartenenti al soggetto raffigurato.

<sup>5</sup> Cfr. *ibid.*, p. 86.

<sup>6</sup> Cfr. *ibid.*, p. 52; tav. 1 fig.2.

l'immagine (fig.3; la scritta si trova all'angolo destro in basso). Essa recita una frase difficilmente traducibile senza una certa spiegazione, a causa di un gioco di parole che assume il suo pieno significato soltanto nel contesto del sistema filosofico hegeliano: *Unsere Kenntnis soll Erkenntnis / werden. / Wer mich kennt, wird mich / hier erkennen.*<sup>7</sup>

Queste parole sono state scritte nel 1810, tre anni dopo la conclusione della *Fenomenologia dello spirito* dove, nella sua famosa *Prefazione*, Hegel parlava del grande inganno verso se stessi e verso gli altri, ossia del presupporre di *conoscere* ciò che in realtà ci è soltanto *noto*.<sup>8</sup> L'intera *Fenomenologia* non ha fatto altro che mostrare questo duro percorso, questa “via del dubbio”, del negativo, smontando completamente non solo ciò che ci è noto e immediato, ma anche ciò che è riflesso, l'intelletto e le sue posizioni, perfino la coscienza e l'autocoscienza stessa, salendo di grado in grado verso il culmine del sapere. Si tratta evidentemente di un lavoro che non potrebbe mai essere riassunto in una frase e a quanto pare ancora meno in un'immagine. “Chi mi conosce, qui – cioè nell'immagine – mi riconoscerà”, dice Hegel. Certamente non intendeva affermare una certa somiglianza tra lui e l'immagine, ma qualcosa di più. Se no, perché la didascalia introduttiva: il nostro conoscere convenzionale *deve, soll*, diventare un conoscere vero, riflesso, infinito, un ri-conoscimento, un ritorno del soggetto in-sé, come si dirà altrove. Così *si deve*, e di fatto chi lo conosce, nell'immagine lo riconoscerà. Sembra che con quest'affermazione Hegel attribuisca un potere speciale all'immagine. Un potere che andrebbe ben oltre le filosofie romantiche dell'arte che comunque avevano una fede incrollabile nella capacità espressiva dell'immagine. O si tratta semplicemente di una metafora? Ma allora perché paragonare una delle attività più impegnative spiritualmente, com'è la dialettica che ci conduce dal noto al conosciuto, con il processo che ha luogo in un'immagine?

Vi è un'altra testimonianza, forse ancora più importante, proprio su quest'argomento. Si tratta di un altro giudizio di Hegel riguardo un suo ritratto eseguito “dal vivo” nel 1828, prima in

---

<sup>7</sup> Per rendere questa frase secondo lo spirito hegeliano, bisogna fare una premessa: ci sono almeno tre verbi che pur appartenendo alla stessa costellazione di significati e pur essendo spesso interscambiabili nel linguaggio quotidiano, nella filosofia hegeliana assumono un valore preciso che li differenzia tra loro. Questi sono: *kennen, erkennen, anerkennen*. Quest'ultimo verbo, è forse quello più famoso nella sua forma sostantivata *die Annerkennung*, il Riconoscimento, nel senso in cui viene spiegato nella *Fenomenologia* stessa, come processo di mutuo riconoscimento delle coscienze. L'*erkennen* è spesso usato come il riconoscimento che si ha di una persona da lontano e quindi superficiale; ma in questo caso, per Hegel ha il significato esattamente opposto, poiché il primo livello di “conoscenza” sarebbe soltanto il “noto” (*das Bekannte*), mentre il secondo, che viene dopo ed è quindi riflesso, sarebbe l'*Erkennung*, dove quel prefisso “er-” indica un raddoppio come nella parola *Er-innerung*. In questo senso possiamo tradurre il primo come “conoscere” (ma appunto si tratta di un conoscere immediato) mentre il secondo, lo possiamo tradurre come ri-conoscere, ma soltanto nel senso riflesso e non nel senso di *Anerkennung*. Pressappoco, quindi, la frase suonerebbe così: “Il nostro conoscere deve diventare un ri-conoscere. Chi mi conosce, qui mi riconoscerà”. In modo sorprendente, questo gioco di parole sembra ricalcare quello paolino della *Prima lettera ai Corinzi* (13:12) tra il conoscere finito del presente *γινώσκω ἐκ μέρους*, e il conoscere infinito del futuro *τότε δὲ ἐπιγνώσομαι*, entrambi connessi a due modalità diverse del vedere: quella “offuscata”, in “enigma”, come in uno specchio, e quella “chiara”, faccia a faccia (*βλέπομεν γὰρ ἄρτι δι' ἑσώπτρου ἐν αἰνίγματι, τότε δὲ πρόσωπον πρὸς πρόσωπον; ibidem*).

<sup>8</sup> GW9, XXXVI; 23: “Das Bekannte überhaupt ist darum, weil es *bekannt* ist, nicht *erkannt*”; “ciò che in generale è noto, proprio perché è *noto*, non è *conosciuto*.”

acquarello e poi diffuso per tutta la Germania in incisione, ad opera di Julius Ludwig Sebbers (1804–1843), ritrattista e litografo tedesco (Tav. 1, fig.4).

Commentando questa incisione, la moglie di Hegel, Marie, scrisse alla sorella del filosofo, Christiane, che quest'immagine non piaceva affatto al marito ed era addirittura infastidito, non per la cattiva resa del soggetto (ridicolizzata peraltro dall'amico di Hegel, Zelter, in una lettera a Goethe<sup>9</sup>), ma per l'esatto contrario: per una "spiacevole rassomiglianza" (*unangenehmen Ähnlichkeit*)!<sup>10</sup> La delusione di Hegel di fronte alla sola somiglianza dell'immagine ci svela molto bene quel che egli cercava in essa: un *apparire* più *essenziale* di quel che la sola fedeltà alla figura possa dare, poiché "il pittore con la sua arte deve porci dinanzi il senso ed il carattere spirituali della figura"<sup>11</sup>, come dirà poi nell'*Estetica*, e non la sola figura. Che cosa potrebbe mai essere un tale "apparire essenziale"? Non è una delle contraddizioni più evidenti, colta e criticata da tutta la tradizione filosofica occidentale, da Platone ad oggi, il fatto che un apparire possa essere essenziale? O, detto altrimenti, non è proprio l'apparire ad essere stato sempre considerato l'*inessenziale* per eccellenza?

L'acutezza di Marie, però, non finisce qui. Lamentandosi della severità del marito nel giudicare quest'immagine, dice a Christiane qualcosa che sembra essere un'osservazione fatta da un allievo in stretto contatto professionale con lui, piuttosto che da un'affezionata moglie che di filosofia non si occupava: Hegel, dice Marie, disapprova il ritratto usando parole ispirate non dalla sua *Erlebnis*, dalla sua "esperienza di vita immediata", ma attinte dalla sua *logica* (*aus seiner Logik entnommen*).

In queste sue parole, Marie, a sua insaputa, introduceva uno dei problemi più significativi che avrebbero interessato la scuola hegeliana nei secoli successivi e che, per altri versi, gli avrebbe procurato molte critiche. Quest'atteggiamento, dai critici chiamato *Panlogismo* e dagli amici *filosofia sistematica*, ha particolarmente condizionato le nostre idee sul rapporto tra arte e verità, ma anche più specificatamente ha condizionato il nostro giudizio sul rapporto tra *immagine* e verità nel sistema del sapere. Ancora oggi, molti studiosi pensano alla filosofia hegeliana come una filosofia razionalista, intrinsecamente ostile all'arte, all'intuizione, all'immagine e perfino alla rappresentazione stessa. Come titolo d'onore o di biasimo, la sua filosofia è stata spesso caratte-

<sup>9</sup> Dove dice che Hegel appare come un Doctor Faust con il libro di Aristotele ai suoi piedi; cfr. *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen*, a cura di G. Nicolin, Akademie-Verlag, 1971 doc. n. 577, p. 386.

<sup>10</sup> *Hegel in Berichten...*, cit., doc. n. 658, p. 425; l'accaduto è riportato, senza ulteriori commenti, da PINKARD, *Hegel: a biography*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, p. 536; anche se, secondo Zelter, quest'immagine non piacque nemmeno alla moglie (cfr. *Hegel in Berichten...*, cit., doc. n. 577, p. 386) in questa lettera sembra che Marie apprezzi proprio quell'aspetto familiare e da privato del marito e perciò promette di inviarla a Christine; come mi è stato segnalato dal dott. Hrncjez, questo punto è stato ulteriormente interpretato oggi come una precisa strategia di promozione di Hegel, dal filosofo sloveno Mladen Dolar, che nel suo *Oficirji, služkinje in dimnikarji* (Zbirka Analecta, Ljubljana 2010), dedica un capitolo al berretto da notte (pp. 249-255). Oltre l'aspetto comico della questione, quello che giustamente Dolar mette in rilievo è che anche per il filosofo del *Weltgeist* la quotidianità ha un senso preciso di realizzazione e non di opposizione, come si sarebbe aspettato.

<sup>11</sup> Ästh.III., 104; 966: "In dieser Weise muß auch der Maler den geistigen Sinn und Charakter der Gestalt durch seine Kunst vor uns hinstellen".

rizzata come *iconoclasta*<sup>12</sup>. Forse per questo oggi, nonostante il vasto campo di studi in cui l'immagine è l'oggetto privilegiato, l'attenzione rivolta a Hegel e alla sua filosofia è praticamente inesistente, a meno che il discorso non implichi in qualche modo, direttamente o indirettamente, l'estetica e la sua filosofia dell'arte che, al contrario, continuano a godere di una grande attenzione.

## 2. Polisemia dell'immagine e necessità di unificazione dei significati.

Da dove cominciare quindi? La prudenza vuole che in autori come Hegel, si scelga un'opera singola, a volte una parte di quest'opera, e ciò per motivi evidenti. Ma spesso si tratta, bene o male, di concetti già studiati sotto altri aspetti, in altre opere, etc. Si presuppone quindi una certa conoscenza del proprio oggetto. E poi, chiaramente, non tutte le nozioni hanno una polisemia talmente ampia da dover seguire il loro sviluppo nell'intero sistema del sapere. Anzi, spesso proprio per la sistematicità dell'esposizione hegeliana, si sa più o meno precisamente il luogo di ogni concetto. Non è così però con l'immagine, e ciò per tanti motivi. Uno sguardo sugli studi contemporanei basta per farci capire che si può trattare dell'immagine mentale, così come dell'immagine digitale di un apparecchio scientifico, per non parlare di quelle tradizionali, in pittura, in religione, in cinema etc. Chiedere da Hegel in anticipo una sistematicità che non c'è oggi, ma che in realtà non c'è mai stata, non sarebbe corretto.

Perfino la lingua stessa non ci aiuta particolarmente. In tedesco ci sono molti termini per dire "immagine": *Nachbild*, *Ebenbild*, *Abbild*, *Urbild*, *Gegenbild*, e poi tanti ancora per altre forme più specifiche come il ritratto, *das Bildnis*, la statua che può essere *das Standbild*, ossia

---

<sup>12</sup> Basta pensare che uno dei più importanti lavori sull'iconoclastia dal punto di vista filosofico inizia proprio con le parole di Hegel in esergo; cfr. BESANÇON, A., *L'immagine proibita. Una storia intellettuale dell'iconoclastia*, Genova-Milano 2009, p. 13; e poi il paragrafo dedicato a Hegel – si noti, non sono molti i filosofi a cui è interamente dedicato un paragrafo –, pp. 237 segg. La storia di questo vocabolo è lunga e intrigante; sempre più spesso vengono in luce studi che dimostrano la sua intrinseca ambiguità, la sua adattabilità a contesti che addirittura designano l'esatto contrario di quello che la parola letteralmente significa. Molto significativi in questo campo di studi sono i saggi raccolti nei volumi *Striking Images, Iconoclasm Past and Present*, a c. di S. Boldrick, L. Brubaker e R. Clay, Ashgate, 2013 e *Iconoclasm from antiquity to modernity*, a c. di K. Kolrud e M. Prusac, Ashgate, 2014. Un lavoro, a mio parere estremamente originale e sottile nella sua interpretazione e che più di ogni altro si avvicina allo spirito di questo nostro lavoro, è quello di REBECCA COMAY, "Defaced Statues: Idealism and Iconoclasm in Hegel's *Aesthetics*", in: *October Magazine* (149), MIT, Summer 2014, pp. 123-142. Intanto, il grande merito dell'autrice è quello di aver distinto tra vari sensi del fenomeno di iconoclastia, scendendo fino a un senso del tutto peculiare e per niente ridicibile a ciò che banalmente si pensa per "distruzione dell'immagine". Ossia, per Comay non si tratta di distruzione fisica dell'immagine ma del suo essere "torn out of context, inventoried, allegorized, eclipsed by their own exegetical apparatus" (*ibid.*, p. 124). Questo è il senso di iconoclastia più raffinato di cui si possa parlare in Hegel *a partire dalla sua estetica*. La differenza con l'ipotesi qui proposta, ossia con l'idea che l'iconoclastia è endogena all'immagine stessa, è dovuta al fatto che qui si parte dal senso ontologico della Parvenza e se questo è effettivamente determinante per le immagini concrete, allora l'apparato esegetico, così come la critica dell'arte e l'ermeneutica (citate in causa in *ibid.*, p. 141), eventualmente, non possono far altro che riconoscere questo movimento. Non sono loro a produrlo e a imporlo, ma possono soltanto cogliere e mettere in luce (oppure occultare) il movimento stesso dell'essenza dell'Essere che appare in immagine.

un“immagine ferma”, oppure *das Marmorbild*, “immagine di marmo”, quella “onirica” *Traumbild*, etc. Come si può intuire, sono tutte parole composte da una preposizione e la parola *Bild*, propriamente “immagine”, che rispetto a quelle composte, appare con meno frequenza, almeno nel secolo XIX.<sup>13</sup> In più, si può notare che la loro differenza non è così significativa come a volte si suole insistere in filosofia, a meno che l'accoppiamento dei termini non sia esplicitamente voluto come *Urbild* e *Abbild* per indicare il rapporto tra l'immagine originaria e la sua “copia”. Ma, appunto, *copia* è già qualcosa di diverso. L'uomo è fatto ad immagine di Dio, come si suole tradurre in italiano la frase biblica, ma non è sua copia, anche se in tedesco spesso è usata questa parola.

Questa situazione non è una particolarità della sola lingua tedesca; nei termini greci si possono riscontrare problemi altrettanto importanti e forse ancora più difficili da risolvere in modo univoco. In greco, infatti, non solo si hanno molti termini con la stessa radice e che si differenziano secondo il contesto, ma anche altri, completamente diversi, che nelle lingue moderne spesso traduciamo con la parola “immagine”: *εἰκόν, εἰδωλον, φάντασμα, κολοσσός, ξόανον*, etc, sono alcuni esempi di termini che, nell'economia del discorso, e nonostante una loro storia filologica e filosofica molto complessa e diversa tra loro, possono essere ugualmente tradotti come “immagini”. Lo stesso con il latino, e termini come *imago, simulacrum, speculum* etc. Infine, il discorso si può complicare ulteriormente quando in discipline filosofiche concrete, si parla di termini come *Logos, incarnazione, mnemotecnica, metafora*, etc., che pur non avendo nessuna relazione diretta con il nostro termine, in realtà lo presuppongono, lo significano o lo sostituiscono se l'occasione lo richiede. Molte volte, Hegel ne tratta in modo congiunto, proprio perché egli stesso si adatta a una certa tradizione in cui tali termini si equivalgono.<sup>14</sup>

Oltre a questo panorama già di per sé abbastanza complicato, si profilano altri termini, relazionati con quella disciplina che oggi prende il nome “studi di cultura visuale”, o di “scienza dell'immagine”. Anche se fino all'epoca di Hegel non esisteva una “filosofia dell'immagine” a titolo proprio, non mancavano gli autori che ne avevano trattato in modo esplicito.<sup>15</sup> A livello di

<sup>13</sup> Oggi si dispone di uno strumento curioso che ci informa della frequenza con la quale ricorrono i termini nella storia; secondo questo strumento del dizionario online DWDS, la parola *Bild* ha raggiunto l'apice del suo utilizzo nel decennio del 1950; si veda: [https://www.dwds.de/r/plot?q=Bild - ultima consultazione il 24.03.2017].

<sup>14</sup> Senza soffermarci per ora su questi significati, possiamo rimandare alla trattazione che fa Hegel di Filone di Alessandria o di Plotino, nei corsi di *Storia della filosofia*, dove egli individua chiaramente la gerarchia ontologica nella quale l'immagine ha un ruolo di grande importanza. Passi in cui Hegel parla del *Logos* di Filone, nel testo originale del pensato Alessandrino, sono sinonimi di “immagine” e di “figlio”.

<sup>15</sup> Negli anni di Hegel, basta ricordare due, entrambi importanti per Hegel anche se in maniera diversa: il primo è Franz von Baader, il quale dedicò una parte specifica delle sue lezioni a una dottrina dell'immagine (*Zur Lehre vom Bilde*), anche se esplicitamente connessa soltanto a una *Trinitätslehre*, una dottrina Trinitaria (cfr. la lezione X della sua *Dogmatica speculativa*, tr.it. in: *Filosofia erotica*, Rusconi, Milano 1982, pp. 341 segg.), e per di più in maniera che lo stesso Hegel disapproverebbe per il suo linguaggio mistico. Da parte sua Baader, tra amore e odio, spesso riconobbe il suo debito intellettuale verso Hegel. È curioso che proprio nella sua dottrina dell'immagine, Baader cita vagamente la filosofia hegeliana per darsi un fondamento più solido. Von Baader sostiene hegelianamente che l'atto creativo di Dio è necessario

un discorso più ampio, ma non secondario, ciò che oggi chiamiamo cultura visuale era messo sotto i riflettori già dalla prima generazione romantica, di modo tale che nel Novecento, con autori come Walter Benjamin, diventò una parte fondamentale di questa disciplina anche quando essa trattava di tecnologie e *media* sconosciuti un secolo prima. Con la crescente partecipazione delle masse all'esperienza visuale (si pensi alla fotografia e al cinematografo), cresceva anche la necessità di disporre un bagaglio concettuale sempre più affilato, capace di cogliere i molteplici aspetti di queste esperienze. Un sistema concettuale come quello hegeliano era già da tempo tacciato di idealismo, di metafisica, era pesante, lento e complicato, insomma, non era al passo coi tempi.

Nonostante ciò, la dialettica hegeliana sopravvisse nella riflessione dei teorici dei *media*, e si possono ritrovare le sue tracce in autori come Kracauer, Balázs,<sup>16</sup> oltre che nello stesso Benjamin, a cui dobbiamo tra l'altro la formulazione di termini quali "immagini dialettiche"<sup>17</sup> o "immagini del pensiero", e l'introduzione del concetto di storia in processi che sembravano completamente lasciati all'ambito naturale, come la costituzione della percezione e del *medium*.<sup>18</sup>

---

perché Egli non rimanga un "essere privo di movimento ed immoto, infecondo" (*ibid.*, p. 339). L'altro autore che fece dell'immagine un concetto centrale della sua filosofia, è stato Fichte. Ciò emerge in particolare dai lavori di Marco Ivaldo (tra i vari, un suo relativamente recente: "L'immagine immaginante. Sulla teoria dell'immagine nell'ultimo Fichte", in: *Ontologia dell'immagine*, Aracne, Roma 2013, pp. 97-110; una monografia dedicata all'argomento è quella di A. BERTINETTO, *La forza dell'immagine. Argomentazione trascendentale e ricorsività nella filosofia di J.G. Fichte*, Mimesis, Milano 2010). La nozione di immagine è certamente presente anche in Schelling che forse più di ogni altro dedicò un ampio spazio del suo sistema all'arte e l'estetica; cfr. Tonino Griffero, *Senso e immagine. Simbolo e mito nel primo Schelling*, Guerini e Associati, Milano 1994); tuttavia, possiamo affermare già che mentre con gli altri autori, apparentemente più lontani da Hegel, si potrebbero scoprire molte affinità, con Schelling che almeno in questa sua prima fase è stato vicino a Hegel, le differenze possono diventare insormontabili. Come emergerà nel corso di questo studio, l'intera teoria hegeliana dell'immagine potrebbe essere pensata come l'esatto contrario di quella "nozione di simbolo come identità di senso e immagine", propria di Schelling, secondo le parole Griffero (*ibid.*, p. 325). Lo stesso autore italiano, coglie bene ma con rammarico che da questa nozione "a cui nulla può aggiungere l'interpretazione, si passò al simbolo (hegelianamente) come squilibrio e un'ermeneutica unilateralmente allegorizzante" (*ibid.*, p. 325). Seguendo ciò che si prospetta nel sistema hegeliano, non posso che confermare le ragioni di questo passaggio, poiché sarà proprio questo tipo di identità richiesto dalle pseudo-immagini a dover essere svelato dalla filosofia e da ogni disciplina di critica visuale. Ed è sorprendente, come dicevo, scoprire che questo movimento in realtà è condivisibile da autori come Fichte che, in particolare nelle parole di Ivaldo, assume tratti che emergeranno costantemente in questo lavoro. Scrive Ivaldo: "riassumendo i termini finora enucleati: l'immagine è non-essere, e l'essere è non-immagine; l'immagine è relazione all'essere, e l'essere è la posizione della relazione che l'immagine in se stessa è" (Cfr. M. IVALDO, "L'immagine immaginante", cit., p. 103). Il linguaggio hegeliano certamente presenta alcune differenze, ma bisogna intendersi su ciò che i grandi filosofi hanno pensato: "L'immagine è relazione all'essere"; vedremo che questa tesi tornerà ad interessarci in quanto tesi sostenuta fin dall'epoca delle guerre iconoclaste in Bisanzio (cfr. qui *infra* il §3 del capitolo III dell'ultima parte) e certamente potrà essere ammessa come tesi fondamentale anche per una teoria dell'immagine hegeliana.

<sup>16</sup> In entrambi gli autori, si può spesso osservare come essi pensano all'immagine (fotografica o cinematografica) in termini dialettici di esperienza della coscienza. L'ultimo, dando i natali al concetto di *visuelle Kultur*, parlava proprio di uno *spirito visuale*, mentre una delle sue opere più importanti si chiamava niente meno che *Der Geist des Films* (Berlino 1931) e che in Italia è stato significativamente censurato nell'edizione *Estetica del film* (ed. Riuniti 1954).

<sup>17</sup> Ad esempio in WALTER BENJAMIN, *Opere complete*, vol. VII, p. 498: "L'immagine dialettica deve essere definita come il ricordo involontario dell'umanità redenta".

<sup>18</sup> "Nel giro di lunghi periodi storici, insieme coi modi complessivi di esistenza delle collettività umane, si modificano anche i modi e i generi della loro percezione. Il modo secondo cui si organizza la percezione umana - il *medium* in cui

Dopo la ricerca condotta attraverso la filosofia hegeliana, il ritorno a questi autori mi riempie di un senso di familiarità inaspettato. I loro frammenti non sono più enigmi, ma una sorta di *Wegmarken*, dei *segnavia*, pezzi di un mosaico che nel comporsi lentamente lascia apparire in modo sempre più chiaro il volto della nostra cultura visuale. Un frammento preparatorio di Benjamin, che poi in forma diversa è incluso tra quelli delle tesi sul concetto di storia, si ricollega in maniera molto profonda al nucleo di questa tesi:

“La vera immagine del passato *guizza* via. È solo come immagine che balena, per non più comparire, proprio nel momento della sua conoscibilità che il passato è da trattenere. Se essa è autentica, lo deve alla sua fugacità. In essa sta la sua unica chance. Proprio perché questa verità è caduca e basta un alito di vento a spazzarla via, molto dipende da essa. A prendere il suo posto, infatti, è pronta l'apparenza, che va più d'accordo con l'eternità.”<sup>19</sup>

“Se essa è autentica, lo deve alla sua fugacità”; questa frase potrebbe esprimere talmente bene il concetto hegeliano di immagine che la si troverà nel corso di questo studio più volte espressa in modo completamente irrelato rispetto a Benjamin e a quello che egli aveva in mente. Bisogna però sottolineare anche la differenza enorme che sussiste tra frammenti del genere e Hegel, pur supponendo che si tratti di nozioni molto affini: nel frammento vi è qualcosa di brutalmente anti-filosofico e anti-hegeliano, ossia l'impossibilità della sua trasmissione in forma di sapere. Il frammento è evidente per sé o non è niente, si intuisce, oppure non ha senso. Il sistema del sapere invece prova a dare le ragioni di ciò che si afferma. “Se essa è autentica, lo deve alla sua fugacità”; la verità che questa frase esprime può essere intuita da uno spirito acuto in molti quadri di pittura, tanto di autori contemporanei, dove la fugacità è evidente, quanto in quadri di antichi maestri, e perfino là dove Hegel vedeva solo *rigidità*. Perché se questo principio è *vero*, allora chiunque abbia creato un'immagine *vera* deve averlo fatto nel rispetto di questa fugacità.

Questo *fatto* per l'intuizione, in filosofia non basta. Bisogna capire il *perché* l'immagine è, soltanto nel momento del proprio sparire. Capire il perché e mettere in ordine le sue ragioni, significa trasformare quest'intuizione personale e privata in un sapere trasmissibile, un bene comune a tutti.<sup>20</sup> È così che mi è sempre apparso il senso di sistema – parola questa che altrimenti

---

essa ha luogo -, non è condizionato soltanto in senso naturale, ma anche storico”; cfr. W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in: ID., *Opere complete*, vol. VI, p. 275; cfr. anche *Cultura visuale*, a cura di A. PINOTTI e A. SOMAINI, Einaudi, Torino 2016, p. 90 seg.

<sup>19</sup> W. BENJAMIN, *Opere complete*, cit., vol. VII, p. 512; nella versione che si conosce come “tesi V” sul concetto di storia (cfr. l'ed. ID., *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997, p. 25 e 73), il peso viene dato a ciò che Benjamin chiama “immagine della storia”. Ma anche in ciò vi è un'affinità molto importante se si confronta la maniera in cui Hegel parla della conservazione di un'impressione presente, nel ricordo-immagine, che può sempre scivolare via nell'inattualità di un passato senza immagine. Pare invece che la versione qui riportata mostri una riflessione più sull'essere dell'immagine che sul senso della storia in quanto immagine.

<sup>20</sup> Sono le riflessioni che anche Hegel faceva a sua volta sul presunto valore di verità di certe immagini, proclamato e *creduto* soltanto perché il loro significato era tenuto nascosto. Ma “il tempio che s'è costruito la ragione cosciente di sé è più imponente del tempio di Salomone”; cfr. V 6, 224; 17. Oltre ai simboli

e per pura associazione di immagini ci porterebbe altrove. In questo senso, credo che la riflessione contemporanea sull'immagine avrebbe solo da guadagnare da un pensiero sistematico come quello hegeliano e in questa convinzione ho intrapreso questo studio.

La lontananza di duecento anni che ci separa da Hegel, che in particolare per ciò che riguarda lo sviluppo della cultura visuale sembra incolmabile, può tornare facilmente a nostro vantaggio. Oggi spesso siamo trascinati dai *modi* dell'immagine piuttosto che da una riflessione sul suo essere. Così, ad esempio, si è molto parlato della superiorità dell'immagine in movimento, rispetto ad altre sue forme statiche. Cinema e fotografia, sconosciuti entrambi a Hegel, dal punto di vista concettuale non hanno molto da aggiungere a quella distinzione fatta già da Lessing, tra istante decisivo, *Augenblick*, proprio della scultura e della pittura, e sviluppo dell'immagine nel tempo, proprio della poesia, e che anche Hegel prende seriamente in considerazione.

Con ciò non intendo dire che i nostri prodotti spirituali siano riducibili a quelli che duecento anni fa erano il centro dell'attenzione. Al contrario, proprio perché bisogna cogliere i nostri prodotti in profondità e non nell'immediatezza con cui ci appaiono, credo sia importante cogliere le loro origini concettuali. L'apparente semplicità della cultura visuale di due secoli fa può essere un modo proficuo per ritrovare il filo aggrovigliato della nostra rete di rapporti complicati. Non è un caso, credo, che i pensieri più acuti sulla nostra cultura visuale odierna siano stati svolti da studiosi di altre epoche, molto più lontane del secolo XIX.<sup>21</sup>

In questo senso bisogna imparare a ricercare l'immagine non solo come termine ricorrente, ma anche dietro le righe e dietro la terminologia tradizionale, là dove la cultura visuale è veramente radicata. Ma per fare ciò in modo efficiente bisogna *creare* uno spazio concettuale sufficientemente ampio, dove tutte queste differenze possano emergere senza ostacoli. Perciò la scelta prudente di limitarsi a una parte come l'*Estetica* per comprendere il senso dell'immagine, si sarebbe capovolta a nostro svantaggio dandoci al massimo la comprensione della *maniera* estetica dell'apparire dell'immagine, e non il concetto di immagine in sé e per sé. D'altra parte, anche se avessimo voluto seguire la mera ricorrenza della parola *Bild* nel testo hegeliano, presto ci saremmo trovati di fronte a un incrocio con molte diramazioni. Un esempio rappresentativo di ciò

---

massonici a cui Hegel si riferisce qui, si sa che l'idea della preziosità di ciò che è velato era una caratteristica della generazione romantica contemporanea di Hegel (basta ricordare Novalis e il suo *Heinrich von Ofterdingen*, 1798-1801, o i suoi *Hymnen an die Nacht*, 1800), alla quale egli stesso aderì fino a un certo punto in gioventù; cfr. ad esempio la poesia *Elensis* dedicata all'amico Hölderlin (K. ROSENKRANZ, *Vita di Hegel*, Mondadori, Milano 1974, p. 97).

<sup>21</sup> Si può ricordare qui M. J. Mondzain, che esordì con uno studio, per molti aspetti rivoluzionario, sul lascito della tradizione bizantina (*Immagine, Icona, Economia. Le origini bizantine dell'immaginario contemporaneo*, Milano, Jaca Book, 2006), per proseguire con altri lavori sul valore dello sguardo oggi (*Il commercio degli sguardi*, tr.it. di G. Lingua, Medusa, Milano 2011); oppure Daniel Arasse, acutissimo interprete del contemporaneo, ma i cui lavori "sistematici" erano volutamente concentrati nell'arco di tempo che va dal XIV secolo al XIX (cfr. il suo *Storie di pitture*, Einaudi, Torino 2014). Inutile dilungarsi qui sulla scuola di Aby Warburg, ben conosciuta anche in ambito filosofico, che nel concentrarsi fondamentalmente sul periodo rinascimentale formò generazioni di studiosi che hanno cambiato il nostro modo *contemporaneo* di vedere.

si trova – forse inaspettatamente per molti – nella parte introduttiva all'*Enciclopedia delle scienze filosofiche*.

\*\*\*

Un primo passo si trova nella *Prefazione alla seconda edizione dell'Enciclopedia* del 1827. Qui Hegel parla di *Urbild* e *Ebenbild*, in occasione di un discorso che riguarda le teorie di Jacob Böhme e di Franz von Baader. I due termini vengono impiegati nel momento in cui Hegel loda i pregi del lavoro di Böhme il quale avrebbe posto come primo principio “che lo spirito dell'uomo e tutte le cose sono stati creati ad immagine (*Ebenbild*) di Dio, il Dio, certo, *uno e trino*, e vivono soltanto per essere reintegrate dalla perdita della loro immagine originaria (*Urbild*)”. *In primis*, si capisce che il contesto è quello della dottrina biblico-cristiana. Veterotestamentaria, per il suo riferimento alla creazione *ad immagine*, ma specificatamente cristiana in quanto la *Urbild* è trinitaria. Questo riferimento a qualcosa di apparentemente metaforico, per Hegel è molto più importante di quanto possiamo indicare ora in modo introduttivo. Forse basta citare per il momento un altro passo, tratto niente meno che dalla conclusione della Logica enciclopedica (§ 237 Z.); là si dice che “ciascuno dei gradi sin qui considerati è un'immagine dell'assoluto (*ein Bild des Absoluten*)”. Nella filosofia della religione vedremo come la questione dell'immagine è centrale per il pensiero hegeliano e l'intero movimento ermeneutico, se così possiamo dire, che segue Hegel nell'esposizione del concetto di religione coincide con la sfida “iconica” più propria del cristianesimo, quella cioè di pensare l'uomo nel suo sviluppo dal *κατ'εἰκὼν* al *καθ'ομοίωσιν*, dall'immagine alla somiglianza. Che cos'è una *λογικὴ εἰκὼν τοῦ Λόγου*<sup>22</sup>? Questo problema segna l'intera riflessione hegeliana sull'immagine e nelle sue *Lezioni sulla filosofia della religione* trova un luogo appropriato di trattazione. Ma come si vedrà, è l'intero sistema che prepara lentamente la risposta, perché la questione di “reintegro”, come sappiamo, è la questione del ritorno dell'Idea in sé e ogni momento del suo progresso, in fondo, è sempre da misurare rispetto alla sua capacità transitiva che permette quel reintegro.

\*\*\*

Un secondo passo dove l'immagine appare in quest'introduzione è nel § 3. Qui si tratta dell'immagine come *forma*. Con ciò siamo ancora una volta rimandati allo sviluppo dell'intero sistema. Vediamo come:

### § 3

Il *contenuto* che riempie la nostra coscienza, di qualsiasi tipo esso sia, costituisce la determinatezza dei sentimenti, delle intuizioni, delle immagini, delle rappresentazioni, dei fini, dei doveri ecc. e dei pensieri e dei concetti. Sentimento, intuizione, immagine ecc. sono pertanto le *forme* di tale contenuto, che rimane sempre lo *stesso*, sia che venga sentito, intuito, rappresentato, voluto, o che sia *soltanto* sentito, o anche sentito, intuito ecc., con la mescolanza di pensieri, o pensato *senza alcuna mescolanza*. Il contenuto è *oggetto* della co-

<sup>22</sup> Simeon, *Inno* 53: 107–9.

scienza in una di queste forme o nella mescolanza di parecchie di esse. In questa oggettualità, però anche *le determinatezze di queste forme passano nel contenuto* in modo che, secondo ciascuna di queste forme, sembra sorgere un oggetto particolare, e quello che in sé è identico può sembrare un contenuto diverso.

Qui già siamo in pieno *Spirito Teoretico*, ma è importante che il discorso appaia su uno sfondo di concetti della *Scienza della Logica*. (a) Le immagini (*Bilder*) sono forme (*Formen*) (b) di un contenuto (*Inhalt*) che rimane sempre lo stesso; (c) il contenuto è oggetto della coscienza in una di queste forme o anche mescolandosi in più di una; (d) in questa oggettualità (*Gegenstaendlichkeit*) le determinatezze di queste forme passano nel contenuto; (e) secondo ciascuna forma, sorge un contenuto particolare per cui l'In-sé identico sembra diverso.

Se è vero che qui le immagini sono connesse alle forme della coscienza, è altrettanto importante che esse siano pensate non solo nella dialettica di forma e contenuto, determinazione questa che rimarrà centrale per ogni considerazione dell'immagine, ma anche in riferimento a un "In-sé identico che sembra diverso". Se questo accade nella coscienza grazie alla "forma-immagine", bisogna sottolineare che in primo luogo la sua logica appare nel movimento della Parvenza (*Schein*), dove l'identità passa nella diversità e nella differenza. Così come quando si dice che l'immagine è forma di un contenuto identico, il senso di questa forma non è quello che in pittura chiamiamo forma, ma tutt'al contrario, le forme della pittura derivano dal concetto di forma, non nel senso di una derivazione di tipo platonico, ma nel senso proprio della logica hegeliana. Cioè, quando distinguiamo nel mondo empirico la forma dal contenuto, si dice spesso che esso è un'astrazione, perché in realtà non si dà forma senza contenuto. Ma anche così dicendo, il problema rimane che uno stesso contenuto (poniamo un personaggio da ritrarre), può essere presentato in forme diverse. Allora la forma deve pur essere separabile. Questa dialettica, però, per Hegel è oggetto della logica (e di nuovo non è un caso che essa sia oggetto della logica dell'*Erscheinung*, ossia dell'Apparire) ed è là che comprendiamo la differenza tra forma e materia ad esempio, e forma e contenuto. In realtà, è la prima a non essere separabile per astrazione, mentre la seconda è quella che mette in movimento ogni apparire nelle differenze dell'immagine. La forma-contenuto proviene ontologicamente dalla forma-materia. Perciò è inutile che un'immagine abbia lo stesso contenuto di una statua. La dialettica di forma-materia dell'immagine non si svolge nelle tre dimensioni, e questo determina concettualmente il risultato in termini di forma-contenuto. Di queste cose, nell'estetica, si trovano soltanto tracce, ed è perciò che la logica è il punto da cui bisogna partire se l'obiettivo è comprendere in fondo l'essere dell'immagine.

Un'affermazione come quella vista qui sopra sull'identità del contenuto pur nella diversità delle forme, Hegel la riprende varie volte, ad esempio nello Spirito Soggettivo, dove il contenuto è il sapere razionale dell'intelligenza e le forme sono le facoltà. Così dirà spesso che perfino il sentimento è permeato di razionalità. Simile discorso si fa anche nello Spirito Assoluto,

dove il contenuto è la verità assoluta, nelle sue tre forme diverse, l'arte, la religione e la filosofia. Prendere questa pretesa di Hegel sul serio non può che significare, se non l'effettività, almeno la possibilità che ciò che vedo e ciò che penso possano ugualmente manifestare il vero. Anche su questo Hegel insistette più volte, partendo da un termine greco che fa parte di quei termini della cultura visuale di cui parlavamo prima: *οἶδα*; che significa ugualmente "ho visto" e "conosco". E Hegel vi si sofferma, tanto nelle lezioni sulla logica, dove il pensiero è il protagonista, quanto nelle lezioni sullo Spirito Soggettivo, dove il senso della vista è il protagonista.

Poi, si parla di *Gegenständlichkeit*, di oggettivazione prodotta dell'attività di questa forma. Anche qui il registro di una possibile lettura è doppio, se non triplo: nella logica dell'apparire la dialettica di forma/contenuto porta al concetto del *Rapporto* il quale a sua volta produce questa oggettività come rete di rapporti di estrinsecazione (tutto/parti, interno/esterno, forza/estrinsecazione), concludendo così la concretizzazione di ciò che appare. Nella natura la stessa operazione avviene nel processo della luce, dove per la prima volta appare la *Figura* come *Gestalt*, unico responsabile dell'apparire della luce. Lo stesso poi si ripete nello Spirito Soggettivo, quando la coscienza attraverso l'immagine crea il proprio oggetto fuori di sé: la *Gegenständlichkeit* diventa così non solo la capacità di "stare-contro", ma di *porre* quest'oggettività contro, di *stellen etwas vor*, ovvero di *rap-presentare*.

In un solo paragrafo, si trovano comprese alcune delle determinazioni fondamentali dell'immagine: la precedenza ontologica della forma, la presa di coscienza del contenuto attraverso la forma, la declinazione dell'identità in differenza attraverso l'immagine, l'oggettivazione attraverso l'immagine. Nell'annotazione di questo paragrafo, Hegel aggiunge ancora più legna al fuoco. Quando si è consapevoli di avere queste determinatezze (sentimenti, immagini, intuizioni), esse vengono chiamate *rappresentazioni* e

"le rappresentazioni in generale possono essere considerate come *metafore* dei pensieri e dei concetti. Il fatto poi di avere delle rappresentazioni non vuol dire ancora che se ne conosca il significato per il pensiero, e cioè i pensieri e i concetti loro corrispondenti".

Bisogna trattarsi dalla tentazione di sottovalutare l'essere dell'immagine o della rappresentazione in quanto Hegel le chiama *metafore* del pensiero. Bisogna vedere cosa significa la metafora per Hegel, prima di pensare che questa sia una maniera denigratoria di pensare l'immagine. In realtà, come la parola greca indica, e come già Aristotele spiegò, *μετα-φορὰ* è transizione. Abbiamo appena parlato della proprietà transitiva dell'immagine che emerge in altri casi. Come potrebbe essere estranea allora alla metafora? Non sarà un caso, quindi, che uno dei due luoghi in cui Hegel tratta dell'immagine in un paragrafo dedicato esclusivamente ad essa (ossia in quello dell'*Estetica*, mentre l'altro si trova nello *Spirito Soggettivo*) sia proprio nel quadro concettuale della metafora e della similitudine. Ma ancora una volta dobbiamo fuggire i luoghi comuni. Non si tratta affatto di un *tropo* retorico, di un elemento per abbellire il discorso. Certo,

può degradarsi anche a questo; ma la sua destinazione, la sua *Bestimmung*, è quella di effettuare la transizione dal sensibile al pensiero e dal pensiero al sensibile. Anche di questo si dovrà trattare però nel luogo apposito.

L'ultimo riferimento che Hegel fa all'immagine in questi paragrafi, è nel § 11 dove parla di essa come oggetto della fantasia: "lo Spirito in quanto fantasia (*Phantasiè*) ha per oggetti immagini (*Bilder*)". Questo luogo è precisamente la facoltà della rappresentazione nella dottrina dello Spirito Soggettivo, a cui abbiamo già accennato. Anche là, bisognerà prestare attenzione al momento in cui l'immagine nasce e al suo destino, oltre che alla sola fantasia. Dire che la fantasia ha per oggetto l'immagine, tocca i limiti della tautologia. Lo si capisce forse meglio se pensiamo in greco, per cui la *φαντασία* ha come oggetto il *φάντασμα*. È già diverso dire con Aristotele che l'anima non pensa senza immagine<sup>23</sup>. Ma che la fantasia abbia immagini, di per sé non dice niente. Se però Aristotele ha ragione, l'immagine dev'essere concepita letteralmente come *metafora* e far così transitare il pensiero, oppure, secondo la stessa determinazione concettuale della rappresentazione, essere "il termine medio nel sillogismo dell'elevazione dell'intelligenza" (§ 455). E comunque il problema non è nemmeno questo. Il problema è che, come si sa, il medio deve sparire.

Quando si tratta di una parola ciò avviene naturalmente (e Hegel lo indica spesso come suo pregio e difetto). Ma l'immagine non sparisce così facilmente. Regredisce nell'inconscio, nel pozzo notturno della coscienza, come amava dire Hegel, e ritorna. Oppure, la si fissa in supporti materiali che rimangono in modo permanente, tanto da poter costituire una specie di "galleria di quadri"<sup>24</sup> dove lo Spirito può ripercorrere la storia della propria coscienza, secondo la nota *immagine* a conclusione della *Fenomenologia dello Spirito*. Ma poi, si sa, gallerie e musei, conservano le immagini dal punto di vista materiale, ma le uccidono estraniandole dal loro proprio destino.<sup>25</sup> A quel punto tutto il destino dell'immagine si trasferisce alla potenza (o l'impotenza) dello sguardo. Sono tutti momenti che percorreremo nel corso di questo studio, e perciò non mi fermo qui ulteriormente.

Ciò che ho voluto far emergere è solo un'idea generale sullo statuto di quest'argomento e su una serie infinita di complicazioni teoriche che quest'ultima assume nel pensiero hegeliano, man mano che si approfondisce metodicamente. Le problematiche e i temi che emergeranno nel corso di questo studio sono molti e sarebbe irrealista pretendere una trattazione completa e definitiva. Questo non solo non è il mio obiettivo, ma non era nemmeno quello di Hegel quando si decise per la costruzione del sistema del sapere. Nel § 16, scrive: "come *enciclopedia* la scienza non viene esposta nello sviluppo dettagliato dei suoi elementi particolari, ma deve essere limitata agli inizi e ai concetti fondamentali delle scienze particolari". E poi, nell'*Anmerkung* annessa a

---

<sup>23</sup> ARISTOTELE, *De anima*, III., 431a-b.

<sup>24</sup> Phän, 433; 530.

<sup>25</sup> J. Simpson, "Iconoclasm and the Enlightenment Museum", in: *Striking images, Iconoclasm, Past and Present*, Ashgate, 2013, pp.113-128.

questo paragrafo, aggiunge: “Quanto delle singole parti ci voglia per costruire una scienza particolare è indeterminato, nella misura in cui la parte non deve essere soltanto un momento isolato, ma essa stessa una totalità per essere qualcosa di vero”.

In questo senso, mi sono affidato letteralmente all’indicazione di Hegel e ho cercato di ottenere almeno due cose: innanzitutto, ho cercato questi concetti fondamentali che possano reggere una filosofia dell’immagine hegeliana. In secondo luogo ho dovuto tralasciare sviluppi possibili di ognuno di questi momenti, per poter arrivare fino alla fine, dove la parte si presenta come un tutto.

Questi concetti fondamentali sono iscritti in cerchi concentrici. Il grande cerchio che sta alla base di tutto è scandito dai concetti di *Parvenza* (Schein), *Apparire* (Erscheinung) e *Manifestazione* (Manifestation e Offenbarung) che coincidono con i momenti della *Wesenslogik*. L’ultimo concetto qui apparso, la manifestazione-rivelazione, è quello che segna il passaggio al regno della natura, poiché la luce riceve interamente la sua determinazione dall’effettività della parvenza. Questo concetto ci porterà alla produzione della visibilità concreta nel senso della vista umana che, assunta dalla facoltà della rappresentazione, da semplice *sehen*, diventa *schauen* e *anschauen*, cioè da semplice vista e visibilità, diventa sguardo, intuizione e immagine propriamente detta. Non è casuale che l’Io appaia nello Spirito Soggettivo, con la stessa determinazione concettuale della luce, ma con la differenza che alla manifestazione è aggiunta l’autoriflessività che mancava alla natura, condizione questa perché la manifestazione diventi rivelazione.

Ma il concetto di manifestazione riceve la propria determinazione più alta soltanto attraverso lo *Hineinsehen*, uno sguardo introspettivo, mediato da creazioni oggettive dello spirito, come sono le immagini prodotte dall’arte, fino ad arrivare a quell’immagine che non è immagine, quell’immagine che meglio rappresenta la *bildlose Vorstellung*, la rappresentazione aniconica della memoria, che trova nell’*Andenken* della religione il suo ultimo grado di effettività nella propria sparizione. Così la *sparizione* della *Parvenza* nella *Offenbarung* di cui parla Hegel nella *Scienza della logica*, diventa *parvenza* della *Sparizione* nella *Offenbarung*. Infatti, ciò che per l’arte è un limite e un problema, cioè il dover rendere sensibile la parvenza dell’Idea, nell’immagine, che come si può ben capire non coincide con l’arte, diventa un momento chiave. In questo percorso quindi, l’immagine si svela come qualcosa di ancora più importante che la *presenza di un assente*, come la sola facoltà dell’immaginazione prevede e poi realizza nell’arte. Si mostra, cioè, al contrario e *in ultima istanza*, come *assenza di un presente* e solo così diventa ricettacolo vero del pensiero. Perché la proprietà di rendere presente un assente, su cui gran parte della riflessione sull’immagine ha insistito, spiega certamente un fatto meraviglioso di cui è capace la facoltà dell’immaginazione. Ma Hegel insiste più volte e in diversi luoghi sul fatto che se questa “presenza” rimanesse *presente*, nessuna transizione sarebbe possibile a ciò che è chiamato spirito.

Le immagini che le parole contengono, se non si ritirassero per transitare nel loro significato, bloccherebbero l’intelligenza. Allo stesso modo Hegel interpreta perfino la presenza sen-

sibile di Dio nel cristianesimo. Il problema non è rendere il significato sensibile – questo lo hanno fatto già i popoli primitivi che pensavano le statue animate di uno spirito e i greci lo hanno fatto con la loro arte e i loro dei in modo ideale. Il problema è, *da questo sensibile, transitare oltre* e in questo senso cogliere non la presenza di un assente empiricamente, ma l'assenza nel presente, cioè come il presente si trasfigura. Questa sovradeterminazione dell'immagine, che ha le sue radici nel movimento dell'essenza dell'essere, è quello che io chiamo “iconoclastia endogena dell'immagine”.

### 3. Dalla *Logik* all'*Erlebnis*: un sistema dell'immagine.

Che la *Scienza della Logica* rappresenti la rete ontologica della realtà, lo hanno sempre affermato gli studiosi di Hegel.<sup>26</sup> Essa è sempre onnipresente, mai però un passaggio determinato nel mondo della natura o dello spirito è pensato dichiaratamente come una specie di traduzione *esclusiva* di un movimento logico. Di fatto, ciò che costantemente si ripete è il movimento dialettico che da una immediatezza procede alla posizione dell'opposizione, della contraddizione e della produzione di una nuova unità che a sua volta produce una nuova immediatezza.

Lo stesso accade anche nelle note divisioni delle storie hegeliane: la divisione è sempre e prima di tutto concettuale, ma con ciò non si pretende di far violenza alla storia per così dire “empirica”. Quando si dice che la pittura è un'arte romantica perché esprime la soggettività meglio della scultura, non significa che non ci sia pittura prima del cristianesimo e su ciò lo stesso Hegel si soffermò molte volte nelle sue lezioni. Ogni volta, per ogni oggetto del pensiero, ci sono una pluralità di fattori che lo determinano tanto nella sua esistenza concreta, quanto in quella concettuale nel sistema del pensiero.

L'immagine pittorica, ad esempio, presuppone la sua espressione in un mezzo materiale. Questo mezzo materiale proviene dal mondo naturale: una tela, una tavola in legno, pigmenti

---

<sup>26</sup> Su quest'argomento, un volume recente con la partecipazione di molti studiosi importanti è il *Logique et sciences concrètes (nature et esprit) dans le système hégélien*, a cura di J. M. Buee, E. Renault, D. Wittmann, L'Harmattan, Paris 2006; oltre singole questioni sulle quali si può essere d'accordo o meno, la stessa visione generale di realtà intessuta dalla logica è espressa anche da J. Hyppolite, nel suo “Saggio sulla logica di Hegel”, in: *Saggi su Marx e Hegel*, Bompiani, Milano 1965, pp. 207 segg; cfr. anche O. PÖGGELER, “Phänomenologie et logique selon Hegel”, in *Phänomenologie et Méthaphysique*, a c. di J.L. MARION e PLANTY-BONJOUR, Paris 1984, pp. 17-36; Antonella De Cieri, curatrice dell'ed.it. del libro di OTTO PÖGGELER, *Hegel. L'idea di una fenomenologia dello spirito*, Guida, Napoli 1986, descrive molto bene come Pöggeler pensava alla Logica come “trama o «universale strutturato»”; le parole di De Cieri credo siano molto eloquenti: “Hegel parla di due modi di accostarsi alla logica: nel primo, che è la posizione per così dire del «principiante», il sapere logico è afferrato esclusivamente nella dimensione astratta e formale delle sue argomentazioni, nel secondo modo di apprendimento, che si colloca a una maggiore profondità e che sembra scaturito da un lungo itinerario, anche quel regno di ombre che è la logica si illumina di una luce più piena, si intuisce in un gioco di chiaroscuri il pulsare della vita sotto le determinazioni logiche. A questa relazione con la logica perviene solo colui che si è esercitato a riconoscere l'elemento logico da cui è intessuto ogni aspetto dell'esperire umano (...).”; cfr. *Ibid.*, p. 42.

naturali, colori puri e colori composti e, non da ultimo, l'elemento fondamentale tanto per la sua composizione quanto per la sua fruizione: la luce. Tutte queste cose, il rapporto dialettico che intrattengono tra loro e quello che intrattengono con lo spettatore determinato in un contesto storico, creano la vera immagine pittorica.

Il simbolismo dei colori, ad esempio, sarebbe un giochetto convenzionale se lo si riducesse semplicemente a ciò che una data società pensava di ognuno di essi. Questo aspetto è vero, ma è solo un lato della questione. L'altro lato, che nel sistema hegeliano si scopre soltanto nella filosofia della natura, è che vi è un "simbolismo naturale", per così dire. La preziosità del color giallo, non si deve all'associazione culturale del "giallo" con l'oro (e infatti per gli indigeni d'America l'oro non era affatto raro, ma si usava ugualmente per rappresentare ciò che è puro e ciò che è divino). Si deve piuttosto alla sua posizione nel sistema dei colori, alla sua minima quantità di mescolanza con l'oscurità (secondo la teoria goethiana che Hegel segue fedelmente). Ma lo stesso discorso si può e si deve fare per quanto riguarda un'intera serie di fattori, oltre alle solite astrazioni, come ad esempio il rapporto di un'arte allo spazio tridimensionale o bidimensionale etc. Tutte cose alle quali di fatto Hegel è molto attento e che sono quelle per cui la sua teoria risulta così efficace dal punto di vista interpretativo e così complessa.

La logica quindi è il fondamento, ma da sola non basterebbe a spiegare assolutamente niente del mondo concreto. Questo è stato mostrato in varie discipline da molti studiosi su questo punto e non insisterò qui ulteriormente.<sup>27</sup> Dietro ogni interpretazione, però, mi pare di scorgerne almeno due posizioni generali, dalle quali ho cercato di tenermi lontano in egual maniera. La prima è quella che vuole richiamarsi alla logica, per *imporre* questa logica alle attività spirituali che in realtà dovrebbero rappresentare la liberazione dello spirito, com'è appunto l'arte.<sup>28</sup> Questo determinismo che dovrebbe mostrare come l'arte segue ciecamente dei sillogismi mi pare completamente inammissibile e infruttuoso tanto per l'arte quanto per la filosofia.

<sup>27</sup> Cfr. ad esempio il vol. *Logique et sciences concrètes (nature et esprit) dans le système hégélien*, a c. di J.M. BUEE, E. RENAULT, D. WITTMANN, L'Harmattan, Paris 2006; si tratta di riconoscere niente più e niente meno di quanto dice, ad esempio, Horst Althaus: "per Hegel la logica [...] è la "scienza" in sé, dalla quale vengono derivate come discipline singole tutte le altre scienze"; cfr. il suo *Vita di Hegel. Gli anni eroici della filosofia*, Laterza, Roma-Bari 1993, p. 248.

<sup>28</sup> Questo sembra essere l'obiettivo del noto studio di BRIGITTE HILMER, *Scheinen des Begriffs. Hegels Logik der Kunst*, Meiner, Frankfurt a.M. 2014. A questo però, si sono espressi negativamente vari studiosi, tra cui A. Gehtmann-Siefert, curatrice di varie edizioni delle lezioni sull'estetica di Hegel, o lo studioso hegeliano belga Lu De Vos che si soffermò su varie incongruenze (cfr. L. DE VOS, "Literatuuroverzicht deining rond Hegels Kunstfilosofie", in: *Tijdschrift voor Filosofie*, 61/1999, p. 347-364, in part. 360-64), o lo spagnolo RODRIGUEZ-TOUS, che espone una critica molto dettagliata nel suo *Idea estética y negatividad sensible*, Suplemento Er, Barcelona 2002. Ad ogni modo, non è una questione di autorità. Se mai Hegel avesse avuto un'idea tanto sterile nei riguardi dell'arte, sarebbe stato meglio abbandonare la sua filosofia per completo. Non solo l'arte non segue nessun sillogismo, ma neanche l'immagine, così come nessuna cosa empirica, è riducibile a una logica del concetto (nel bene e nel male). È indicativo che fin dai primi sforzi per la fondazione di una *Bildwissenschaft* capace di cogliere la logica specifica delle immagini, Gottfried Boehm tentò di mostrare come vigente una logica non predicativa; cfr. G. BOEHM, "Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder" (2004); tr.it. *Al di là del linguaggio? Osservazioni sulla logica delle immagini*, in: Id., *La svolta iconica*, Meltemi, Roma 2009, pp. 105-124.

L'altra maniera è quella esattamente opposta, ossia quella che fonda tutto non su un determinismo inflessibile, ma sugli interessi personali.<sup>29</sup> Completamente diversa è la mia idea sulla necessità di una filosofia dell'immagine hegeliana, la quale parte da un altro presupposto: dalla centralità dell'immagine per la *nostra* epoca, dalla diffusione sempre maggiore di nuove teorie dell'immagine che pretendono da offrirci una critica adeguata dei nostri prodotti culturali, artistici, religiosi, filosofici, *politici* in senso lato, ossia i prodotti della nostra *politeia* contemporanea, denominata unanimemente, con orgoglio o con sdegno, "civiltà dell'immagine".

Nell'ammissione generale dell'assenza di grandi sistemi di pensiero oggi, tali teorie si basano per lo più sul genio individuale del loro autore, o riscoprono l'originalità di presunte "teorie dell'immagine" nel remoto passato per poter affrontare dei discorsi attuali con una profondità che in realtà è tale soltanto in quanto riesce a imitare quelle teorie. Per quel che mi riguarda invece, credo che non si tratti affatto di porre l'immagine nel "cuore segreto del sistema", ma basta che in esso trovi il suo vero fondamento, svelando così il suo carattere ontologico di modo che esso possa spiegare adeguatamente il ruolo delle singole immagini empiriche nella nostra vita e nella nostra storia.

Un'alternativa a entrambi questi atteggiamenti mentali è offerta da una posizione che vede nel "carattere relazionale dell'unità del concetto" la fondazione "del rapporto tra la dimensione logica e quella ermeneutica".<sup>30</sup> Così, chi giustamente dice che la logica è la sorgente *concettuale* delle discipline concrete non vuole affermare una necessità che condizionerebbe l'andamento concreto di tutto ciò che si apre nella storia, ma soltanto che l'oggetto empirico è *un oggetto effettivamente razionale*.

---

<sup>29</sup> Un caso paradigmatico di quest'atteggiamento è relazionato con i nostri argomenti e lo si può riscontrare nello studio di JENNIFER ANN BATES, *Hegel's Theory of the Imagination*, State University of New York Press, Albany 2004. In questo lavoro si sostiene la centralità assoluta della facoltà dell'immaginazione nella filosofia hegeliana e se pensiamo alla scarsa attenzione che hanno prestato finora gli hegeliani a questa tematica, si può comprendere anche l'importanza di un lavoro del genere. Ma oltrepassare questo limite e chiamare l'immaginazione "il cuore vero e proprio dello *Spirito*" (*Ibid.*, p. 145) credo rappresenti bene l'ansia contemporanea di rendere i *nostri* interessi centrali in sistemi di pensiero che invece sono tali proprio perché non hanno badato a interessi singoli e personali. Oltre a quanto detto sopra, l'autrice sostiene fondamentalmente che nemmeno Hegel stesso si è reso conto dell'importanza dell'immaginazione e che, in realtà, secondo Bates, è la facoltà che sta dietro l'intera *Fenomenologia dello Spirito*. Ma già altri studiosi hanno ben evidenziato l'insufficienza di tali pretese; cfr. la recensione critica di BENJAMIN LEVEY (*University College, London*), in: *The Owl of Minerva* 40:2 (Spring/Summer 2009), pp. 239-241.

<sup>30</sup> Cfr. M. PAGANO, *Hegel. La religione e l'ermeneutica del concetto*, ESI, Napoli 1992, p. 90. Pagano è giunto a questa tesi dopo un esame minuto dei manoscritti delle lezioni sulla filosofia della religione di Hegel, dove ha riscontrato varie problematiche che riguardano anche il caso dell'immagine, poiché la collocazione sistematica di essa, essendo sempre tra sensibilità e intelletto, tra intuizione e concetto, assomiglia ai problemi di collocazione della religione tra arte e filosofia e in particolare della sua forma, la *rappresentazione*, posta tra *intuizione artistica* e *concetto filosofico*. In un primo corso Hegel privilegia un modello essenzialmente logico dell'interpretazione della religione, ma in seguito fa più spazio al movimento concreto dell'esperienza e giunge infine a una concezione più articolata del rapporto tra la logica e l'esperienza (cfr. *Ibid.*, p. 80 seg.). In realtà, come sostiene Pagano, Hegel si rende conto che entrambi i momenti sono reali – cosa, ad esempio, che Hegel riconosce chiaramente nelle *Lezioni sulle prove dell'esistenza di Dio* – e la nostra ermeneutica dei suoi concetti deve tener presente entrambe le direzioni.

In un certo senso, la logica hegeliana è una *protologia* sull'essere delle cose e questo ha un doppio significato. Da una parte è il "luogo" dove le cose *sono* prima di *esserci*, per usare una frase di Hegel stesso; dall'altra parte e pur essendo la sua importanza enorme, rimane il fatto che la Verità non può essere compresa se non attraverso l'alienazione dell'Idea e il suo ritorno in sé.<sup>31</sup> Perfino i risultati più alti della Logica, il Concetto o l'Idea Assoluta, sono comunque considerati da Hegel come *soltanto in-sé*, ed è il loro passare nella Natura e nello Spirito che li rende "effettivamente reali" o "assoluti".<sup>32</sup> Allo stesso modo il nostro oggetto deve avere il suo luogo di nascita nella logica, anche se non sarà immediatamente quello che nel mondo empirico intendiamo per immagine.

Se crediamo davvero alla precedenza ontologica della logica hegeliana rispetto a tutto il mondo empirico e alle sue discipline, allora non c'è da chiedersi se l'immagine si trova nella Logica, ma solo come e dove. Inoltre, Hegel, mentre esponeva la logica, pensava a cose ben più banali che l'essere dell'immagine:

"Quando nella vita comune si parla di essenza, spesso questo termine indica soltanto una raccolta o un complesso, e in questo senso si parla, per es., di stampa (*Zeitungs-wesen*), di posta (*Postwesen*), di tributi (*Steuernwesen*), e si intende allora che queste cose non devono esser prese singolarmente nella loro immediatezza, ma come un complesso, e poi anche nelle loro diverse relazioni. Quest'uso della lingua contiene press'a poco ciò che ci è risultato essere l'essenza." (§ 112 Z.).

Qui, come in molti altri passi simili, e oltre la banalità degli esempi – o forse proprio per la loro banalità – Hegel ci insegna qualcosa che probabilmente molti vogliono sorpassare, ossia che le categorie della logica non sono solamente astratte e non hanno solo un loro ordine dato dal pensiero e per il pensiero, non stanno nell'iperuranio, ma vivono in ogni cosa reale; anzi, ogni cosa reale è tale proprio in quanto le contiene.

In questa ricerca, la mia proposta pare essere molto più semplice rispetto al tentativo di spiegare il significato ontologico di un "ufficio postale" con la sola logica dell'essenza. Basta prestare attenzione alla terminologia dei momenti fondamentali della dottrina dell'Essenza, e il nesso con una filosofia dell'immagine ci sembrerà immediatamente chiaro.

Prendiamo i concetti di cui trattano le tre sezioni fondamentali: *Schein*, *Erscheinung*, *Wirklichkeit*. Dei tre, solo l'ultimo pare irrelato. Ebbene, anche quest'ultimo viene rimpiazzato da un altro che con una dottrina dell'immagine si collegherebbe benissimo: *Offenbarung*, rivelazione, intesa qui non solo, o meglio, non ancora nel senso religioso del termine, ma alla lettera come ciò che svela, che rende aperto, che fa vedere l'Essenza.

<sup>31</sup> Proprio come annunciava Hegel stesso, nella *Prefazione* della *Fenomenologia dello Spirito*: "Il vero è il tutto. Il tutto però non è altro che l'essenza che si compie attraverso il suo sviluppo"; PhG XXIII; 15.

<sup>32</sup> WdL.III., 241; 941: "L'avanzamento non è quindi quasi un che di *superfluo*, sarebbe tale, se veramente l'iniziale fosse già l'assoluto; ma l'avanzare consiste anzi in ciò che l'universale determina se stesso ed è *per sé* l'universale, vale a dire anche individuo e soggetto. Solo quando è compiuto esso è l'assoluto".

Dallo specchio al ritratto: una parvenza essenziale.

“L’Essenza *pare* (*scheint*) anzitutto in se stessa, ossia è *riflessione*, in secondo luogo *apparisce* (*erscheint*); in terzo luogo si *rivela* (*offenbart es sich*)”<sup>33</sup>.

In più, è spesso affiancato da un quarto termine, ancora una volta dei nostri interessi: *Manifestation*. Esso, come vedremo, spesso nelle traduzioni perde la sua differenza da quell’altro tipo di manifestazione che è la *Offenbarung*, ma per Hegel vi è una differenza specifica. Lo stesso dicasi del termine *Reflexion*. Esso domina l’intera dottrina dell’Essenza e *in primis*, ci piaccia o no, *non è concetto puro, logico*, ma una proprietà della luce che si manifesta nel suo rapporto con la materia.<sup>34</sup> Il fatto stesso che in questa parte del sistema nascono e si spiegano nozioni quali *Schein* ed *Erscheinung* (per non parlare di *Offenbarung* che complica ancora di più le cose) dovrebbe essere sufficiente a chi conosce la terminologia ricorrente nelle varie discipline determinate (come l’*Estetica*) in cui viene fatto un ampio uso di queste, per intuire la sua importanza fondativa. Hegelianamente infondato, sarebbe, ad esempio, partire dall’*Estetica* per mostrare che in essa ha luogo uno *Scheinen* dell’Idea, proprio perché nell’*Estetica* non si spiega né lo *Scheinen* né l’Idea in quanto concetti. Questo se lo poteva permettere Hegel, proprio perché presupponeva ciò che già era posto nel sistema.

C’è chi, ad esempio, partendo dal presupposto che la dottrina dell’essenza, in quanto parte della logica, è un’opera non-figurativa<sup>35</sup>, approda naturalmente ad escludere qualsiasi nesso con la questione dell’immagine. Ma che cosa accadrebbe se l’immagine – in accordo con il principio di iconoclastia endogena – non fosse quello che si intende per *figurativo*? Se l’immagine non fosse una presenza fissa e autonoma, ma traesse il suo essere soltanto da un movimento di riflessione del soggetto?

L’unico ostacolo vero nell’investigare l’essere dell’immagine nella dottrina dell’essenza, non è posto dalla dottrina stessa, ma dalla nostra concezione errata che identifica il concetto di immagine con le immagini materialmente presenti fuori di noi, le *pictures* e non le *images*, come direbbe Mitchell<sup>36</sup>, quelle immagini cioè che possono essere appese al muro della nostra casa.

Ancora una volta, non è il solo senso comune a rimanere vittima di questi pregiudizi ontologici, ma accade anche agli “addetti ai lavori”, che nella loro incertezza preferiscono qual-

---

<sup>33</sup> Cfr. WdL.II., 243; 436.

<sup>34</sup> Come vedremo più avanti, quest’immagine ha provocato vari dibattiti tra gli autori che sostengono la sua importanza proprio in quanto immagine ricavata dalla proprietà della luce, e coloro che negano il suo valore in quanto immagine, sostenendo la purezza concettuale e quindi l’aniconicità completa di questa nozione. In realtà entrambe le posizioni, se portate alle loro conseguenze estreme risultano inappropriate.

<sup>35</sup> JEAN-FRANÇOIS MARQUET, ad esempio, nella sua introduzione all’opera di Soual (*Interiorité e Reflexion. Etude sur la Logique de l’essence chez Hegel*, L’Harmattan, Paris 2000), parla delle tre opere *non-figuratives* per eccellenza, che secondo lui sarebbero il *Parmenide*, la *Grundlage der Wissenschaftslehre* e la *Scienza della Logica*. A mio modo di vedere, la questione non è se esse siano “figurative” o meno, ma se il pensiero contenuto in esse possa fondare le ragioni della figurazione. Il *De Anima* di Aristotele che teorizza esplicitamente la necessità dell’immagine per il pensiero (III, 7, 431a), non perciò è un’opera “figurativa”.

<sup>36</sup> Cfr. W.J.T. MITCHELL, *What do pictures want? The lives and loves of images*, University of Chicago Press, Chicago 2005, p. 85.

cosa di tangibile che meglio si presti a una comprensione pragmatica: “immagine è tutto quello che ha una cornice” dice un altro teorico delle immagini<sup>37</sup>.

Ciò è vero solo a metà; *in certi ambiti determinati di immagini*, questa definizione è di enorme utilità, poiché l’atto di “incorniciare” il campo visuale non è qualcosa di naturale, ma effettivamente opera un “taglio nel reale” ed estrapola così un frammento del vissuto. Non solo il cinema e la fotografia ne fanno uso, ma anche in pittura la questione della cornice è di enorme importanza. Non si arriva così fino alla determinazione profonda dell’essere-immagine. Guardando attentamente, ci si può accorgere che spesso è stata la pittura stessa ad aver infranto i limiti angusti di tali definizioni (che in realtà sono molto più antiche della definizione appena citata). All’improvviso, Tiziano fa cadere di proposito la fodera della manica di Ariosto fuori dalla cornice del ritratto<sup>38</sup>, e per un attimo tutte le istruzioni e le definizioni su cos’è l’immagine vengono meno. Che dire poi della pittura bizantina di icone, dove la cornice è addirittura vietata! Si può capire che lo studio dell’immagine non dovrebbe fermarsi di fronte a nessuna definizione che sia di origine empirica, ma procedere in modo che tutte queste definizioni possano trovare il loro posto in un sistema concettuale, razionalmente dispiegato. Hegel sicuramente aveva in mente una cosa del genere quando all’inizio di uno dei suoi corsi di estetica, faceva notare che:

“La parvenza è dunque il modo dell’esteriorità dell’arte. Ma riguardo a ciò che sia la parvenza, a quale rapporto essa abbia con l’essenza, occorre dire che ogni essenza, ogni verità deve apparire, per non essere una vuota astrazione. Il divino deve esser-per-uno, possedere esistenza, la quale, quando è distinta da ciò, che è in-sé, è l’apparenza. L’apparenza però non è qualcosa di non essenziale, ma anzi un momento essenziale dell’essenza stessa. Il vero è nello spirito per sé, appare in sé, c’è per altri. Ci può essere una differenza dunque solo nella guisa dell’apparire; è solo il materiale dell’esistenza che può fare la differenza”.<sup>39</sup>

La dottrina dell’essenza è la rete ontologica in cui cresce e da cui si sviluppa la parvenza, l’apparire e la manifestazione/rivelazione di ogni effettività nel mondo reale e quindi anche l’arte e con essa (pur non coincidendo con essa) il concetto di immagine. “Solo il materiale dell’esistenza” fa la differenza, diceva Hegel. Si noti anche un’altra cosa: dal “modo di esteriorità dell’arte” di cui parlava all’inizio di questo passo, passa poi a parlare del divino e del fatto che esso debba “possedere esistenza”. Sul finire dell’*Enciclopedia*, Hegel ricorderà come la religione non abbia bisogno dell’arte bella. Nonostante ciò, l’immagine anche senza l’arte continua a svolgere il proprio compito, così come lo svolge “prima” dell’arte, nell’immagine mentale, nella rappresentazione.

<sup>37</sup> Cfr. MICHEL MELOT, *Une brève histoire de l’image*, L’oeil 9 éditions, Paris 2007; tr.it. *Breve storia dell’immagine*, Pagine d’Arte, Tesserete-Svizzera 2009.

<sup>38</sup> Si veda il celebre ritratto del poeta italiano da parte di Tiziano (ca. 1510), oggi nella National Gallery di Londra.

<sup>39</sup> *Hotbo 1823*, 1 seg.; 4.

Come abbiamo visto nei paragrafi introduttivi dell'Enciclopedia, i suoi significati sono tanti da poterli estendere lungo tutto il sistema. Si ha un significato univoco, una definizione che possa comprendere tutti questi significati? E più di ogni altra domanda, non è la definizione di per sé quella che ci importa – è noto come Hegel si diletta nel dimostrare la falsità di tutte le definizioni della metafisica. La domanda che invece ci spinge a intraprendere questa ricerca è la seguente: è possibile una definizione dell'immagine, di modo che essa possa ampliare la nostra comprensione e nello stesso tempo affilarla, senza fermarsi a delle immagini particolari, inoltrandosi in modo radicale verso l'essere dell'immagine? A questa domanda vorrebbe rispondere l'intero percorso qui effettuato.

#### **4. L'articolazione di questo lavoro.**

Il lavoro è diviso in tre parti che seguono le tre sfere del Sistema del Sapere: la Logica, la Natura e lo Spirito. Ognuna di esse propone lo studio di una declinazione differente della nozione di immagine. *La prima parte*, intitolata "Ontologia della parvenza", tratta di quella "costellazione" di concetti dialettici, sviluppati da Hegel nella dottrina dell'Essenza, che offrono il materiale indispensabile per la comprensione più adeguata dei problemi dell'immagine nelle discipline determinate del sistema.

Questo tipo di considerazione mira all'indagine dello statuto ontologico di ciò che appare in generale e che solo dopo, e solo in quanto fenomeno concreto potrà assumere una determinazione più specifica. La dottrina dell'Essenza costituisce il medio tra l'Essere e il Concetto (prima e terza parte, rispettivamente, della Logica hegeliana) ed è la dottrina in cui la Riflessione appare per la prima volta come Riflessione dell'Essere stesso.

Il *capitolo I* è dedicato al concetto dello *Schein*, o *parvenza*, ed è diviso in cinque paragrafi, tra cui il primo è introduttivo all'intera questione dell'immagine nella logica. Qui si mettono in evidenza i concetti impiegati da Hegel per lo sviluppo di questa parte che sono strettamente legati al regno della visibilità: *Schein*, *Erscheinung* e *Offenbarung*, infatti, indicano chiaramente tre modalità diverse di ciò che appare. Allo stesso modo, il grande protagonista di questa parte del sistema, ossia il concetto di Riflessione, è chiaramente un termine che indica un processo senza il quale nessuna immagine empirica potrebbe essere concepita e fisicamente parlando, non potrebbe nemmeno essere percepita. I tre paragrafi centrali, invece, seguono i momenti indicati da Hegel nell'Enciclopedia del 1830 come altrettante tappe della formazione interna di questo concetto, ossia: le determinazioni della Riflessione, l'Esistenza, la Cosa-Ding. In ognuna di queste tappe si approfondiscono tutti i concetti che internamente muovono la loro dialettica: identità-distinzione-fondamento, etc. con particolare attenzione ai rapporti dialettici della *Forma*. L'ultimo paragrafo mette in evidenza un'acquisizione concettuale di questa parte, indicata come

“movimento di auto-soppressione della parvenza”, particolarmente evidente nella grande Logica. Qui si nota come (a) le determinazioni riflessive, (b) la riflessione stessa e (c) il fondamento, si realizzano come tali soltanto nella loro dissoluzione, nella mancanza di auto-sussistenza. In questo modo si può comprendere come una nozione tradizionalmente associata all'illusione, com'è appunto la parvenza, finisce per essere un indice del vero, a condizione che si ritiri. Si tratta in fondo di ciò che qui viene chiamato l'autotoglientesi posizione dell'illusione.

Il *capitolo II* è dedicato alla seconda parte della dottrina dell'Essenza e quindi al concetto di *Erscheinung*, l'*Apparire* o il *Fenomeno*. Qui si tratta della nota tesi hegeliana sulla necessità dell'apparire. Questa tesi, che differenzia radicalmente Hegel dai suoi contemporanei e da una gran parte della tradizione filosofica, viene ancora una volta seguita nelle sue declinazioni specifiche, attraverso tre paragrafi. Il primo prende l'avvio da una questione linguistica che dà l'occasione di vedere una delle differenze più importanti tra le modalità dell'apparire: *Das Wesen muss erscheinen*, a volte viene tradotto come l'essenza deve manifestarsi. Ma si insiste e si spiega come l'*erscheinen* non è manifestazione ma il risultato dello sviluppo della parvenza. Nel secondo paragrafo vengono trattati i due momenti indicati da Hegel come il “mondo dei fenomeni” e la dialettica di “contenuto e forma”, mentre il terzo paragrafo è interamente dedicato alla categoria di *Verhältnis*, ossia del *Rapporto* che, nei suoi sviluppi ulteriori (intero/parti, forza/estrazione, interno/esterno) compie il secondo momento di dissoluzione essenziale riguardante questa volta l'intero concetto dell'Apparire. Solo così si può giungere al concetto di effettività (terzo capitolo) come unità di interno ed esterno, il che costituisce il concetto di manifestazione vero e proprio. Oltre la necessità dell'Apparire, quindi, si mette in evidenza come la scomparsa dell'Apparire costituisce un momento altrettanto indispensabile perché l'Apparire possa dirsi tale.

Il *capitolo III* tratta del concetto di Effettività in quattro paragrafi. Nel primo si presenta il senso in cui Hegel pensa l'Effettività come manifestazione o rivelazione dell'Essenza. La prima, la *Manifestation*, è impiegata per designare il processo di *manifestazione dell'altro da sé*. La seconda, la *Offenbarung*, è impiegata per designare una piena manifestazione *di sé nell'altro da sé*. Nel secondo paragrafo vengono esposte le categorie di modalità, la possibilità, la contingenza, la necessità, così come sono pensate da Hegel: come modalità di effettuazione della manifestatività dell'Essenza. Ricordando come la Logica di Norimberga a questo punto approdava a un capitolo dedicato niente meno che all'Assoluto, ma anche attraverso il materiale delle ultime lezioni accademiche che Hegel tenne a Berlino nel 1831, emerge come queste categorie venivano impiegate spesso da Hegel al momento di trattare del rapporto tra Dio e uomo, rapporto che è esemplarmente contenuto nel problema della raffigurazione divina. Raffigurazione che appare nello stesso tempo impossibile ma necessaria. Questa contraddizione viene esemplarmente assunta dalla figura della contingenza e viene approfondita nel corso dei due seguenti paragrafi. Il primo di questi (terzo paragrafo) presenta la struttura di questa parte, così com'è rimasta nella

sue versione più tarda del 1830, ossia nei momenti del “rapporto sostanziale”, “causale” e di “azione reciproca”. Ancora una volta, come ad ogni conclusione dei capitoli precedenti, è una figura di relazionalità a far dissolvere la fissità dei concetti che pretendono una propria autosufficienza. La necessità viene ribaltata in libertà in quanto si scopre interdipendente, ossia dipendente da altro e non necessaria in-sé e per sé, ovvero, come totalità di differenti che non hanno autosussistenza ma vivono soltanto nella mediazione con l'altro da sé. Soltanto l'intero percorso dell'Essenza che qui viene compiuto, assume il nome di Parvenza come Parvenza. In questa molteplicità di manifestazioni essenziali dell'Essere, Hegel impiegò il termine immagine (*Abbild*) in un passo che concentra in sé l'intero sviluppo di quella che sarebbe da intendersi come teoria dell'immagine hegeliana. Con quest'idea del finito come trasparenza e immagine dell'Assoluto termina questa parte, mentre nello stesso tempo vengono dati anche quegli elementi che serviranno anche per gettare il ponte necessario per il passaggio alla filosofia della natura (seconda sfera del sistema del sapere), ossia la determinazione concettuale della luce, presente già nella Logica, come “manifestazione di sé soltanto nel manifestare l'altro da sé”.

La *seconda parte* è intitolata “Teoria della visibilità” e tratta ciò che nella *Filosofia della natura* hegeliana è offerto al pensiero come elemento essenziale per ogni apparire concreto dell'immagine. Un primo paragrafo introduttivo all'argomento, opera il collegamento concettuale con l'ultimo punto raggiunto nella dottrina dell'Essenza, ossia il concetto di manifestazione. Infatti questo concetto della Logica trova nella natura la sua esistenza nell'essere della Luce, prima condizione indispensabile per ogni apparire nel mondo concreto. Sempre in via preliminare, vengono discussi alcuni problemi riguardanti questa parte del sistema poco frequentata dagli studi attuali e abbastanza complicata anche a causa del rapporto con le discipline scientifiche procedenti fondamentalmente per via sperimentale e quindi empirica, non sempre facilmente abordabile da una teoria tipicamente idealista e ottocentesca. Ad ogni modo, un tale rapporto di differenza, non necessariamente si deve tradurre in rapporto di opposizione. Infatti si tenta qui di mettere in luce come Hegel, nonostante varie espressioni di apparente ostilità al pensiero empirista inglese (e in particolare a quello di Newton) in realtà è interessato soltanto a chiarire gli ambiti, non solo tenendo fuori il metodo sperimentale dalla filosofia, ma evidenziando anche la molta metafisica propria di teorie che apparentemente si presentano come soltanto fisiche.

La divisione di questa parte è articolata in tre capitoli che riflettono la struttura della dottrina dell'Essenza. Il *capitolo I*, controparte del capitolo sulla Parvenza, è dedicato al concetto di pura visibilità che, come la parvenza, sembra inizialmente essere un che di inessenziale e ineffettivo; nonostante ciò, si tratta del concetto che al termine dell'intero percorso di questa sfera verrà posto come l'effettivo, esattamente come la Parvenza che da illusione diventò Parvenza-come-tale e con ciò Manifestazione. Si tratta quindi dell'esposizione delle tre nozioni fondamentali che interesseranno l'intera “teoria della visibilità”, ossia il concetto di luce, di oscurità e di colore. Il nesso con la Parvenza diventa chiaro parlando della luce come “identità”, dell'oscurità

come “differenza” e del colore come “fondamento” della cosa apparente. Questo linguaggio, spesso utilizzato da Hegel durante le lezioni su questi argomenti, nella sua esposizione enciclopedica presenta varie difficoltà per il superamento delle quali si è sempre cercato di rispettare come schema generale quello presentato già nel 1817 sulla falsariga della teoria goethiana del colore. Dall’accumulo di nuovi argomenti che nel corso degli anni si sono interposti tra la dialettica di luce/oscurità e quella dei colori, si è cercato di mantenere e comprendere in modo sistematico soltanto quelli riguardanti la questione della visibilità.

Il *capitolo II*, intitolato “La visibilità reale come *Erscheinung*”, mostra effettivamente come il discorso puramente concettuale sulla visibilità non ha nessun effetto immediato e non produce nessuna visibilità reale. Essa emerge in questo secondo capitolo soltanto dopo aver incontrato, nello sviluppo della *Fisica inorganica*, il concetto di *Gestalt*, la “figura”, ma che in realtà è il concetto di “forma” nella sua acquisizione di esistenza naturale. Infatti, allo stesso modo che nella *Logica* ci si era fermati alla nozione di forma come *innere Form*, così si riprende dalla *Gestalt* come forma che opera internamente ad ogni cosa naturale ed è perciò chiamata da Hegel con il suggestivo appellativo di “geometra silenzioso”. L’esposizione di questo concetto occupa l’intero primo paragrafo, mentre nel secondo si passa all’esame dei modi in cui la *Gestalt* interagisce con la luce. Così vengono tematizzate due nozioni di massima importanza per la questione della visibilità: quella della trasparenza e quella della rifrazione che, nella loro unità in un rapporto concreto, producono il colore e con ciò un apparire effettivo.

L’effettività di questo apparire come effettività della luce e quindi visibilità concreta è il tema del *capitolo III*. In questa visibilità concreta si ha l’apparire del colore come luce infranta esistente materialmente, ossia mondo delle cose che si offrono al senso della vista. Il primo paragrafo tratta del valore psicologico dei colori, non come fenomeno derivato accidentalmente dalla disposizione soggettiva dell’occhio, ma come fondato nel fenomeno stesso della rifrazione del colore. Si tratta cioè della base fisiologica del simbolismo che anche le arti più tardi utilizzeranno nella loro produzione di immagini concrete. Questa base fisiologica, così intesa, ossia come derivata dalla modalità di esistenza della luce che è “materia immateriale”, non solo non riduce l’effetto psicologico a proprietà fisiche, ma pensa il fisico stesso come realizzazione interna di un concetto esistente. Nel secondo paragrafo si tratta della determinazione del colore come puro apparire degli oggetti materiali che, nel suo modo di esserci come superamento della sola superficie, mette in atto un’“azione reciproca” tra occhio e apparire. Così nel terzo e ultimo paragrafo di questa parte, questa azione reciproca si esplicita nella considerazione del colore come proprietà delle cose, nella vista come teoresi che interagisce con questa proprietà e infine come affermazione e ritorno dell’universalità della luce nella consumazione del colore stesso. Emerge così un senso nuovo dell’iconoclastia endogena dell’immagine naturale e un significato più concreto di quel concetto di manifestazione che ci aveva introdotti nel regno naturale. Questo stesso concetto farà nuovamente da ponte verso la terza e ultima sfera, quella dello spirito.

La *terza parte*, dopo l'Ontologia della parvenza e la Teoria della visibilità, è chiamata "Teoria della rappresentazione". È il concetto di manifestazione che ci porta al terzo centro concettuale intorno al quale si svilupperà questa parte. Si tratta della terza forma alla quale Hegel dedica la stessa determinazione concettuale, di essere cioè manifestazione di sé nel manifestare l'altro da sé. Questa ultima manifestazione spirituale è l'Io e le sue manifestazioni in forma di immagine sono le tematiche presentate nei capitoli qui inclusi. Come per le altre parti, questo passaggio è illustrato in un paragrafo introduttivo, mentre il primo capitolo, dedicato al senso dell'immagine nell'*Antropologia* filosofica (prima parte della *Filosofia dello Spirito*), ha lo scopo di mettere in evidenza l'uso che Hegel fece della nozione di immagine nei confronti della vita sub-conscia, la vita sotterranea dell'Io, se così vogliamo dire. Infatti, l'Io in quanto coscienza e auto-coscienza occupa la posizione centrale di quest'ultima parte. Il primo capitolo che la precede tratta di come si sviluppano le condizioni sulle quali l'Io opera, mentre il terzo e ultimo capitolo tratta di come l'Io produce le immagini concrete.

Questo *capitolo I* è diviso in tre paragrafi. Nel primo, intitolato "il segno dell'interiorità e il suo sacrificio", si vede come Hegel fin dall'inizio della sua *Antropologia* concepisce il corpo umano come l'apparire in immagine di un'interiorità altrimenti insondabile. Questa corporeità tornerà spesso in questo suo ruolo di "segno" dell'interiorità, ma, come sempre nei primi momenti, anche qui si tratta ancora di momenti piuttosto astratti. Infatti, il gesto vero e proprio, con tutta la sua importanza per la messa in immagine dell'umano nelle arti e nella vita, sarà l'ultimo dei tre paragrafi di questo capitolo, dove uno Hegel insolito e per molti sconosciuto, si vede coinvolto nella considerazione di fenomeni come visioni oniriche, allucinazioni visive, nonché a temi che oggi sono largamente studiati nelle discipline dell'immagine, come il valore del volto e della maschera, o l'azione come elemento "iconoclasta" operante in modo creativo nell'"immagine" dello spettacolo teatrale. Tuttavia, perché la corporeità diventi gesto espressivo, si ha bisogno dell'apporto oggettivo di tutto quel materiale che è stato presentato nella seconda parte, questa volta nella sua forma determinata di senso della visione umana. Così la seconda parte tratta del cosiddetto sistema dei sensi e di come l'idealità, propria delle operazioni più avanzate dell'Io, in realtà è già in qualche modo presente nell'opera dell'occhio umano; e così si spiega anche il valore visivo per ogni essere umano, a prescindere dagli scopi per i quali può essere impiegato dalle discipline ulteriormente determinate.

Il *capitolo II*, essendo quello centrale, presenta l'Io come il centro da cui si irradia la produttività delle immagini, da una parte verso la notte dell'inconscio che precedeva, dall'altra verso la luce dell'immagine artistica che segue. È il centro ideale in cui tutti gli aspetti dell'immagine si complicano. Nel primo paragrafo si presenta il passaggio dall'*Antropologia* alla *Fenomenologia* e alla *Psicologia* filosofiche, ossia come ciò che Hegel chiama lo Spirito Soggettivo nella sua totalità costituisca il responsabile della produzione di immagini nella *Filosofia dello Spirito*. Anche se brevemente, ci si sofferma ai momenti fenomenologici che, ridotti considerevolmente da Hegel ri-

spetto alla *Fenomenologia* del 1807, comprendono soltanto i primi momenti del rapporto tra soggetto-oggetto, mentre la facoltà della rappresentazione, il vero luogo della produttività dell'Io, è affrontato da Hegel nella *Psicologia*. A ciò è dedicato il secondo lungo paragrafo. Qui si va dall'intuizione fino alla memoria (*Gedächtnis*), seguendo la trasformazione che ha luogo nel concetto stesso del visivo e dell'immagine che da semplice *sehen* (vedere), diventa *ansehen* (guardare), *Anschauung* (intuizione), *Erinnerung* (ricordo), *Einbildung*, formazione di immagini nel senso letterale di *immaginazione* e così via, fino a diventare memoria. A quest'ultima è dedicato l'intero terzo paragrafo. La sua trattazione separatamente dalle altre facoltà non dev'essere attribuita a motivi sistematico-concettuali, ma soltanto a motivi espositivi. Infatti, dal punto di vista concettuale, ciò che da Hegel è pensato come "facoltà della rappresentazione", non si riferisce a una sola attività, ma all'insieme di "ricordo, immaginazione e memoria". Se nei tempi di Hegel la memoria-*Gedächtnis* era soltanto un'appendice nelle trattazioni filosofiche, come egli stesso lamenta, ancora oggi non sembra essere cambiato molto. Per questo motivo si è deciso di approfondirne meglio le peculiarità, poiché è proprio la memoria, *in quanto culmine dell'attività rappresentativa*, a teorizzare apertamente l'esistenza di un prodotto spirituale assolutamente decisivo per comprendere il senso dell'immagine, ossia ciò che Hegel chiamò la *bildlose Vorstellung*, la "rappresentazione aniconica" del pensiero. Allo stesso modo che durante l'intera esposizione ogni tipo di immagine veniva teorizzato in un contesto che per la sua struttura interna portava alla dissoluzione finale dell'immagine stessa, così anche qui, e in modo sorprendente, Hegel pensa alla necessità della sparizione dell'immagine, non semplicemente per opera del pensiero, come se si trattasse della solita lotta tra concetto e rappresentazione, ma come operazione *interna* della facoltà stessa della produzione di immagini.

Il *capitolo III*, ultimo capitolo dell'intero lavoro, è dedicato all'immagine concreta e all'ermeneutica della sua sparizione. In altre parole, si tratta del senso dell'apparire in immagine concreta dello Spirito nelle sue forme più importanti, ossia quelle dell'arte e della religione. Com'è noto, entrambe le discipline fanno parte del culmine del sistema hegeliano: lo Spirito Assoluto. Nella consapevolezza che una trattazione esaustiva di ognuna di esse richiederebbe uno spazio molto più ampio, l'esame qui proposto mira a degli elementi precisi che possono riassumere e mostrare bene come l'intero cammino concettuale fino a questo punto percorso trovi la sua realizzazione. Ad esempio, la nozione di immagine nell'*Estetica* è presente nell'intero arco delle lezioni tenute da Hegel. Infatti, si potrebbero individuare delle modalità specifiche dell'immagine sia dal punto di vista concettuale che storico in ambito estetico, ma lo stesso vale anche per la filosofia della religione. Si è preferito però un esame più dettagliato soltanto di ciò che risulta essere rappresentativo in queste discipline.

Così, il primo paragrafo è dedicato al concetto di *Verleiblichung*, ossia del "prendere corpo" dell'immagine soggettiva dell'artista in un supporto materiale come espressione concreta nell'oggettività del mondo. Questa operazione è stata individuata nella trattazione hegeliana di

una parte delle lezioni di estetica, già nota agli studiosi per la difficoltà che presenta se inserita nel sistema secondo il tentativo compiuto dall'allievo di Hegel, Gustav Hotho, curatore dell'edizione postuma di questi corsi. Infatti questa parte, nota come "il simbolismo cosciente", tratta di tutte quelle categorie estetiche (parabola, enigma, allegoria, similitudine, etc.) che già Creuzer aveva trattato sotto il termine di *Bildlichkeit*, ossia di *iconicità* e che Hegel riprende, approfondisce e presenta in accordo con le acquisizioni ulteriori del suo pensiero. Queste figure, infatti, pur essendo più facilmente riscontrabili in certe arti piuttosto che in altre, risultano ugualmente presenti e importanti per qualsiasi formazione di immagini artistiche e religiose. A conferma di ciò, si vede come Hegel, nel trattarle, richiama i propri esempi da tutta la tradizione e produzione artistico-religiosa (dall'Oriente pre-ellenico fino al Cristianesimo, da Omero fino a Goethe, da immagini prodotta dalla scultura, dalla pittura, fino alle immagini poetiche). In ogni caso, seguendo il nostro percorso, si tratta chiaramente della prima operazione che tematizza l'apparire dell'immagine concreta e materiale. Qui, ancora una volta, in particolare là dove Hegel parla apertamente dell'*immagine* (*Bild*), si può apprezzare la messa in atto del senso dell'iconoclastia endogena messo in opera dalla soggettività dell'artista e dalla sua *fantasia*, che dal sensibile arriva fino all'immaterialità della parola, proprio come dettava il movimento dello Spirito Soggettivo.

Nel secondo paragrafo, si procede all'esame dell'immagine nell'arte che più di ogni altra le si addice, ovvero la pittura. Qui, si potrebbe dire, trovano la loro *Verleiblichung* tutti i momenti che abbiamo visto nell'intero lavoro: il concetto di *parvenza* (prima parte) torna ad essere protagonista; la questione della *visibilità*, della luce e dei colori (seconda parte) qui trova finalmente il luogo in cui prendere corpo attraverso la forma che decide l'*immaginazione* soggettiva (terza parte). La nuova figura come modalità visuale che emerge qui, e che si può apprezzare proprio sulla scia della trasformazione del vedere nello spirito soggettivo (ossia, di quel "vedere" che diventa "guardare", "intuire" etc.), è quella dello *sguardo introspettivo*, lo *Hineinsehen*, che ora appare esclusivamente grazie all'immagine pittorica.

Questo valore dello sguardo ci porterà direttamente all'altra famiglia di immagini concrete, le immagini religiose, trattate nel terzo e ultimo paragrafo dell'intero lavoro, quello dedicato alla Mnemosyne. Anche qui vale lo stesso avvertimento fatto nei confronti dell'immagine artistica: ci sono immagini religiose fin dagli albori della civiltà, in tutte le religioni e i periodi storici e Hegel spesso ne tratta, ma non è questo il punto centrale di questo esame. Ciò che qui risulta centrale, invece, è il nesso concettuale che unisce tutti i risultati precedenti di questa ricerca: se l'immagine pittorica li ha compresi tutti nell'ambito dell'immaginazione, ora la religione li porterà a compimento nell'ambito della memoria. In essa, così come il *Gedächtnis* si è reso responsabile del movimento di soppressione dell'immagine verso il pensiero (*der Gedanke*), così ora sarà la figura dell'*An-denken* a farne da controparte. Quest'idea di porre il nesso tra religione, immagine e memoria nella figura di Mnemosyne, non è stata per Hegel una soluzione emersa

soltanto nel sistema compiuto. Anzi, all'interno di quest'ultimo paragrafo vengono richiamati i luoghi suggestivi dell'opera del giovane Hegel, dove già venivano pensati come temi strettamente interconnessi. Si prende così l'avvio da un altro tipo di sguardo, oltre quello visto in pittura, che Hegel aveva presentato in uno dei passi più affascinanti e influenti della *Fenomenologia dello Spirito*: lo sguardo raggianti della fanciulla greca che, non ha caso, conserva e offre quelle opere d'arte rimaste ormai *ineffettive*. L'effettività dell'immagine viene così lentamente trasposta nell'effettività dello sguardo rammemorante. Ma prima ancora che Hegel creasse quest'immagine-di-pensiero, se così vogliamo chiamarla, nei suoi appunti giovanili aveva problematizzato fortemente questi rapporti e già allora aveva colto come il punto paradigmatico di queste tensioni tra immagine, parola, azione, concetto, simbolo, segno – la ricchezza dei termini in gioco è veramente infinita – era da individuare nel massimo dei misteri del cristianesimo: l'ultima cena e la comunione dei fedeli. La considerazione da parte di Hegel di questo momento del Cristianesimo come esemplarmente rappresentativo di tutte queste problematiche, svela che nella sua considerazione non c'è niente di casuale e arbitrario. Infatti, ora, dopo una lunga presentazione di vari movimenti internamente iconoclasti nella formazione dell'immagine, possiamo apprezzare diversamente le apparenti incongruenze di Hegel o i movimenti che – al contrario di come banalmente si presentano i movimenti dialettici in triplicità – Hegel non esita a seguire la propria strada anche contro il suo sistema stesso. È il caso della divisione delle confessioni cristiane, dove secondo la sua stessa esposizione (ed evidentemente anche nella storia) dopo il cattolicesimo segue la riforma luterana per terminare con la riforma calvinista. Questa divisione, presentata da Hegel unicamente attraverso il caso dogmatico dell'eucarestia, ha coinvolto anche storicamente la seconda grande ondata iconoclasta nella storia dell'Occidente (quella protestante), ma – almeno nel suo rapporto all'unica immagine ammissibile – così è stato già fin dall'iconoclastia bizantina. Hegel presenta il calvinismo come un'interpretazione tanto arida di questo mistero, quanto arida era già l'operazione del *Gedächtnis* nella rappresentazione, quando rimaneva idealmente operante con parole vuote, prive di ogni contenuto sensibile. Se nell'esposizione delle facoltà mentali non avrebbe avuto alcun senso proclamarsi pro o contro certe operazioni, non è così per l'interpretazione religiosa e l'uso di immagine e memoria. Così Hegel rimane espressamente al di qua dell'iconoclastia calvinista, a dimostrazione che le triadi formate nella storia non obbligano a niente lo spirito che può sempre decidersi per ciò che è razionale a prescindere dal solo corso storico delle cose.

Nel breve paragrafo conclusivo, intitolato “dall'iconoclastia della sostanza all'iconoclastia dello spirito”, si propone questa differenza tra il tipo di iconoclastia – in questo caso ispirato da Lutero, ma essenzialmente arricchito dall'intero sistema del sapere – e quell'altro tipo di iconoclastia, apparsa fin dalle origini della civiltà che, banalmente intesa e praticata, oggi come allora, da ogni fanatismo (religioso, artistico, filosofico, scientifico), si è sempre proposta come l'atteggiamento di chi si crede detentore dell'unica verità. Si propone quindi un cambio

Dallo specchio al ritratto: una parvenza essenziale.

radicale nel pensare l'essere dell'immagine e si vuole far emerge così il senso peculiare dell'iconoclastia endogena secondo la quale ogni vera immagine, perché sia tale, deve ritirarsi dall'apparire, *nell'apparire* stesso.

Le ultime parole citate dal Poeta sono la conclusione dei versi che hanno introdotto di volta in volta ognuna delle tre parti di questo lavoro. Casualmente (?) hanno contrassegnato la triplicità dei cerchi in cui si fonda ogni apparire, la potenza universale e l'eternità della luce, il vedere umano che tenta di cogliere la geometria interna delle cose, e poi il limite ultimo dove l'immagine s'arresta; questi versi sono una specie di conferma del fatto che i creatori di vere immagini, sanno anche farle scomparire.

## Capitolo I. Der Schein: La parvenza come fondamento.

### 1. Lo splendore dell'ombra.

Parvenza, apparenza, illusione, appariscenza, splendore, luccichio; queste sono alcune tra le diverse possibilità di traduzione della parola tedesca *Schein* che Hegel pone come primo momento della dialettica dell'Essenza. Il campo semantico della parola sembra evidentemente connesso alla luce e alla sua riflessione da parte di una superficie. Ed effettivamente, lo *Schein* va di pari passo con la *Reflexion*, appare e scompare con essa, ma per motivi che vanno ben oltre quelli etimologici.

Per quanto riguarda l'affinità tra *Schein* e immagine (*Bild*), oltre quella evidente per cui ogni immagine non può che apparire (o meglio: ogni immagine è tale soltanto in quanto appare), i fratelli Grimm hanno posto anche la loro sinonimia in almeno quattro casi, di cui uno molto più importante di quanto possa sembrare in una lista che riporta almeno dodici significati.<sup>40</sup> Per intendere quest'importanza, bisogna risalire alle sue origini greche, le quali non sono affatto ovvie. Di fatto, dizionari filosofici ed enciclopedie, concordano generalmente nell'indicare come termine greco corrispettivo della parola *Schein*, quello di **φαινόμενον**,<sup>41</sup> il quale a sua volta deriva dalla parola **φῶς**. luce. Tra *Schein* e **φαινόμενον**, però, come pare evidente, non c'è alcuna parentela etimologica. In cerca della radice dello *Schein*, ci imbattiamo in un caso estremamente curioso. La sua origine nella lingua tedesca risale all'VIII secolo a.C. come sostantivazione del verbo *skēnan*<sup>42</sup>, il quale però proviene da una radice comune con un'altra parola greca, che bruscamente ci lancia nell'ambito della problematica dell'immagine: non luce, non **φῶς** ma **σκιά**, ombra.<sup>43</sup>

Nonostante il fatto che il significato di “brillante” e “luminoso” sia quello prevalentemente in uso (e certamente era così nell'Ottocento), è curioso che Hegel all'apertura dell'intera Logica riconosce esplicitamente un diritto d'esistenza alle “ombre”, niente meno che nel cuore del suo sistema del sapere:

<sup>40</sup> Questi significati sono: **α)** *bild, gleichnis, etwas, was einem gegenstande gleich oder ähnlich ist*, **β)** *nachbildung, bild, γ)* *abbild, spiegelbild, widerschein im wasser*; **δ)** *schattenbild, schatten überhaupt*, nel testo degli autori sono tutti accompagnati, come al solito, da citazioni della letteratura tedesca che attraversano i secoli; cfr. WDB, Bd. 14, col. 2426.

<sup>41</sup> Cfr. ad esempio ÄG, Bd.5, p. 365, dove s'aggiunge la parola **δῆσις**; cfr. anche HWPh, Bd.8, p. 1230, dove si fanno precedere acutamente i termini “alba” e “luce” e solo di conseguenza il “fenomeno”: “Schein (griech. **αὐγή, φῶς** bzw. **φαινόμενον**...)”

<sup>42</sup> I fratelli Grimm notano come sempre le forme più antiche, tra cui *skēnan* e in più i suoi usi più tardi, non però la sua derivazione dal greco; cfr. WDB, Bd. 14, col. 2419 seg.

<sup>43</sup> Cfr. la voce *Schein* in: DWDS; nei significati riportati dai Grimm che abbiamo visto qui sopra, si riscontra quello dello *Schattenbild*, letteralmente “immagine d'ombra”, che sarebbe la traduzione tedesca della parola francese *Silhouette*. Curiosamente, anche la parola “ombra”, *Schatten*, stando al DWDS è imparentata con il greco **σκότος**, oscurità, buio. I termini si incrociano nell'uso pratico della parola, com'è indicato dai Grimm, quando cioè si parla di un apparire improvviso e fugace “come un'ombra”, o una *Schattenbild*; cfr. WDB, Bd. 14, col. 2426.

“Il sistema della logica è il regno delle ombre, il mondo delle semplici essenzialità, libero da ogni concrezione sensibile. Lo studio di questa scienza, la dimora e il lavoro in questo regno delle ombre, è l'assoluta educazione e disciplina della coscienza”.<sup>44</sup>

Se qui, chiaramente, l'intera Logica è chiamata un “regno delle ombre”, e ciò in contrapposizione al regno delle “concrezioni sensibili” (oggetto, in primo luogo, della *Filosofia della natura*) ciò non può non crearci qualche perplessità riguardo allo statuto di cui essa gode, come scienza prima del Sistema. Perplessità che si amplifica ancora di più dal tono altisonante impiegato da Hegel nell'evidenziare qualcosa che di primo acchito pare profondamente contraddittorio: da una parte la Logica sarebbe l'educazione più ardua, più importante, ma nello stesso tempo non si tratta che di un regno di apparenze, di falsità; poiché, che altro avrebbe potuto esprimere meglio il falso, quasi per antonomasia direi, se non l'ombra o addirittura un intero *regno di ombre*?

Se ci trasferissimo ancora una volta nella caverna platonica, il proposito hegeliano risulterebbe ancora più incomprensibile: com'è possibile che la scienza dell'ontologicamente vero, sia un “regno di ombre”? Ma anche oltre Hegel, com'è possibile che pur nel corso di tanti secoli, la parola *σκιά* abbia dato origine a parole che significano l'esatto contrario, come lo *Schein* o l'inglese *shine*, “barlume”, “splendore”? Per quanto sia solito che parole antiche sopravvivono nei secoli assumendo dei significati traslati nel loro uso quotidiano, quasi sempre si tratta di spostamenti circoscritti entro i limiti di una certa relazione con il loro significato originale. A volte parziale rispetto all'ampiezza semantica dell'antico, o anche alla rovescia, più ampie rispetto a un significato molto ristretto in antichità; ad ogni modo, qui si tratta di un capovolgimento totale del significato che per quanto io sappia, non ha molti equivalenti.

Le sorprese in questa famiglia di parole con le quali siamo soliti tradurre la parola *Schein*, non finisce qui. Si dà un altro caso altrettanto sorprendente. In lingua castigliana, si dà la parola *ilusión*, che per la sua radice latina possiamo subito riconoscere come ciò che in italiano si dice “illusione”. In realtà questa parola, oltre il significato negativo ha anche uno positivo (credo caso unico nelle lingue moderne) per cui sarebbe sinonimo di “piacere”, “incanto”, “speranza”, “fantasia” *etc.* Da un punto di vista più strettamente filosofico, si è parlato di “anticipazione del futuro”<sup>45</sup>. Il filosofo spagnolo Marías cercò di addentrarsi in questo mistero filosofico-linguistico, per cui “chi è *ilusionado* non è *iluso* – questo è il pericolo che si corre – però in quanto *ilusionado* è rivolto verso la realtà che lo *ilusiona*, è proiettato verso essa, con tutte le sue forze, senza riserve”<sup>46</sup>. Con queste parole, cariche di un vitalismo difficilmente contenibile dalla Logica

---

<sup>44</sup> WdL.I., 42; 41: “Das System der Logik ist das Reich der Schatten, die Welt der einfachen Wesenheiten, von aller sinnlichen Konkretion befreit. Das Studium dieser Wissenschaft, der Aufenthalt und die Arbeit in diesem Schattenreich ist die absolute Bildung und Zucht des Bewußtseins.”

<sup>45</sup> Cfr. JULIÁN MARÍAS, *Breve tratado de la ilusión*, Alianza ed., Madrid 2009, p. 41.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 144.

hegeliana, Marías si avvicina molto più al vero significato dello *Schein* hegeliano, di quanto non faccia una traduzione tecnica e precisa<sup>47</sup>.

L'ambiguità concettuale di tutto ciò che ha a che fare con l'apparire, non è semplicemente legata alla parola dal punto di vista lessicale o alle sue traduzioni. È invece intrinseca al concetto stesso di apparire, e alla coscienza di chi ne fa esperienza.

Anche Kant, pur utilizzando il vocabolo latino *illusio* nel suo significato univoco di *illusione*, sentì il bisogno di indagare ulteriormente questa nozione, distinguendola da un'apparenza che semplicemente inganna (*fallit*)<sup>48</sup>. Questa distinzione verrà ripresa negli anni della *Critica della ragion pura*, ma allora il quadro sarà completamente diverso. I fenomeni, certo, non hanno niente a che fare con l'illusione, ma considerati come controparte di un mondo inaccessibile al nostro intelletto dove risiedono le cose-in sé, torneranno ad essere considerati illusioni da molta filosofia post-kantiana<sup>49</sup>. Questa storia che vede nello *Schein* il carattere fenomenico delle cose e che proprio per questo motivo a volte lo disprezza come la peggior delle illusioni, a volte lo elogia come l'unica certezza data all'uomo, arriverà fino a Nietzsche e ancora oltre, fino ai giorni nostri.<sup>50</sup>

Quest'ambiguità dello *Schein* sarà presente ancora nel resto delle parti del sistema del sapere, e in particolare nell'*Estetica*, dove questo termine dovrebbe definire l'essenza dell'arte stessa. Ecco come apre Hegel uno dei suoi corsi di filosofia dell'arte:

“Può venirci in mente che l'arte abbia a che fare con la parvenza (*Schein*), viva nell'illusione (*Täuschung*), tanto che il bello (*das Schöne*) prende il suo nome dalla parvenza (*Schein*). Si può credere che scopi veritieri non dovrebbero venire perseguiti attraverso l'illusione e la parvenza, che la parvenza non sia il mezzo veritiero per uno scopo veritiero. Se anche l'arte avesse scopi in comune con altri modi di comunicazione, tuttavia il suo mezzo, la parvenza, sarebbe inadeguato a questi scopi. Per quel che riguarda la circostanza che l'arte produca parvenza, e che abbia la parvenza come modo della sua esistenza, questo è giusto; e se si pone la parvenza come qualcosa che non dovrebbe essere, la sua esistenza è veramente illusione. La parvenza è dunque il modo dell'esteriorità dell'arte (*Der Schein also ist die Weise der Außerlichkeit der Kunst*). Ma riguardo a ciò che sia la parvenza, a quale rapporto essa abbia con l'essenza, occorre dire che ogni essenza, ogni verità deve apparire (*erscheinen müsse*), per non essere una vuota astrazione. Il divino deve esser-per-uno (*Sein-für Eines*), possedere esistenza, la quale, quando è distinta da ciò, che è

<sup>47</sup> Ovviamente non sarebbe stato possibile impiegare il termine *ilusión* per tradurre il termine hegeliano. La soluzione di Felix Duque è simile a quella offerta dagli studiosi francesi, optando per “parecer” (*Scheinen*) e “aparecer” (*Erscheinen*). Si vedano le spiegazioni di F. Duque in nota a piè di pagina nella sua traduzione della *Scienza della Logica*, in: G.W.F. Hegel, *La ciencia de la Lógica*, Abada/UAM, Madrid 2011, n.5, p.440.

<sup>48</sup> L'occasione gli si è data nel 1777 quando dovette pronunciarsi sulla *Dissertazione filologico-poetica sui principi più generali delle invenzioni poetiche* di JOHANN GOTTLIEB KREUTZFELD; sia per questo lavoro che per la risposta di Kant, si veda il KANT/KREUTZFELD, *Inganno e illusione*, a c. e con un saggio di Maria Teresa Catena, ed. Guida, Napoli 1998.

<sup>49</sup> Pensiamo a Schopenhauer, e al come porta alle sue estreme conseguenze esattamente questa scissione tra mondo dei fenomeni e mondo delle cose in sé nella sua opera *Il mondo come volontà e rappresentazione*.

<sup>50</sup> Cfr. JOSEF FRÜCHTL, *Schein*, in: ÄG, vol. 5, pp. 365-390; NORBERT BOLZ, *Eine kurze Geschichte des Scheins*, W. Fink, München 1991.

in-sé, è la parvenza. La parvenza però non è qualcosa di non essenziale, ma anzi un momento essenziale dell'essenza stessa. Il vero è nello spirito per sé, appare in sé (*scheint in sich*), c'è per altri. Ci può essere una differenza dunque solo nella guisa dell'apparire (*des Scheinens*); è solo il materiale dell'esistenza che può fare la differenza."<sup>51</sup>

Qui si mostra chiaramente il nesso tra arte e *Scienza della Logica*, o più precisamente *dottrina dell'Essenza* e ancora più specificatamente con lo *Schein*. Nella parte dedicata all'immagine artistica, vedremo più da vicino come a livello terminologico esso creò non pochi problemi. Ma già questo passo qui, contiene un indizio di questa problematica, quando dal riferimento univoco allo *Schein*, Hegel passa all'utilizzo della frase che ci rimanda all'apertura dell'*Erscheinung* (secondo momento dell'Essenza), e dice che l'Essenza deve *erscheinen*. In altri casi, come in quello della pittura, vedremo che Hegel usa entrambi i termini, e in più, la forma sostantivata di *das Scheinen*, che nel corso della Logica assume un significato ancora diverso. Chi presta attenzione alla questione dell'immagine, troverà lo stesso discorso valido anche per ciò che riguarda temi della filosofia della religione, e in particolare il tema dell'incarnazione di Dio e la sua raffigurazione in immagine. Là, addirittura, un terzo termine diventa fondamentale e in una certa competizione – se non opposizione – con il senso di ogni *Schein* o *Erscheinung*: il termine *Offenbarung*.

Ma la costellazione di termini relazionati all'Apparire e alla visione, nell'arco dell'intero Sistema, è veramente ampia e credo non ci sia una ricetta filologica per preferirne uno piuttosto che un altro. Spesso, invece, si può constatare che Hegel introduce un termine nuovo o usa due termini apparentemente contraddittori, nel trattare un oggetto da vari punti di vista. Un'immagine non è qualcosa che appartiene allo *Schein* in modo esclusivo e univocamente logico, perché – oltre i tanti tipi di immagini che vedremo in seguito – anche se la considerassimo nel modo più astratto possibile, i confini stessi tra lo *Schein* e l'*Erscheinung*, vengono ripensati da Hegel nel periodo tra la grande Logica di Norimberga e quella enciclopedica. In più, dal punto di vista concettuale, insistere sul fatto che *soltanto* lo *Schein* appartiene all'immagine (o peggio ancora all'arte), significherebbe escludere immediatamente tutte quelle dialettiche che hanno luogo espressamente nell'*Erscheinung* avanzata, come la dialettica della forma, o del tutto/parti, o di interno/esterno, etc., senza le quali non c'è né immagine né arte.

In questo senso, un termine che possa spiegare meglio la nascita della possibilità di ogni immagine e che accompagna l'intera dottrina dell'Essenza, è la Riflessione. Prima ancora di poter parlare di una parvenza o di una manifestazione, dal punto di vista ontologico, Hegel antepone la questione della Riflessione. È qui che ora vorrei volgere la nostra attenzione.

---

<sup>51</sup> *Hotbo 1823*, 1 seg.; 4; per uniformità col il resto dei riferimenti, ho modificato la trad. dello *Schein* da *apparenza* a *parvenza*.

*La riflessione come Urbild.*

La prima sezione della dottrina dell'Essenza, secondo la grande Logica di Norimberga, è chiamata "L'essenza come riflessione in lei stessa". La riflessione si presenta come la prima determinazione dell'Essenza. Essa, a livello soggettivo, indica un'attività di pensiero. Attività, però, che riprende il suo nome da una proprietà della luce e del visibile in generale. Infatti, anche questo termine suscitò non pochi dibattiti su come concepire qualcosa che designa una proprietà del sensibile, in una sfera dove il sensibile propriamente detto non c'è o non ci dovrebbe essere.

Un commentatore della Logica, Fleischmann, assolutamente estraneo al nostro interesse per l'argomento dell'immagine, spiega così a proposito della riflessione: "La riflessione", dice, "è il *processo* che si produce *tra* una figura e la sua immagine in uno specchio".<sup>52</sup>

Philippe Soual, pur non riferendosi apertamente a Fleischmann, denunciò il come molti commentatori della Logica rimangono vittime, anzi, propriamente "prisonniers de cette image".<sup>53</sup> Giusto per liberare Fleischmann dall'accusa, notiamo che ciò a cui lui è interessato diventa manifesto dalle parole che egli stesso sottolinea: "*processo*" e "*tra*". Intende evidenziare, cioè, la dualità, come elemento costitutivo di questa parte della Logica, allo stesso modo che Hegel insiste sul carattere essenzialmente dialettico di questa parte del Sistema. Io invece che rimarrei volentieri ancora per un po' "prigioniero dell'immagine" vorrei sottolineare diversamente i termini di Fleischmann: "La riflessione", possiamo dire, "è il processo che si produce tra una *figura* e la sua *immagine* in uno *specchio*". Sono queste le parole che Soual evita – ma che Hegel stesso utilizza – e che, come minimo, ci invitano a comprendere il significato della riflessione. Perché è molto probabile che, anziché imprigionare il pensiero, siano loro a svelare il suo meccanismo a più livelli. Soual, giustamente, spiega che la riflessione della luce accade nel tempo e per causa dello specchio, e quindi pone un tipo di dualità non pertinente alla logica. Perciò si creerebbe confusione se l'interpretazione dell'Essenza dovesse partire da quest'immagine.<sup>54</sup>

Tuttavia, il mio intento qui è esattamente quello proposto dall'autore, ossia non di spiegare la logica dell'Essenza, ad es., con le leggi della rifrazione della luce, ma casomai al contrario, mostrare come tutti i prodotti empirici impegnati nella creazione di un'immagine, sono ontologicamente derivati dal processo di riflessione dell'Essenza.<sup>55</sup> Ancora una volta, però, bisogna

<sup>52</sup> E. FLEISCHMANN, *La Logica di Hegel*, Einaudi, Torino 1975, p. 35.

<sup>53</sup> PH. SOUAL, *Interiorité et Reflexion. Etude sur la Logique de l'essence chez Hegel*, L'Harmattan, Paris 2000, p. 48.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> I timori di Soual riguardo all'inversione provocata dall'immagine della riflessione, sono assolutamente condivisibili, e probabilmente nasconde pericoli l'affermare, come sembra che facciano A. DOZ (*La Logique de Hegel et les problèmes fondamentaux de l'ontologie*, Vrin, Paris 1987, p. 81) e D. DUBARLE (in: *Hegel-Studien*, Beiheft 18, p. 175) la dipendenza dell'Essenza da un processo empirico. Ma ancora una volta mi chiedo, non è che il timore proviene da un pre-concetto, da un fraintendimento di ciò che è l'immagine e delle sue funzioni? Questo mi sembra di ravvisare nel caso di un noto interprete hegeliano in Italia come Chiereghin, il quale interpreta questo *sich reflektieren* in modo che possa finire male secondo i timori di

sottolineare che non sempre la riflessione sia da intendere allo stesso modo preciso, ma si tratta di vedere ogni processo da vicino. Anche per chi considera appropriata la metaforicità del linguaggio comune che usa la riflessione sia per gli atti del pensiero sia per i modi di esistere della luce, le differenze tra i due continuano ad esistere. Hegel non rimane vittima delle proprie metafore. La riflessione, in fondo, non è metafora, nel senso ordinario della parola. Dal punto di vista ontologico, si potrebbe dire che è la metafora ad essere tale grazie alla riflessione, ossia grazie alla possibilità che un contenuto possa apparire altrove.

Tornando alle parole di Fleischmann, “figura”, “immagine” e “specchio”, possiamo vedere come esse sono palesemente connesse con le parole da lui sottolineate: “riflessione”, “processo” e “tra”, e il suo punto è esattamente lo stesso di quello che Soual vuole preservare: il fatto che la riflessione dell’essenza non è né il semplice ritorno in sé, né la produzione di un mero doppio, di una parvenza nel senso di illusione (poiché ciò che sta di fronte è già contenuto in sé<sup>56</sup>). Ma ciò è vero soltanto per la riflessione che produce lo *Schein*, lo svelamento dell’essenza, invece, continua con la produzione di un mondo di fenomeni che poi acquisiscono effettività<sup>57</sup>. Ed è *questo* processo a poter spiegare la verità o meno di tutto quel che appare empiricamente.

Di fatto, quando si parla di “riflessione” in generale nel Sistema, i significati che questa parola può assumere sono tanti. La loro diversità si deve al livello sul quale si sviluppa un certo discorso e cambia rispetto ai passaggi di livello che si operano di volta in volta.<sup>58</sup> Non è la stessa cosa parlare di “riflessione” nella dottrina dell’Essere e parlare di “riflessione” nella sezione dello *Spirito Soggettivo*, o nella dottrina dell’Essenza. Hegel dice, ad es., che “la forma della relazione nell’Essere è soltanto come *nostra* riflessione”.<sup>59</sup> Così dicendo, egli cerca di distinguere

---

Soual, quando dice che “il «riflettersi» esprime bene lo stare in rapporto di termini che non rinunciano alla pretesa di sussistere anche al di fuori della relazione. Così ad esempio l’immagine *riflessa* da uno specchio è strutturalmente legata all’oggetto che vi si riflette e tuttavia entrambi hanno un’esistenza distinta a sé stante” (cfr. F. CHIEREGNIN, *Rileggere la Scienza della Logica*, Carocci, Roma 2011, p. 31). Anche se più avanti l’autore italiano coglie bene il potenziamento dell’unità essenziale nella mutua implicazione dei termini in opposizione, non appena si parla dell’immagine riflessa commette quello che credo essere uno degli errori più comuni e più pericolosi riguardo alla natura dell’immagine, ossia la pensa come un’essere indipendente. L’immagine riflessa *non ha un’esistenza distinta a sé stante* ed è questo il senso del suo essere *riflessa*. Come vedremo molto più avanti, perfino l’opera d’arte che ha di fatto un’esistenza empirica distinta, non potrà essere guardata come tale.

<sup>56</sup> SOUAL, *cit.*, n.1., p. 48.

<sup>57</sup> Invece lo studio di Soual si ferma appena alle soglie del fondamento. Certamente lo studioso ha le sue ragioni nel fare ciò, ma la questione che egli solleva sul senso dell’intero processo della riflessione, dovrebbe seguire almeno fino all’*Effettività*. Se altri studiosi, come Léonard, si possono permettere di parlare della Riflessione come “*lumière qui, brillant face à un miroir, se reflète en lui*” (CL, 132), è proprio perché hanno poi la possibilità di spiegare anche come questo processo viene superato e non rimane in questo dualismo tra “fonte di luce” e “specchio”.

<sup>58</sup> Clark (*Logic and System*, p. 83) parla di almeno due significati (uno positivo e un altro negativo) ricorrendo, però, ai testi giovanili e jenensi. Senza voler mettere in dubbio la presenza di una tale “doppiezza” di significato fin da allora, a noi basta osservare che Hegel stesso per spiegare il momento di transizione dall’Essere all’Essenza, si riferisce espressamente a tale diversità di significato della parola “riflessione”, se adoperata nella prima sfera o se invece adoperata nella seconda. Il che dovrebbe bastare per guidarci.

<sup>59</sup> “Die Form der Beziehung ist im Sein nur erst *unsere* Reflexion” (§111 Z.); corsivo mio.

quest'ultima da quella che appartiene all'Essere in modo proprio e che viene in luce soltanto nell'Essenza.<sup>60</sup>

Ad ogni modo, sta di fatto che Hegel stesso spiegò sufficientemente questi nessi; negare il loro legame in nome di un purismo concettuale che Hegel stesso non ha mai presupposto, non gioverebbe a niente. Nell'*Aggiunta* al paragrafo 112, tra vari esempi riportati, Hegel spiega così il ruolo della parola “riflessione”, proprio nel suo rapporto con la luce e il pensiero:

“La parola riflessione viene anzitutto usata a proposito della luce, in quanto la luce nella sua propagazione rettilinea incontra uno specchio e ne viene riflessa. Abbiamo così un raddoppio; una prima volta c'è un immediato, un essente, e una seconda volta c'è lo stesso immediato come mediato, posto. Lo stesso accade quando riflettiamo su un oggetto o, come spesso si suol dire, *ci pensiamo su*, in quanto in tal caso l'oggetto non vale nella sua immediatezza, ma lo vogliamo conoscere come mediato. Anche per quel che riguarda il compito e lo scopo della filosofia si suole intenderlo come dover conoscere l'essenza delle cose, nel senso appunto che le cose non devono esser lasciate nella loro immediatezza, ma si deve mostrare come sono mediate o fondate da altro. L'essere immediato delle cose viene qui rappresentato come una scorza o una cortina dietro la quale è nascosta l'essenza. – Se poi si dice ancora: tutte le cose hanno un'essenza, con ciò si esprime il fatto che le cose non sono veramente quali si mostrano immediatamente. La questione non si risolve allora con un semplice vagare da una qualità all'altra, o con il semplice procedere dal qualitativo al quantitativo e viceversa; nelle cose infatti c'è qualcosa di permanente, e questo è anzitutto l'essenza.”

Quanto è importante questo momento per un'ontologia dell'immagine, lo possiamo capire dal rapporto che s'instaura qui tra ciò che dovrebbe essere “puro” (le categorie logiche) e ciò che *immediatamente* si riferisce alla sensibilità, ossia l'“apparire della Parvenza” (lo *Scheinen*) che qui viene messo in scena. Non si può che concordare con l'osservazione di chi come Butler sottolinea che tale apparire non è l'apparire di una *cosa*, ma soltanto la Parvenza come concetto; tuttavia, il concetto di Parvenza (e l'intera dottrina dell'Essenza) è ciò grazie al quale la “cosa” potrà apparire come fenomeno sensibile. Ossia, la cosa sensibile va concepita come prodotto dell'apparire della riflessione dell'essere in sé.

Nel § 112 A si legge che l'Essenza è “*das in sich gegangene oder in sich seiende Sein*”.<sup>61</sup> Perché ci sia questa autorelazione dell'Essere, bisogna che ci sia riflessione; proviamo a togliere la riflessione di mezzo e ciò che rimane è un Essere cieco e muto, chiuso in sé, che non si dà a conoscere, e nemmeno conosce se stesso; ancora peggio, nemmeno *intuisce* se stesso, poiché lo scopo principale di questa primissima forma di riflessione è l'auto-intuizione dell'Essere. Ciò è deducibile anche dalla continua insistenza di Hegel nel sottolineare che nella sfera dell'Essere si

<sup>60</sup> Infatti, dopo la frase appena citata qui sopra, Hegel continua: “invece nell'Essenza la relazione è la sua [*sc.* dell'Essere] determinazione propria” (§111Z.).

<sup>61</sup> Notiamo i corsivi di Hegel; vorrebbero indubbiamente mettere in rilievo questa direzione del “riflettersi” verso l'interiorità. È tale movimento verso l'interiorità che verrà tra poco chiamato “Erinnerung”, gettando così un ponte ancora con il momento della nascita dell'immagine a livello soggettivo.

ha solo *passaggio*, mentre nella sfera dell'Essenza “*das Übergehen des Wesens ist (...) kein Übergehen*” (§ 111 Z). Notiamo che dire “passaggio” non ci restituisce pienamente il significato che Hegel ha in mente, poiché noi diciamo che il passaggio si effettua tra una cosa e un'altra (e quindi la differenziazione è sottintesa), ma dire “*das Über-gehen*” è come dire il sovra-posizionarsi all'altro, l'andare (*gehen*) sopra (*über*) e così oltrepassare, senza la mediazione di un terzo che lo renderebbe *Aufhebung*. Questo tipo di “oltrepassare”, dice Hegel, non vale per la riflessione dell'Essenza. L'identità dell'Essere non-riflessiva non può essere rotta da una semplice “sovrapposizione”, ma necessita di un Altro che rimanga di fronte, in modo che l'Essere si rispecchi veramente. La *necessità* di questa relazione riflessiva in quanto rapporto costituente la riflessione stessa, che si ribalta poi in *libertà*, verrà riconosciuta meglio più avanti, attraverso le dualità che porteranno sempre a un grado maggiore di riflessione.

La riflessione originaria dell'Essere, quindi, è anche la prima immagine, la unica *Ur-Bild*, se così vogliamo chiamarla, *prima della creazione del mondo*. Questa espressione, notoriamente usata da Hegel e variamente commentata sia dagli allievi che dai critici, nel nostro discorso ha un valore letterale, poiché, come si sa, è un passaggio biblico a parlarci della “prima immagine”, ma *dopo* la creazione del mondo. Questa è stata il baluardo della dottrina cristiana dell'immagine. Qui, però, siamo ancora concettualmente prima di questa creazione. L'unica vera *immagine originaria* che possiamo riconoscere per il momento, è questa riflessione originaria dell'Essere in sé.

Così come la teologia dell'immagine trae dalla sua *Urbild* tutte le conseguenze necessarie per la fondazione di una *Bildtheorie* propria, altrettanto si potrebbe fare anche con una teoria hegeliana. Se questa ipotesi è vera, significa che *ogni* immagine successivamente prodotta, dovrà contenere in sé una certa *analogia* con il suo modello. Avremmo potuto dire, più semplicemente, che dovrà essere confrontata con il suo modello - è quel che si aspetta da ogni teoria dell'immagine atta a verificare una tale somiglianza. Ma questa è un'altra differenza capitale tra una semplice dogmatica dell'immagine e una ontologia filosofica dell'immagine hegeliana: quando diciamo che la *Urbild* ontologica dell'immagine è quella istituita dalla Riflessione dell'Essere, ossia dalla sua Parvenza (*Schein*), ciò significa che non si tratta di creare immagini *somiglianti* all'originale, immagini che *imitano* quella verità originaria, che ogni immagine dovrebbe contenere in sé come traccia per essere identificata come tale. Le “tracce” saranno sempre più o meno unilaterali, a seconda del nesso che l'immagine empirica avrà mantenuto con l'Immagine originaria. Il soggetto singolo, lo Spirito Soggettivo, nell'atto di formare rappresentazioni o l'artista nel suo atto produttivo di immagini, verrà coinvolto in questa dialettica della riflessione originaria dell'Essere e sarà responsabile della *maniera* in cui tale dialettica verrà svelata alla comunità spirituale a cui egli storicamente appartiene. Ma l'immagine in sé, non può ricevere da nessuno spirito finito la sua costituzione ontologica. Con ciò si potrebbe già cominciare a pensare a un nesso paradossale tra l'immagine empirica e i momenti della dottrina dell'essenza che costituiscono la sua ontologia, per cui la verità dell'immagine empirica si dovrà misurare non tanto con

la somiglianza che porta in luce, quanto con il dissimile che in essa appare; forse ora possiamo cominciare a capire meglio come mai Hegel, nel vedere il suo ritratto troppo somigliante, disapprovò il suo valore iconico.

Lo *Schein* come la parvenza, è l'inizio dell'estrinsecarsi dell'essenza dell'Essere e in questo senso è inestimabile, nonostante ogni denigrazione che gli si possa attribuire per il suo richiamo alla futilità di qualcosa di solamente *appariscente*. Che i fenomeni siano passeggeri, che essi svaniscano, è di capitale importanza e dobbiamo intendere il *perché* svaniscono. Forse non è segno di impotenza e di un semplice difetto ontologico, ma proprio al contrario, è la loro perfezione, la loro *Vollendung*.

In questo modo, possiamo anche cominciare a pensare alle nostre filosofie delle immagini contemporanee. In molti casi esse avvertono la natura fugace delle immagini, ma di rado si tenta di spiegare la loro fugacità; l'immagine e la sua parvenza sono sempre considerate come qualcosa di *dato* e nessuno sembra preoccuparsi del perché un'immagine sia qualcosa di effimero, qualcosa che risplende per un attimo e poi svanisce. In ciò si vuole riscontrare una conferma della loro insignificanza per una disciplina come la filosofia che tradizionalmente si è sempre occupata di ciò che permane, mentre ciò che è transitorio era quasi sinonimo del male.

Proprio in contrapposizione a questa maniera diffusa di considerare l'immagine e la sua fugacità come qualcosa di biasimevole, le considerazioni di Hegel sul senso dell'Essenza, risultano rivoluzionarie. Come quando dicevamo prima che “nelle cose infatti c'è qualcosa di permanente, e questo è anzitutto l'essenza” (§ 112 Z.). Se l'essenza per mostrarsi come il permanente, ha bisogno della transitorietà della Parvenza, allora essa non sarà tanto disprezzabile.

Proviamo quindi a porre la domanda “perché mai qui, nella Logica, c'è bisogno di una “parvenza” e perché la “parvenza” non permane?” E ancora: pur non essendo permanente, come mai c'è? La parvenza hegeliana ci pone di fronte a una sorta di crisi delle nostre categorie mentali: come pensare qualcosa che c'è, ma che non si trova radicato da nessuna parte. Senza dubbio, anche quando si tratta del senso più banale del “parere”, quando cioè *mi pare* di aver visto qualcosa, vero o falso che sia, in quel parere si dà *qualcosa* che è diverso dal nulla. Qualcosa è apparso. Ma poi, si sa, quel *mi pare* è quasi sempre sinonimo di incertezza: *non è*, ma *pare* essere, *es scheint*.

La risposta hegeliana è tanto sorprendente quanto unica, credo, nel panorama filosofico, pur avendo assorbito molte delle dottrine precedenti alla sua ed essendosi formata in stretto contatto con i grandi filosofi della sua epoca.<sup>62</sup> L'Essere, come primo momento dell'Idea, è

<sup>62</sup> Sul confronto tra Hegel, Kant e Schelling in quest'ambito concettuale, cfr. il lavoro di GRAZIA TAGLIAVIA, *Critica della parvenza*, Mimesis, Milano 2006. Anche se l'autrice pare prediligere una posizione più vicina a Schelling, il suo percorso nella filosofia hegeliana è molto attento e profondo e certamente conferma l'importanza della riflessione sul rapporto tra il concetto dello *Schein* e il resto del sistema, non perché si tratta di una questione solamente hegeliana, ma perché di oggettiva importanza e di ordine ontologico.

l'Essere in sé. Il secondo momento è la sfera dell'Essenza. L'Essenza non è un "secondo essere", un "altro" rispetto all'Essere; è l'Essere stesso in quanto *superato*.

Si tratta sempre dell'essenza *dell'Essere*. Questo genitivo possessivo indica l'appartenenza di "qualcosa" a "qualcosa". Tra questi due, o vi è una differenza, o si tratta di una tautologia. Intendo dire che ha senso parlare dell'essenza dell'Essere solo se tra "essenza" ed "essere" ci sia differenza, altrimenti sarebbe come dire "l'essere dell'essere" e così all'infinito.

Questa differenza è posta dalla mediazione dell'Essere con se stesso che ha come risultato l'Essenza, nel senso che è l'Essere stesso a scindersi interiormente e a riflettersi. Scissione, questa, che non viene effettuata su due parti divise dell'Essere, perché se così fosse, e per assurdo, avremmo dovuto avere due "esseri" perfettamente uguali, il che contraddirebbe il principio di individuazione, e presupporrebbe una dualità originaria che, rimanendo in ambito hegeliano, vanificherebbe l'intero inizio della sfera dell'Essere. Se così fosse, dovremmo cominciare non con la semplicissima constatazione dell'Essere che è – la maniera più astratta possibile di predicare qualcosa – ma con l'Essere che appare, il che sarebbe completamente ingiustificato, poiché si presupporrebbe comunque un Essere *prima* del suo apparire. Oppure, si dovrebbe attribuire all'apparire uno statuto uguale all'Essere, di modo che entrambi si dichiarassero co-originari, ma anche in questo caso l'assurdità è evidente. Non resta che ammettere la sfera dell'Essenza come la sfera in cui l'Essere stesso riflette se stesso in sé.

Questo movimento riflettente è l'oggetto-processo della seconda parte della Logica. E Hegel lo ricorda nei primi paragrafi della dottrina dell'Essenza, tenendo in contatto entrambi i termini. Scrive: "l'essenza, *in quanto essere che si media con sé* attraverso la negatività di se stesso, è relazione a se stessa [...]" (§ 112). Con il mio corsivo vorrei evidenziare l'equivalenza che pone Hegel tra Essere ed Essenza, ma *a condizione* che l'Essere sia mediato con sé.

Il secondo libro della Logica Oggettiva si apre con un'affermazione lapidaria che contiene l'intero processo che di lì a poco verrà dispiegato. Questa affermazione dice che "la verità dell'essere è l'essenza"<sup>63</sup>. Nel dire "Essenza", nota Hegel, la lingua tedesca pensa l'Essere come superato. Una cosa talmente paradossale come questa, nel pensiero hegeliano si presenta in maniera alquanto semplice: questa affermazione, in realtà, concorderebbe con tutta la tradizione filosofica che fino ad allora cercava l'Essenza dietro l'Essere, nel senso di un'antecedenza ontologica, più che cronologica. È quell'Essere essenziale, nascosto *dietro* l'Essere astratto e immedia-

---

<sup>63</sup> WdL.II., 3; 433; Nella Logica berlinese, quest'affermazione si trova inserita nel corpo testuale di più paragrafi. Ad esempio, nel § 111, ultimo paragrafo della dottrina dell'Essere, viene preannunciata questa equazione, mentre dopo si ripete chiaramente nella conclusione del § 112 A. Con ragione, gli allievi di Hegel hanno aggiunto un pezzo tratto dai quaderni delle lezioni a loro disposizione che ritorna a trattare le stesse cose con le quali Hegel apriva la versione di Norimberga, ossia, quel gioco di parole, ispirato dall'etimologia della parola "Wesen", "Essenza", che in tedesco lascia risuonare il tempo passato del verbo "essere" (Sein - *gewesen*); Cfr *ibidem*, e anche l'aggiunta (Z.) al §112.

to, che Hegel associa all'utilizzo del tempo passato del verbo *sein, essere*. "L'essenza è l'essere che è passato, ma passato senza tempo".<sup>64</sup>

Questo è uno degli esempi più impressionanti della dialettica hegeliana che si differenzia da ogni altro procedimento metodologico per i suoi inaspettati contraccolpi. Nella prima parte della Logica, eravamo in cammino seguendo lo sviluppo dell'Essere e all'improvviso ci siamo trovati alle sue spalle. Ma se, in fin dei conti, questa è stata un'idea tradizionalmente sostenuta nel corso della storia della filosofia, per cui l'Essenza si trova dietro l'Essere, l'originalità hegeliana non è tanto quella per cui si assume come punto d'inizio questo sdoppiamento di termini, ma quella di aver iniziato in una sfera di totale immediatezza (quella dell'Essere) e di aver spinto la sua dialettica fino a mostrarla curvare su se stessa, fino a mettere in luce che l'Essenza è sì altro dall'Essere, come vuole la tradizione, ma solo in quanto l'Essere stesso nell'andare avanti non fa altro che ritornare indietro, rientrando così in-sé.

Subito prima di citare l'irregolarità grammaticale che pone l'Essenza come passato dell'Essere, Hegel usa un termine importante per la nostra filosofia dell'immagine. "Il sapere", dice, "muovendo dall'immediato essere, *s'interna* (sich...*erinnert*), trova per via di questa mediazione l'essenza".<sup>65</sup> Il termine "internarsi", o "insearsi", o anche "ricordarsi" - si tratta sempre di tentativi egualmente validi per tradurre il verbo *sich erinnern* - è già sottolineato da Hegel stesso e si sa in generale la sua importanza per l'intera filosofia hegeliana.

Iniziando dalla Logica, però, dobbiamo notare che si tratta di un termine non ancora trattato specificatamente come accadrà nella *Filosofia dello Spirito*; nonostante ciò, lo vediamo chiaramente apparire *qui* per la prima volta, giocando un ruolo fondamentale alla comprensione di questa (ri-)flessione dell'Essere.<sup>66</sup>

Ci troviamo in un punto cruciale per l'intera costituzione di un'ontologia dell'immagine, dove s'intrecciano termini quali l'essenza, il passato, il ricordo, la riflessione e la parvenza. Per noi, è la base per ogni ulteriore discorso teorico sull'essere dell'immagine. Senza entrare ora nei dettagli, forse conviene fare un riferimento molto veloce, in modo da richiamare la nostra attenzione sul fatto che qui ci troviamo già nel campo che interessa l'immagine, al fatto che il *Bild* della rappresentazione, nello Spirito Soggettivo, *nasce dal movimento interiorizzantesi dell'Erinnerung*. Qui l'*Erinnerung* svolge per la prima volta il suo ruolo più astratto (*l'insearsi*), e il suo risultato è lo *Schein* dell'Essere. O questo è una pura casualità, o ci deve mostrare un'affinità profonda tra l'immagine che nasce nello spirito e lo *Schein* che nasce a livello ontologico come prima manife-

<sup>64</sup> WdL.II., 3; 433.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> L'*Erinnerung*, il Ricordo o, letteralmente, l'*Insearsi*, cioè il movimento di ripiegamento in sé, verrà trattato specificatamente da Hegel nella filosofia dello *Spirito Soggettivo* (Enz. § 452) e costituirà un momento importantissimo sia per la *Psicologia* filosofica, sia per la nostra filosofia dell'Immagine, poiché immagine e ricordo saranno legati concettualmente in modo inscindibile. Sarà interessante notare che questo termine appare inaspettatamente anche in altre parti del sistema, come nella Natura, confermandoci l'effettività di questo movimento che nasce qui, nell'Essenza, ma che si riscontra sempre in casi concreti dov'è in gioco la questione del visibile.

stazione dell'Essere. Casualità non può esserci, perché Hegel già nella *Fenomenologia* attribuì all'*Erinnerung* un ruolo importantissimo a più livelli, mostrandoci che si tratta di un concetto chiave per ogni movimento dialettico che si ripiega in sé. Ora, che la Parvenza esca fuori proprio grazie a questo *insearsi* dell'Essere, non può che indicarci la maniera hegeliana di pensare ogni venire-ad-apparenza, almeno da un punto di vista formale. Se poi nell'Io la questione sarà più complicata, ciò è dovuto all'interferenza di un mondo empirico, già sviluppato nella sfera della natura. Ma la verità della parvenza come accadere ontologico, manterrà sempre il significato della verità che appare.<sup>67</sup>

Le tesi fondamentali di Hegel esposte in queste pagine, che possiamo estrarre in poche brevi proposizioni, sono queste:

- (1) La verità dell'Essere è l'Essenza (*Die Wahrheit des Seins ist das Wesen*);
- (2) L'Essenza è l'Essere passato senza tempo (*das Wesen ist das vergangene, aber zeitlos vergangene Sein*);
- (3) Il movimento dall'Essere all'Essenza è un insearsi, un ricordarsi.<sup>68</sup>

Tutti questi momenti fanno parte del movimento di quella tradizione filosofica che, come dicevamo prima, cercava l'Essenza *contro* o *dietro* l'Essere. Data un'idea o un oggetto nella rappresentazione, si cerca la sua essenza oltre la sua presenza immediata e/o sensibile. Tuttavia, è nell'ultimo capoverso di questa introduzione che si parla chiaramente dell'Essenza in generale, esprimendo la tesi per cui la determinazione fondamentale dell'Essenza è di essere *la prima negazione dell'Essere*.

L'Essenza, dice Hegel, “costituisce il *passaggio* dall'Essere nel Concetto”.<sup>69</sup> Questa posizione mediana dell'Essenza ci porta inevitabilmente a riconoscere la sua enorme importanza. È *attraverso* la logica dell'Essenza che l'Essere s'invera, si realizza, si compie. Con l'Essenza, l'Essere si determina in un esserci posto.<sup>70</sup> L'accentuazione della sua posizione mediana tra Essere e Concetto, *attraverso* cui bisogna passare perché l'Essere comprenda se stesso, è un primo annuncio anticipato di quella necessità che di lì a poco verrà a dispiegarsi, per riassumersi nella prima legge ontologica che fonda questa ricerca, ossia l'affermazione della necessità dell'apparire dell'Essenza.

In questo primo movimento con il quale siamo spinti dall'Essere alla Parvenza come ciò che non è Essere ma che non possiamo considerare come un nulla, si fonda *l'inconsistenza ontologica della parvenza* – e di ogni realtà fondata su questa. Possiamo capire bene le sue conseguen-

---

<sup>67</sup> Lo vedremo già nella natura, quando perfino l'apparire di una illusione ottica si mostrerà come avente già in sé tutti gli elementi perché *in quanto fenomeno*, debba essere considerato vero. In altre parole, anche il falso e l'illusione, perché possano essere riconosciuti come tali, devono apparire. Questo è il grado zero di ogni apparire, e ciò mi sembra molto importante.

<sup>68</sup> WdL.II., 4 seg.; 434.

<sup>69</sup> WdL.II., 5; 435.

<sup>70</sup> *Ibidem*, 436.

ze per ciò che riguarda il nostro argomento. Nessun altro “oggetto” è tanto implicato in questo essere dell’essenza-come-parvenza, quanto l’immagine. L’immagine, da una parte, è essenzialmente qualcosa che appare – altrimenti non è (si noti come già in questo paradosso, essa condive chiaramente la logica dell’Essenza); dall’altra parte, ogni volta che essa appare, si fa presto a dire che essa non è l’oggetto, ma soltanto la sua immagine, come se tra i due ci fosse una differenza invalicabile, alla maniera in cui la vecchia metafisica pensava la differenza tra ciò che è e la sua essenza. La critica dell’immagine spesso mette in evidenza la differenza tra l’immagine e l’oggetto, o l’immagine e il suo significato.<sup>71</sup> Ed è giusto che sia così perché questa differenza ci preserva da gravi errori. Anzi, il lavoro della filosofia dell’immagine, credo sia principalmente questo: *porre la differenza in ciò che pretende mostrare solo l’identità*.<sup>72</sup> Il problema però è questo: quando alla pretesa dell’identità (che sembra essere propria dell’immagine), le si contrappone soltanto la differenza, si finisce facilmente a una specie di demonizzazione dell’immagine e della visione stessa<sup>73</sup>, che a sua volta si trasforma a un invito all’iconoclastia o almeno a una sua giustificazione concettuale.<sup>74</sup> Un esame che vuol essere obiettivo e che vuole scendere a un livello ontologico profondo, dovrebbe cercare di “sospendere l’urgenza di distuggere le immagini”,<sup>75</sup> e capire come mai e nonostante tutto, siano così temibili e desiderate.

Hegel, nell’illustrare il concetto di essenza, molte volte richiama esempi tratti dal sensibile. Questo a volte può confonderci le idee, ma in realtà dietro questi esempi c’è sempre l’intero percorso del sistema e perciò a lui risultano molto più ovvi di quanto non lo siano per noi. Ad esempio, qui, stiamo parlando del rapporto tra la parvenza, l’essenza e qualcosa di iconico, figurativo, o insomma *Bildlich*, e Hegel fa un esempio in cui parla dell’essere giudice, e della sua “essenza”, la giustizia. Ma questa essenza, non appare in modo *figurativo*. Sono piuttosto gli *atti* di giustizia che la rivelano. In che senso allora si relaziona quest’essenza e il suo apparire con l’immagine? Può sembrare meglio negare la loro relazione in questo caso preciso, poiché ovviamente ci possono essere tanti casi in cui non si tratta espressamente di “immagine”.

<sup>71</sup> Molti teorici dell’immagine hanno posto a modo loro l’attenzione a questo passaggio. Si pensi a Boehm e la sua *differenza iconica* (cfr. GOTTFRIED BOEHM, “Die Wiederkehr der Bilder”; tr.it. “Il ritorno delle immagini”, in: ID., *La svolta iconica*, Meltemi, Roma 2009, pp. 56 segg), oppure, anche in ambito hegeliano, a Haas e la sua *differenza simbolica* (cfr. BRUNO HAAS, “Symbol und symbolische Kunstform bei Hegel”, in: AA. VV., *Kunst – Religion – Politik*, W. Fink, München 2013, p. 137).

<sup>72</sup> In ciò, anticipo nuovamente termini come “identità” e “differenza” che tratteremo con Hegel tra poco, ma che non a caso appartengono sempre alla stessa dialettica che inverte la Parvenza.

<sup>73</sup> È questa ad esempio la sensazione che si ha con studi che di per sé hanno un indubbio valore critico, come *L’œil absolu*, di Gérard Wajcman (Denoël 2010) o le ormai classiche posizioni critiche della società dello spettacolo di Guy Debord (*La Société du spectacle*, Buchet-Chastel, Paris 1967).

<sup>74</sup> Rimanendo alla riflessione su questioni contemporanee, cfr. *Iconoclash, Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art*, a c. di Peter Weibel e Bruno Latour, ZKM and MIT Press, 2002, dove gli autori hanno pensato bene all’urgenza di riflettere sul fenomeno dell’iconoclastia che sembra connaturato alle pratiche di arte contemporanea e tradizionalmente anche al pensiero filosofico, come ha mostrato Alain Besançon nel suo *L’immagine proibita...*, op.cit.

<sup>75</sup> Espressione di B. LATOUR, *op.cit.*, p. 17.

Tuttavia, come vedremo nella terza parte di questo lavoro, l'immagine pittorica, l'immagine poetica e l'immagine religiosa, dovranno confrontarsi espressamente con il tema dell'azione, dell'atto come espressione propriamente spiriturale della soggettività e che diventa il vero contenuto dell'immagine. Hegel, nell'affrontare casi del genere, pone in gioco un termine che sarà di massima importanza per noi, il *Bildlos*, il "senza-immagine", l'*aniconico*. Queste "essenze", in quanto atti di un soggetto, sono *aniconiche*. Aspetti come questi hanno contribuito alla considerazione di Hegel come iconoclasta. La mia idea invece consiste nel proporre un esame multilaterale per capire quanto ciò che è *Bildlos*, sia parte del concetto stesso di *Bild*.

Se concetti come la giustizia o la vittoria, sono aniconici, per poterli conoscere bisogna coglierli nelle loro manifestazioni. È diverso dire che essi sono in-sé aniconici ed è diverso dire che le loro manifestazioni debbano essere aniconiche.<sup>76</sup> Non si deve chiedere il permesso a Hegel per capire che quando un francese guarda il dipinto di Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, ha immediatamente di fronte agli occhi il concetto di libertà. E se lo stesso concetto, dai greci diventa l'immagine di una donna alata, incostante e passeggera (ecco che l'immagine cerca di dare l'essenza della vittoria aniconica), si può capire l'atto iconoclasta degli ateniesi che ci credono tanto da tagliarle le ali. Non parliamo poi dell'importanza di questa possibilità di dare immagine al concetto, a livello religioso e in particolare per il cristianesimo, religione fondata essenzialmente sull'apparire di Dio in forma umana. Si può intendere che argomenti del genere, su cui l'intera umanità ha sempre cercato il senso della propria essenza, non possono essere irrelati dal movimento logico-ontologico della teoria di un filosofo come Hegel che, tanto a livello artistico, quanto a livello religioso, ribadì costantemente il loro nesso con la verità.

Ritorniamo però alla domanda fondamentale: come mai si dà un Apparire che in certe condizioni vale per noi molto più che l'Essere, ma a differenza di quest'ultimo, l'apparire *sparisce*? Perché tutto ciò che fa parte del visibile è così fragile e si ritira nell'invisibile? Ricordiamoci, siamo sempre nel "regno delle ombre". Hegel gioca spesso con l'idea che tutto intorno a noi è solo un'ombra, qualcosa appariscente, qualcosa di non vero, e lo fa anche se solo per mettere in evidenza il distacco della propria filosofia da quella antica che ha sempre considerato lo *Schein* come falso.

Le ombre passano, si ingrandiscono o diventano minuscole, quasi scompaiono, a seconda della luce che illumina le cose vere. Perché? L'Essere (la "cosa vera") non può sparire (perché così, dicevamo, non sarebbe "essere" ma "nulla?"). Ma se l'essenza ci trasporta all'altro dell'Essere, è come se sentissimo sempre al collo il fiato del nulla, come già lo sentiva Platone che di ombre ne sapeva qualcosa, quando fa dire a Teeteto che lo Straniero deve stare attento con i suoi discorsi sull'immagine, perché κινδυνεύει τοιαύτην (cioè nell'immagine) τινὰ

---

<sup>76</sup> Su questo vedremo come Hegel stesso opera una distinzione importantissima per l'intero ambito estetico-religioso, poiché come si sa, le religioni "aniconiche" e l'iconoclastia promossa da esse, spesso vengono considerate allo stesso modo, il che non giova alla comprensione del fenomeno.

πεπλέχθαι συμπλοκὴν τὸ μὴ ὄν τῷ ὄντι, c'è il *pericolo* che nell'εἰκόνα si mischino, s'intreccino in modo conflittuale, l'ente e il non-ente, e ciò sarebbe certamente un ἄτοπον, un assurdo.<sup>77</sup> Ecco perché dico che quando Hegel cerca di pensare l'Altro dall'Essere che però non è Nulla, pensa anche all'immagine, o forse, detto diversamente, egli può pensare al concetto di *Schein*, ma in realtà non è altro che lo stesso identico concetto di εἰκὼν. E proprio come se Hegel avesse capito la preoccupazione del suo uditorio, allo stesso modo della sorpresa di Teeteto, nell'ascoltare di qualcosa che “non è essere” ma “nemmeno nulla”, si rivolge a loro con queste parole: “questa parvenza non è che non ci sia affatto, non è un nulla, bensì l'essere come superato.”<sup>78</sup> Questa è la tesi centrale che ci deve guidare in questo nostro percorso nella parvenza. Tutto quello che ha un'essenza, *in primis* è parvenza; “essere parvenza”, significa anche “essere essenziale”, cioè avere il proprio essere come *superato*.

Ciò che “appare” (*scheint*) nell'Essenza è l'Essere superato; e subito aggiungiamo: *che non è nulla ma l'Essere come superato*. Qui è l'origine dell'inconsistenza ontologica dell'immagine. Ma qui è anche l'origine della sua necessità. Iconofilia e iconoclastia come posizioni dogmatiche a favore o contro le immagini, si fondano sull'irrigidirsi unilaterale di questi due aspetti che nascono insieme alle radici della parvenza essenziale dell'Essere.

Se l'immagine in primo luogo è parvenza, ciò significa nello stesso tempo che l'immagine porta in sé il seme della propria negazione. Insisto su quest'ultimo punto: “porta in sé il seme della propria negazione”, significa che il suo essere parvenza equivale all'essere non-essere, e *nonostante ciò*, essere: ossia, *essere parvenza*.

Il fatto è che il concetto di Parvenza (*Schein*) non può essere pensato radicalmente, spiegando nello stesso tempo sia la sua posizione ontologica, sia le sue manifestazioni concrete empiriche, se lo si pensa fuori da questa logica dell'Essenza hegeliana. E di fatto, o lo si è sempre preso come un dato, dicendo: la parvenza è qualcosa di falso proprio perché parvenza e non-essenza; oppure, lo si è sempre pensato entro una teoria dualista, attribuendogli così il ruolo del “cattivo”: sopra stanno le idee e sotto le parvenze; dietro sta la cosa in sé e davanti il suo fenomeno.

Continuando su questo ricchissimo *Zusatz* possiamo soffermarci su un'altra affermazione che abbiamo già incontrato precedentemente: “nelle cose infatti c'è qualcosa di permanente, e questo è anzitutto l'Essenza”. Qui, non viene affatto negata l'impermanenza della parvenza; quello che si afferma è l'Essenza come il permanente. Ossia, allo stesso modo che più avanti vedremo come *una* facoltà è costituita da *tante* funzioni, ognuna delle quali deve lasciare il suo posto all'altra perché essa funzioni in modo appropriato, senza trasferire cioè i propri contenuti né a quelle che seguono, né far retrocedere l'intelligenza a ciò che precedeva, così anche qui

<sup>77</sup> PLATONE, *Sofista*, 240c; sull'analisi del *Sofista* dal punto di vista della filosofia dell'immagine, cfr. ANCA VASILIU, *Dire et voir. La parole visible du Sophiste*, Vrin, Paris 2008.

<sup>78</sup> § 112 Z.: Enz.I., 230: “Dieser Schein ist nun aber nicht gar nicht, nicht ein Nichts, sondern das Sein als aufgehobenes.” tr. leg. modificata.

l'Essenza è il permanente, costituito da mutamenti interni e continui. Come l'Essere e il Nulla sono sempre in rapporto dialettico nel Divenire ed è questo movimento che permette il fuoriuscire dell'Essere determinato (*Dasein*, §§89-95). Così anche l'Esistenza (*Existenz*) uscirà fuori dal Fondamento (*Grund*), come da un abisso in cui sprofondano le singole ragioni (*die Gründe*).

Possiamo aggiungere, quindi, alla tesi sull'inconsistenza della parvenza che abbiamo esposto precedentemente, questo: ogni parvenza è impermanente *in quanto* essenza dell'Essere, in quanto *parte* dell'Essenza e non l'Essenza stessa; poiché, *l'Essenza stessa è l'Essere essenziale che non passa*.

Sempre nello stesso *Zusatz*, Hegel riporta altri esempi per illustrare il suo pensiero, tra cui un'espressione riferita al passato storico dove si capisce come un "passato superato" non significa che non sia stato vero,<sup>79</sup> oppure l'uso inappropriato della parola essenza nel parlare di un'essenza *finita*, riguardo all'uomo.<sup>80</sup> Qui troviamo una nota di grande valore per le questioni che si intrecciano con lo statuto dell'immagine.

Ancohe se nei suoi dettagli la questione dovrà essere affrontata nella filosofia della religione, il riferimento di Hegel a una questione tanto particolare, in prima vista non appartenente alla logica, ci mostra in che senso per lui l'elemento logico è operante fuori da questo contesto e come egli traduce in modo concreto ciò che nella dottrina dell'Essenza viene delineato in modo astratto e concettuale.

"Non soltanto in relazione a Dio, ma anche in altri rispetti, spesso la categoria di essenza viene usata in modo astratto e poi, nell'osservare le cose, si fissa la loro essenza come qualcosa di indifferente rispetto al contenuto determinato della loro manifestazione fenomenica (*Erscheinung*) e come qualcosa di sussistente di per sé. Così, per es., si vuol dire dell'uomo che l'importante è soltanto la sua essenza e non il suo operare e il suo comportamento. In questo modo di esprimersi c'è certamente qualcosa di giusto, ed è il fatto che l'operare umano non deve essere considerato nella sua immediatezza, ma soltanto in quanto mediato dal suo interno e come manifestazione (*Manifestation*) del suo interno. Ma non è lecito dimenticare che l'essenza e poi l'interno si inverano come tali proprio soltanto in quanto si manifestano (*daß sie in die Erscheinung heraustreten*), mentre quando l'uomo si appella alla sua essenza come distinta dal contenuto del suo operare al fondo, di solito, c'è soltanto l'intento di far valere la sua semplice soggettività e di sottrarsi a ciò che vale in sé e per sé.

---

<sup>79</sup> Dice, ad esempio, che parlando del passato con una frase come *Cesare è stato nelle Gallie*, "viene negata soltanto l'immediatezza di ciò che viene detto qui di Cesare, ma non la sua permanenza nelle Gallie, giacché proprio questa permanenza costituisce il contenuto di tale proposizione; ma tale contenuto viene rappresentato qui come superato" (§ 112 Z.).

<sup>80</sup> *Ibidem*. "Si parla poi anche di essenze finite e si chiama l'uomo essenza finita. Tuttavia, quando si parla di essenza, propriamente si è già oltre la finitezza, per cui chiamare l'uomo essenza finita è inesatto". A partire da ciò, Hegel continua per molte righe a spiegare come l'Essenza in senso proprio e assoluto spetta soltanto a Dio. Ma anche così facendo, cioè considerando Dio come l'Essenza unica, non si è che all'inizio della coscienza religiosa; bisogna procedere in ulteriori determinazioni, e alla sua *Offenbarung*. Di nuovo quindi si mostra come Hegel nell'uso della questione logica dell'Essenza, pensa sempre alle discipline determinate.

Questa è la presa di posizione di Hegel stesso sulla questione che poco fa era sorta nel nostro discorso spontaneamente sull'apparire dell'Essenza come *immagine* o come *atto* (aniconico). Pur avendo conseguenze enormi nell'arte e nella religione, è qui, nella dottrina dell'essenza, che la problematica sorge per la prima volta. Una lettura veloce farebbe ricadere l'attenzione sulla critica di Hegel contro chi pensa astrattamente l'essenza come un interno, indifferente alla manifestazione. Ed effettivamente questo è il primo punto a cui mira l'intera *Wesenslogik*: mostrare come l'interno s'invera soltanto nella propria manifestazione. Ma nel dire ciò, Hegel, critica anche chi dall'altro lato considera l'*operare* umano come qualcosa di sufficiente, che ha valore per sé. L'operare ha valore soltanto in quanto manifestazione di un interno<sup>81</sup>. La posizione hegeliana è distante sia dagli uni che dagli altri. "Interno" e "manifestazione" hanno davvero senso soltanto quando sono concepiti in un rapporto dialettico che distrugge la loro unilateralità e immediatezza. Questo movimento si solidificherà lungo l'intero percorso, passando per momenti come quelli di forma/materia o forma/contenuto.

Procedendo oltre, notiamo come in ogni deviazione dall'esposizione delle categorielogiche, il riferimento fondamentale di Hegel riguarda specificatamente il regno del visibile. Non sarebbe potuto mancare il loro punto d'incontro più curioso, più importante, forse il più antico e più consolidato (nel bene o nel male) nella civiltà occidentale: il nesso, costruito dalla lingua greca, tra sapere e vedere nella parola *οἶδα*.

Durante le lezioni berlinesi sulla Logica del 1831, dice Hegel: "L'essenza dell'essere esprime l'essere in quanto riflesso a qualcosa d'altro"; e aggiunge: "Quel che ho visto è presente - *οἶδα*. Quel che *ho visto*, ora lo so ed è così presente."<sup>82</sup>

La parola greca, nella sua complessa semplicità, significa sì *sapere, conoscere*, in particolare se usata nel presente, ma grammaticalmente è il tempo perfetto del verbo *ὀράω* che in primo luogo significa *vedere*. La sua radice è la stessa che la radice del verbo italiano "vedere": *Fiδ*<sup>83</sup> mentre in aoristo diventa *εἶδον*, nel quale riconosciamo ancora più facilmente la parentela con la parola *idea*.<sup>84</sup>

<sup>81</sup> E quindi come "autocomprensione di un agente", come nota Francesca Menegoni, in modo cioè da essere una *Handlung*, e non un "fatto", un semplice "evento", *Tat*, secondo la distinzione indagata da M. Quante; cfr. la sua *introduzione* in: MICHAEL QUANTE, *Il concetto hegeliano di azione*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 9 e p. 31 seg. per le deff. di Quante; nonostante questa monografia sia preziosa per questo concetto in ambito etico, l'unica volta che si riferisce al suo rapporto all'arte (e che vedremo meglio nell'ultima parte) è per dire che non ne tratterà (*ibid.*, p. 41). Menegoni, invece, aveva già prestato attenzione al concetto di azione nell'arte, nel suo "Lineamenti per una teoria dell'azione", in *Filosofia e scienze filosofiche nell'«enciclopedia» del 1817*, Verifiche, Trento 1995, pp. 541 segg.

<sup>82</sup> VL, 135 seg.

<sup>83</sup> Oppure, *\*weyd-* (cfr. WUNENBURGER, *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino 1999, p. 15) che nel suo passato diventa *\*wóyd-* (radice comune del *video* latino); su questo intreccio di significati, determinanti per il carattere della stessa filosofia, cfr. la bella interpretazione di Leo Lugarini, intitolata "il carattere apofantico-teoretico del sapere filosofico", intorno al fr.14 del *Protreptiko* di Aristotele, in: L. LUGARINI, *Aristotele e l'idea della filosofia*, La Nuova Italia, Firenze 1972, pp. 53 segg.

<sup>84</sup> Questo giro concettuale è ancora presente in greco moderno dove *εἶδα* è l'aoristo del verbo *βλέπω* (vedere).

Anche questo tema, è un tema principale da seguire nel suo sviluppo all'interno del sistema del sapere. Non si tratta di una metafora qualsiasi. Il vedere è concettualmente imparentato con il movimento stesso del conoscere, ma questo lo vedremo dettagliatamente nella seconda e nella terza parte.

Arrivando ora al momento di trattare il valore delle determinazioni della riflessione per una teoria delle immagini, dobbiamo riassumere alcuni punti. Innanzitutto, abbiamo stabilito che la parvenza, in quanto Parvenza (*Schein*) originaria, è l'atto secondo il quale l'Essere acquisisce riflessività. Questa riflessività porta l'Essere a riflettersi entro sé e così appare, auto-sopprime la propria immediatezza, diventando essere essenziale. Quell'andare avanti verso il proprio apparire (*Scheinen*), in realtà è un voltarsi indietro, è un *insearsi* riflessivo, un ricordo di sé in sé (*in sich erinnern*). Questo apparire non è una determinazione fissa, ma un processo, un atto dialettico che ha come scopo fondamentale la manifestazione dell'Essere.

Apparendo, l'Essere pone in atto un processo bilaterale: da una parte ciò che appare sembra inessenziale rispetto all'Essere che vi rimane dietro; dall'altra parte, così facendo, si pone l'essenzialità dell'Essere, poiché l'Essenza deve apparire diversa dall'Essere stesso. Il primo movimento è quella della coscienza comune; il secondo è quello della coscienza filosofica: ma ciò comporta che mentre l'Essenza dev'essere ciò che nell'Essere vi è di permanente, il suo apparire si mostra come impermanente, perché *altro* rispetto all'Essere.<sup>85</sup>

“Quell'immediato che è ancora distinto dall'essenza non è già semplicemente un esserci inessenziale, ma è l'immediato *in sé e per sé* nullo; è solo una *non-essenza*, la *parvenza*.”<sup>86</sup> Con questa frase conclude il paragrafo dedicato all'essenziale-inessenziale. Subito dopo, nel secondo capoverso del paragrafo seguente sulla parvenza, si tenta di contestualizzare di nuovo. Si spiega che la Parvenza, essendo “altro dall'essere” ha la proprietà del “non-esserci”. “La parvenza è questo *immediato non-esserci [Nichtdasein]*”.<sup>87</sup>

Questa seconda affermazione sembra molto più vicina a quello che verrà detto nell'*Enciclopedia*. Poiché è diverso dire che l'apparenza è nulla, ed è diverso dire che è non-esserci, o addirittura l'*immediato* non esserci. Se l'apparenza fosse un nulla, attirerebbe in esso l'intera riflessione; si aprirebbe un buco nero, per così dire, dove l'intera Essenza verrebbe risucchiata, ricadendo così nella dialettica dell'Essere.

Tutta la difficoltà sta nel cercare di intendere un “oggetto” che è a metà strada tra l'essere e il nulla. Non solo alla maniera dello spirito finito, che è di natura doppia, per cui l'“ora della sua nascita è anche l'ora della sua morte”, ma in maniera ancora più particolare, per cui *nel-*

---

<sup>85</sup> Questo movimento iniziale, introduttivo, preparatorio, è meglio descritto nella *Scienza della Logica* di Norimberga (1813), dove si trova una divisione di momenti inesistente in quanto tale nell'*Enciclopedia* – anche se tutti i temi vi sono ugualmente presenti. Questa divisione si articola in: a) essenziale-inessenziale b) parvenza (*Schein*) e c) riflessione.

<sup>86</sup> WdL.II., 9; 439.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

*lo stesso tempo* è e non è. La parvenza non nasce per rimanere nell'Essere e poi morire. La parvenza è totalmente, completamente, questa simultaneità di essere e nulla. La prima frase del paragrafo "B. La parvenza" ci dà proprio questo sapore di contraddizione: "L'essere è parvenza. L'essere della parvenza consiste soltanto nell'essere tolto dell'essere, nella sua nullità".<sup>88</sup> Nell'arco di due sole frasi Hegel inizia dicendo che "l'essere è parvenza" e finisce dicendo che "la parvenza è nulla".

Lo *Schein* assume un ruolo importantissimo per la costituzione della riflessione (e di conseguenza per l'intera vita dello Spirito), nel movimento dialettico delle determinazioni della riflessione stessa. All'inizio del "secondo capitolo: le essenzialità ..." scrive Hegel:

"La riflessione è il *parere* o il *rispecchiarsi dell'essenza in se stessa*. Come infinito ritorno in sé l'essenza non è una semplicità immediata, ma negativa; è un movimento attraverso momenti diversi, un'assoluta mediazione con sé. Ma l'essenza appare in questi suoi momenti; queste son perciò esse stesse delle determinazioni riflesse in sé."<sup>89</sup>

Innanzitutto, è significativa l'aggiunta dei curatori italiani della traduzione di questo passo: *das Scheinen* viene reso come "il parere o il rispecchiarsi". Anche se filologicamente pare essere un'aggiunta che si poteva evitare, il lettore italiano gli dev'essere grato. Oltre che il "parere" da solo, spesso fa pensare al "parere" come "opinione", il senso della frase originale ("Die Reflexion ist das *Scheinen des Wesens in sich selbst*") è certamente quello del rispecchiamento, come già abbiamo avuto modo di dire. Quello che ci importa qui però è: a) che i momenti di identità, differenza, fondamento, etc., sono tutti pensati da Hegel letteralmente come momenti dell'*apparire* dell'Essenza; b) che l'*apparire* dell'Essenza non è nessuno di questi momenti presi singolarmente, ma è il loro movimento (e così assoluta mediazione con sé); poi, c) che ognuna di queste determinazioni, proprio per il fatto di appartenere a questo movimento riflessivo, è determinazione riflessa in sé. Cosa significa questo? Si può fare l'esempio più sorprendente di tutti che riguarda il principio d'identità. Ciò perché è proprio l'identità ad essere molto naturalmente pensata da tutti come qualcosa di non riflesso. Anzi, si può dire di essa che è talmente irriflessiva al punto di significare una tautologia. Infatti, "il tavolo è il tavolo" è un esempio, sia di identità, sia di tautologia, sia di completa mancanza di riflessività. Così possiamo renderci conto che quando si dice che una determinazione come quella dell'identità è "riflessa in sé", non solo non si dice qualcosa di banale, ma al contrario, si sostiene qualcosa di davvero provocatorio e rivoluzionario per il pensiero.

Per chiudere provvisoriamente la questione della nullità dell'essenza, bisogna segnalare un passo ulteriore della grande Logica in cui Hegel ripensa questa posizione iniziale e in cui anticipa la tesi ripensata poi nell'*Enciclopedia*. Questo è uno dei passi più importanti per una dottri-

---

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> WdL.II, 24; 454.

na dell'immagine. Anche se esso riguarda la parvenza (*Schein*), si trova nel capitolo sull'Assoluto (della *Realtà effettiva*) e recita così:

“La parvenza non è il *nulla* (*das Nichts*), ma è riflessione, riferimento (*Beziehung*) all'assoluto, ossia è parvenza in quanto *appare in lei l'assoluto* (*das Absolute in ihm scheint*). Questa esposizione positiva trattiene così ancora il finito dal suo sparire, e lo considera come una espressione e [un'] immagine (*Abbild*) dell'assoluto. Ma la trasparenza del finito, il quale non lascia intravedere attraverso a sé altro che l'assoluto, termina in un completo sparire; poiché non vi è nulla nel finito che gli possa mantenere una differenza di fronte all'assoluto; il finito è un mezzo che viene assorbito da quello che appare attraverso a lui.”<sup>90</sup>

Come vediamo, dopo aver percorso un lungo cammino, alla chiusura dell'intera dottrina dell'Essenza, Hegel ritorna a pronunciarsi sul significato della Parvenza. Se agli inizi sembrava il nulla, ora, una volta che tutte le determinazioni dell'Essenza si sono raccolte e ritornate in sé, si può apprezzare quello che davvero è l'apparire essenziale: “riflessione” e “riferimento” all'assoluto. L'Essere, senza questa riflessione nella sua propria essenza, non si troverebbe in nessun modo connesso all'Assoluto. Le critiche hegeliane a Spinoza contengono molto di questo pensiero, poiché per Hegel Spinoza ha pensato l'identità di essere e pensiero, la Sostanza unica come assoluto, ma in tutto ciò non vi era riflessione. “Emanazione”, per Hegel, significa proprio mancanza di riflessione. Infatti, mentre in un sistema di graduazione ontologica (di tipo plotiniano, ad es.) ogni passo verso il basso segnala una perdita di essere, come vediamo qui, si tratta di una situazione completamente diversa: la parvenza (che dovrebbe avere un grado ontologico basso) è tale (ossia, è in identità con se stessa) solo in quanto “appare in lei l'Assoluto”. Anziché “velare” il vero, quindi, è ciò che lo riflette e lo porta a manifestazione. Per quanto riguarda il seguito di questo capoverso, dobbiamo ancora aspettare per la sua esposizione.

## 2. La Parvenza come determinazione della riflessione.

Le “determinazioni della riflessione”, o *Reflexionsbestimmungen*, sono quelle “leggi del pensiero” conosciute fin dall'antichità e ampiamente usate non solo dal pensiero filosofico, ma anche dall'esperienza e dal linguaggio quotidiani.

Partendo dall'*Enciclopedia* del 1830, possiamo parlare di tre determinazioni fondamentali: il principio d'identità, di differenza (*Unterschied*) e di fondamento. Nella Grande Logica, nominalmente erano: identità, differenza, contraddizione, mentre il fondamento si presentava separatamente in un capitolo nuovo. In queste erano incluse tante altre coppie dialettiche (come “positivo/negativo”) o leggi implicite, come quella del “terzo escluso” (v. ad es. la *Nota II*. alla fine

---

<sup>90</sup> WdL.II., 164; 599.

della sezione sulla contraddizione nella grande Logica). Tutto ciò è stato significativamente ridotto nell'edizione enciclopedica, non senza i soliti problemi di interpretazione. Quello, però, che comunque è rimasto inalterato, ed è anche quello che più importa al nostro studio, è il movimento tripartito di queste determinazioni. Movimento che porta la Riflessione dalla Parvenza (*Schein*) all'Esistenza (*Existenz*) o all'esistere-come-fenomeno (*Erscheinen*).

Queste tre determinazioni della riflessione sono i tre momenti ontologici fondamentali per ogni Apparire (*Scheinen*). Credo che sia questo il motivo più plausibile per cui Hegel, nella versione enciclopedica della Logica, le raccoglie insieme sotto un'unica parte che prende il posto di tre capitoli (la prima sezione intera) della Grande Logica, tra cui anche quello specificatamente dedicato allo *Schein*. La loro importanza verrà messa in luce anche nelle seguenti parti del Sistema e, in particolare, nelle trattazioni degli oggetti che riguardano particolarmente la nostra ricerca, come la luce, l'io o l'opera d'arte. Affrontare ciò che rientra nella logica dell'apparire, senza tener in conto questi momenti ontologici della parvenza, è tanto grave quanto fare antropologia filosofica trattando l'uomo secondo delle caratteristiche individuali di singoli uomini concreti. Ma mentre a nessuno verrebbe in mente di procedere così, nel campo degli studi sull'immagine si hanno tante teorie, quanti i loro esponenti, o le immagini concrete stesse.

Infatti, le categorie qui presenti sono talmente importanti per la costituzione di ogni teoria dell'immagine che chiunque interessato all'argomento, pur non seguendo o non avendo mai conosciuto la filosofia hegeliana, non può fare a meno di utilizzarle. Nonostante ogni differenza linguistica, o storico-culturale, dovuta ai secoli che potrebbero separare gli studi contemporanei dalla filosofia hegeliana, ci sono stati dei casi in cui queste stesse determinazioni divennero il centro essenziale del dibattito filosofico intorno alle immagini; vari casi di questo genere ritroveremo più volte nel nostro percorso anche se un'approfondimento specifico non può rientrare qui.

Un'ultima osservazione prima di iniziare il nostro percorso. Si è pensato in passato che per un'ontologia dell'immagine è necessario trattarla sotto le categorie dell'essere e del nulla. Chiaramente, in quanto *ontologia* dell'immagine, in fondo è di questo che la nostra disciplina deve trattare. Così, giustamente, Wunenburger ha visto nel *Parmenide* di Platone un testo chiave nella storia della filosofia dell'immagine occidentale. Com'è noto, questo dialogo platonico non tratta affatto di immagini, ma di questioni sommamente metafisiche: l'Uno, la Sostanza, la natura delle Idee etc. Ma Wunenburger ha certamente ragione nel porlo ai principi di una ontologia dell'immagine, poiché qui viene trattata la questione della verità dell'immagine in quanto essa *partecipa* all'Essere. Posizione questa che basta da sola per assolvere Platone dalla solita accusa banale di essere un nemico delle immagini. La partecipazione all'Essere sarà un argomento che si svilupperà fino ai giorni nostri, fino a Gadamer e alla sua ontologia dell'opera d'arte. Ora, questa "partecipazione" dell'immagine, viene messa in luce in un dialogo che, come dicevamo, tratta fundamentalmente di un concetto cardine della metafisica occidentale: l'Uno. E non ci sa-

rebbe un principio, o una legge del pensiero più appropriata per esprimere la sua essenza che la legge di identità. Di questa “identità dell’Essere con se stesso” e della “partecipazione” dell’immagine all’Essere tratta anche il *Sofista* di cui abbiamo parlato prima.

Detto ciò, non deve sorprendere l’importanza fondamentale che prestiamo a questa legge del pensiero in rapporto a una filosofia dell’immagine. Quello che invece può sorprendere è che Hegel ne tratta non all’inizio della *Logica*, là dove si partiva dall’Essere astratto, ma all’inizio dell’Essenza. Questo non significa che in una ontologia dell’immagine hegeliana non si tratta più dell’Essere e del Nulla o che Hegel abbia stravolto l’ordine delle idee in modo arbitrario. Anzi, questa trasposizione del discorso dalla sfera dell’Essere alla sfera dell’Essenza è un approfondimento di quel pensiero fondamentale degli antichi (la paradossalità della partecipazione del nulla all’essere) attraverso quello che già si era intuito come dotato di questa strana possibilità (cioè l’*eidolon*), ma che ora si mostra interno e necessario alla costituzione dell’Essere stesso in quanto apparire dell’Essere.

Infatti, l’essere e il nulla dell’immagine non è l’Essere e il Nulla di un’ontologia fondamentale, qual è presente nella prima sfera della *Logica*. Ma non è nemmeno l’essere e il nulla di un quadro, di un’immagine empirica (*picture*). È l’essere e il nulla della Parvenza come riflessione dell’Essere stesso. Questo lo possiamo ritrovare nelle parole di Hegel che fungono da introduzione allo studio delle *Reflexionsbestimmungen*:

(§114 A.)

“Nello sviluppo dell’essenza, siccome il contenuto unico è il sostanziale in tutto, si ripresentano le stesse determinazioni che si sono trovate nello sviluppo dell’essere, ma in forma *riflessa*. Così al posto delle forme dell’essere e del nulla intervengono qui le forme del *positivo* e del *negativo*, l’uno corrispondente dapprima all’essere privo di opposizioni come *identità*, l’altro sviluppato (apparendo in sé) come *distinzione*, - così, inoltre, il divenire come fondamento, subito dopo, dell’*essere determinato* che, come riflesso sul fondamento, è *esistenza* e così via”.

Si può concludere quindi con certezza che la triade “essere-nulla-divenire” ha i suoi correlati ontologici nella sfera dell’essenza nella triade “identità-differenza-fondamento”. Se il primo momento ontologico di ogni immagine è la Parvenza (*Schein*) e questa è parte costitutiva dell’Essenza, allora lo studio dell’essere dell’immagine non può che iniziare dall’identità e dalle categorie che vi sono connesse.

#### a. *Identità*.

La prima formulazione filosofica del principio di identità è tradizionalmente attribuita a Parmenide. Nei frammenti del suo componimento *Περὶ Φύσεως*, si trova l’affermazione che fonda l’intera ontologia occidentale fino a Hegel: ἡ μὲν (si riferisce all’una delle due vie che con-

ducono alla verità) *ὅπως ἔστιν τε καὶ ὡς οὐκ ἔστι μὴ εἶναι*, cioè, questa via è e non può non essere, mentre l'altra *οὐκ ἔστιν τε καὶ ὡς χρεών ἐστι μὴ εἶναι*, non è ed è necessario che non ci sia.<sup>91</sup> Il principio parmenideo che dice: "l'essere è, e non può non essere" viene quindi applicato su tutte le cose che ci sono. Se ci sono, non possono che essere in identità con se stesse. Questo principio formalizzato ( $A=A$ ), è stato ampiamente impiegato sia da Fichte che da Schelling. Però colui che forse per la prima volta ne parla in questi termini è Christian Wolff. Nella sua *Philosophia Prima sive Ontologia* chiama questa *ἀρχή principium certitudinis*<sup>92</sup> e lo connette immediatamente con il principio di non-contraddizione; principio questo che in un certo senso è la formulazione negativa del principio di identità. È probabile che quando Hegel alla fine della lunga nota annessa al paragrafo 115 fa un riferimento a "la scuola nella quale soltanto valgono tali leggi" e che "da lungo tempo con la sua logica (...) si è screditata", si riferisca alla scuola wolffiana, molto influente nella Germania di quell'epoca<sup>93</sup>.

Per Hegel, questo principio lungi dall'essere un principio saldo di certezza o verità, è sempre chiamato "identità astratta" o, il che è lo stesso, identità dell'intelletto. Questo però, oltre l'aspetto critico rivolto a *questa forma* di proposizione, ha anche un aspetto positivo, espresso attraverso il dovere di indicare che appunto è la *forma* dell'intelletto ad essere manchevole e non il concetto stesso di identità. In quanto identità *dell'intelletto* è astratta, perché si astrae dalla distinzione (letteralmente precisato nel § 115 A.) che dovrebbe accompagnare una riflessione sull'oggetto autenticamente filosofica. Non dev'essere quindi confusa la sua polemica contro l'astrazione della *legge* d'identità con una presunta avversione dell'Identità come concetto metafisico. Infatti, Hegel dice chiaramente che "l'astrazione è il porre quest'identità formale (cioè l' $A = A$ ), la trasformazione di un concreto in sé in questa forma di semplicità" (§ 115 A.). Non solo possiamo ricordarci che comunque una delle formulazioni più importanti dell'intera filosofia hegeliana parla di identità (identità dell'identità e della differenza), ma anche se il nostro riferimento fosse soltanto a quest'identità astratta dell'intelletto, si dovrebbe osservare che essa è criticabile *in quanto si rimane fissi ad essa*, se assunta come momento, essa è pur sempre un momento della verità stessa. Non è l'affermare l'identità in quanto contenuto di una proposizione che per Hegel è sbagliato, ma pensare che questa alta forma dell'Essere in identità con se stesso sia esprimibile attraverso l'equazione  $A = A$ .

L'identità quindi, è innanzitutto un concreto in sé che nella forma della semplicità diviene un astratto. Questa sentenza la ritroveremo presto di fronte a noi, quando si tratterà della

<sup>91</sup> PARMENIDE, *Sulla Natura*, fr. 2, vv 3;5; raccolta DIELS-KRANZ.

<sup>92</sup> WOLFF, *Philosophia prima: sive ontologia*, Officina libraria Rengeriana, 1736, p.38. Là (§55) si legge: "Siccome è impossibile che una stessa cosa sia e non sia (§28), ogni cosa che è, è; ossia se A è, è anche vero che A è. Prova a negare che A sia, mentre è; dovrai concedere quindi che A è e nello stesso tempo non è: ciò contrasta con il principio di non-contraddizione e quindi non può essere ammesso (...)"

<sup>93</sup> Nelle lezioni sulla storia della filosofia, parlando in particolare della logica e ontologia wolffiana, Hegel insiste nel chiamarle, la prima "logica dell'intelletto", la seconda "ontologia delle categorie universali e astratte"; cfr. V 9, 138; 512.

luce e del visibile, ma tali esperienze di identità sono fondate su questo momento ontologico della riflessione. “Astratta identità dell’intelletto”, significa identità fissa e *perciò* contrapposta alle altre determinazioni dell’essenza, altrettanto fisse, mentre “identità concreta in sé” significa identità sviluppata oltre le opposizioni, ossia, come nota nel § 115 A., identità che è “dapprima il *fondamento*”. In questa spiegazione di Hegel appare chiaramente il suo modo di pensare le determinazioni e il significato di astratto/concreto. Astratta è la prima identità, posta positivamente dall’intelletto mediante l’affermazione ovvia per cui una cosa è identica a se stessa. Concreta è invece l’identità come risultato.

Dalla sua indicazione possiamo già capire, prima di arrivare all’ultimo livello dello *Schein*, che identità di tale genere è il fondamento. Si intuisce la sua urgenza di far capire cosa intende per davvero come identità concreta, dal fatto che egli sottolinea le parole in corsivo. Così troviamo già connesse le due determinazioni (identità e fondamento) in maniera insolita rispetto alla tradizione. E anche la parola “dapprima” ha il suo senso specifico, poiché ci annuncia in anticipo il fatto che ci troviamo in un cammino di continuo sviluppo di ogni categoria. L’identità (come ogni altro momento della vita del pensiero) non ha un posto fisso in cui si esaurisce il suo esame. Ha piuttosto un posto sistematico dove viene presa in considerazione in quanto tale, ma muovendo oltre quel momento la sua attività continua ad alimentare la vita del tutto.

La vera identità, quindi, non è quella “astratta”, ma *dapprima* quella concreta del fondamento e in seguito tornerà ad assumere nuove forme, sempre più concrete, sempre più proprie dello spirito. Leggendo i testi hegeliani sull’identità si può pensare – a mio avviso erroneamente – che Hegel polemizzi contro questa legge o contro le altre leggi che seguono. In realtà – ed è questa la scoperta hegeliana – Hegel polemizza contro l’identità posta come principio unico e supremo. Questo era il caso del sistema del giovane Schelling al quale Hegel si riferisce indirettamente quando, esponendo questo principio durante le lezioni sulla logica del 1831, dice che “la filosofia in nessun modo è Sistema dell’Identità”<sup>94</sup>. Altrimenti, perché le continue lodi alla filosofia di Spinoza? Questa, al pari che il principio d’identità, è l’inizio di ogni filosofia; appunto: *soltanto* l’inizio.

\*\*\*

Nell’*Aggiunta* al § 115, Hegel pone la comprensione adeguata dell’identità come “il criterio per distinguere ogni cattiva filosofia da quello che soltanto merita il nome di filosofia”. Poco dopo segnala che l’identità *vera*, l’identità come *idealità dell’essente*, non riguarda l’astrazione formale dell’intelletto ma “ogni altra forma di pensiero e di coscienza in generale”. Come spesso accade, in particolare nell’ambito della *Logica*, Hegel cita come esempio di trattazione la questione del sapere intorno a Dio che “comincia con il saperlo come identità, come identità assoluta”. Non solo, quindi, nella forma del sapere religioso l’identità è un principio valido, ma è attraverso il suo impiego che viene compreso un altro movimento, particolarmente interessante per noi: il

---

<sup>94</sup> VL, 138: “die Philosophie ist keineswegs Identitätssystem”.

movimento secondo il quale “ogni potenza (*Macht*) e magnificenza (*Herrlichkeit*) del mondo scade di fronte a Dio e può sussistere soltanto come manifestarsi (*nur als das Scheinen*) della *sua* potenza e della *sua* magnificenza”. Ma il “manifestarsi” con cui è reso “*das Scheinen*” occulta il senso preciso del *nur als das Scheinen*: il fatto che Dio come identità astratta è solo Parvenza. Non solo la “manifestazione” in quanto “*Offenbarung*” riguarderà un momento più tardo dello sviluppo dell’Essenza, ma la forma riflessiva con la quale è resa la parola in italiano (il manifestarsi) indica una auto-riflessione che sarà la differenza che distinguerà radicalmente l’identità astratta dall’identità vera (ossia dall’identità posta dal fondamento o dalla realtà effettiva dell’essenza dell’Essere). Qui, si tratta invece del puro *Scheinen* di Dio, ossia un’identità astratta, una *Beziehung auf sich*, solamente relativa a sé e quindi irrelata al mondo.

Tornando all’esempio con cui Hegel illustra la funzione dell’identità, scopriamo che il suo riferimento riguarda chiaramente la questione degli attributi metafisici di Dio. Com’è noto, sul significato di attributi quali la giustizia, l’onnipotenza, e l’infinità bontà etc., si sono scontrati per secoli dottrine e filosofi; mentre tali attributi promettono una conoscenza essenziale del divino, in realtà spesso si contraddicono tra loro.<sup>95</sup>

Anche per Hegel questi attributi sono della massima importanza, non solo per affrontare questioni concrete di filosofia della religione o di storia universale, ma addirittura in quanto nozioni propedeutiche allo studio filosofico di Logica e Metafisica.<sup>96</sup> Nelle lezioni di Logica del ’31 parlava della maniera scorretta di considerare l’Assoluto come identità; in queste lezioni, invece, parla contro la vuota identità, contrapponendovi l’idea che “Dio è relazione”<sup>97</sup>. Come notavamo prima, che l’identità sia riferita alla questione del sapere di Dio, non è di ordine esclusivamente “religioso” o teologico, ma come per ogni altra nozione, Hegel vi si riferisce per mostrare le conseguenze non solo nell’ordine degli oggetti empirici ma nel più alto degli oggetti del pensiero. In realtà, l’identità riguarda ogni forma e ogni oggetto del pensiero; in quanto primo momento della Parvenza, essa riguarda ogni forma che *appare*. Detto altrimenti, ogni Parvenza pone in primo luogo una pretesa di identità. Ciò che appare, appare in identità con sé.

Che l’identità abbia questo ruolo importante per la costituzione di tutte le forme di pensiero, Hegel lo fa notare anche nelle *Lezioni sulle prove dell’esistenza di Dio*, prendendo come esempio qualcosa non immediatamente connesso al tema vero e proprio di queste lezioni. Precisa-

<sup>95</sup> Si pensi alle accese controversie degli Illuministi, sollecitate dalla strage che provocò il terremoto di Lisbona (1755), apparentemente inconciliabile con l’esistenza di un Dio onnipotente e nello stesso tempo infinitamente buono. Come risposta a questi interrogativi sorse anche la *Teodicea* di Leibniz.

<sup>96</sup> Hegel ebbe l’opportunità di esporre questo tipo di accostamento a tali problemi, durante le sue *Lezioni sulle prove dell’esistenza di Dio*. Là, si torna a parlare di “vuota” identità, contrapponendola significativamente non semplicemente alle altre *Reflexionsbestimmungen*, ma alla relazione (*Beziehung des Subjekts auf ein Objekt*) e alla mediazione (*so daß das Glauben oder Wissen nur ist vermittelt eines Gegenstandes*); W 17, 369.

<sup>97</sup> W 17, 369; 76: “Aber auch ganz abstrakt, ob nun Gott oder welches Ding oder Inhalt der Gegenstand des Glaubens sei, ist er, wie das Bewußtsein überhaupt, diese Beziehung des Subjekts auf ein Objekt, so daß das Glauben oder Wissen nur ist *vermittelt* eines Gegenstandes; sonst ist es leere Identität, ein Glauben oder Wissen von nichts”.

mente, nella quarta lezione<sup>98</sup>, parlando dell'atteggiamento e del significato del cosiddetto "primato del cuore" (discorso quindi atto a polemizzare con le concezioni religiose promosse dai Romantici e dall'insegnamento religioso di Schleiermacher) mette in evidenza come questa deficienza intellettuale (il considerare cioè il sentimento e il cuore come la vera sede in cui ha luogo la nostra relazione con Dio, disprezzando ed escludendo così la possibilità di una comprensione razionale del fenomeno religioso) in realtà non è altro che la ripresentazione del principio dell'identità astratta in veste religiosa. Questa tesi può sembrare paradossale, ma in realtà secondo la visione hegeliana, nel sentimento così assolutizzato, il sé rimane in relazione a se stesso, non ha come oggetto della coscienza Dio, ma quello che lui stesso sente o crede come Dio.

Il suo meccanismo è simile a quello messo in atto dall'ironia, per cui l'io "è astratto solo in relazione con se stesso". Nella vita sentimentale, nota Hegel, quest'identità è vissuta in maniera ancora più forte, poiché l'io resta come oggetto e fine a se stesso in questa identità di contenuto<sup>99</sup>. La conseguenza di ciò è che il processo dialettico normalmente esistente viene meno e l'identità ancora una volta è eretta a principio supremo.

Al contrario, dalla mobilità di queste "leggi del pensiero" nascono i concetti fondamentali che ci fanno orientare nel mondo, come ad esempio la distinzione di interno ed esterno e che qui, così come abbiamo detto sul concetto di apparire in generale, non ha niente a che fare con una teoria della percezione.

Nel fanatismo religioso, ad esempio, non si tratta di distinguere l'interno e l'esterno in modo spazio-temporale e percepibile. Il fanatico non distingue tra il *suo* interno e il *mondo*, di modo che nei suoi occhi il mondo debba avere le sue opinioni e inclinazioni come leggi. Questa arbitrarietà è poi attribuita anche a Dio, facendo nascere così una visione di radicale irrazionalismo riguardo all'idea di Provvidenza. Porre il principio di identità come fondamento delle proprie azioni, significa sottrarsi ad ogni senso di giustizia ed eticità e in ultima analisi significa escludere il pensiero e abbandonarsi al potere dell'autorità<sup>100</sup>.

La trattazione dell'identità in queste lezioni, così come durante le lezioni sulla filosofia della religione, è ancora più ampia e interessante. Allo stesso modo, simili argomenti si ritrovano nell'*Estetica* in più occasioni, che si tratti della nozione di ironia, o dell'attribuzione dogmatica di realtà autonoma all'immediatezza sensibile. Sarà poi compito delle parti speciali della filosofia individuare e determinare il valore di questo concetto rispetto ai prodotti dall'attività umana. Per il momento ci può bastare il fatto innegabile che questo momento logico-ontologico della dot-

---

<sup>98</sup> Intitolata dai curatori dell'edizione postuma delle opere, appunto, *Gefühl, Herz und Denken*, cioè *Sentimento, Cuore e Pensiero*, questo titolo, così come il resto dei titoli delle singole lezioni, non appare più nell'edizione più recente di W 17 per l'ed. Suhrkamp.

<sup>99</sup> W 17, 373; 86.

<sup>100</sup> È questa la diagnosi a cui giunge Hegel nella conclusione di questa lezione, cfr. W 17, 377 seg.; 89 seg.. Un altro luogo in cui Hegel svolge una critica molto penetrante contro l'uso frequente dell'identità nella vita quotidiana, con conseguenze disastrose, è lo scritto *Chi pensa astrattamente?* (in W 2). Qui la sua funzione di astrazione che si fissa ad un solo aspetto e in base a ciò giudica il resto, si vede bene e in modo satirico.

trina dell'Essenza è base attiva e operante al cuore di ogni reale. Dicendo ciò, non vuol dire che lo ammettiamo come verità incondizionata, o come principio di certezza assoluta, come voleva Wolff. Il principio di identità è tanto importante per il movimento del Concetto quanto nello stesso tempo è importante il suo superamento. Questa è la logica che condivide con l'intero percorso dell'Essenza e che si riscontra esemplarmente in ogni discorso che riguarda l'apparire dell'identità nell'immagine.

Hegel fa notare (§ 115 A.) che da una parte ogni coscienza può accertare la sua validità, come vuole il pensiero accademico che si attiene ad essa; dall'altra parte però è proprio l'esperienza generale a non potersi accontentare di esso. Dire che una pianta è una pianta, non serve a niente. Un secondo punto contro questa legge, è la sua espressione *in forma di proposizione*, "perché una proposizione promette anche una distinzione tra soggetto e predicato, ma questa proposizione  $[A = A]$  non dà quello che la sua forma esige" (*Ibidem*).

Un terzo punto che provoca il passaggio verso la prossima legge del pensiero è il fatto che per poter affermare l'identità di "A", bisogna esprimerlo come uguale ad "A"; bisogna, cioè, *sdoppiarlo*. Ma non è questo sdoppiamento che il principio di identità vorrebbe evitare? Una cosa è uguale a un'altra solo in quanto è in qualche modo distinta da essa. Paradossalmente emerge la problematica secondo cui l'identità si dà solo per una differenza. Una volta presa coscienza di questo, la contraddizione si fa avanti mostrandoci che, mentre questo principio ha lo scopo di porre se stesso attraverso quello che afferma, in realtà pone il suo contrario. Così, più tardi, nella sua forma più alta in cui la differenza verrà inclusa consapevolmente nell'identità, si potrà parlare della *vera* identità del concetto o dell'idea<sup>101</sup>.

Nelle lezioni sulle prove dell'esistenza di Dio, dove Hegel parlava del cattivo servizio dell'identità nell'ironia e nel sentimento, avevamo notato che quest'ultimo è più pericoloso che la prima, e che in esso "il soggetto si trova *più ancora* nella suddetta identità con il contenuto"<sup>102</sup>. Il sentimento vuole farci conoscere Dio, anzi, dice di conoscerlo già, ma Dio (che dovrebbe essere il suo oggetto) non è affatto distinguibile da sé, dal sentimento più proprio di sé (che invece dovrebbe essere il soggetto). Lo stesso vale anche per l'ironia che nell'annullare il suo oggetto rende il soggetto il centro unico e assoluto.

Tuttavia l'ironia, il sentimento, così come molte altre forme dello spirito, non sono esauribili nella forma di una proposizione. E ancora meno lo è l'immagine mentale o artistica che conosce la proposizione soltanto nel nostro giudizio. Pensiamo al ritratto. In questo genere di pittura, ciò che deve apparire è l'identità del soggetto rappresentato, e oltre le varie declinazioni di quel che s'intende per identità del soggetto, questa richiesta concettuale è legata perfino

<sup>101</sup> Cfr. la conclusione dell'*Aggiunta* del § 115.

<sup>102</sup> W 17, 375; 86; corsivo mio.

alle origini della pittura stessa<sup>103</sup>. In più, pensiamo che il ritratto non era affatto un genere di pittura per il solo appagamento della propria vanità. Era garanzia di valore e di autorità, come ad esempio nei ritratti delle monete, dei sigilli, etc. Nel suo uso politico, non si poteva dire che esso era “più o meno” garantito dall’Imperatore. L’immagine doveva garantire l’univocità del potere e quindi doveva essere “in qualche modo” identica a ciò che rappresentava. Perfino nei ritratti del Novecento, pur essendoci un’altra logica figurativa, il soggetto in immagine deve comunque essere in un certo rapporto di identità con il soggetto che rappresenta. Mentre per secoli si pensava che la pittura era sottomessa a questa *mimesis*, all’improvviso si pretende la sua totale autonomia. Non è il momento per soffermarci sulle lotte secolari dei teorici dell’arte su quest’argomento. Basta notare che esso, se riportato in fondo alle radici ontologiche del reale, si mostra già di partenza unilaterale in entrambe le posizioni con cui si presenta. L’immagine che ha un senso è immagine di *qualcosa*. Questo pone immediatamente il problema che essa non può essere in astratta identità con se stessa, ma nemmeno può essere l’oggetto che rappresenta. Pur non essendo l’oggetto che rappresenta, deve avere una qualche identità con esso.

Diciamo fin da ora che questi sono problemi che verranno ripresi in esame da Hegel in ogni disciplina concreta del sistema, ma dietro ogni oggetto specifico che può essere rappresentato in immagine (che sia un evento storico, Dio, o una persona vivente), vi è sempre questo livello ontologico da cui non si può sfuggire. È una distrazione inutile cercare una risposta alla domanda del compito dell’immagine in riferimento alla pittura o alla fotografia, come se il suo modo d’esserci determinasse la sua essenza. Al contrario, questi modi d’esserci sono determinati dall’essenza, in modo radicale. Non dagli scopi individuali, che appartengono a una sfera finita come può essere lo Spirito Soggettivo o oggettivo, cioè la fantasia o la società, l’immaginazione o l’immaginario, ma dall’essenza stessa che si sviluppa concettualmente nel suo farsi parvenza dell’Essere. E se l’Essere stesso nel cammino del suo apparire, non può rimanere nel principio dell’astratta identità, è inutile pretendere tanto da un’immagine. Se il principio di identità si mostra così astratto e perfino contraddittorio in sé, allora nessuna immagine potrà mai incarnare questo principio. Che il principio più fermo e più certo del sapere come ricorda sempre Hegel, ossia che  $A$  è uguale ad  $A$ , sia in realtà il principio più instabile e incerto, vale per ogni apparire essenziale e l’immagine, nella misura in cui pretenderà esprimere l’essenziale di qualcosa, non potrà che conformarsi a questo.

---

<sup>103</sup> cfr. PLINIO, *Storia Naturale*, XXXV, 15; cit., p. 307; nel racconto di Plinio che citavamo anche all’inizio di questo capitolo, la figlia di Butade volle tenere per sé l’immagine del suo amato che partiva per un viaggio. Dovendo l’immagine essere più fedele possibile alla sua figura, è stata tracciata dai contorni della sua ombra. La pretesa di fedeltà all’originale è la pretesa di identità e quanto questa sia connessa alla creazione di immagini ce lo mostra l’invenzione della fotografia che almeno per chi aveva quest’idea del ritratto, rese la pittura inutile. Per chi invece pensava diversamente la funzione della pittura, essa liberò l’artista da quest’obbligo. Ad ogni modo, la sua pretesa di identità con l’originale diventò il centro della discussione, lungo tutta la storia della fotografia.

Se questo discorso può apparire come un'imposizione nei confronti della libertà dell'arte, bisogna subito far notare che si tratta dell'esatto contrario. Che l'artista possa fare un ritratto in cui la somiglianza viene meno, che il paesaggio possa assumere qualità della psiche umana o non della natura vegetale, organica o inorganica che sta fuori di noi, che l'uomo possa inventarsi le proprie forme, che possa erigere architetture che non hanno il semplice scopo di proteggerlo dalle intemperie, ma che sfruttando le leggi più complesse della natura celebrano l'inutile, ebbene, tutto ciò non è che la conseguenza della presa di coscienza della contraddittorietà intrinseca del principio di identità.

*b. La differenza come Scheinen in die Andere.*

Questa seconda determinazione della riflessione è un importante caposaldo sulla strada della comprensione ontologica dell'immagine. Hegel la presenta nell'*Enciclopedia* in cinque paragrafi (§ 116 - 120), come secondo momento, posto tra l'identità e il fondamento. Essa include alcune determinazioni ulteriori, altrettanto fondamentali: l'uguaglianza/disuguaglianza, la diversità, il positivo/negativo; per ultimo, in nota, viene inclusa anche la trattazione delle altre due leggi del pensiero: del cosiddetto principio degli indiscernibili (§ 117 A.) e del "terzo escluso" (§ 119 A.).

Da quest'elenco di tematiche, sorprenderà forse la mancanza di un termine che è stato a lungo associato al pensiero hegeliano: la contraddizione. Essa, infatti, nella grande *Logica* aveva un capitolo intero dedicato alle sue problematiche. Ed era infatti l'apparire della contraddizione che portava al fondamento. Ora questa distinzione non c'è più e le interpretazioni sul perché di tale cambiamento possono essere varie.

La contraddizione, o meglio, l'ammissione della realtà della contraddizione, è sempre stata il cavallo di battaglia sia degli hegeliani sia dei loro critici. Per gli hegeliani era una prova della profondità e della potenza del pensiero hegeliano che, staccandosi dall'immobilismo della vecchia metafisica, comprende il reale attraverso il movimento dialettico. E questo movimento non si mette in moto senza la contraddizione. Per i suoi critici invece, nel miglior dei casi tutto ciò consisteva in un fraintendimento dei termini in gioco. Per i pensatori marxisti la parola "contraddizione" era all'ordine del giorno. Ogni lotta sociale sorgeva da una contraddizione esistente. Tutta la storia non era altro che un cammino pieno di contraddizioni. Ma anche per la destra hegeliana la contraddizione era una specie di codificazione filosofica del male, del negativo, che andava combattuto e superato. Anche in questo momento quindi gli esempi che gli corrispondono nella storia potrebbero essere tanti. Noi dobbiamo focalizzare però in modo diverso la questione. Il carattere specifico di questo momento della riflessione, ce lo indica Hegel nella nota al § 116:

“Qui l’alterità non è più *qualitativa*, non è più determinatezza, il limite; ma essendo nell’Essenza, in ciò che riferisce sé a sé, la negazione è al tempo stesso relazione, *distinzione, esser posto, esser mediato.*”

Qui ci sono dei termini fondamentali da incorporare in una ontologia dell’immagine: alterità, relazione, distinzione, esser posto, esser mediato. Il riferimento a un’alterità qualitativa e alla nozione di “limite” ha lo scopo di mettere in comparazione i momenti che erano emersi precedentemente, nella dottrina dell’Essere, con i momenti che ora emergono nella dottrina dell’Essenza.

Ciò che nell’Essere era l’alterità, qui diventa relazione; ciò che là era “limite”, qui diventa distinzione. Si capisce come la differenza tra i primi e i secondi è la differenza introdotta dal concetto di riflessione. L’alterità è un concetto più astratto rispetto alla relazione, perché quest’ultima include la prima e la presuppone, mentre la prima può esistere anche irrelata. Così il limite distingue senza dover dichiarare la relazione tra i distinti. Spesso Hegel per denunciare l’astrattezza del concetto di limite si riferisce alla filosofia kantiana e ai limiti della conoscenza, dove la parola “limite” significa il punto fino a dove è possibile arrivare e oltre il quale non si può andare.

Al contrario, per Hegel, il limite significa mettersi in relazione con ciò che sta oltre il limite. Ma questa consapevolezza emerge soltanto ora, nella dottrina dell’Essenza, in cui l’alterità diventa diversità e quindi capace di relazione, perché la diversità fa entrare in scena “un terzo elemento”, quello *comparativo* (§117). L’identità riflessa in sé come *distinzione esterna* è l’uguaglianza, mentre la non-identità è la disuguaglianza. Anche qui è importante notare ciò che Hegel evidenzia come difetto delle trattazioni tradizionali di questi principi. Uguaglianza e disuguaglianza sono state così tanto dissociate da parte dell’intelletto che si sono ridotte all’identità e alla distinzione, mentre in realtà non sono che “lati” o “aspetti” di uno e un unico sostrato. Ed è proprio il termine comparativo ad aver introdotto questa nuova consapevolezza<sup>104</sup>.

### *Uguaglianza e disuguaglianza.*

Qui possiamo già intravedere in questi passaggi il luogo di nascita di uno dei rami più importanti per una filosofia dell’immagine: qui trovano il loro fondamento le **ontologie analogiche** che hanno avuto un ruolo di prim’ordine nel pensiero occidentale sull’immagine. In una filosofia dell’immagine empirica si parla di “sommiglianza e dissomiglianza”<sup>105</sup>, ma i concetti onto-

---

<sup>104</sup> Cfr. § 117 A. : “L’intelletto tende a dissociare queste determinazioni a tal punto che, sebbene la comparazione abbia un unico sostrato per l’uguaglianza e la disuguaglianza, queste devono essere diversi *lati* ed *aspetti* di quel sostrato, ma l’uguaglianza per sé si riduce al termine precedente, cioè all’identità, e la disuguaglianza per sé è la distinzione.”

<sup>105</sup> Cfr. WUNENBURGER, *Filosofia delle immagini*, cit., pp. 159 segg.

logici che stanno dietro sono quelli di “uguaglianza e disuguaglianza”, che nascono proprio dalla dialettica di identità e differenza.

Con le parole dell'*Aggiunta* al § 118, Hegel ci offre una vera ontologia ermeneutica: “L’uguaglianza è un’identità soltanto di termini che *non* sono i *medesimi*”. Con ciò egli scova la differenza *nell’identità*, evidenzia la presenza del negativo *nel* positivo. E questo è un servizio unico ascrivuto alla filosofia, nel momento in cui le altre discipline velano questa realtà dell’immanente contraddizione del reale. Scovata la differenza nell’identità, si procede portando in luce il contrario, che è altrettanto fondamentale da tener presente ad ogni approccio ermeneutico: “La disuguaglianza è *relazione* di disuguali”. Questo è il secondo principio di massima importanza, con il quale non è la sola identità ad essere scoperta nella differenza, ma è la *relazione*. Un termine nuovo questo, nato precisamente dall’Identità (poiché l’essenza dell’identità è di mettere in relazione sé con sé), ma che non rimane nell’immediatezza o nell’astrattezza di questa legge. Oltre a ciò, si noti che l’importanza della relazione nella Logica è fondamentale, poiché costituirà la conclusione di ogni livello dell’apparire, declinata in modo diverso<sup>106</sup>. Qui essa emerge in modo significativo per la prima volta, presentandosi come sostituto più alto del significato dell’Identità.

Il terzo momento presentato in questo breve paragrafo, fa da riassunto per queste due proposizioni sorprendenti: “Uguaglianza e disuguaglianza non si scindono indifferentemente in lati o aspetti diversi, ma sono Parvenza reciproca dell’una nell’altra (*ein Scheinen in die Andere*)”.<sup>107</sup> Si tratta esplicitamente della seconda determinazione della Parvenza (*Scheinen*).<sup>108</sup> L’*Aggiunta* a questo paragrafo conferma ancora una volta come Hegel pensa sempre a come questi concetti spiegano anche l’esperienza concreta della coscienza:

“Non si attribuisce certo grande acutezza a chi distingue tra loro oggetti la cui differenza è immediatamente evidente (come, per es., una penna e un cammello), così come d’altra parte non si dirà che abbia compiuto grandi passi nella comparazione chi sappia paragonare soltanto qualcosa di molto simile come, per es., un faggio o una quercia, un tempio o una chiesa. *Noi richiediamo che si trovi l’identità nella distinzione e la distinzione nell’identità*”.<sup>109</sup>

Quest’ultima frase è certamente la regola ermeneutica più importante che si possa dedurre da questa parte della Logica. È la lezione più preziosa della dialettica interna e costitutiva dello *Schein*. È condizione necessaria perché l’essenza dell’Essere *appaia*. Possiamo affermare che a livello ontologico niente apparirebbe se non si distinguesse internamente. La filosofia deve rintracciare questa differenza interna delle cose; di conseguenza, una filosofia specifica

<sup>106</sup> Cioè, da *Beziehung*, diventerà nella conclusione dell’*Erscheinung*, *Verhältnis* e poi, nella conclusione della *Wirklichkeit*, ossia della Manifestazione effettiva, diventerà *Wechselwirkung*.

<sup>107</sup> § 118: “Beide fallen also nicht in verschiedene Seiten oder Rücksichten gleichgültig auseinander, sondern eine ist ein Scheinen in die andere.”; tr. modificata, ancora una volta per evitare il termine “manifestarsi”, nel rendere lo *Scheinen*.

<sup>108</sup> Così appunto il figlio del filosofo Karl, nel corso del 1831: *zweite Bestimmung des Scheins*; cfr. VL, 139.

<sup>109</sup> § 118 Z.; corsivo mio.

dell'immagine deve individuare questa differenza ontologica interna all'immagine che la costituisce come apparire determinato di qualcosa.

*Polarità, il Positivo e il Negativo.*

Uguaglianza e disuguaglianza portano a una determinazione ancora più *essenziale*: il positivo e il negativo. Se noi cerchiamo di ricavare da questa dialettica i termini fondamentali per una filosofia dell'immagine, in realtà possiamo vedere come Hegel stesso non esita a fare una simile operazione ermeneutica, collegando direttamente a questo momento ontologico uno dei concetti più famosi della filosofia della natura a cavallo tra Sette e Ottocento: quello di polarità.

Anche questo concetto, non è tanto "puro" ed etereo, ma in primis è stato impiegato per la descrizione dei fenomeni di magnetismo.<sup>110</sup> Più tardi, in pieno romanticismo, divenne abituale nella descrizione di una moltitudine di cose che oggi apparirebbero irritanti secondo la nostra mentalità scientifica. Tuttavia questo concetto, spoglio da ogni riferimento a tali fenomeni inopportuni<sup>111</sup>, sopravvisse in molte scienze, sia naturali che umanistiche.

Volta e Galvani sono certamente i personaggi che hanno messo in voga questa terminologia, ma solo la sua assimilazione dalla filosofia kantiana poté rendere questo concetto davvero interessante agli occhi dei giovani idealisti.

Nel 1763 Kant scrisse un breve trattato sulle quantità negative<sup>112</sup>. Un trattato che, pur essendo rimasto in ombra, sicuramente influenzò i nostri filosofi e in particolare Hegel, al momento di trattare le grandezze negative nella sua Logica<sup>113</sup>. Per Fichte la questione della polarità assunse un carattere centrale, in quanto l'*opposizione* tra Io e non-Io diventò la chiave di volta dell'intero sistema del sapere. Ed è proprio la deduzione del non-Io (ossia della natura) dall'Io, che Schelling farà sua e cercherà di sviluppare in sistema fino al culmine raggiunto con il *System des transzendentalen Idealismus* (1800)<sup>114</sup>.

---

<sup>110</sup> cfr. P. PROBST, "Polarität", in: HWPh, Bd. 7, p. 1026 seg.; si veda anche per una bibliogr. contemporanea su questo concetto nella filosofia della natura.

<sup>111</sup> Si pensi solo che attraverso la polarità venivano spiegati fenomeni amorosi, facoltà dell'animo, proprietà naturali e quant'altro. Un tale miscuglio tipicamente romantico si trova, ad esempio, in Görres il quale applica la polarità, (chiamata spesso principio "femminile/maschile") in ogni frammento dell'universo; v. J.J. Görres, *Prinzipien einer neuen Begründung der Gesetze des Lebens durch Dualismus und Polarität*, 1802; tr. parziale *Polarità e dinamismo*, coscienza e pulsioni vitali, in: *I romantici tedeschi*. Vol. II, 3: *Psicologia. Scienze naturali*, a cura di G. Bevilacqua, Rizzoli, Milano 1996, pp. 247 segg.

<sup>112</sup> Cfr. I. KANT, *Versuch den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen*, tr.it. *Tentativo per introdurre nella filosofia il concetto delle quantità negative*, in: ID., *Scritti Precritici*, Laterza, Roma-Bari 1982.

<sup>113</sup> Si desume anche dagli esempi fatti in §119A, simili a quelli che Kant fa nel suo trattato.

<sup>114</sup> Schelling aveva introdotto il concetto di polarità nelle sue investigazioni sulla filosofia della natura fin dal saggio *Ideen zu einer Philosophie der Natur* del 1797, dove tratta della polarità sia in termini di processi chimici, sia in termini fisici, sia in termini ancora più specifici che riguardano la natura della luce. Nell'anno seguente, 1797, quest'ultimo punto, la natura della luce e la polarità diventeranno gli argomenti centrali della sua opera *Von der Weltseele*. Un anno più tardi ritornerà a trattare della polarità, in modo ancora più dettagliato nel suo *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* (1797).

Per Hegel la polarità, assunta nell'ambito della Logica, è la differenza mediata o *essenziale* (*wesentliche*), mentre la differenza immediata è la semplice e generica *disuguaglianza* (*Verschiedenheit*). Quest'ultima indica una comparazione più astratta tra due termini in opposizione, mentre la polarità è un approfondimento ulteriore di questa opposizione in cui i due termini sono più precisamente determinati in modo che l'uno è l'opposto dell'altro e perciò si presentano come “positivo e negativo”.

Anche questa determinazione, in particolare per le scienze fisiche o le “grandezze matematiche” a cui Kant si riferiva, è una determinazione altrettanto astratta, in quanto “positivo” e “negativo” sono posti come tali arbitrariamente. Questo significa che “positivo” e “negativo” possono essere interscambiabili, senza che ci siano problemi ulteriori nella determinazione della loro essenza. È quello che fa Kant quando dice con molta naturalezza che una salita non è altro che una discesa negativa.<sup>115</sup> Ma quest'indifferenza è qualcosa su cui Hegel non è d'accordo. Si tratta solo di astrazioni dell'intelletto. Quello che viene così annullato da un'opposizione del genere, non ha nessuna verità né logicamente, né nell'esperienza.<sup>116</sup> A livello astratto, dice Hegel, lo zero che rimane è già un terzo elemento oltre l'opposizione dei due che non può essere considerato come il nulla. Inutile poi insistere sull'esperienza e la differenza effettiva che fa se uno compie un percorso di 6 miglia a est e poi uno di 6 a ovest. Qui il risultato non è zero, ma dodici miglia percorse. Così, l'opposizione andrebbe pensata diversamente, come produzione di un terzo, e non come annullamento totale. E anche quest'ossevazione può trovare un campo di sviluppo ulteriore in varie questioni di filosofia dell'immagine oggi.<sup>117</sup>

Ciò che questa parte ci insegna di questi termini spesso riscontrati nell'esperienza è che il risultato dell'opposizione non è né annullamento, né semplicemente contenuto in uno dei due termini. Negativo e positivo non sono indifferentemente uguali o disuguali, ma acquisiscono il

<sup>115</sup> Kant esamina molti casi, tratti da tutti gli aspetti della vita; in questo caso, cfr. *Scritti Precritici*, cit., p. 259.

<sup>116</sup> Nel § 119 A. dice Hegel, riprendendo proprio gli esempi kantiani: “Se l'espressione + ovest indica sei miglia verso ovest e invece – ovest indica sei miglia verso est, e il + e il – si elidono, le sei miglia di cammino e di spazio rimangono quello che erano, senza e con l'opposizione. Perfino il semplice segno più e meno del numero o della direzione in astratto hanno, se si vuole, un terzo termine che è lo zero; questo non significa però contestare che la vuota opposizione intellettuale di + e di – non abbia anche il suo posto nel campo di astrazioni come il numero, la direzione ecc.”

<sup>117</sup> Tra le arti, può sembrare scontato che la fotografia sia quella più relazionata con la distinzione tra positivo e negativo. In realtà, questo procedimento riguarda anche l'incisione, la scultura, tutte le arti cioè che producono un'immagine a partire da un calco o da un'impronta “originale”. L'artista che lavora in termini di positivo/negativo sa l'importanza di entrambi i lati e in particolare del negativo che dev'essere prodotto sempre in modo speculare, per poi invertirsi di nuovo nel risultato. In più, l'impronta determina le pretese ontologiche di un'immagine quando, ad esempio, nasce per diretto contatto, oppure per mediazione e quindi *a distanza* dal suo oggetto; cfr. J.-M. SCHAEFFER, *L'immagine precaria. Sul dispositivo fotografico*, Clueb, Bologna 2006, in part. pp. 23 segg. dove si tratta della distinzione del tipo di impronta che fa nascere l'immagine. Sull'importanza dell'impronta nell'arte, cfr. G. DIDI-HUBERMAN, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*, Bollati Boringhieri, 2009.

loro essere negativo e positivo dalla relazione determinata tra loro. Loro sono quel che sono soltanto in questa relazione e in questa relazione si potenziano.<sup>118</sup>

Dalla trattazione hegeliana dell'opposizione, ciò che divenne più famoso è forse il detto per cui "il positivo e il negativo sono in sé la stessa cosa". Ma non si è insistito abbastanza sul fatto che sono la stessa cosa *solo* e soltanto *in sé*.<sup>119</sup> Nell'effettività, ognuno risulta superato dopo aver svolto la sua precisa funzione. La conservazione del Negativo inattualizzato nell'Effettività, indica qualcosa che non è ma che pur non essendo determina l'esistente. Questa è l'essenza del Negativo: *determinare negativamente*. Com'è noto, Hegel ha posto spesso l'accento sul potere del negativo con grande insistenza, sul come il negativo vive e opera dentro ogni presunta positività. Ma che esso sia una determinazione positiva, questo Hegel non l'ha mai pensato. È solo nell'atto di *determinare* che il negativo opera positivamente, secondo l'acuta osservazione di Spinoza per cui "ogni determinazione è negazione". Ossia, nell'agire della positività, appare il negativo. Quando ci si arresta a questa determinazione, l'operare del Negativo che doveva essere soltanto la forza vitale del determinare, viene posto come positivo e come determinatezza esso stesso. Ma nell'affermarsi positivamente, tradisce il suo essere negativo e così appare nella veste del positivo.<sup>120</sup> Concepati come la "contraddizione posta" entrambi sono l'uno il superamento dell'altro ma anche ognuno di se stesso (§ 120). Nella chiusura di quest'*Aggiunta*, Hegel afferma:

"Il risultato prossimo dell'opposizione posta come contraddizione è il *fondamento* che contiene in sé tanto l'identità quanto la distinzione come superate e deposte a puri momenti ideali".

Questa affermazione mette in evidenza la profondità del pensiero hegeliano che non si limita alla critica dei principi astratti dell'intelletto, non si accontenta di mostrarli contraddittori in sé o l'uno rispetto all'altro, ma li pensa superati in una nuova unità prodotta dal loro stesso movimento. Il Fondamento come unità categoriale del processo dialettico dell'Essere in sé dell'Essenza viene a illuminare la ragion d'essere della Parvenza.

---

<sup>118</sup> Cfr. F. CHEREGHIN, *Rileggere la Scienza della Logica*, Carocci, Roma 2011, p. 95: "L'unità che viene così raggiunta non è l'azzeramento dell'opposizione, ma, al contrario, è il suo potenziamento. (...) Quello che in questo movimento dialettico viene propriamente azzerato è l'esistenza indipendente degli opposti".

<sup>119</sup> L'esempio sulla questione di negativo/positivo in fotografia, può essere valido per illustrare questo pensiero: si può dire che per il positivo fotografico è necessario il negativo, e il negativo d'altra parte non è niente senza il positivo ma ciò che è importante e s'inserisce tra i due è lo sviluppo. Una volta sviluppato il risultato, il negativo non è più e si può farne a meno, ma nel risultato appaiono le tracce del negativo. Il risultato porta in sé le tracce della mediazione. Si può parlare quanto si vuole su questa necessità, ma niente toglie che nel risultato il negativo è già superato. Le tracce che vi rimangono sono i segni che lo Spirito tiene eternamente in sé come memoria di sé, come la lunga via della propria auto-determinazione già percorsa e perciò letteralmente *in-attuale*.

<sup>120</sup> Di nuovo si deve notare come Hegel stesso utilizza queste categorie, non solo per la critica di situazioni generali dell'esperienza, ma specificatamente estetiche, come la cosiddetta opposizione dei colori etc. cfr. l'Annotazione al §119.

c. *L'essere-in-sé della Parvenza come Fondamento.*

Quando nel §120 si dice che entrambi sono la contraddizione posta e con ciò vanno al loro fondamento (*sie geben hiemit zu Grunde*), ci si poteva leggere altrettanto bene che entrambi “vanno in rovina”, periscono, vanno letteralmente in fondo, s’inabissano oltre la loro identità e differenza (oltre cioè i momenti che li fanno essere quel che sono).

Qui, oltre le categoria logiche, si può vedere dietro di esse la concezione hegeliana della morte del finito in questo movimento verso il fondamento. Il morire del finito contiene in sé un’ambiguità essenziale: incontrare la propria ragion d’essere equivale ad andare in rovina. Espressioni entrambe valide per tradurre quel “*zu Grunde geben*” con cui Hegel sigilla questo momento dialettico. Ma quel che si dissolve in questo movimento, non è il loro essere. È il loro esserci posto come contraddizione. È la (dis)soluzione della contraddizione. Questa dissoluzione la si può pensare, come nell’esempio di prima, come ciò che porta a zero. Questo zero, però, è comunque un “terzo”. Il fondo verso cui s’abbassa la contraddizione è anche il suo fondamento. Si compie così quel movimento caratteristico dell’Essenza, per cui andando avanti si scopre quel che c’era dietro. Dall’opposizione e dalla contraddizione si ricava un terzo termine che in realtà è l’inizio, il fondo o il fondamento da cui ciò che è, appare. Il gioco di parole può essere approfondito ancora di più ricordando un terzo significato nella lingua tedesca di queste espressioni. Morte, Fondamento, ma anche Ragion d’essere in quanto “*Satz vom (zureichenden) Grund*” o “principio di ragion (sufficiente)”.

Prima di entrare nei dettagli di questo passaggio, conviene ricordare che con questo momento del fondamento, si chiude il primo passo della determinazione dell’Essenza in quanto Parvenza, in quanto *Scheinen*. Ecco perché Hegel conclude con questa frase il §120: “L’essere-in-sé dell’Essenza (*Das In-sich-sein des Wesens*) così determinato è il *fondamento (ist der Grund)*”. Ma se il primo dei tre momenti dell’Essenza è la Parvenza (*Scheinen*) allora questa espressione significherebbe che “la Parvenza è il Fondamento”.

C’è qui una piccola svista che potrebbe complicare le cose per chi segue alla lettera ogni passo dello scritto hegeliano. Hegel parla ora dell’*essere in sé* dell’Essenza; ma il fondamento non è che la chiusura del primo dei tre momenti che dovrebbero costituire la Parvenza. In realtà, l’essere in sé dell’essenza dovrebbe contenere sia il momento dell’Esistenza (§ 123), sia il momento della Cosa (§125). Solo allora si potrebbe parlare in modo conclusivo dell’essere in sé dell’essenza. Allora come mai se ne parla ora qui? Basta confrontare le precedenti redazioni di questa parte sia nella Logica di Norimberga, sia nell’*Enciclopedia* di Heidelberg, per rendersi conto che sia l’“esistenza” sia la “cosa” facevano parte del momento dell’Apparire (*Erscheinung*) mentre la Parvenza (*Scheinen*) concludeva proprio con il Fondamento che qui si presenta come la conclusione dell’In-sè.

Sembra che Hegel, nell'intento di risistemare il materiale, ha spostato la *Existenz* e il *Ding* nell'Apparire, lasciando invece il suo giudizio sull'In-sé dell'Essenza inalterato. Il problema però rimane, poiché nell'ultimo corso di Logica del 1831, dove Hegel avrebbe avuto modo di risistemare le cose, il paragrafo sul fondamento inizia proprio con l'affermazione che “[il] fondamento è [l']Essenza [posta] come Totalità”<sup>121</sup>. Di fatto, con il fondamento dell'ultima redazione, si dà una certa ricapitolazione che sembra determinare l'in-sé dell'Essenza. Come abbiamo visto, tutta questa prima parte nel 1830 viene denominata “L'Essenza come Fondamento dell'Esistenza”. Il Fondamento quindi è già posto in apertura, cioè in quanto titolo dell'intera parte qui trattata, come l'obbiettivo finale, o come la totalità di questi movimenti<sup>122</sup>.

Cerchiamo ora di entrare nel vivo della dialettica, lasciando la questione formale per dopo, poiché niente potrebbe farci decidere soltanto con una semplice comparazione di articolazioni. Il fondamento non è il primo ma l'ultimo delle determinazioni della riflessione. Nella sua struttura sintetica di unità di identità e differenza funge da In-sé della Parvenza (*Schein*) che determina *essenzialmente* ciò che appare. “Essenzialmente” significa in modo tale che l'Apparire non sia “illusione” ma Apparire dell'Essere nell'esistenza. Perciò l'esistenza segue subito dopo, come secondo momento della Parvenza. Il fondamento è la categoria che realizza l'identità come vera identità delle differenze in qualcos'altro da sé che per la prima volta non è semplice riflessione in-sé ma riflessione in altro. Si compie, cioè, nel Fondamento il percorso della riflessione in-sé e nel suo compiersi essa cade fuori di sé in modo ek-statico: ex-iste. “Fuori da sé” non dev'essere pensato in termini spaziali (un tale fuori da sé ha luogo soltanto nella natura). In che modo quindi dev'essere inteso?

Il principio di ragion sufficiente diventerà centrale per il pensiero moderno a partire dalla formulazione che ne diede Leibniz anche se, esattamente come le altre leggi del pensiero, esso era già conosciuto fin dall'antichità. Nella *Monadologia* si legge che

“i nostri ragionamenti sono fondati su due grandi principi: quello della contraddizione [...] e quello della ragion sufficiente, in virtù del quale giudichiamo impossibile che un qualsiasi fatto sia vero o esista [...] se non c'è ragione sufficiente perché sia così e non altrimenti”<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> VL, 145.

<sup>122</sup> In realtà, bisogna notare che non è solo la questione del fondamento a presentare questi problemi di ordine; se si guarda lo schema annunciato all'inizio della trattazione di questo capitolo nelle lezioni (VL, 137) si può osservare chiaramente l'incompatibilità formale delle varie versioni. All'inizio dice Hegel di dover trattare del “ganz abstrakte Schein”; poi, il secondo punto, dice, è che la determinazione dell'Essenza è la Parvenza (*Schein*)—finora quindi riprende lo schema di Norimberga, anche se in realtà subito dopo non entrerà a trattare lo “Schein astratto” come appena promesso, ma come nell'Enciclopedia le determinazioni dell'essenza. In questo secondo punto viene aggregata l'Esistenza (!) per poi lasciare come terzo punto la Cosa (das *Ding*).

<sup>123</sup> G. LEIBNIZ, *Monadologia*, in: Id., *Opere*, Mondadori, Milano 2008, p. 35.

Per Benedetto Croce è addirittura l'unica delle tre leggi ad avere una certa importanza; non in quanto "legge" che segue alle altre, ma in quanto principio che in realtà coincide con l'intera logica e l'essenza del pensiero in quanto distinto dalle altre forme di conoscenza<sup>124</sup>.

In questo senso la filosofia dell'immagine, se vuol essere filosofia in senso stretto, deve procedere a partire da queste determinazioni della riflessione per cogliere l'essenza di ciò che appare, e non dalle sue determinazioni concrete, come farebbe la psicologia o la filosofia dell'arte in senso più stretto.

Nel fondamento si chiarisce il senso della considerazione della parvenza come illusione. Dicevamo all'inizio, durante l'introduzione al mondo della parvenza, che da sempre l'atteggiamento più comune nei suoi confronti era quello di sfiducia, di incredulità e di sospetto. La parvenza sempre era considerata come l'altra faccia dell'essenza. C'è la parvenza e solo dietro di essa c'è l'essenza. Ma la riflessione (in quanto apparire astratto o parvenza) si è sviluppata dall'identità fino al proprio fondamento. Ciò significa che ha superato quella distanza tra la parvenza e l'essenza che le sta alle spalle. Quella distanza è stata colmata come un andare-in-fondo (*zu Grunde gehen*) della parvenza stessa. La parvenza è giunge così alla propria essenza. Si compie uno dei movimenti più audaci dell'intera logica, e che condivide qualcosa di tremendo con la relazione tra l'essere e il nulla che insieme sprofondavano nel divenire compiendo entrambi così il loro destino<sup>125</sup>.

Il fondamento, nell'esprimere l'essenza della cosa-*Sache*<sup>126</sup>, indica un raddoppio. Nello *Zusatz* del § 121 leggiamo che nel fondamento "*wir wollen die Sache dann gleichsam doppelt sehen*", *vogliamo vedere, per così dire, la Cosa raddoppiata*. Cioè, "una volta nella sua immediatezza, e una volta nel suo fondamento dove essa non è più immediatamente" (*ibid.*).

Guardando bene possiamo scorgere nell'esposizione hegeliana del fondamento i tratti caratteristici dell'intera logica dialettica del Sistema. Nell'identità abbiamo visto fallire la richiesta fondamentale di un principio che esprima l'essenza della cosa, poiché l'identità sfuggiva all'approccio affetto d'immediatezza. Si è delineato là il requisito di un'identità che non sia immediata. Questa identità emerge proprio qui, nel fondamento della Cosa. La Cosa è perché c'è un motivo che la porta ad essere. Questo motivo è l'essenza più intima della Cosa e nello stesso tempo, non è la Cosa stessa. In un certo senso è qualcosa di più e in un altro senso qualcosa di

<sup>124</sup> "Cercare la ragion sufficiente delle cose, che cos'altro vuol dire se non pensarle nella loro verità, concepirle nella loro universalità e porne il concetto? E questo è il pensiero logico stesso in quanto distinto dalla rappresentazione o intuizione, la quale offre le cose e non le ragioni, l'individuale e non l'universale"; cfr. B. CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, Bibliopolis, Napoli 1996, p. 93.

<sup>125</sup> Questo parallelismo è stato segnalato da Hegel nelle lezioni di logica, ricordando come l'opposizione cade nel fondamento come nel divenire ([Sic] fällt in sich zusammen, wie im Werden); cfr. VL, 145, l.315; è così la "pura inquietudine", come nota Léonard, e corrisponde al divenire, ma questa volta a livello di riflessione pura (CLL, p. 176 seg.).

<sup>126</sup> Il *Ding* propriamente detto non verrà in esistenza che a partire dal fondamento. Infatti, Hegel parla a questo punto dell'essenza della Cosa in termini di *Sache* che *auf den Grund geben* equiparandolo con "auf das Wesen". E dopo ancora, molto attentamente non parlerà di *Ding*, ma dirà: "der Grund ist verschieden von der Sache"; cfr. VL, 145, ll.318-321.

meno. Qualcosa di meno perché appunto è *altro* che la cosa, ma anche di più perché quest'altro non è un altro qualsiasi, un altro irrelato e indifferente a essa, ma è la *sua* propria essenza. In questo senso, l'essere della Cosa è essenzialmente un doppio. Quest'affermazione, non solo è il cuore della dialettica in generale, ma è in ugual modo anche la radice ontologica della questione del doppio nell'immagine.

Se l'immagine non può essere altro che un raddoppio, questo lo si deve non a un suo "essere falso", a una diminuzione ontologica, ma al contrario, al suo essere radicata nel movimento ontologico della Parvenza che appare come fondamento della Cosa.

Per rispondere alla domanda fondamentale sul perché l'immagine è un doppio, le varie teorie spesso si rifanno a questioni solamente linguistiche. Resuscitano, ad esempio, termini greci o latini, per spiegare che la parola "immagine" significhi un doppio. Ma questo lungi dal dimostrare la sua doppiezza, è soltanto l'evidenza del suo essere così. *Imago* e *Simulacrum*, *εἶδωλον* e *εἰκὼν*, non sono la risposta al perché del doppio, ma solo la sua conferma. Seguendo invece il cammino delle determinazioni della Parvenza, scopriamo che essa, perché sia una Parvenza, deve sdoppiarsi nello sdoppiamento del fondamento della cosa. Se l'immagine è la parvenza empirica per eccellenza, per essere tale deve aver superato questo sdoppiamento del fondamento in sé. La dialettica a cui abbiamo accennato, spesso chiamata in causa dalle teorie dell'immagine per cui si è addirittura sostenuto che l'*Urbild* è tale soltanto in quanto appare nell'*Abbild*, qui trova la sua vera fondazione: non solo ciò che appare come Schein ha una ragion d'essere, un fondamento, ma è il fondamento stesso ad essere tale soltanto in quanto ciò che fonda è in primo luogo parvenza, appare.

Hegel insiste molto sul cattivo uso di questo principio, proprio dei sofisti di ogni epoca, che minano ciò che nella Cosa è oggettivo<sup>127</sup>. Questo cattivo uso consiste nell'applicazione formale del principio per cui ogni ragione può essere sufficiente anche se chiaramente secondaria rispetto all'essenza del fenomeno che tenta di spiegare. Se da una parte sembra che Leibniz abbia dato troppo peso a questo principio, dall'altra parte Hegel fa notare che Leibniz in realtà distingueva bene tra *causae efficientes* e *causae finales* "ed esige che non ci si fermi alle prime, ma si giunga alle seconde"<sup>128</sup>. La causa finale, concetto questo di eredità aristotelica, era caduto in discredito già per opera di Spinoza e poi dell'Illuminismo. Ma Hegel lo riabilita, ispirandosi alla *Critica del Giudizio* di Kant e al giudizio teleologico.

La riabilitazione della causa finale in realtà è un'idea ottocentesca, non soltanto dei filosofi idealisti, ma anche di autori che sviluppano le loro teorie in ambito naturalistico, come Goethe, peraltro sempre sospettoso nei confronti dei filosofi di mestiere. La cosiddetta "morfolo-

---

<sup>127</sup> Si veda il § 121Z.

<sup>128</sup> § 121 Z.

gia” ad esempio<sup>129</sup> è connessa a quest’idea di uno scopo interno che costituisce l’essenza della cosa e quindi il suo fondamento. Fondamento che non solo è “dietro” il suo apparire, ma è anche “avanti” come fine a cui tende. Hegel stesso fa un accenno a queste teorie anche senza approfondire di più (poiché il loro esame appartiene alla filosofia della natura) dicendo che “la luce, il calore, l’umidità devono essere considerate sì come *causae efficientes*, ma non come *causa finalis* della crescita delle piante; la *causa finalis* poi non è altro che il concetto della pianta” (§ 121 Z.). Questo discorso sulla finalità sarà presentato molto più avanti, ma è qui che per la prima volta opera internamente, come ragion d’essere della Cosa. Ciò per cui la cosa è quel che è, si trova nel suo fondamento.

Se guardiamo da vicino, però, ci troviamo di nuovo con una duplicazione come nel caso del primo movimento dell’Essenza rispetto all’Essere, quando l’Essere per la prima volta *appare*. Quest’apparire, dicevamo, è *diverso* dall’Essere ma non è il Nulla. A ciò abbiamo attribuito il carattere di inconsistenza della Parvenza, per cui ciò che troviamo di fronte a noi (cioè l’Essenza) muovendo dall’Essere, in realtà sta alle spalle dell’Essere stesso. Così il fondamento, proprio nel momento in cui fonda la Cosa, si distingue da essa. Se esso fonda *la Cosa*, significa che esso sia diverso da questa. Da una parte è *la Cosa stessa* in quanto senza di esso non vi è la Cosa affatto; ma in quanto esso *fonda un’altra cosa*, allora non può che distinguersi dal *fondato*. Ecco perché Hegel parla del (vero) fondamento con grande ammirazione. In esso egli individua il senso più alto, l’essenza più profonda, del principio di identità.

Nello *Zusatz* del § 123 (ma i concetti sono ugualmente presenti nel § 122), troviamo alcune parole di Hegel che ricapitolano l’intero percorso fino a questo punto e che molto brevemente ma con grande chiarezza ci offrono il nucleo di questa logica:

“L’essenza, come essere superato (*als das aufgehobene Sein*), ci si è rivelata dapprima come Parvenza in sé (*als Scheinen in sich erwiesen*), e le determinazioni di questa parvenza sono l’identità, la distinzione e il fondamento. Il fondamento è l’unità dell’identità e della distinzione, e come tale insieme un distinguere sé da se stesso. Ora, però, quello che è distinto dal fondamento, non è la semplice distinzione, proprio come il fondamento a sua volta non è l’identità astratta. Il fondamento è il superare se stesso (*Der Grund ist das Aufheben seiner selbst*) e ciò in vista di cui il fondamento si supera, il risultato della sua negazione, è l’esistenza (*die Existenz*)”.

Dobbiamo prestare attenzione ad alcuni punti fondamentali per la nostra ricerca. Innanzitutto, al fatto che l’esistenza viene posta come nuova immediatezza, come Essere ristabilito e più precisamente come “l’Essere in quanto è *mediato dal superamento della mediazione*”<sup>130</sup>. In ciò

<sup>129</sup> Oggigiorno ripresa e riproposta non solo nello studio degli organismi naturali (come ad esempio da Adolf Portmann, *La forma degli animali*, Raffaello Cortina, Milano 2013) ma anche dell’estetica (in Italia, particolarmente diffusa attraverso i lavori di Federico Vercellone; si veda, ad esempio, il suo *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, con O. Breidbach, Bruno Mondadori, Milano 2010).

<sup>130</sup> § 122; possiamo già pensare a questa definizione come origine della determinazione ontologica dell’opera d’arte come “immediatezza mediata”.

consiste la sua forza originaria, la sua persuasività. Al fatto, cioè, che si presenta *nella forma* di immediatezza – con tutto ciò che la parola “immediatezza” possa significare – trattandosi in realtà di un *prodotto*.

Non è un caso che Hegel nel chiudere il discorso sul fondamento accenna proprio alla questione della volontà di cui parlavamo prima, che di per sé sarà trattata altrove, cioè nello Spirito Soggettivo. Dice: “il fondamento non ha ancora alcun *contenuto* determinato in sé e per sé, e neppure è *fine*; perciò non è *attivo*, non è *produttivo*, ma, soltanto, un’esistenza *viene fuori* dal fondamento”. A questa osservazione segue l’associazione di questo momento a quello delle cause efficienti per cui in realtà se viste da vicino risultano semplicemente delle “buone ragioni”, ma – dice Hegel – “una buona ragione diventa un motivo (*Beweggrund*) efficace, quanto viene accolta in una volontà la quale soltanto la rende operante e ne fa una causa”<sup>131</sup>.

Si dice quindi prima di tutto che nella Parvenza (*Schein*) il fondamento è la vera identità, e poi che per far sì che il fondamento sia reale bisogna che ci sia una volontà che lo faccia essere operante e produttivo.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> § 122 A.; Si noti che la volontà, non solo rende il motivo causa, ma può anche interrompere la causalità. Questi movimenti apparentemente irrelati alla questione dell’immagine, sono invece centrali per poter spiegare dopo, nella facoltà della rappresentazione, la vita dell’immagine. Allo stesso modo, Garelli trattò di quest’interruzione del nesso causale da parte della volontà libera, per spiegare le ragioni più profonde del rigetto hegeliano della fisiognomica; cfr. G. GARELLI, *Lo spirito in figura*, Il Mulino, Bologna 2010, pp. 66 segg.

<sup>132</sup> Anche quest’affermazione concettuale può servire da base per la comprensione di un altro termine fortunato dell’estetica post-hegeliana, il *Kunstwollen*. Potrebbe essere, cioè, una formulazione filosofica hegeliana, a livello ontologico prima che storico-estetico, del principio di *Kunstwollen*, o di “volontà artistica”, sempre associato a concetti piuttosto irrazionalisti (e perciò ad esempio criticato da Croce). Un errore questo, poiché lo stesso Riegl pensò a questo termine come approfondimento del *Kunstgeist*, di chiara derivazione hegeliana, che egli utilizzò in varie polemiche giovanili. HANS SEDLMAYR, nota con molto intuito che “con Riegl la storia dell’arte ritorna nuovamente a Hegel: l’arte è come lo spirito di qualcosa in divenire, mobile nella sua stessa essenza” (cfr. Id., *Arte e verità: per una teoria e un metodo della storia dell’arte*, Rusconi, Milano 1983, p. 22). Dire che l’apparire artistico, determinato storicamente, è l’espressione di una determinata volontà artistica, non è che la traduzione in linguaggio convenzionale del principio ontologico per cui ciò che viene ad esistenza, è il risultato di una volontà che attua il fondamento, ossia che ha percorso in sé la serie della dialettica della parvenza. Si pensi che Hegel adoperò altrove un termine simile, non solo dal punto di vista lessicale, ossia il *Kunsttrieb*, ma anche concettuale, come *istinto*, *bewußtlose Werkmeister*, operante inconsciamente nella natura, ma che nello stesso tempo è diretto dalla ragione (cfr. § 365 Z: W 9, 495). Che si tratti dell’uno o dell’altro, le differenze si devono certamente all’ambito specifico dove essi appaiono (ad esempio in Natura è determinante la mancanza di volontà mentre il contrario vale per lo spirito), ma in fondo, tutte queste nozioni fanno capo a questo movimento della Parvenza dell’Essenza fondamento operante in ciò che Appare. Dire che “l’apparire artistico determinato storicamente è l’espressione di una determinata volontà artistica”, come dice la scuola di Riegl, non è che la traduzione in linguaggio convenzionale del principio ontologico per cui ciò che viene ad esistenza, è il risultato di una volontà che attua il fondamento, ossia la serie della dialettica della parvenza.

### 3. *Existenz*. Il caleidoscopio del mondo.

La riflessione in sé della Parvenza (*Schein*) ha scomposto se stessa. La sua immediatezza-immediata (legge dell'identità) è diventata immediatezza-mediata (fondamento) e la posizione (*setzung*) di quest'identità è diventata relazione (*Relativität*) tra fondamento-fondato. In questa scomposizione attraverso il fondamento, l'in-sé si è sdoppiato *essenzialmente*, non come nella semplice differenza dove si è instaurata la relazione a un altro e nemmeno come nella differenza determinata come opposizione, dove gli opposti si tengono uno di fronte all'altro. Nel fondamento è posto un legame essenziale per la riflessione per cui essa non riflette sugli opposti ma in essi *si riflette*. Il fondamento e il fondato sono differenti ma appartenenti essenzialmente uno all'altro. Nell'atto di fondare, il fondamento supera se stesso in un altro grazie al quale è fondamento. "L'essere in quanto è mediato dal superamento della mediazione" è l'Esistenza (§ 122). Ciò significa che "avere fondamento" equivale ad esistere (infatti il principio del fondamento nella vecchia metafisica era ciò che dava la ragion sufficiente perché una cosa esistesse). Ma vale ovviamente anche il contrario: esistere vuole dire avere un fondamento. Ed è giusto notare questo perché solo ora esce allo scoperto il cuore più proprio della dialettica dell'Essenza.

Così come "andare dietro l'Essere" ci ha spinto verso la sua essenza, così si pretende ora di trovare il fondamento dell'esistente, la sua essenza, come una Parvenza (*Schein*) che è l'esistenza dell'Essere. Ciò che astrattamente "è", ora viene ad "esistere". Ciò che è fondato è molteplice, così come molteplici possono essere gli effetti che seguono una sola causa. Come l'identità era l'anticipazione concettuale del fondamento, così il rapporto fondamento-fondato che porta all'esistenza è l'anticipazione concettuale di un rapporto ancor più determinato che troveremo davanti a noi più tardi, che è quello di Causa ed Effetto<sup>133</sup>.

Nell'esistenza si realizza l'unità immediata di riflessione-in-sé e di riflessione-in-altro (§ 123). Ogni esistente è fondamento e fondato e così costituisce una rete infinita di rapporti con altri esistenti o, come dice Hegel, un "mondo di dipendenza reciproca" (*eine Welt gegenseitiger Abhängigkeit*) che li caratterizza come "relativi" (*relativ sind*). Questo "essere relativi" è l'elemento che matura internamente fino a diventare relazione vera e propria.

Se etimologicamente la parola "esistenza" (*Existenz*) proviene dal latino *existere*, stare fuori, venir fuori, Hegel insiste che concettualmente è il risultato della negazione del fondamento. A che cosa può servire a noi questa constatazione è facile capirlo considerando ciò che esiste in immagine. "In immagine" sarà certamente una determinazione specifica dell'esistente, così come giustamente hanno fatto notare molti, da Bergson a Sartre. Ma in questi autori, l'esistente

---

<sup>133</sup> Anticipazione che Hegel già tiene in mente stando all'osservazione sopra citata, per cui solo una volontà rende il fondamento causa (in: § 122 A.).

è sempre presupposto e funge da immediatezza<sup>134</sup>. Solamente partendo da essa si arriva all'“immagine”. L'immagine così si sostituisce all'esistente. Dopo quest'operazione, è facile passare da una giusta de-ontologizzazione dell'immagine alla sua de-realizzazione, per usare ancora termini sartriani. Ma questo tipo di immagine, è sempre condizionato dalla premessa implicita della sua posteriorità rispetto all'esistente, ovvero, si tratta sempre di una lotta per mostrare l'immagine in quanto copia di un reale esistente. Si tratta di ricadere in un platonismo invertito, per cui l'immagine non è più copia dell'idea ma delle percezioni, le uniche rimaste ad attestare la realtà del mondo. È proprio questo processo che possiamo evitare seguendo la concezione hegeliana per cui l'esistente stesso non è che il risultato del processo della Parvenza.

(1) Quest'oggetto-immagine di cui si parla in molti studi contemporanei è un oggetto che, secondo la Logica hegeliana, dovrebbe essere considerato già come *risultato di una mediazione*. (2) La sua immagine non viene dopo come un epifenomeno ma, in qualche modo, *precede la sua esistenza*. (3) Questa precedenza ontologica dell'immagine rispetto all'oggetto è dovuta al *processo di costituzione dell'essere del fenomeno stesso*. (4) Fenomeno che non è secondo nemmeno rispetto alla cosa-in-sé come voleva Kant, ed è proprio in questa parte della Logica che Hegel cerca di invalidare questo pensiero.

Propriamente parlando, non è ancora il fenomeno in quanto tale ad apparire qui, ma i due aspetti che lo costituiscono: la riflessione-in-sé e la riflessione-in-altro; la loro unità ci condurrà al fenomeno propriamente detto. Questi rapporti costituiscono un *mondo di dipendenza* tra gli esistenti. L'apparire di questo mondo sarà il fenomeno. Intanto, Hegel trova modo per introdurre la critica alla cosa-in-sé; essa non sarebbe altro che l'unilateralità della riflessione-in-sé. Ossia, il considerare la “cosa” in maniera completamente astratta, fuori da ogni altro rapporto. Si badi che la riflessione-in-altro è essenzialmente la “relatività” delle cose, cioè il loro trovarsi in rapporti immediati di dipendenza reciproca. Se non si considera questa proprietà, come essenziale all'esistente, ecco che l'altro suo aspetto costituente, la sola riflessione-in-sé prende il sopravvento e si trasforma in quell'astrazione della “cosa-in-sé”.

Le conseguenze a un livello ermeneutico sono evidenziate da Hegel nell'*Aggiunta* al § 124. Dire che l'in-sé è ciò che vale come essenziale, è come dire che l'in-sé dell'essere umano è l'essere bambino, l'in-sé della pianta è il seme e l'in-sé dello Stato qualcosa come una società pa-

---

<sup>134</sup> Per Bergson ad esempio, quest'immagine prima e immediata, è il proprio corpo, e in questo senso ogni “essere del mondo”, come commenta Wunenburger (*op.cit.*, p. 123), “è immagine”. È interessante osservare come Bergson, iniziando il suo esame, dice “Atteniamoci a ciò che appare” e poi ci parla dell'universo intero come un insieme di immagini (cfr. BERGSON, *Materia e Memoria*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 14). In confronto a Hegel, quindi, il suo inizio si posizionerebbe se non nello spirito soggettivo, nel miglior dei casi, nell'*Erscheinung*, per la quale Hegel usa una espressione simile: “un mondo di apparenza”. Sartre, dal canto suo, mentre scrive nella sua stanza, come ci racconta egli stesso, guarda il foglio bianco che ha davanti a sé; poi svolge lo sguardo altrove, e il foglio scompare; le cose quindi, conclude poco dopo, esistono non *di fatto*, ma in immagine (Cfr. J.-P. SARTRE, *L'immaginazione. Idee per una teoria delle emozioni*, Bompiani, Milano 2007, pp. 5 seg.). Mi sembra che entrambi abbiano in comune un modo di vedere che noi seguendo Hegel possiamo evitare: fanno coincidere l'immagine con la rappresentazione e perciò, ancora una volta come nota l'acuto Wunenburger, “l'immagine tende a comprendere l'intero reale” (*op.cit.*, p. 11).

triarcale non ancora evoluta. In ogni caso, viene posto come essenziale l'esatto contrario di ciò che è l'essenza. Si loda così un'astrazione, e si perde il fatto che l'importante è lo sviluppo di quest'astrazione in determinazioni concrete.

Alla necessità di postulare una "cosa-in-sé" come fece Kant, Hegel ci dice che allo stesso modo qualsiasi concetto poteva diventare un in-sé e così si potrebbe parlare dell'inconoscibilità della qualità in sé, ad esempio, o della quantità in sé. C'è però da riconoscere che per Kant non avrebbe senso parlare dell'In-sé fuori da ciò che egli intende per *noumeno*. Quantità, qualità o altre categorie del pensiero, appartengono alla riflessione sui *fenomeni* del mondo e quindi a tutto ciò che di essi è conoscibile. Se poi nelle scienze naturali o nelle discipline dello Spirito si è fatto ricorso all'in-sé sulla falsariga della filosofia kantiana, non è certo da attribuire tale colpa a Kant.

La "vis dormitiva" ad esempio, non è una semplice inadeguatezza della filosofia naturale che fa ricorso a un in-sé tautologico rispetto al fenomeno che vuole spiegare, ma è anche l'espressione della necessità di considerare ridotta la distanza che separa il fenomeno dal suo fondamento. È un'invenzione intellettuale che, oltre ad essere semplicemente falsa, ci mostra la necessità di cogliere il motivo vero dietro la parvenza. Evidentemente, Hegel si muove tra la stretta kantiana e quella del cattivo utilizzo del fondamento. È necessario andare alla ragion sufficiente della cosa, ma "sono molte le buone ragioni".

La sua soluzione potrebbe suonare così: se la cosa è conoscibile, non lo è in quanto precede i fenomeni, ma in quanto è formata essa stessa nei fenomeni: l'esistenza della cosa viene fuori soltanto in questo "caleidoscopio del mondo, come insieme di ciò che esiste" (§ 123 Z.).<sup>135</sup> In questa relatività della cosa, cioè, in questo suo esistere soltanto in quanto relazione immediata con ogni altra cosa, essa *ha* delle proprietà (ed è così che di fatto ci è conoscibile): "L'*avere* su-bentra come relazione al posto dell'*essere*" (§ 125 A.).

---

<sup>135</sup> Anche qui possiamo soffermarci per notare l'influenza della cultura visuale in Hegel e come lui si serve di essa in modo disinibito e senza il grezzo moralismo di uno come Marx che nel caleidoscopio vedeva solo un'illusione. Il caleidoscopio (tav. 8), all'epoca, era un'invenzione recente (1818) e aveva provocato la meraviglia del pubblico. Oltre il semplice divertimento, sollevava una questione importante: quella della simmetria di forme combinate casualmente e del loro apparire attraverso la riflessione della luce in un sistema di specchi. È significativo che questo processo per Marx è un elemento tipico della riflessione idealista in senso criticabile, come riflessione in-sé (cfr. *L'ideologia tedesca*, p. 472; cfr. anche J. CRARY, *Le tecniche dell'osservatore*, Einaudi, Torino 2013, p. 119), mentre per Hegel era un fenomeno attraverso cui descrivere la fondazione stessa del mondo delle cose e del loro apparire. Così sarà valutato positivamente più tardi anche da Baudelaire (cfr. ad esempio, *Il pittore della vita moderna*, in: CH. BAUDELAIRE, *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino 1992, p. 286), il quale sottolinea, come nota Marit Grøtta, "the creative potential of decomposition"; cfr. M. Grøtta, *Baudelaire's Media Aesthetics: The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media*, Bloomsbury, New York-London 2015, p. 101. L'autrice, non esita a collegare questa funzione con quella dell'immaginazione: "The kaleidoscope, like the imagination, decomposes organic form, foregrounding instead abstract patterns, color, light, and movement". Come vedremo più avanti, Hegel pensa esplicitamente una delle funzioni della rappresentazione in termini di *Anflösung*, ossia, più precisamente di dissoluzione delle relazioni empiriche dell'oggetto. Tutt'alto che semplice metafora occasionale, il caleidoscopio arriva fino a Benjamin – il quale a sua volta lo giudica negativamente – sollecitando una costante riflessione sul significato del regime scopico della società.

#### 4. La cosa-*Ding* come realizzazione della Parvenza.

##### a. La materia

La cosa (*das Ding*) è la nuova totalità alla quale siamo condotti, come risultato della riflessione in sé e della riflessione in altro. Detto altrimenti, è l'esistente (*das Existierende*) concreto come risultato della determinazione della Parvenza come Fondamento superato. Non è un'apparire che appare in sé (cioè una *mera parvenza*) ma è un'apparire che appare in altro e che esso stesso riflette l'esistere di un altro che in esso appare. Nel momento del superamento del Fondamento nell'Esistenza, abbiamo visto come Hegel ha parlato subito di una pluralità di esistenti, il cosiddetto "calescopio del mondo". A differenza dei suoi successori che rientrerebbero, pur criticamente, nella scuola hegeliana in senso lato (come ad esempio Kierkegaard), l'"esistenza" non solo non è sinonimo di quella ipertrofica singolarità, ma al contrario è fin dalle sue origini (letteralmente *fin dal suo fondamento*) *pluralità e interdipendenza*.<sup>136</sup>

L'esistenza, questa parola eletta come cavallo di battaglia per ogni capriccio della finitezza nel Novecento, in realtà nella sua stessa origine è qualcosa di opposto rispetto a quello che i suoi difensori hanno voluto sostenere: è *pluralità e interdipendenza*, non l'esistente ma *gli* esistenti. Solo in quanto relatività essenziale degli esistenti, l'esistente può dirsi concreto.

Infatti, o l'esistente rimane come una cosa sconosciuta nel regno dell'in-sé, oppure ad esso bisogna ascrivere delle proprietà. Proprietà che per definizione gli sono *proprie* (*Eigenschaften*), ma che spesso o vengono prese per sé (e così si hanno le *materie* di cui la cosa è fatta) o vengono negate (così si ha la *porosità* di cui Hegel parlerà tra poco); oppure viene negata la loro adesione essenziale alla cosa (così si ha la cosa in-sé) oppure —ed è l'unica alternativa corretta da pensare secondo Hegel—vengono considerate come l'insieme, la totalità che sa di contenere contraddizioni interne e perciò di muoversi verso il loro superamento ulteriore: verso il fenomeno.

Queste alternative sono in realtà momenti del processo di formazione della cosa stessa. Ancora una volta, l'errore è soltanto di chi le tiene ferme contro l'intero processo. La dialettica della cosa-*Ding* è presentata in tre momenti: a) la cosa e le sue proprietà (§ 125); b) le materie e la cosa (§ 126-7); e c) la materia e la forma (§ 128). Queste pagine dell'*Enciclopedia* sono molto dense e come spesso accade la segnalazione da parte di Hegel dei singoli punti del processo ( $\alpha$ ,

---

<sup>136</sup> Già in questa concezione, ad esempio, ci si offre una base più solida per affrontare criticamente un'estetica del genio e l'opera d'arte come presunta concentrazione di verità inesprimibili da parte di ogni altra forma di conoscenza.

β, γ) non aiutano molto all'identificazione effettiva di questi passaggi. Le lezioni del 1831 e le aggiunte provenienti dalle lezioni sono perciò di grande aiuto.<sup>137</sup>

Il primo momento da dove si prende l'avvio, è la cosa-in-sé. Questa immediatezza è il momento astratto della cosa-*Ding*. È vero che Hegel spesso ammoniva di non pensare i concetti della logica come fossero semplici cose del mondo empirico, però al momento di spiegare il significato della vuotezza del concetto della cosa-in-sé, rimanda all'utilizzo della parola "cosa" da parte dei bambini quando lo "attribuiscono a tutto ciò che non determinano specificatamente"<sup>138</sup>.

Quando si è di fronte a una cosa di cui non si sa niente, non le si dà nemmeno un nome; essa è soltanto *cosa*. "Nessuno può indicare [*zeigen*] la cosa", dice subito dopo. E con ciò ci porta in mente tutta la prima parte della sua *Fenomenologia* dove la certezza sensibile del *Qui e Ora* dileguava davanti a un esame attento della coscienza.<sup>139</sup> Quello che allora appariva soltanto alla coscienza sensibile, ora è stato trasportato al cuore della costituzione della cosa stessa. Non è la coscienza a mostrarsi mancante davanti alla realtà delle cose; sono le cose stesse che in-sé sono astratte: questo è il significato della cosa senza proprietà. Ma, dice Hegel, "la cosa sta per sé (*besteht für sich*) ed ha in sé la Parvenza (*Schein*) dell'Essenza", cioè ha "*die Reflexionsbestimmungen an sich*"<sup>140</sup>, quindi, non è solo identità, ma è anche differenza (*Das Ding hat den Unterschied an ihm oder die Reflexion-in-Andere*s)<sup>141</sup>.

<sup>137</sup> Nello *Zusatz* del § 125 si legge già nella prima riga: "nella cosa tutte le determinazioni della riflessione si ripresentano come esistenti". Questa frase ci dà il senso preciso in cui la cosa (*Ding*) è il terzo momento di questa dialettica: tutte le *Reflexionsbestimmungen* (prima parte) ritornano questa volta *come esistenti* (l'"esistenza", quindi, come seconda parte) nella forma della cosa-*Ding* (terza parte). Questa frase, come ciò che la segue in quest'*Aggiunta*, non è immediatamente concordante con i punti scanditi nel testo a stampa; non perché dicono qualcosa di diverso ma perché nel testo a stampa manca l'accento all'immediatezza della cosa che dovrebbe essere il primo punto. Lo *Zusatz* è attendibile e concorda con il contenuto delle lezioni del 1831. Anche rispetto al testo a stampa, si può osservare come il momento dell'immediatezza si trova anticipato nel § 124 A., dove si parla della cosa-in-sé kantiana. La difficoltà appare soltanto quando il lettore legge in quest'*Aggiunta*. "così la cosa è dapprima, come cosa-in-sé, l'identico a sé"; per poi guardare al paragrafo appena trascorso (§ 125) e trovare come momento (*α*) la *diversità* delle proprietà delle cose. LÉONARD (CLL, p.189) segue fedelmente il testo, ma non spiega la differenza effettiva tra ciò che assume come punto (a) *La chose et ses propriétés* e il punto (b) *Les matières et la chose*; in realtà, se guardiamo meglio, le "materie" sono le "proprietà" e la distinzione tra i due momenti può avvenire in quanto due punti del secondo momento dialettico ma non in quanto due momenti dialettici diversi uno dall'altro. In realtà il § 125 e il § 126 trattano ugualmente della *diversità* della cosa e nelle lezioni del 1831 vengono trattati praticamente insieme, poiché come vedremo tra poco è la differenza tra "avere" ed "essere" (§ 125) a spiegare il carattere delle proprietà come riflessione-in-altro (§ 126). Queste complicazioni sono sempre presenti ad ogni tentativo di fissare in maniera formale la dialettica hegeliana. Pare che si debbano a due fattori: 1) Ogni volta che si è all'ultimo momento dialettico, nel porsi di una "sintesi" si pone nello stesso tempo il punto d'avvio del movimento che seguirà. Il risultato dialettico di altri termini funge sempre da immediatezza del nuovo inizio – e il nostro caso attuale in cui l'inizio della "cosa-in-sé" come l'immediato si trova non al primo paragrafo del *Ding* ma all'ultimo dell'*Existenz*, è caratteristico; 2) la dialettica tripartita per la quale Hegel è universalmente conosciuto, in realtà non è *triplice* ma *quadruplica*, come si evince chiaramente dall'esposizione del metodo, in conclusione all'intera *Scienza della Logica*, cfr. WdL.III., 247; 949.

<sup>138</sup> VL, 148.

<sup>139</sup> Cap. I. della *Fenomenologia dello Spirito*, "La certezza sensibile, ovvero il questo e l'avere-in-mente."

<sup>140</sup> VL, 148.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

Notiamo come “differenza in sé” e “riflessione in altro” sono usati contemporaneamente da Hegel. Ci verrebbe da dire “come sinonimi”, ma non è esattamente così. Piuttosto sono termini correlati e ancora una volta (dopo l’esposizione delle *Reflexionsbestimmungen*) vediamo ripetersi lo stesso schema, arricchito questa volta dalla nuova nozione di “proprietà”. Cioè, la Differenza che ora appare nella cosa è in primo luogo Diversità (*Verschiedenheit*). La “riflessione-in-altro” sembra sinonimo di differenza-in-sé perché solo in quanto ci si differenzia in sé, ci si può anche distinguere da altro.

Come abbiamo visto prima, la diversità non è che la differenza immediata. La cosa è costituita da questa sua diversità interna (cioè, la cosa è molteplice) e questi elementi costituenti la diversità, in quanto determinati separatamente, sono la Differenza, o la Riflessione in altro, e sono così *proprietà*. La molteplicità della diversità interna della cosa si scopre innanzitutto in rapporto con la cosa stessa, in quanto quest’ultima è il fondamento di quella molteplicità (“ciò che è diverso in-sé, noi lo chiamiamo *proprietà della cosa*”<sup>142</sup>); poi, tutte queste determinatezze della diversità sono in rapporto tra loro (poiché appartengono allo stesso fondamento: la stessa *cosa*) e quindi si determinano attraverso la loro Riflessione-in-altro (il rapporto tra loro) e sono così momenti della Differenza:

“questa Differenza (*Unterschied*) si distingue innanzitutto in sé (*ist...selbst verschieden*) rispetto alla Riflessione della cosa in sé; alla riflessione-in-altro appartengono delle determinatezze che noi ora chiamiamo proprietà (*Eigenschaften*), poiché abbiamo distinto la cosa in sé dalle sue qualità (*Qualitäten*)”<sup>143</sup>.

Quello che Hegel vuole mettere in risalto attraverso questo lungo giro di concetti, è la specificità della cosa (*Ding*) che ora emerge nel seno dell’Essenza, rispetto alla logica che reggeva il *Qualcosa* (*Etwas*) nell’Essere. La determinatezza dell’*Etwas* non apparteneva ad esso stesso come sua *proprietà*, l’*Etwas* non aveva proprietà ma era le sue proprietà. Anche per questo là si parlava di *Qualitäten* e non di *Eigenschaften*. Perciò nell’*Anmerkung* del § 125 Hegel dice che “il qualcosa cessa di essere se perde la sua qualità”.

Questo passaggio dall’essere all’avere è caratteristico dell’Essenza in quanto momento di *riflessione* dell’Essere. In questo senso ora al posto dell’*essere* subentra l’*avere*: si ha una proprietà solo in quanto questa proprietà è diversa dal soggetto a cui aderisce. Sembra ovvio ma, come nota Hegel, non sempre è così: “Sono malato, ho una malattia; *sono*: ossia mi trovo in identità; *ho*: tuttavia c’è una differenza, una separazione”<sup>144</sup>. L’*essere* malato” investe il mio essere; l’*avere* una malattia”, significa che una proprietà affligge la cosa dall’esterno<sup>145</sup>.

<sup>142</sup> VL, 149, ll. 436-37.

<sup>143</sup> *Ibid.*, ll. 438-42.

<sup>144</sup> *Ibid.*, ll. 449-50: “Ich bin krank, ich habe [eine] Krankheit; bin, da ist Identisches, haben, da ist noch Unterschiedenes, Getrenntes”.

<sup>145</sup> *Ibid.*, ll. 451-52; oltre questo, nel linguaggio delle scienze naturali dell’epoca era in voga l’utilizzo di termini come “materia magnetica” o “materia elettrica”; per Hegel non sono affatto proprietà ma qualità

Abbiamo visto cosa significa per la cosa avere delle proprietà e che possiamo riassumere in questa frase tratta dalle lezioni del 1831: “La cosa ha delle proprietà che sono diverse da essa; queste proprietà costituiscono la Riflessione-in-altro della cosa”<sup>146</sup>. Ora però se volgiamo la nostra attenzione alle proprietà stesse, possiamo vedere come tra esse esiste una relazione di indifferenza. Questo è il senso della “relatività” che è stata nominata precedentemente, in quanto ognuna di queste proprietà è indifferente rispetto alle altre, ognuna può sussistere per sé, ma comunque tutte determinano la cosa.

Questa molteplice determinatezza della cosa è la *cosalità* [*Dingheit*] oppure, più semplicemente, la *materia* in senso astratto. Qui si ha un capovolgimento importante: abbiamo appena chiamato *cosalità* l’unità delle materie. Ma con ciò ci rendiamo conto che tale *cosalità* non è che una astratta entità che ha la funzione di tenere insieme queste materie. “*Die Dingheit ist das Band, das Äußere, [die] Oberfläche*”, dice Hegel in classe, e poi aggiunge significativamente: “*Die Materie besteht*”<sup>147</sup>. Siamo così trasportati all’opposto del § 125, dove era la cosa a persistere nonostante la molteplicità delle materie. Essendo la *cosalità* ciò che persiste, ossia l’unità delle molteplicità, ciò significa che le diverse materie in se stesse sono indifferenti una rispetto all’altra e “perciò le molte materie diverse confluiscono nell’*unica materia*, che è l’esistenza nella determinazione riflessa dell’identità” (§ 128).

*b. La forma nella Logica di Norimberga e di Berlino.*

Riguardo alla questione della forma nella logica enciclopedica, possiamo osservare uno dei cambiamenti più importanti rispetto all’edizione di Norimberga. È un cambiamento talmente profondo, che rende la comparazione dei due testi quasi impossibile. Nella logica di Norimberga, la dialettica della forma appariva nel movimento interno del Fondamento, parte conclusiva della Parvenza. Nell’Enciclopedia appare invece nella dialettica della cosa-Ding (che è la nuova conclusione della sezione sullo *Schein*), mentre l’ultimo dei suoi movimenti (quello di forma/contenuto) è spostato nella sezione dell’*Erscheinung*, come secondo momento del suo sviluppo.

Una cosa che comunque rimane la stessa ed è significativa, è che in entrambi i casi la dialettica di materia e forma è ciò che porta la Parvenza a diventare Fenomeno. In più, la separazione della dialettica di forma/contenuto ci mostra una maggiore importanza, attribuita a quest’ultimo concetto, ossia al contenuto. A questo arriveremo tra un po’. Prima, forse conviene

---

coincidenti con il loro essere, e quindi tautologie inutili per l’esame scientifico; si veda il riferimento al § 126 A.

<sup>146</sup> VL, 149, ll.458-60.

<sup>147</sup> VL, 150; “La cosalità è il legame, l’Esterno, [la] superficie. La materia persiste”.

vedere velocemente i momenti di questa dialettica nella grande Logica. Questi sono tre: a. Forma ed Essenza; b. Forma e Materia; c. Forma e contenuto.

### 1. Forma ed Essenza.

Il fondamento, ricordiamo, era apparso nella grande Logica come l'ultimo grado delle "essenzialità", ovvero, delle determinazioni della riflessione. Esso risultava come una formulazione più sottile della contraddizione<sup>148</sup> e nello stesso tempo come ritorno all'identità in un senso più ricco e più alto rispetto a quella iniziale e "astratta" che asseriva soltanto "A=A"<sup>149</sup>. In questo senso di "identità dell'identità e della differenza", il fondamento ha il compito di esprimere ciò che davvero è essenziale nel movimento della Parvenza.

Questa "identità" è la prima determinazione del fondamento stesso a partire dai risultati della dialettica dell'identità e della differenza che lo precedevano e lo costituiscono. Ma dobbiamo aggiungere che esso è qualcosa che porta in luce l'essenza di un *diverso* da se stesso, ossia, del *fondato*. Questa è la sua seconda determinazione. Il fondamento è l'essenziale di ciò che è fondato, ma *non è il fondato stesso*.

Il fondato è l'inessenziale; un "inessenziale" paradossale, poiché senza di esso non sussiste nemmeno il fondamento!<sup>150</sup> Questa differenza interna del fondamento fa nascere la distinzione tra forma ed essenza, per cui ciò che è essenziale (il fondamento) è solo l'astratto substrato di ogni cosa che da esso viene fondata. La caratteristica che lo rende essenziale, però, si ribalta in pura formalità proprio perché *solo in quanto* fondamento di un fondato, il fondamento può sussistere.

La contraddizione che si scopre nel fondamento stesso è quella di essere ugualmente essenziale e formale: essenziale perché fondamento; formale non proprio perché in semplice identità con se stesso<sup>151</sup>, ma perché identità determinata da altro. Ossia, la sua identità, non è astratta come dicevamo nella prima *Reflexionsbestimmung*. Al contrario, nel fondamento l'essenza è *identica* con sé, ma *nella sua negatività*, come sottolinea Hegel<sup>152</sup>.

---

<sup>148</sup> E. FLEISCHMANN, *op.cit.*, p.129.

<sup>149</sup> Ciò FLEISCHMANN lo nota così: "È in questo senso che il fondamento apparirà dapprima come la «unità dell'identità e della differenza» (...)", cfr. *ibid.*, p. 130.

<sup>150</sup> Assomiglia questo processo, di fatto, al processo iniziale della logica dell'essenza, tra l'essenziale e l'inessenziale (cfr. anche DAVID GRAY CARLSON, *A Commentary to Hegel's Science of Logic*, Palsgrave Macmillan, New York 2007, p.310).

<sup>151</sup> Cfr. FLEISCHMANN, *op.cit.*, p.131. Fleischmann indica il fondamento come "pura identità: A=A" in modo da giustificare l'aspetto formale. In realtà però il passaggio sembra più complicato. Come abbiamo appena visto, non è il fondamento ad essere un'identità astratta (quale sarebbe lo A=A). Hegel parla precisamente di "identità determinata" che è quella del fondamento, e di "identità negativa" che è quella del fondato (WdL.II., 69, ll.1-2; 500). In più, facciamo notare che, nelle lezioni del 1831, Hegel nega letteralmente che il fondamento sia questa identità astratta; cfr. VL, 145, ll.319-20.

<sup>152</sup> WdL.II., 68; 500.

Questo è un punto importante nella comprensione della nascita del concetto di forma. Che l'essenza sia identica con sé nella sua *negatività*, significa che l'essenza *diventi* identica attraverso un processo di negazioni o opposizioni dialettiche determinate. Questo *processo* è il fondamento stesso che compie la riflessione in sé dell'essenza, o il suo apparire in sé<sup>153</sup>. Tutta la difficoltà di concepire questo processo sta nel fatto che manca di soggetto: *non ha alcuna base su cui scorrere*, dice Hegel.<sup>154</sup>

Questa mancanza di soggetto o di *Grundlage* se si preferisce, è una specie di determinazione indeterminata che sigilla l'intera parte della Parvenza. L'esposizione dei rapporti dialettici tra fondamento e fondato, contenuta in questo capitolo, porta come risultato qualcosa di apparentemente paradossale: *la fondazione ontologica dell'infondato*, dell'Abisso (nel senso etimologico di *Ab-grund*, ossia di ciò che non ha fondamento).<sup>155</sup>

*Da dove e come viene fuori la forma?* Questa è la domanda fondamentale che dovrebbe darci una risposta all'altra domanda, eminentemente ontologica: *che cos'è la forma?* Ma chi legge il testo di Norimberga, dopo aver faticato nel percorrere alcune delle pagine più complicate della *Scienza della Logica*, viene ammonito da Hegel con queste parole:

“Non si può dunque domandare *come la forma sopravenga all'essenza*, perché quello non è che il parere (*das Scheinen*) di questa in se stessa, la sua propria riflessione insita in lei. La forma parimenti in lei stessa è la riflessione rientrante in sé, ossia l'essenza identica (*das identische Wesen*)”<sup>156</sup>.

Questo ammonimento è importantissimo, perché nell'impedirci di guardare all'indietro, all'Essere, in realtà ci dice molto del “dove” della Forma. Nel rifiutare che la forma sopravvenga da altrove, ci dice indirettamente che essa è lo sviluppo dell'Essenza stessa. Ma dice ancora di più: la Forma è intimamente connessa alla Parvenza come *Scheinen*, o meglio, è la Parvenza come *Scheinen*.

Paradossalmente, la Materia non è ancora apparsa, ma la Forma sì. Questo non significa che si ha una forma senza materia, ma che la materia della forma in questo primo momento, è la sola formalità come capacità di determinare se stessa. Il Divenire (e con ciò l'intera sfera dell'Essere) non ha forma, ma *determinatezza in sé* irriflessa<sup>157</sup>. L'Essere si rovescia interamente nel Nulla, e il Nulla nell'Essere. Dice Hegel: “la determinatezza come *qualità* è una col suo substrato, cioè con l'Essere. L'Essere è l'immediatamente determinato, quello che non è ancora di-

<sup>153</sup> WdL.II., 69, l.28; 501.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

<sup>155</sup> Questo lo vediamo in modo molto più abbreviato nell'*Enciclopedia*, quando dal Fondamento (§ 122) si passa subito all'Esistenza (§ 123), senza troppe spiegazioni, se non con una sola ma importante: che l'Essere si è ristabilito in quanto *mediato dal superamento della mediazione* (ossia l'Essere è ora Esistenza, § 122).

<sup>156</sup> WdL.II., 71; 502.

<sup>157</sup> O “più precisamente”, come si nota nell'*ILL*, “l'Essere non ha relazione con la sua determinatezza, esso è la sua determinatezza”; cfr. *ILL*, II, 112.

stinto dalla sua determinatezza<sup>158</sup>. Se nell'Essere non c'è determinazione riflessiva, qui al contrario non c'è substrato. Là c'è l'immobilità sub-stanziale, qui il movimento essenziale. E se questo movimento è il distinguersi dell'Essere dalla sua determinatezza attraverso le determinazioni della riflessione, allora questo distinguersi prende il nome di *forma*.

La forma nasce, quindi, con e nella Riflessione dell'Essere che è Parvenza dell'Essenza. “Alla forma appartiene in generale ogni *determinato*”<sup>159</sup>; e continua subito dopo riferendosi a ciò che è determinato: “è una determinazione della forma (*es ist ein Formbestimmung*) in quanto è un posto, ed è perciò un differente da *quello di cui è forma*”.

Ecco il primo significato del concetto di Forma in Hegel che – si badi bene – non cambierà nell'Enciclopedia: la forma è determinazione (*Bestimmung*, e non “determinatezza”, *Bestimmtheit*) della Riflessione che appare in sé nella sua essenzialità<sup>160</sup>. Ma così non è altro che *la forma della determinazione in generale*, e “l'essenza come forma resta ancora molto indeterminata”<sup>161</sup>.

Ci troviamo di fronte a questo paradosso: non appena abbiamo ricevuto la prima determinazione della forma, ci siamo resi conto che si tratta di qualcosa di altamente indeterminato (poiché non c'è ancora niente di cui essere determinazione, e si tratta appunto soltanto della forma della determinazione *in generale*)<sup>162</sup>.

La forma appare come sinonimo di essenza, in quanto “essenza” significa “il processo dell'apparire in sé”; “detto altrimenti [la forma] è un processo unificato (*unifié*) di determinazione allo stesso titolo che l'essenza. Essa è nel suo altro (la base) che costituisce il proprio essere superato (*sursumé*), la sua negazione immanente”<sup>163</sup>.

L'essenza, quindi, appare come forma quando a causa del movimento del fondamento si sdoppia in una base solida (substrato) e in qualcosa di posto da lei stessa (il fondato) che, però, non rimane come altro ma a causa di questo legame tra base (o presupposto) e posto, ritorna in sé, ovvero sprofonda nel proprio fondamento.

Che cosa però può significare che la forma (come relazione fondamentale) sprofonda nel proprio fondamento? Se la forma è determinazione e questa determinazione sprofonda nel suo fondamento, non può significare altro che la forma (in quanto unita all'essenza) fa apparire l'informe. Movimento questo che corrisponde perfettamente all'idea che il fondamento togliendosi pone l'infondato. La forma sopprimendosi pone l'informe. L'informe per antonomasia, in

---

<sup>158</sup> WdL.II., 70; 501.

<sup>159</sup> WdL.II., 70; 501.

<sup>160</sup> Durante le sue lezioni su Aristotele, Hegel dice che il filosofo greco, nella sua *Metafisica* (I, 3), ha determinato eccellentemente “ciò per cui una cosa è appunto quella che è, l'essenza o la *forma*”. In ciò troviamo una conferma ancora del loro utilizzo come sinonimi.

<sup>161</sup> ILL., II, p. 113.

<sup>162</sup> Pensando solo al fatto che nella *Critica* kantiana si parla chiaramente di sensibilità, capiamo che il contesto è abbastanza diverso da quello che si propone Hegel di presentare. Ma il risultato di quello che abbiamo appena visto, non può non ricordarci la definizione di Kant per cui *forma* significa “la determinazione del determinabile” (mentre *materia* “significa il determinabile in generale”); *Critica della ragion pura*, B322, tr.it. p. 338.

<sup>163</sup> cfr. ILL., II, 113.

relazione alla forma, non è altro che la materia. Così si ha il passaggio al prossimo paragrafo che riguarda proprio il rapporto tra forma e materia.

## 2. *Forma e Materia.*

Dopo il rapporto tra forma ed essenza, la materia appare come l'indeterminato determinabile, proprio secondo la terminologia kantiana, oppure, detto altrimenti, appare come l'informe pronto a ricevere forma. Solo che questo "ricevere" non va pensato come passività alla quale sopraggiunge la forma dall'esterno, ma come interna disposizione dell'essenza stessa che, in quanto viene determinata dalla propria riflessione, si è scissa in determinazione essenziale (forma) di un indeterminato privo di forma (materia). "L'essenza diviene materia in quanto la sua riflessione si determina a rapportarsi ad essa come all'indeterminato privo di forma."<sup>164</sup>

Questa indeterminata originaria della materia, fa di essa un'astrazione assoluta. È qui che potrebbe inserirsi, a livello di rappresentazione, la figura del *Weltbildner* platonico che plasma una materia primordiale. Il paradosso che questa materia porta con sé, si deve alla sua astrattezza, poiché una materia senza forma non potrebbe essere concepita. "La materia non si può né vedere, né sentire etc. – ciò che si vede o si sente è una *materia determinata*, cioè una unità di materia e forma"<sup>165</sup>.

Questa è una proposizione fondamentale che dobbiamo tenere per base ad ogni discorso ulteriore sul rapporto tra materia e forma.<sup>166</sup> Dopo aver affermato il principio di mutua inclusione tra materia e forma, possiamo vedere un altro principio emergere. Vediamo come lo espone Hegel:

"[La materia]", scrive, "tiene chiusa in sé la forma, ed è l'assoluta capacità di riceverla, soltanto perché l'ha assolutamente in lei, perché questa è la sua determinazione in sé. La *materia si deve quindi formare* e la *forma* si deve *materializzare* (*Die Materie muß daher formiert werden, und die*

<sup>164</sup> WdL.II., 72, ll.7-9; 503: "Das Wesen wird zur Materie, indem seine Reflexion sich bestimmt, zu demselben als zu dem *formlosen Unbestimmten* sich zu verhalten"; corsivi miei.

<sup>165</sup> WdL.II., 72 ll.18-21; 504.

<sup>166</sup> Si tratta di un principio fondamentale per la soluzione delle ambiguità della terminologia artistica contemporanea che molto spesso privilegia l'utilizzo di termini affini al *formlose* hegeliano (informe, informale, astratto etc.) per indicare l'assenza di una forma che rimanda a cose esistenti nel mondo naturale. Ciò che Hegel e Aristotele avrebbero da osservare di fronte a un quadro "informale" è proprio questo: ci si può certamente liberare della forma come contorno di un oggetto (3a definizione di forma secondo Tatar-kiewicz), ma il prodotto di questa liberazione è pur sempre un altro *synolon*, ancora un composto di materia e forma, ed è inutile fare troppo chiasso su tale presunta liberazione. D'altra parte, non bisogna nemmeno giudicare negativamente le intenzioni degli artisti a partire da un tale principio ontologico. La reazione della pittura informale è effettivamente rivoluzionaria, solo che non lo è per la sparizione della forma (impossibile in termini ontologici) ma per l'inversione della sua determinabilità che ora proviene dalla materia. Inversione apparentemente assurda, ma che in fondo è possibile soltanto per un motivo (e che prescinde dalla soggettività dell'artista), cioè dal fatto che la materia *già contiene in sé* la forma. La forma, in questo suo essere già contenuta nella materia, non rimane inerte, ma toglie se stessa e solo in questo togliersi è forma. Questo lo vedremo meglio tra poco.

*Form muß sich materialisieren*); si deve dare nella materia l'identità con sé o il sussistere (*das Bestehen*)<sup>167</sup>.

Questo è il risultato, il principio, la lezione centrale di questo momento, come secondo momento della formazione del fondamento assoluto. Subito dopo Hegel segna il numero 2 e inizia una nuova esposizione. Si tratta dell'esposizione del movimento interno di questo momento appena annunciato (dell'opposizione tra materia e forma) e del suo trapassare nel terzo momento<sup>168</sup>.

Dopo l'enunciazione del principio fondamentale di mutua inclusione tra materia e forma che abbiamo appena visto, Hegel definisce questo movimento come il “*togliersi della parvenza della loro indifferenza e distinzione*”<sup>169</sup>. Ciò significa che la forma determina la materia e la materia viene determinata dalla forma<sup>170</sup>, proprio come richiesto dal principio sopra citato.

Come mai, però, forma e materia, dalla loro assoluta indifferenza, sono ora passate ad essere nuovamente legate l'una con l'altra? Si tratta ancora una volta del superamento dell'apparenza prodotta dalla riflessione esteriore<sup>171</sup> che in realtà si esplica solo nel paragrafo numerato (2), dove effettivamente troviamo 3 momenti, questa volta chiaramente distinguibili tra loro.

### 2.1. Unità di essenza e forma.

Viene ripreso qui il momento precedente del rapporto tra essenza e forma, ma questa volta nell'esplicarsi meglio della loro interna opposizione. Essenza e forma (che sono un'unità) si distinguono internamente in materia e forma, le quali però si presuppongono reciprocamente. La forma, in quanto indifferente alla materia, è assoluta identità con sé; ma cosa significa questo, se non che tiene fuori di sé la sua esteriorità? Questa sua “esteriorità” è la materia come il suo altro. Determinarsi dunque come identità con sé contro il suo altro, significa anche determinarsi a partire dal suo altro. Lo stesso vale per la materia quale base indifferente della forma. Questo è il significato della loro presupposizione reciproca. Presupposizione sulla quale bisogna insistere, come risposta alla tesi aristotelica (e nei tempi moderni “materialista”) sull'eternità della materia, come deduzione logica dell'apparente autosussistenza della materia. “Né la materia, né la forma è di per se stessa, ossia, in altri termini, *eterna*”<sup>172</sup>.

La stessa apparente auto-sussistenza della materia, la presenta anche la forma, una volta pensata completamente fuori dal suo rapporto con la materia. La forma verrebbe da fuori e sa-

---

<sup>167</sup> WdL.II., 73, ll. 30-35; 505.

<sup>168</sup> Si veda il commento di ILL., II, 117, nota 26.

<sup>169</sup> WdL.II., 74; 505: “*das Aufheben des Scheines ihrer Gleichgültigkeit und Unterschiedenheit*”.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> ILL., II, 117.

<sup>172</sup> WdL.II., 72; 504. Cfr. anche VL., 150.

rebbe l'attività attraverso la quale la materia si determina. La forma assoluta, sarebbe così una pura attività infinita e creatrice. Il Demiurgo di Platone, non sarebbe altro che un *Weltformierer*<sup>173</sup>. È proprio il suo essere una tale totalità autosussistente che mostra il suo essere uguale alla materia.

Alla domanda proibitiva della grande Logica (che abbiamo visto precedentemente essere dichiarata una domanda *sbagliata*), Hegel torna durante le lezioni del '31: *Woraus hat das Schaffen die Form genommen?*, da dove proviene la creatività della Forma?<sup>174</sup> La risposta ora è semplicemente: *Aus sich*, da se stessa.

Notiamo però come la domanda è stata leggermente modificata: non è più il “dove la forma” ma “dove la sua creatività”, la sua capacità di plasmare la materia. Infatti, una volta che materia e forma si considerano eterne, è inutile chiedersi della loro origine. La domanda piuttosto è quella dell'origine della loro relazione. Ed è questa domanda a svelare la loro mutua implicazione e quindi la loro non-eternità: poiché, se fin da sempre coinvolte una con l'altra, allora nessuna delle due è mai stata autonoma e autosussistente per sé, e quindi nemmeno *eterna*.

Così Hegel può concludere che, intanto, la forma si è mostrata con le stesse identiche caratteristiche che si attribuivano finora alla materia: *sie sind beide an sich dasselbe*.<sup>175</sup> Affermazione che ci riporta in mente la scoperta dell'identità dei contrari (positivo e negativo) durante il momento della contraddizione come determinazione della riflessione. In effetti, è questo il significato di quella frase della grande Logica, altrimenti difficile da comprendere, con la quale conclude il capoverso del primo momento della dialettica tra forma e materia: “(...) la relazione, a cagione della *fondamentale identità dei diversi*, diviene un presupporre reciproco”<sup>176</sup>.

Ora, la situazione si complica proprio in questo punto. A partire dal 1830, a questo preciso risultato subentra lo sviluppo della cosa-Ding. L'essere non-separati (*ungetrennt*) e anzi, inseparabili (*untrennbar*) della materia e della forma è lo sviluppo della cosa-Ding. Ma nella grande Logica il cammino fino all'apparire della cosa rimane ancora molto lungo e tortuoso. Ricordiamo che ancora non si è nemmeno concluso il primo momento del fondamento.

Una differenza consistente vi è nell'ulteriore sviluppo del fondamento nella grande Logica, che invece viene a mancare nelle più tarde versioni berlinesi. Questo sviluppo, nella grande Logica, ci mostra qualcosa di unico: la cosa non sorge semplicemente da un movimento astratto di superamento reciproco tra materia e forma, ma si costituisce attraverso un lento percorso di *cosificazione* o di *condizionamento*. Entrambe le parole sono traduzioni possibili della parola *Bedingung* che se da un lato significa appunto “condizione”, dal punto di vista letterale significa *farsi cosa* (be-ding-ung). Non era casuale che Hegel anteponesse questo momento all'apparire della cosa-Ding.

---

<sup>173</sup> VL, 151.

<sup>174</sup> VL, 151, ll. 518.

<sup>175</sup> VL, 151, ll. 521.

<sup>176</sup> WdL.II., 74; 505. Corsivo mio.

## 2.2. Determinazione mutua di forma e materia.

Dalla presupposizione mutua di forma e materia, si passa alla loro mutua determinazione. La forma, nella sua attività determinante, giunge alla sua identità con sé, ma in questa identità si scopre come necessariamente forma di una materia. La forma, cioè, per essere tale, dev'essere la forma del suo altro, della materia. In ciò consiste la contraddizione della forma che fa sì che la propria attività sia nello stesso tempo il movimento della materia stessa<sup>177</sup>. Per entrambe vale la stessa cosa: “il riferimento a sé è insieme riferimento a sé come tolto (*als Aufgehobenes*), ossia come riferimento al proprio altro”<sup>178</sup>.

Poco prima, quando si parlava dell'identità dei diversi, abbiamo visto come Hegel, nel voler descrivere il rapporto tra materia e forma, utilizzava il rapporto tra positivo e negativo. Ora esplicitamente vi fa riferimento. La materia, dice, “è indipendente solo di fronte alla forma; in quanto il negativo si toglie via, si toglie via anche il positivo. In quanto dunque la forma si toglie, cessa anche quella determinazione della materia ch'essa ha rispetto alla forma, di esser cioè la sussistenza indeterminata”<sup>179</sup>.

## 3. Il contenuto come l'unità ristabilita di forma e materia.

Ora, posta quest'identità di ognuna con sé attraverso il riferimento al proprio altro, si ha questo risultato: innanzitutto non si può parlare più di autonomia dell'una o dell'altra, e quindi cade il discorso sulla loro eternità. Così, abbiamo a che fare con una materia e una forma *finite*. Ciò che è finito, però, indica che ha la contraddizione in sé, e che in sé non è il vero. Materia e forma hanno la loro verità fuori di sé, ognuna nel proprio altro, e precisamente, nell'unità dei loro movimenti. L'unità indeterminata e presupposta da cui si partiva, ora è determinata e posta. La loro unità non è l'astrazione che presuppone, non è la pura riflessione, ma “l'unità ristabilita” (*die wiederhergestellte Einheit*)<sup>180</sup> come risultato di un movimento in cui il fondamento ha esposto i suoi momenti come tolti (*als sich aufhebende*) e perciò come posti (*und somit als gesetzte*). Sottolineo questo *somit*, proprio perché in esso possiamo vedere realizzata la logica di autonegazione interna.

Anche qui, l'unità è *posta* solo in quanto *levata*, superata. Dalla non-sussistenza indipendente di materia e forma, si conclude la loro *fondamentale* sussistenza. Questa sussistenza è la *materia formata* che tiene di fronte a sé i suoi due momenti (materia e forma) come superati e ines-

---

<sup>177</sup> WdL.II., 75, ll. 18-19; 506.

<sup>178</sup> WdL.II., 75, ll. 35-38; 507.

<sup>179</sup> WdL.II., 75, ll. 13-17; 506.

<sup>180</sup> WdL.II., 77, ll.2; 508.

senziali. Questa sussistenza è il punto massimo di determinazione di questa dialettica che ora viene avanti come *contenuto*.

Il contenuto, è così l'unità di forma e materia. È la loro "base" (*Grundlage*). Il termine che Hegel impiega qui è ancora una volta significativo. La loro "base" significa il loro "fondamento-principio"; essa è il loro luogo (*Lage*) fondativo (*Grund*). Nel contenuto il fondamento torna alla sua unità. I passi percorsi erano: a) il fondamento come essenza, con la posizione della forma contro l'essenza; b) il fondamento come diversità, per cui l'essenza si è posta come materia indifferente e indeterminata e c) il fondamento come unità di forma ed essenza in quanto contenuto.

*c. L'unità di materia e forma nell'Enciclopedia.*

L'esposizione enciclopedica della dialettica della forma è inserita nel movimento della cosa-Ding che va dal § 125 fino al § 130, ultimo paragrafo dello *Schein*. In questa parte non è più indicato nessun titolo dedicato ad essa. La forma tornerà ad apparire nel titolo di un movimento specifico, come dicevamo prima, soltanto nel § 133, secondo momento dell'*Erscheinung*, come dialettica di Forma e Contenuto.

Il primo momento di Norimberga, quello di "forma ed essenza", è stato omesso completamente e la forma appare espressamente nominata *dopo* la materia, nei §§ 128-130. Ciò di cui si tratta, quindi, è il secondo punto di Norimberga, quello di "materia e forma". La differenza fondamentale è che ora non è la forma a far apparire la materia attraverso il suo altro (l'informe), ma al contrario, sembra che sia la materia a far apparire la forma. O meglio, è la materia ad essere scoperta come già avente in sé la forma.

In un certo senso si può dire che la forma emerge dal rapporto delle proprietà (le "molte materie" o l'esistente come immediatezza, § 126 A.) della materia (ciò è descritto nel § 128). La loro relazione esterna, tenuta sempre unita dalla cosa-materia. Per un altro verso però, quando nell'ultimo paragrafo di quest'argomento (§ 130) Hegel torna a parlare della cosa, dice che essa è "la contraddizione per cui, nella sua unità negativa, è la *forma*, nella quale la materia è determinata ed è deposta a *proprietà*". E qui rimanda egli stesso al § 125, ossia, al primo paragrafo della cosa-Ding, dove si parlava delle proprietà delle cose *che precedevano la nozione di materia*. Ci rimanda quindi con la forma come substrato, a pensare la materia come un insieme di proprietà attribuite alla forma. Sembra strano, ma anche se ci fermiamo al passo precedente, dove sembra molto più comprensibile il senso della forma come relazione delle proprietà, in realtà, possiamo osservare che se l'unica materia è ciò che tiene unite le molte proprietà, allora è come dire che la materia è forma (poiché dovrebbe essere la forma il principio unificante della molteplicità).

Sembra che sia questo il senso concettuale dell'unità di materia e forma e che in casi empirici Hegel segnala in modo diverso. Parla ad esempio della forma del marmo quando scol-

pito da un'artista. Questa sarebbe una forma relativa, dice, e che dipende da ogni artista. Ma il marmo ha la *sua* forma ed è quella per cui il mineralogo la distingue dall'arenaria, il porfido etc. (§ 128 Z.). Che il marmo abbia una sua forma quindi, è una spiegazione empirica del fatto che la materia è tale soltanto nell'*avere* delle proprietà, la relazione delle quali costituisce la sua forma, ma siccome è sempre lei ad essere l'unità di quelle, la forma è essa stessa. Quest'unità, non è più il contenuto ma la cosa come fenomeno. Intanto, la forma che a Norimberga era pensata come determinazione, viene confermata anche qui, nell'importante definizione per cui la forma è "la determinazione riflessa della distinzione, ma come esistente e come totalità" (§ 128).

Così lo schema che si profila è: identità – distinzione – fondamento; materia – forma – cosa. Là dove la prima triade è immediata, qui la triade ha le stesse determinazioni, ma riflesse. La cosa, che all'inizio era apparsa come "cosalità", ora che si è scoperta come unità di materia e forma, appare riflessa e altro dalla sola cosalità indeterminata. La pluralità delle sue proprietà non sono niente da sole, ma la loro relazione costituisce l'unità della cosa che così *appare*. Quest'unità è la cosa; e il suo sviluppo è il fenomeno. Non la cosa da una parte e il fenomeno dall'altra, ma la cosa intesa come unità contraddittoria di materia e forma, *appare* (*scheint*) come fenomeno (*Erscheinung*).

La necessità dell'apparire, non è un semplice precetto contro chi pensa che l'essenza potrebbe anche non apparire – richiesta quest'ultima tipicamente romantica dove la cosa più preziosa tende ad essere sempre velata – ma è il risultato ontologico dello sviluppo della cosa stessa. Perché la cosa ci sia, è necessario il suo apparire. Perché l'apparire ci sia, è necessaria la dialettica di materia e forma in un "sostrato" comune.

Sostrato che nella dialettica dei suoi attributi supera se stesso, ossia passa alla soluzione della propria contraddizione. La cosalità che supera se stessa è il fenomeno. Il fenomeno non è la cosa, ma lo è in maniera essenziale. Questo sostrato (la cosa), *deve* apparire; e questo "deve" è posto dalla necessità dal suo essere: il sostrato è tale solo in quanto soggiace a qualcosa d'altro. L'originario per eccellenza non è tale se non nei suoi prodotti: l'*Urbild* esiste solo nell'*Abbild*, la cosa nel fenomeno e il fenomeno nella cosa.

Prima di passare alla prossima sezione, vorrei soffermarmi sull'importanza di quel movimento di carattere auto-sopprimente che caratterizza la Parvenza e che è emerso sporadicamente durante il nostro percorso. Nella prossima sezione, quella dell'*Erscheinung*, come si vedrà, Hegel stesso nella grande Logica aveva previsto un capitolo dedicato alla scomparsa dell'Apparire. Lo stesso movimento logico, si riscontra qui, nella Parvenza e già l'abbiamo visto in opera in vari luoghi. Vorrei riassumere qui almeno tre momenti capitali di questo movimento che credo animi internamente ogni *Schein* e ogni momento che può essere pensato come concrezione sensibile della Parvenza.

## 5. I tre movimenti di auto-soppressione della Parvenza.

Il primo momento di auto-soppressione, è quello delle determinazioni della Riflessione. Il secondo è quello dell'auto-soppressione della Riflessione. Il terzo è l'auto-soppressione del Fondamento.<sup>181</sup>

### *a. Il movimento di auto-soppressione delle determinazioni riflessive.*

“Le determinazioni riflessive dovrebbero aver la loro sussistenza in loro stesse ed essere indipendenti; ma la loro indipendenza (*Selbständigkeit*) è il loro risolversi (*Auflösung*). Così esse l'hanno [*i.e.* l'indipendenza] in un altro; ma questo risolversi è appunto questa identità con sé ossia il fondamento del sussistere ch'esse si danno”<sup>182</sup>.

Queste parole sono di massima importanza per noi. Svelano non solo la logica che domina le determinazioni stesse, ma tutto l'edificio che su di esse verrà costruito. Non si tratta di un Divenire che semplicemente ingoia tutto<sup>183</sup>. Si tratta invece di un porre il proprio fondamento nella risoluzione dell'identità come uno “stare-per-sé” (*Selbst-ständigkeit*) astratto.<sup>184</sup> Questa *risoluzione* è pur sempre identità, ma identità più alta rispetto a quella già risolta in precedenza.<sup>185</sup> Perché ciò accada, non è sufficiente l'auto-soppressione delle singole determinazioni riflessive, poiché queste, nel loro insieme, *sono la Riflessione*. Così il secondo punto richiesto sarà l'auto-soppressione della Riflessione stessa.

### *b. Il movimento di auto-soppressione della riflessione.*

“Questo porre – dice Hegel riferendosi al porsi dell'Essenza come Fondamento – è la riflessione dell'essenza, la quale riflessione nel suo *determinare toglie* se stessa, da quel lato è un *porre*, da questo è *il porre dell'essenza*, e quindi tutti e due in un sol atto.”<sup>186</sup>

<sup>181</sup> Stiamo, quindi, seguendo l'ordine inverso rispetto all'esposizione hegeliana. Hegel, parlando inizialmente del Fondamento, anticipa la conclusione dell'intero capitolo dedicato ad esso, per poi analizzare i suoi momenti fino ad arrivare all'affermazione riguardante le determinazioni della riflessione.

<sup>182</sup> WdL.II., 69-70; 501.

<sup>183</sup> Più avanti, sul finire del capitolo sul Fondamento, Hegel tornerà a riprendere la spiegazione del movimento del Divenire, questa volta alla luce delle acquisizioni della dialettica dell'Essenza, mostrando così tutte le differenze rispetto al Divenire (astratto) della Dottrina dell'Essere; cfr. WdL.II., 100sgg; 531sgg.

<sup>184</sup> Il discorso che Hegel sviluppa qui, è molto simile a quello che sviluppava nel 1802 in difesa dello scetticismo antico come critica alle categorie fisse del dogmatismo; esso era di “natura razionale” (*vernünftig*), *gegen das Endliche*, contro il finito; cfr., in: GW 4, 219; *Rapporto dello scetticismo con la filosofia*, 98; forse non è un caso che lo scetticismo si occupa della critica della parvenza.

<sup>185</sup> Infatti, il Fondamento, come sappiamo, ristabilisce non solo l'identità, ma addirittura l'Essere (§ 122).

<sup>186</sup> WdL.II., 65; 497; corsivi di Hegel.

Questo processo (la *Reflexion*) è chiamato da Hegel “la pura mediazione”, *die reine Vermittlung* e precede il movimento della mediazione reale, *die reale Vermittlung*, operata dal Fondamento<sup>187</sup>. Questa “mediazione pura” è chiamata anche “l’apparire (*das Scheinen*) in altro” o “il movimento per cui il Nulla torna attraverso il Nulla a se stesso”<sup>188</sup>.

Si capisce così, il perché dell’attributo “pura”: si tratta della Riflessione dell’Essenza che ritrova se stessa, ma nessuno dei punti – né quello di partenza né quello d’arrivo – è un substrato stabile. “La mediazione pura”, dice Hegel, “è soltanto un *puro riferimento (reine Beziehung)*, senza i riferiti (*ohne Bezogene*)”<sup>189</sup>.

Il “primo lato” di cui parla Hegel, per cui l’essenza è un *porre*, si riferisce al *porre il fondamento*. Ma ricordiamo che l’Essenza non ha altro senso in sé che portare in luce l’essenza dell’Essere. Nel porre il fondamento, quindi, come culmine delle proprie “essenzialità” (altro termine significativo con cui Hegel chiama le determinazioni della riflessione), in realtà pone se stessa. Pone, cioè, l’Essenziale (il Fondamento), ma essendo lei stessa l’Essenza, non fa altro che porre se stessa.

Nel frattempo, tutto ciò che è stato posto dalla Riflessione (ossia le sue determinazioni) è *risolto* nel Fondamento. È così che lei ritorna a sé attraverso un *nulla*. Ma perché Hegel chiama anche l’inizio di questo suo processo un “Nulla” da cui si parte e, attraverso l’altro “Nulla” (che abbiamo appena visto essere l’*Auflösung* delle determinazioni), si ritorna in sé? Questo “inizio che è un Nulla” si riferisce al primissimo movimento della Riflessione, come riflessione-ponente, quando si diceva che “la Parvenza è il nullo, ovvero l’inessenziale”<sup>190</sup>. Là Hegel ha parlato per la prima volta del contraccolpo assoluto: “il movimento riflessivo (...) è quindi da prendersi quale *assoluto contraccolpo* in se stesso”.

Il determinare ulteriore della riflessione, invece, è opera della Riflessione esterna che, a partire dall’immediato-posto dalla Riflessione ponente, cerca di determinarlo meglio. Si tratta di ciò che in Kant era il giudizio riflettente<sup>191</sup>, ossia il partire dal dato e attraverso la riflessione cercare la regola universale. In questo senso, il “dato” era l’immediato da cui si partiva. Ma poi, fa notare Hegel, questo particolare si determina davvero come tale soltanto in rapporto all’universale di cui si è in cerca. Anzi, l’universale, la regola, è l’essenziale del particolare; così ci si rende conto che nel cammino del determinare riflessivo del dato, questo dato è il nullo (perché l’essenziale è l’universale a cui appartiene), ma nello stesso tempo solo quando si è determi-

---

<sup>187</sup> *Ibidem*.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

<sup>189</sup> *Ibidem*; Questa mediazione pura verrà ripresentata al primo momento della forma (forma/essenza) dove si ribadisce la mancanza di substrato e la presenza di una pura parvenza in sé, difficile da esporre in maniera lineare.

<sup>190</sup> WdL.II., 15; 445: “Der Schein ist das Nichtige oder Wesenlose”.

<sup>191</sup> Hegel, nella grande Logica, aggiunge una *Anmerkung*, subito dopo la trattazione della Riflessione esterna, dove rielabora i concetti kantiani; cfr. WdL.II., 19sg.; 449sg. Là si legge: “Quella riflessione, cui Kant attribuisce la ricerca dell’universale, applicabile al dato particolare, è parimenti, com’è chiaro, soltanto la riflessione esterna, che si riferisce all’immediato come a un dato”.

nato grazie all'universale è davvero conosciuto come "dato". La riflessione esterna, spinta alle sue conseguenze, diventa determinante. Lo diventa, secondo il solito procedimento hegeliano, nella sua unità con la riflessione ponente.

La riflessione ponente *pone* qualcosa in modo arbitrario e così crea la prima separazione col suo altro. Per intenderlo, basta pensare alla luce. La luce appare soltanto nel suo riflettersi su una superficie. Ma l'attimo della riflessione, significa immediatamente un raddoppio (§ 112 Z.). È un tale raddoppio in sé quello che intende Hegel come l'apparire in sé dell'Essenza. La riflessione ponente è la supremazia della riflessione soggettiva. La riflessione esterna riceve quest'altro come qualcosa di indipendente, di *già posto* e quindi dotato di determinatezza. Questa determinatezza è ciò che la riflessione esterna considera come l'indipendenza di ogni cosa e di ogni determinazione. Essa segna il dominio dell'oggetto sul soggetto. Per Hegel le "leggi del pensiero" considerate per sé nella loro autonomia, sono un prodotto di questa riflessione esterna, di questa "ostinazione dell'intelletto" che fa da compagna alla "sconsideratezza della sensibilità che prende ogni cosa limitata e finita per un *essente*" (§ 113 A.).

La Riflessione determinante, invece, essendo l'unità delle due, pone e nello stesso tempo toglie ciò che ha posto. Ritorna così al presupposto, avendogli tolto però l'immediatezza per cui era un semplice presupposto. La Parvenza che all'inizio sembrava una vuota illusione contrapposta all'Essenza ora, grazie alla Riflessione determinante, si rivela il movimento immanente dell'Essenza stessa che toglie via ogni inessenziale. E come lo fa? – Lo fa attraverso la sua propria auto-soppressione: come si diceva sopra, "[la riflessione dell'essenza] nel suo *determinare toglie* se stessa (...)" e "da questo [lato] è il *porre dell'essenza*".

Il "porre dell'essenza" include quindi il semplice porre (Riflessione ponente) e il determinare (Riflessione esterna), che però toglie il determinare (come riflessione determinante) ed è così un atto solo. Ora, quest'atto più intimo dell'Essenza, è riscontrabile nel fondamento. Così passiamo al terzo movimento di auto-soppressione, immanente al fondamento.

### *c. Il movimento di auto-soppressione del fondamento.*

Subito dopo l'inizio del capitolo sul fondamento, nel secondo capoverso, si legge (i corsivi sono miei):

"Il fondamento è pertanto esso stesso una delle determinazioni riflessive dell'essenza, ma è l'ultima, o meglio è soltanto questa determinazione che *consiste nell'essere una determinazione tolta*. La determinazione riflessiva, in quanto va a fondo (*zugrunde geht*), acquista il suo vero significato di essere l'assoluto suo contraccolpo in se stessa, cioè che *quell'essere posto, che compete all'essenza, è solo come un essere posto tolto, e viceversa che soltanto l'essere posto che si toglie è l'essere posto dell'essenza*. L'essenza, nel determinarsi come fondamento, si

*determina come il non determinato (Nichtbestimmte), e solo il toglier questo suo esser determinato (das Aufheben seines Bestimmtheits) è il suo determinare*<sup>192</sup>.

Il fondamento è (a) *die letzte* (b) *Reflexionsbestimmung*, ma più precisamente è una (c) “aufgehobene *Bestimmung*” che è tale solo in quanto *aufgehobene*, in quanto *tolta*<sup>193</sup>. Il significato di “tolto” è qui legato a quel “*zugrunde gehen*”, a dimostrazione del fatto che esso non è semplicemente superato altrove, ma è esso stesso a sprofondare. Questa cosa viene esplicitata meglio dal *secondo corsivo*: qui viene dichiarato il *compimento* della nozione stessa di “*Reflexionsbestimmung*” nel fondamento. Quest’ultimo è la quintessenza delle determinazioni della riflessione perché incarna la logica più intima della riflessione: *l’essere contraccolpo*, il che vuol dire “essere posto” solo nell’“essere tolto”. Solo l’“essere posto che si toglie” compete all’Essenza. Ma qual è tale essere-posto?

Letteralmente, seguendo passo dopo passo il testo della Logica, quest’essere posto è il fondato che si toglie nel suo fondamento. Ma se ci innalziamo per un attimo dal movimento in cui siamo immersi, possiamo vedere chiaramente che questo è il meccanismo dell’intero *Scheinen* dell’Essenza: se così non fosse, rimarrebbe un essere-posto fisso, cioè, non la determinazione riflessiva come contraccolpo, ma l’Essere come determinatezza pura e astratta. L’Apparire come Parvenza è quell’uscire fuori di sé dell’essenza dell’Essere ed è anche il ritorno della Parvenza in sé.

Nel fondamento l’essenza “*si pone come essenza*, e nel suo porsi come essenza sta il suo determinare”<sup>194</sup>. Il fondamento quindi è pensato da Hegel nella versione di Norimberga come il culmine dello *Schein* e quindi della Riflessione in sé. Culmine che consiste da un lato nel farsi vero di una parvenza altrimenti illusoria; e da un altro lato nell’emergere e nel farsi strada dell’Essenza attraverso la sua stessa negatività. Negando, cioè, la sua negazione, l’inessenziale Parvenza con la quale si era posta come altro dall’Essere.

Infatti, questa logica che trova la sua realizzazione nel fondamento, ossia la logica della Negatività, costituisce il carattere più intimo dell’Essenza, la capacità di comprendere il Vero nell’*autotoglientesi posizione necessaria dell’Illusione*.

---

<sup>192</sup> WdL.II., 65; 496.

<sup>193</sup> Forse qui si vede il limite del tradurre “aufheben” con “superare”, poiché qualcosa viene superato solitamente da qualcos’altro. Il “togliere” di Moni in questo caso esprime molto meglio il senso di *aufgehobene*, poiché è il fondamento stesso a porsi come tolto.

<sup>194</sup> WdL.II., 65; 497; corsivi di Hegel.

## Capitolo II. *Die Erscheinung* : La necessità dell'Apparire.

### 1. “Apparire” non è “manifestarsi”.

Il *caleidoscopio* del mondo, o la pura parvenza, termina, secondo la trattazione enciclopedica, con l'apparire dell'esistenza. A questo punto un nuovo livello comincia a costituirsi di fronte a noi: quello dell'*Erscheinung*.

Anche questa parola è divenuta celebre attraverso la filosofia kantiana e il kantismo successivo, ai dibattiti del quale Hegel stesso prese parte fin dai primi anni della sua permanenza a Jena. Spesso si può trovare questo termine tradotto come *fenomeno*<sup>195</sup>. Pur essendo questa la traduzione più adeguata per la filosofia, bisogna tentare di cogliere la ricchezza intraducibile di questa nozione nel pensiero hegeliano.

La sua intraducibilità, infatti, si deve alla mobilità concettuale di questa parola. Anche se volessimo mantenere l'uniformità con le traduzioni kantiane, ci si renderebbe subito conto del fatto che quando Hegel parla dell'*Erscheinung*, non parla del fenomeno come altro rispetto all'essenza (o alla cosa-in-sé) ma del fenomeno come apparire dell'essenza stessa.

Nella grande Logica è proprio nel capitolo sull'*Erscheinung* che Hegel cerca di ribaltare il significato della kantiana cosa-in-sé. Nell'*Enciclopedia* invece, come abbiamo visto, la cosa in sé è già stata disintegrata nello *Schein*, come per attribuire ora all'*Erscheinung* un carattere essenziale, depurato dall'antitesi tra mondo fenomenico e mondo noumenico. Infatti, tale antitesi non è più parte della dialettica specifica dell'*Erscheinung*.

Nell'*Aggiunta* al § 131 – paragrafo introduttivo alla sezione dell'*Erscheinung* – Hegel fa un riferimento a Kant che può illustrare perfettamente il senso dell'operazione alla quale assistiamo. Là ci viene spiegato come l'opposizione tra fenomeno ed essenza (cosa-in-sé) è soltanto un'opposizione della coscienza comune. Questa opposizione che facilmente noi (già formati nel sistema hegeliano) avremmo potuto sorvolare, in realtà è posta da Hegel come un caposaldo, una conquista importante del pensiero moderno, dovuta proprio a Kant. Il passo che precede questa opposizione è quello per cui la coscienza prende per vero quello che trova di fronte a sé. Questo prendere-per-vero, com'è noto, in tedesco indica proprio la percezione (*Wahrnehmung*). In questo senso, non prendere per vero ciò che viene offerto immediatamente dalla sensibilità è un passo avanti verso la conoscenza scientifica.

---

<sup>195</sup> Verra traduce come “fenomeno” il titolo di questa parte dell'*Enciclopedia*, intitolata *die Erscheinung*. Ma nella traduzione del testo spesso usa altre parole per dare il peso e le sfumature più adatte al discorso hegeliano. Così ad esempio traduce il verbo *erscheinen* con “manifestarsi”, mentre per lo *scheinen* riserva l’“apparire”. Moni, da parte sua, nella grande Logica, preferisce per il verbo sostantivato (*das Scheinen*) o il sostantivo (*der Schein*) la parola “Parvenza” e per l'*Erscheinung*, “Apparire”.

Kant, però, “è rimasto a metà strada, in quanto ha inteso il fenomeno (*Erscheinung*) soltanto in senso soggettivo ed ha fissato al di fuori di questo l'essenza astratta come *cosa in sé*, inaccessibile alla nostra conoscenza”.<sup>196</sup> Subito dopo, il pensiero di Hegel si mostra in tutta la sua radicalità attraverso un capovolgimento tanto semplice quanto rivoluzionario:

“Quella di essere soltanto fenomeno è la natura propria del mondo immediatamente oggettivo e, in quanto lo comprendiamo come tale, conosciamo al tempo stesso l'essenza che non rimane dietro ed oltre il fenomeno, ma si manifesta come essenza proprio in quanto depone il mondo a semplice fenomeno”<sup>197</sup>.

Se osserviamo il testo originale<sup>198</sup>, possiamo apprezzare alcune cose importanti. Innanzitutto, il testo riportato in questa forma dagli Allievi pare conformarsi precisamente al testo a stampa (§ 131) anche in espressioni letterali (ad es. quando dice “*hinter oder jenseits der Erscheinung*”); ma la cosa più importante è che per la prima volta incontriamo un altro termine chiave per una ontologia dell'immagine: il *sich manifestieren*. Questo verbo di origini latine, ha altri corrispondenti in tedesco, tra cui quello maggiormente usato da Hegel, in particolare nella filosofia della religione: *sich offenbaren*, o in altri ambiti, particolarmente in estetica, il *sichtbar werden*.

Il passo che abbiamo incontrato qui è un'ottima occasione per comprendere la specificità di questo termine. Infatti, nel linguaggio comune, tutti i termini che riguardano il “fenomeno” possono essere più o meno equivalenti. In una filosofia dell'immagine, però sarà un grande vantaggio comprendere le loro differenze specifiche che, peraltro, servirebbero anche a una miglior comprensione del resto del sistema.

All'apertura del § 131, ad esempio, Verra traduce l'espressione hegeliana “Das Wesen muß *erscheinen*” con “L'essenza deve necessariamente *manifestarsi*”. Oltre il “necessariamente” che non è il momento di commentare, fermiamoci sul “manifestarsi”. L'essenza deve “manifestarsi”. Ciò è vero; però ancora è troppo presto perché essa sia davvero “manifesta”. *Erscheinen*, “apparire”, non è lo stesso che “manifestarsi”.

Nel passo dell'*Aggiunta* sopra citato, si vede molto bene la differenza: l'Essenza *si manifesta* come tale, solo in quanto depone (*herabsetzt*) il mondo *zur bloßen Erscheinung*, a mero Apparire, o mero Fenomeno. Ancora una volta vediamo emergere la centralità di un movimento essenzialmente ed *intrinsecamente* iconoclasta sotto il titolo di *Absetzung*, di de-posizione, destituzione. **L'*Erscheinung* precede la *Manifestation*. L'*Erscheinung* posiziona il Mondo, mentre la *Manifestation* lo de-posiziona.**

---

<sup>196</sup> Enz.I., 263; 336 seg.

<sup>197</sup> Enz.I., 263; 337.

<sup>198</sup> “Nur Erscheinung zu sein, dies ist die eigene Natur der unmittelbar gegenständlichen Welt selbst, und indem wir dieselbe als solche wissen, so erkennen wir damit zugleich das Wesen, welches nicht hinter oder jenseits der Erscheinung bleibt, sondern eben dadurch sich als Wesen manifestiert, daß es dieselbe zur bloßen Erscheinung herabsetzt”.

Non è un caso che proprio in questo passo appaia l'espressione *bloÙe Erscheinung*, *mero fenomeno*. A pensare l'importanza dell'espressione con cui apre il § 131, ovvero quella sulla *necessità dell'apparire*, sembra veramente sorprendente scoprire un'espressione così esplicitamente denigratoria riguardante questo stesso Apparire. In realtà non si tratta di altro che di una gerarchizzazione, o di un livellamento se si preferisce, dello statuto ontologico dell'essenza dell'Essere, in termini di manifestatività. Parere, apparire, manifestarsi, sono tutti termini che in certe condizioni empiriche possono diventare interscambiabili. Dal punto di vista di un'ontologia dell'immagine, però, sono gradi di maggior complessità e densità ontologica di ciò che appare.

Il "manifestare" latino contiene in sé il riferimento a ciò che è palpabile, a ciò che si può toccare con la mano<sup>199</sup>. Nel processo che ci porta dal mondo delle ombre, dello *Schein*, alla chiarezza del concetto, ciò che *acquisisce realtà* e consistenza, non può che trovarsi più in alto del semplice *parere* o *apparire*. Anzi, si può già anticipare che l'intera sezione dell'Essenza non ha altro compito che questo: schiarire le ombre, dissolvere le illusioni e svelare l'essere dell'Apparire come essenza dell'Essere.

Detto ciò, non sembrerà più così sorprendente che il terzo momento di questa nostra ontologia dell'immagine, corrisponda a ciò che Hegel chiama *Wirklichkeit*, *Effettività*. La legittima richiesta di Tommaseo, vista qui sopra in nota, viene ad essere esaudita, ma secondo il procedimento ben strutturato di un intero sistema del sapere. Proprio perché non ogni apparire è vero, si ha bisogno di una ontologia dell'apparire e di qualcosa che fornisca una consistenza a quest'apparire. Le richieste della coscienza sensibile, sono legittime solo fino a questo punto. Che il palpabile sia il consistente, è semplicemente un mito dell'esperienza della coscienza fenomenologica, e non a caso, come tale viene smontato già nella *Fenomenologia dello Spirito*.

Denise Souche-Dagues espone la tripartizione di cui parliamo qui in termini quali *Schein*, *Erscheinung* e *Manifestation*<sup>200</sup>. Ed è certamente così, poiché il manifestarsi non va confuso con l'apparire. Tuttavia, pur accettando che la *Manifestation* sia questo momento di realtà più piena o di totalità<sup>201</sup>, bisogna segnalare un altro termine ancora, usato da Hegel, che forse si addice ancora meglio al culmine del processo dello svelamento dell'Essenza: l'*Offenbarung*. Per il momento, però, è sufficiente aver stabilito che *l'erscheinen non è il manifestarsi*.

<sup>199</sup> *Manifestus* è composto da *manus* (mano) e la radice *fend-* (come nelle parole in-festare, of-fendere) che significa "battere", "toccare" (dal *Vocabolario Etimologico* di PIANIGIANI, 1907<sup>1</sup>). "Cosa *manifesta*", dice Tommaseo, "è facile a conoscere, a toccare con la mano" (TOMMASEO, *Dizionario dei Sinonimi*, p. 674, n.2789). È curiosa la sua osservazione (n.2791) che il "tatto è più sicuro dell'occhio, così *palpabile* è più di *lampante*. Una ragione può parer chiara lampante agli uni e parere ad altri un imbroglio; cosa che segue spessissimo in religione, in politica, in metafisica (...). Ma le ragioni palpabili egli è impossibile negarle".

<sup>200</sup> Cfr. D. SOUCHE-DAGUES, *Hégélianisme et dualisme. Réflexions sur le phénomène*, Vrin, Paris 1990, pp. 41-74.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 64.

### ***L'Apparire è la Parvenza sviluppata.***

Tornando alla frase che ci ha indicato questa differenza terminologica, possiamo dunque tradurre che *l'essenza deve apparire*. Il secondo punto dove ora dobbiamo volgere la nostra attenzione è l'omissione nella nostra traduzione del "necessariamente", impiegato nella traduzione di Verra. Anche qui devo insistere non perché si tratta di una resa linguistica migliore, ma perché è in gioco la struttura ontologica dell'immagine.

Come abbiamo visto, Hegel dice soltanto che l'essenza *deve* (*muss*) apparire. Aggiungere la parola "necessariamente" è dire molto di più. Significa che ad ogni modo, in ogni caso, sempre e in ogni condizione, l'essenza deve apparire. Non solo "deve" come *muss* ma "deve" come *soll*. Interpretare il senso della necessità dell'apparire, credo sia fondamentale per l'ulteriore determinazione dell'immagine in ogni suo apparire concreto. "L'essenza deve *necessariamente* apparire", è una proposizione controfattuale e il bisogno stesso della filosofia per l'uomo è legato indissolubilmente al fatto che l'essenza non sempre appare. *Deve*, appunto, apparire, ma non sempre appare.

Se l'essenza *necessariamente* apparisse, non sarebbe mai sorta quella posizione del pensiero, criticata da Hegel all'inizio della dottrina dell'Essenza, in cui si parlava della ricerca dell'essenza *dietro* l'essere immediato. Posizione, questa, criticabile sì, ma solo a partire da una filosofia che sa cogliere il vero nel suo apparire e l'apparire specifico del vero.

Se l'essenza *necessariamente* apparisse, nessun movimento alle spalle dell'Essere sarebbe mai stato possibile. Per l'*Erscheinung*, vale esattamente la stessa cosa che per ogni altro momento visto fin ora. Quando si trattava delle determinazioni della riflessione, abbiamo visto il loro intreccio dialettico e il progressivo levarsi della loro unilateralità. Ma questo processo ha luogo solo grazie alla filosofia speculativa. Nei nostri pensieri soggettivi, individuali, è evidente che le determinazioni della riflessione non sono in rapporto dialettico, ma ognuna spesso rimane per sé. Perché l'identità e la contraddizione siano messe in relazione in un'unità superiore, nel fondamento, ci vuole ben altro che un necessario apparire della verità. Nei prodotti della soggettività finita, il continuo persistere delle unilateralità dell'intelletto è talmente evidente da vietarci ogni possibilità di ammissione della presunta necessità dell'apparire dell'Essenza. Ogni opera d'arte, *dovrebbe* essere una presentazione di tale apparire essenziale, ma non sempre lo è. Non solo non lo è, ma spesso è esattamente il contrario: è l'arresto in posizioni fisse di questo processo dell'apparire che determina ontologicamente l'immagine.

Hegel si è spesso opposto con tutte le sue forze a certe tendenze intellettuali della sua epoca, tra cui la presunta inconoscibilità della verità. Quest'ultima tesi non è solamente di carattere gnoseologico, ma ha molte declinazioni e conseguenze su tutti i piani dell'esperienza e della filosofia. In ambito religioso significa l'inconoscibilità di Dio; in ambito artistico significa l'incapacità dell'arte di esprimere il vero oltre il sentimento soggettivo; in ambito teoretico signi-

fica (nel miglior dei casi) l'affermazione di un kantismo radicale che costringe la ragione ad occuparsi *soltanto* dei *fenomeni* e *mai* dei *noumeni*, soltanto dell'*apparire* e mai dell'*essenza*. Questa è la vera necessità dell'apparenza.

La risposta di Hegel a tutto ciò, è stata spesso fraintesa. Il suo "Spirito Assoluto" si è spesso presentato come fosse l'affermazione di una assoluta conoscenza della verità, o peggio, l'affermazione della capacità soggettiva di un individuo a conoscere l'assoluto. In realtà si tratta di qualcosa di molto diverso.

Si tratta di apprezzare la verità nel suo apparire *in quanto apparire* e non in quanto presenza assoluta dell'Intero. Che significa questo? Che l'apparire pur non essendo falso, non è nemmeno l'intero. Con l'affermazione dell'apparire dell'essenza, si vuole affermare la conoscibilità del mondo. La letterale *essenzialità* del mondo. Non c'è il mondo contro *un altro mondo* più essenziale, ma è il mondo stesso che si dà a conoscere, che fa apparire l'essenza del suo essere, e noi, grazie alla filosofia come sistema dei saperi (quindi grazie a tutte le scienze fino all'arte e alla religione) riusciamo a cogliere e a mettere insieme i pezzi di questo enorme mosaico che ci circonda.

Ciò che alle prime pare essere soltanto un caleidoscopio, un ammasso casuale di frammenti, ora viene a mostrarsi (viene propriamente ad *apparire*) come un mosaico in cui i frammenti non sono casuali ma hanno il loro posto preciso. Questo "posto preciso dei frammenti" sono le svariate determinazioni dell'intero. Abbiamo già presagito il meccanismo che spiega questo movimento. Il fondamento, abbiamo visto, è la categoria che provoca questa autodissoluzione della parvenza. Ora siamo entrati nel regno dell'Apparire e "*das entwickelte Scheinen ist die Erscheinung*", la *Parvenza sviluppata è l'Apparenza*. Da qualche parte dobbiamo incontrare durante questo sviluppo il meccanismo essenziale che corrisponde a quel germe ontologico di autosoppressione dell'Essenza.

## 2. Il mondo dei fenomeni.

Questo primo momento nella costituzione dell'Apparenza, così come si presenta nel § 132 dell'*Enciclopedia*, risulterebbe altamente problematico senza il nostro *excursus* sulla questione della forma nella grande Logica, poiché contiene un significato della forma non esplicitato precedentemente, ma che noi abbiamo già visto nella dialettica del fondamento.

(§132)

"L'Apparente (*Das Erscheinende*) esiste in modo che la sua *consistenza* (*sein Bestehen*) è immediatamente superata (*aufgehoben*), ed è soltanto *un* momento della forma stessa (*ein Moment der Form selbst*); la forma comprende in sé la consistenza o la materia come una delle sue determinazioni. L'Apparente (*Das Erscheinen*

*de*) ha quindi il suo fondamento (*Grund*) in questa forma come sua essenza, sua riflessione-in-sé contro alla sua immediatezza, ma con ciò stesso soltanto in un'altra determinatezza della forma. Questo suo fondamento è ugualmente qualcosa di Apparente (*ein Erscheinendes*), e così l'Apparenza (*die Erscheinung*) procede a una mediazione infinita della consistenza mediante la forma, e, quindi, ugualmente mediante l'inconsistenza (*Nichtbestehen*). Questa mediazione infinita è, al tempo stesso, un'unità della relazione a sé (*eine Einheit der Beziehung auf sich*); e l'esistenza (*die Existenz*) si sviluppa facendosi *totalità* (*Totalität*) e *mondo* dell'Apparenza (*Welt der Erscheinung*), della finitezza riflessa.”

Se tornassimo indietro, là dove la forma ci era apparsa nella sua prima definizione, potremmo constatare che la situazione era capovolta. La forma appariva come sinonimo delle determinazioni della materia che là venivano chiamate *proprietà* o *materie*. Qui, all'improvviso, ci viene detto che “la forma comprende in sé la consistenza o la materia come una delle sue determinazioni”.

Questa determinazione della forma come essenza, nella grande Logica appare esplicitamente soltanto nel capitolo dedicato al fondamento assoluto. Là si tratta del primo momento (*Essenza e forma*), mentre il discorso sul mondo dell'apparenza (o mondo fenomenico) si trova molto più avanti, prima del passaggio alla *Wirklichkeit*, dove altre tematiche subentrano (come quella del rapporto tra legge e fenomeno, etc.) e che qui non vengono prese in considerazione.

Egualebreve risulta la trattazione durante il corso del 1831, ma vale la pena riportarla qui, per altri motivi:

“Il mondo dell'Apparenza. L'esistente (*Das Existierende*) ha consistenza soltanto in quanto momento della forma: l'uomo ha i propri scopi (*eigene Zwecke*), è indipendente, però egli è altrettanto e solamente un momento della propria attività (*Tätigkeit*). Il mondo dell'apparenza è spiegazione-esplicazione (*Explikation*) dell'apparenza [stessa]. Nel mondo apparente, però, è emersa la differenza: Contenuto e Forma. (...). Il mondo [dell'Apparenza] è un'esteriorità reciproca (*ein Außereinander*), poiché le forme si differenziano, sono esistenti; questa esteriorità reciproca è totalità contenuta nella loro auto-relazione [s'intende: l'auto-relazione delle forme]. L'Apparente (*Das Erscheinende*) nella determinazione dell'auto-relazione è tuttavia l'intera esplicazione (*die ganze Explikation*): così [la Forma] è Contenuto”.

Ancora una volta, possiamo apprezzare il fatto che per Hegel tutta la dottrina della Logica non è una costruzione semplicemente astratta e irrelata al mondo concreto, ma – *senza mai dipendere dal mondo concreto* – è la rete noetica che può spiegarlo adeguatamente. Vediamo, infatti, l'equivalenza che qui si stabilisce tra “apparente-*Erscheinende*”, “esistente-*Existierende*”, ed “essere-umano-*Mensch*”. Notiamo pure che Aristotele è sempre presente, in particolare qui, nelle vicissitudini della forma, dove essa diventa chiaramente sinonimo di “attività”, *Tätigkeit*: “l'uomo è un momento della propria attività (*Tätigkeit*)” così come l'Apparente è un momento della forma. Ma perché ciò possa essere avanzato come tesi costitutiva del mondo apparente, è necessario

che sia dedotto da un altro significato della forma che nell'*Enciclopedia* non è stato presentato, e che noi abbiamo visto nella grande Logica nel paragrafo riguardante l'equivalenza di essenza e forma.

Il paragrafo sul mondo apparente ci offre la possibilità di apprezzare anche l'idea hegeliana della materia. È chiaramente pensata come consistenza e quindi come “ricettacolo” della forma nel quale essa acquisisce appunto *consistenza*, ma il fatto che qualcosa sia *apparente* non significa altro che tale consistenza è immediatamente superata.

Nel linguaggio comune, l'apparente è ciò che più di ogni altro richiama l'inconsistenza. Tuttavia, bisognerebbe capire come mai un inconsistente appare. Si può intravedere dietro questa scena lo stesso discorso con cui iniziava la dottrina dell'Essenza. Come mai l'Essenza appare dietro l'Essere? Se non è Essere, doveva essere il nulla; ma non lo è, perché appare. Appare, ma non è.

Qui, ora, non solo un concetto astratto appare, ma appare una totalità e un mondo. Ecco la ricchezza apportata dallo sviluppo della parvenza. Hegel lo ripeté all'apertura di questa nuova sezione: “la Parvenza sviluppata è l'Apparire”. Focalizzandoci su micro-movimenti come questo, possiamo renderci conto che espressioni del genere, per Hegel, hanno un valore letterale, e non metaforico, come si potrebbe facilmente pensare.

L'Apparire non ripete un movimento *come se* esso fosse Parvenza. Ma è l'ontologia originaria, scoperta nella Parvenza, che continua a dettare il ritmo dello sviluppo dell'essere dell'Essenza. L'inconsistenza della Parvenza, qui è l'inconsistenza della forma, mentre la consistenza dell'Essere, è la consistenza della materia. L'esistenza è sorta dal superamento dell'Essere, grazie all'attività dell'inconsistenza della Parvenza. Ora il mondo sorge come apparente dal superamento della mera materia consistente (ma informe), grazie all'attività dell'inconsistenza della forma.

### ***La legge del mondo dei fenomeni.***

La molteplicità degli apparenti costituisce ora un'unità, una totalità, in quanto esteriorità reciproca degli apparenti; in questa reciprocità però essi sono anche unificati. Questa è la loro identità che *consiste* nella relazione a sé dell'apparire. Questa consistenza della forma è il contenuto, in accordo con il procedimento che abbiamo visto in precedenza, dove la consistenza veniva sempre data dalla materia indeterminata. Ora, la “materia” del contenuto, ossia la sua *consistenza*, è già l'unità di materia e forma, mentre la sua forma (che si duplica) appare ora come forma *esterna*, cioè esterna *rispetto* a una “materia” che abbiamo visto essere realmente unità di materia e forma: contenuto.

La differenza però è proprio questa: mentre prima la consistenza era dovuta a una materia indeterminata, ora la consistenza si deve a qualcosa di determinato attraverso la negatività dell'essenza. Il nuovo rapporto dialettico è segnato dal fatto che un contenuto (*Inhalt*) non è tale se non in quanto contiene (*enthalten*) in sé la forma, come nota Léonard.<sup>202</sup>

Questo è il primo aspetto che bisogna tener in conto riguardo a questo rapporto. Il secondo aspetto con il quale questo rapporto si capovolge, procede dal fatto che essendo il contenuto in tal modo dipendente dalla forma, quest'ultima può essere concepita come indifferente. In questa sua posizione, è ciò che chiamiamo *forma esterna* (*äußerliche Form*)<sup>203</sup>.

Questa è la maniera più solita con la quale viene pensato il rapporto contenuto/forma, e come più volte accade in questa parte della Logica, Hegel accusa di tale concezione l'intelletto riflettente<sup>204</sup>, il quale nel considerare la forma come indifferente (forma esterna) in realtà ciò che fa è porre il contenuto come indifferente alla forma. Le conseguenze di questa concezione sono innumerevoli e importanti nel determinare meglio gli oggetti del pensiero nelle discipline filosofiche. Perciò lo riprenderemo tra poco nelle sue implicazioni<sup>205</sup>. Per il momento passiamo alla seconda possibilità del secondo aspetto di questa dialettica.

Questo secondo punto, Hegel lo chiama *das Gesetz der Erscheinung, la legge del fenomeno*<sup>206</sup>. Nella legge (*Gesetz*) il fenomeno è posto (*ge-setzt*) come esistenza essenziale, nel senso che non si tratta più di un'esistenza materialmente presente che emerge dal suo fondamento, ma di un mondo che appare in un sistema di esistenze fenomeniche che si auto-spiegano nel loro rapporto. *Rapporto* che sarà il prossimo passo conclusivo di questo processo.

Questa "esistenza fenomenica" che acquisisce l'Apparire è *legge* anche nel senso etimologico latino: *lex - ligare*<sup>207</sup> un fenomeno all'altro. La legge esprime l'essenza del fenomeno e il fenomeno in quanto essenza dell'esistente. Questo momento, nella grande Logica, si presentava in modo molto più radicale. Là si trattava di un mondo sovrasensibile costruito al di sopra del mondo dell'esistente, producendo così una contraddizione tra loro. Qui, al contrario, la legge è la soluzione della contraddizione, è l'unità di forma e contenuto<sup>208</sup>.

Il prossimo passo verso l'apparire del loro rapporto non è prodotto da un termine nuovo emerso dalla legge, ma dal "rovesciarsi dell'uno nell'altro e viceversa" (§ 133 A.). Ha ragione

---

<sup>202</sup> Cfr. CLL, p. 210.

<sup>203</sup> Ultima riga del § 133.

<sup>204</sup> Cfr. l'inizio dello Z. del § 133.

<sup>205</sup> È significativo che nel corso del '31 Hegel espone i due punti che qui trattiamo concettualmente, secondo le loro applicazioni-implicazioni negli ambiti di conoscenza concreti. Cosa che hanno fedelmente riprodotto i suoi Allievi nello *Zusatz* del § 133.

<sup>206</sup> Forse si tratta dell'unico momento in cui preferisco seguire la traduzione di "Erscheinung" con "fenomeno" per una semplice questione di abitudine che dipende qui non solo dal linguaggio filosofico ma anche da quello delle scienze naturali, dove infatti si usa parlare della legge dei fenomeni naturali, mentre "le apparenze naturali", in questo caso, sposterebbero il significato al lato opposto di quello desiderato. Sembrerebbe cioè, che si trattasse di qualcosa *semplicemente* apparente, mentre in realtà si tratta di qualcosa che *essenzialmente* appare.

<sup>207</sup> CLL, 211.

<sup>208</sup> CLL, 211, n. 1.

Léonard nel ricordarci qui che la sfera dell'Essenza è la sfera della contraddizione irrisolta<sup>209</sup>, e qui a maggior ragione dobbiamo tenere in mente questo: da una parte, né la materia, né il contenuto possono esserci senza forma; dall'altra, la forma, nel suo essere riflessione in sé, è contenuta in modo immanente da questi, ma nello stesso tempo in quanto riflessa in altro li tiene di fronte a sé come exteriorità ed è con ciò forma esterna. Detto diversamente, la forma è sempre forma *esistente* (quindi materializzata), ma appunto l'esistenza significa *esteriorità* contro un contenuto. Ancora una volta vediamo in atto il meccanismo di opposizione tra l'essenziale e l'inessenziale, tra il riflesso e l'immediato, portata al parossismo<sup>210</sup>.

Un esempio che fa Hegel stesso (presente nel corso del '31) è l'esempio di un libro, considerato come oggetto. Dal punto di vista del contenuto, dice Hegel, è indifferente se è scritto o stampato, etc. La forma-libro, in tal senso, gli è estrinseca e indifferente. Ma ciò non vuol dire che esso sia senza forma. Poi, ironizzando, dice che effettivamente si danno certi libri di cui si può dire che sono privi di forma, ma in questo caso si tratta realmente solo di un *difetto* di forma e non di una sua *manca*za. Questo difetto sta per significare un'*assenza relativa* di forma, e precisamente l'assenza della forma *giusta*.<sup>211</sup> “Questa forma giusta non solo non è indifferente rispetto al contenuto, bensì è piuttosto essa stessa il contenuto”<sup>212</sup>.

Il secondo esempio è quello che apertamente si riferisce all'opera d'arte (e che manca nel corso del '31). Esso prende l'inizio dalla considerazione precedente sulla forma *giusta*.

“Un'opera d'arte alla quale manchi la forma giusta, proprio per questo non è un'opera d'arte autentica, cioè una vera opera d'arte, ed è una cattiva scusa per un artista come tale che si dica il contenuto della sua opera essere sì buono (anzi perfino eccellente), ma mancargli la forma giusta. Vere opere d'arte sono soltanto quelle il cui contenuto e la cui forma mostrano di essere assolutamente identici.”<sup>213</sup>

Affermazioni del genere si trovano in abbondanza nei corsi di estetica. Quello che non si trova là, però, è *che cosa significa l'assoluta identità tra forma e contenuto*. Quest'assioma è diventato un luogo comune (e non solo tra gli hegeliani) a tal punto da non chiedersi mai cosa significa davvero. Come un “contenuto” può essere identico ad una “forma”?

In particolare se parliamo di un'opera d'arte concreta, basterebbe un attimo di riflessione per renderci conto che “forma” e “contenuto”, in un primo momento, risultano due grandezze incomparabili, come quando alle elementari si chiede agli alunni “quanto fanno due mele

<sup>209</sup> CLL, p. 213.

<sup>210</sup> CLL, p. 213; si noti come questi movimenti dovrebbero essere presi sul serio da chi si occupa di estetica, poiché ogni passaggio da una forma artistica a una altra risulta sempre dalla dialettica di forma e contenuto. Pure nello *Zusatz* del §133 sono riportati riferimenti a questioni estetiche e anche se nel corso del '31 sono assenti, non si tratta in realtà di altro che di nozioni ripetute continuamente nei corsi di estetica.

<sup>211</sup> Una critica serrata di questa differenza sviluppò indipendentemente, ma con gli stessi risultati, anche Bergson nella sua *Evoluzione creatrice* (Raffaello Cortina, Milano 2002, pp.183 segg), parlando dell'idea di ordine e disordine.

<sup>212</sup> Enz.I., 265; 339.

<sup>213</sup> § 133 Z: Enz.I., 265-66; 339.

e due pere?” per dare loro il senso delle grandezze incompatibili. Nel nostro caso, però, siccome l'ideale greco di armonia e di perfezione formale (*perfezione* che a sua volta dev'essere spiegata attraverso canoni, altrimenti qual è la forma *perfetta?*) ci dà un senso immediato di unità e completezza, facilmente concordiamo con qualsiasi affermazione voglia enfatizzare questo sentimento.

Se, ad esempio, tale unità è propria dell'arte classica, lo è in particolar modo (secondo Hegel ma non solo) per il suo *medium* espressivo per eccellenza: la scultura. Ma cosa significa che la forma di una statua sia *identica* al suo contenuto? Il contenuto può essere Dio o un Eroe, una figura mitologica o storica, *etc.* La forma è quella data dallo scultore che oltre i tratti specifici della sua personalità artistica, fa in modo che l'opera obbedisca a dei canoni estetici ben precisi, tra cui quelli principali che segnano il carattere specifico dell'arte ellenica: l'armonia delle parti, la proporzione, la simmetria. Questa è un'aporia che anziché essere spiegata dalla teoria *dell'arte* hegeliana, viene sempre presupposta. Nel corso di questo lavoro cercheremo di determinare meglio questa questione. Per il momento lasciamo solo che l'aporia emerga. Basta continuare nelle prossime righe di quest'*Aggiunta*, infatti, e troveremo indizi su come per Hegel la questione era ben diversa dalla solita riduzione di questo rapporto agli schemi delle tre grandi *Kunstformen* dell'*Estetica*.

Gli esempi che si fanno qui sono l'*Iliade* di Omero e *Romeo e Giulietta* di Shakespeare. Un poema epico, “pre-classico”, e una tragedia di fine Cinquecento. Il contenuto di quest'ultima opera “è la rovina dei due amanti causata dal conflitto delle loro famiglie; *ma questo non è ancora l'immortale tragedia di Shakespeare*”<sup>214</sup>. Intanto, anche senza aver chiarito ancora la questione del rapporto forma/contenuto, notiamo solo che tale rapporto sembra valere come misura per *qualsiasi opera d'arte* e non solo per quella classica; e ancora meno per la sola scultura.

Come se ciò non bastasse, subito dopo si parla della forma/contenuto nel campo scientifico e nel conoscere filosofico. Mentre nelle varie scienze, dice Hegel, la forma appartiene propriamente alla conoscenza e la materia viene data dall'esterno, in filosofia c'è una compenetrazione perfetta dei due elementi.

Questa compenetrazione perfetta, al contrario di quanto si aspetterebbe secondo la banale opinione che chiama classico ogni equilibrio di materia/forma, Hegel la chiama *infinita*. Si ricordi che “infinita” è un attributo che mai verrebbe associato alla filosofia greca, ma soltanto a tutto ciò che caratterizza la modernità. Perfino in campo religioso, pur avendo le sue origini già nel primo cristianesimo, è soltanto con Lutero, secondo Hegel, che esso viene posto come principio fondamentale.

Quindi, per ricapitolare, una *vera* opera d'arte è il risultato dell'identità tra il proprio contenuto e la forma, ma questa operazione non è determinabile per necessità storica. E se a volte

---

<sup>214</sup> § 133 Z; corsivo mio. Lo stesso si dice dell'*Iliade*: il contenuto è la guerra di Troia, ma l'*Iliade* è questo contenuto elevato a quella forma poetica precisa.

vi si riferisce come al “classico”, nell’ambito della conoscenza vi si riferisce come all’“infinito” e il momento cronologico del paradigma si sposta dall’antichità agli albori della modernità. Un bel guaio per chi ragiona ripetendo *formalmente* i titoli dell’*Estetica* o di altre discipline determinate del Sistema, senza considerare in fondo il loro *contenuto*. Una tale ripetizione di formule è chiaramente inadeguata e chi ancora si affida ad esse dovrebbe trovare una nuova *Kunstform* dove l’*Iliade* stia insieme alle tragedie di Shakespeare!

Dovremo invece continuare a chiederci *come mai e in che cosa* il contenuto possa essere paragonato, o addirittura essere *identico* alla forma? Solo in quanto teniamo questa domanda in mente, possiamo ottenere anche una risposta da questo lungo *Zusatz*, che altrimenti sembra ripetere nozioni comuni e introduttorie alla concezione hegeliana della filosofia in generale.

Trattandosi del contenuto e non della materia, e avendo parlato di quello come *sviluppo* della coppia forma/materia, non possiamo accontentarci nella ricerca di un *contenuto tangibile*, quale si aspetta quando si parla di materia. In quest’*Aggiunta* Hegel non riprende la questione della legge del fenomeno, ma attraverso essa possiamo chiarirci bene il significato del contenuto.

Qual è il contenuto di una legge? È la cosa stessa? Pare di no, poiché si tratta di un’astrazione che vuole esprimere l’*essenza* della cosa, *secondo il suo apparire nel mondo*. Allora è il fenomeno in quanto *Erscheinung*? Ciò pare più probabile. Ma si potrebbe dire meglio che il contenuto di una legge è il fenomeno che appare per una intelligenza. È *il fenomeno colto con il pensiero*. Hegel riprende l’esempio del libro: “Quando si parla di un libro privo di contenuto non si intende, com’è noto, un libro con pagine bianche, ma un libro il cui contenuto è praticamente nullo (*so gut wie keiner ist*)”.

Il pensiero coglie cioè un “contenuto” che non dipende direttamente dal “contenuto sensibile”. E se con ciò siamo già un passo avanti rispetto alla sensibilità e a qualsiasi contenuto dato per essa, nello stesso tempo rimaniamo un passo indietro rispetto al *concetto*. Perciò Hegel, avverte nella lezione del ’31: “Conoscere il mondo fenomenico come sistema delle proprie leggi, è una conoscenza importante; tuttavia non è ancora un *comprendere* (*begriffen ist das noch nicht*)”, ossia non è qualcosa di concettuale.<sup>215</sup>

Una volta ancora ci troviamo di fronte al senso di misura del pensiero hegeliano, ovvero alla capacità di trattare ogni argomento secondo ciò che gli è proprio. L’avvertimento non è unilaterale; non dice né che il sistema delle leggi è nullo, né che esso è tutto. Se Hegel deve avvertire così, significa che intravede il pericolo di considerare questo sistema come il sistema del concetto. Se questo pericolo c’è, è dovuto a ciò che i due sistemi hanno in comune, e che potrebbe essere espresso dalla massima hegeliana “*Dasselbe Ganze ist Inhalt, dasselbe Ganze ist Form*”, il Tutto è sia forma che contenuto.

---

<sup>215</sup> VL, 153.

Sul finire dell'*Aggiunta* del § 133, Hegel ci offre un altro luogo testuale d'incontro tra arte e pensiero a partire dalla questione *ontologica* di forma e contenuto. Vale la pena citarlo per esteso, perché in esso troviamo concentrato in poche righe l'intero intento hegeliano:

“Per una coscienza colta (*gebildetes Bewußtsein*) ciò che viene definito anzitutto come contenuto non ha altro senso se non quello di essere nella cerchia del pensiero (*Gedankenmäßigkeit*). Con ciò stesso poi si ammette anche che il pensiero non va considerato come forma indifferente rispetto al contenuto, forma in sé vuota, ma, come nell'arte, anche in tutti gli altri campi, la verità e la solidità del contenuto si fonda essenzialmente sul fatto che esso si mostri identico alla forma”.<sup>216</sup>

Per quanto riguarda i rapporti tra forma e contenuto, qui vediamo bene come Hegel cerca di staccarsi dalla tradizione razionalista (ma anche kantiana) che considerava il pensiero come *forma*. Quando si parla di “contenuto” significa ricondurre l'essenziale alla *Gedankenmäßigkeit*, la “cerchia del pensiero” che, curiosamente, è composta da due parole: “pensiero” (*Gedanken*) e *mäßigkeit*, che sola vuol dire sobrietà, o la giusta misura (*das rechte Maß einhaltend*, direbbe un dizionario).

Il contenuto, quindi, per una coscienza *formata*, colta, è in equilibrio nel pensiero, dove il pensiero non è in opposizione ma comprende l'altro da sé; comprende cioè, sia la forma che la materia, nella loro unità ed è perciò *contenuto*. Che questo non sia un altro modo per ripiegarsi al razionalismo o a un primato dell'intelletto astratto, come l'avrebbe chiamato Hegel, diventa chiaro dall'inserimento della questione dell'arte. Infatti, lo stare nella cerchia del pensiero, poteva essere interpretato unilateralmente e a scapito dell'arte. Invece Hegel fa notare che ciò che la logica del contenuto ci deve insegnare riguardo al pensiero è che esso non possa essere forma vuota. L'avvertimento è rivolto *in primis* contro l'abuso del primato del pensiero come forma. L'esempio dell'arte è fatto addirittura per chiarire il significato della solidità e della verità del contenuto del pensiero. Come nell'arte, così anche nel pensiero, la verità del contenuto dipende dalla sua identità con la forma. L'analogia quindi è chiaramente stabilita. Rimane però ancora da capire che cosa davvero significa questa *identità*.

---

<sup>216</sup> Enz.I., 266 seg.; Il riferimento a una “coscienza colta” che abbiamo sottolineato, non è accidentale. Nella dottrina dello Spirito Soggettivo, sarà soltanto a partire da una tale coscienza colta che si potrà parlare di arte. È questa coscienza colta che opera il salto tra una forma di immaginazione riproduttiva, comune a tutti gli esseri umani, e un'immaginazione produttiva, propria degli artisti, dei filosofi, degli intellettuali, di tutti insomma che si sono formati (*ge-bildet*) attraverso la cultura-formazione (*Bildung*) dell'immaginazione (*Einbildung*) e quindi *anche* dell'immagine (*Bild*).

***L'apparire della Forma come ἔνδον εἶδος.***

Per comprendere cosa significa questa identità, ci servirebbe un elemento che possa rendere compatibili i due termini che, fin dall'inizio della loro apparizione sono posti come contrari. La loro unità ilomorfica non riesce a rispondere al nostro problema, poiché essa non ci parla di *identità* di forma e materia, ma di *inseparabilità*. Inseparabilità, che per definizione lo è soltanto in quanto *inseparabilità di termini separati* o almeno *separabili*. Questi termini sono ognuno l'altro dell'altro e con il principio per cui *non esiste forma senza materia e materia senza forma*, viene negata soltanto la loro indipendenza.

L'importanza dello sviluppo dialettico dell'Apparire (*Erscheinung*) sta anche in questo: solo in questo sviluppo si può ottenere la possibilità di affiancare forma e contenuto come nozioni comparabili. Quando la legge dell'Apparire (o legge dei fenomeni) entra in gioco, ciò che nel contenuto resisteva alla possibilità di essere identificato con la forma, comincia a modificarsi e a cedere.

Notiamo innanzitutto che parlando di "legge" non dobbiamo pensare solo ed esclusivamente alle leggi fisiche. Esse sono forse il miglior esempio del rapporto tra l'essenza e il suo apparire in natura anche perché disponiamo di molte discipline nelle quali possiamo verificare queste relazioni. Comunque, Hegel riporta vari altri esempi, come quello dell'oggetto-libro e nella lezione del '31 parla brevemente anche del rapporto tra crimine e punizione<sup>217</sup>, rapporto questo che riguarda le discipline etiche e sul quale noi non possiamo soffermarci. Ad ogni modo, dovrebbe essere sufficiente come testimonianza del fatto che per Hegel lo sviluppo di questi concetti riguarda tutti i campi del reale.

Limitandoci ai nostri interessi, dobbiamo notare che dietro il momento della legge si nasconde un altro termine importantissimo per la determinazione di *ogni* apparire dell'Essenza, ed esso è anche il termine che trasforma tanto quanto basta il concetto di forma e nello stesso tempo quello di contenuto, in modo da renderli compatibili. Questo termine è l'*innere Form*, ovvero, la *forma interiore*, l'*ἔνδον εἶδος* come l'abbiamo già chiamato secondo la terminologia greca.

Abbiamo già accennato a questo termine come uno dei possibili significati del concetto di forma che storicamente ha avuto sviluppi fin da Platone, ma il suo culmine è stato Plotino, per poi essere ripreso nei tempi moderni e sviluppato ulteriormente anche da Goethe. In realtà, è solo ora, nel testo dell'*Enciclopedia*, che questo termine emerge proprio dalla dialettica di forma e contenuto e più precisamente dal duplicarsi della forma stessa. Il luogo dove questo processo viene esposto è il breve § 134, anche se solo quando spiegherà il suo significato, nella lezione del '31, Hegel utilizzerà letteralmente l'espressione *innere Form*. Il relativamente raro utilizzo da parte di Hegel di questa espressione neoplatonica, non significa una altrettanto scarsa importanza.

---

<sup>217</sup> VL, 153, ll. 581-584.

Anzi, come vedremo, i luoghi in cui tale espressione appare sono cruciali e indicano una scelta consapevole e ben calcolata nell'impiego di questo concetto da parte di Hegel.<sup>218</sup>

Nel § 134 si parla dell'importanza dell'esistenza *immediata* come determinatezza sia della forma che del contenuto. Ancora una volta si mostra come una determinatezza esterna, *inessenziale*, è tuttavia necessaria perché l'essenziale abbia consistenza. Questo rapporto originario tra essenziale e inessenziale qui ha luogo come scambio tra forma e contenuto, più volte e attraverso più modalità: a tal punto che la forma può essere considerata contenuto, e il contenuto come forma (sviluppata). L'*In-halten* (il contenere) si mostra così come *Ver-halten* (rapportarsi); il vero contenuto, cioè, è un *con*-tenere, se vogliamo seguire il gioco di parole hegeliano, ossia tenere qualcosa non solo *in sé* ma in *con*divisione. L'Altro con cui si *con*divide la consistenza del contenuto sono i fenomeni che, nel loro essere *con*-tenuti dal mondo dell'apparire, vengono determinati come *forma interna* di questo mondo, ed essi stessi determinano il mondo come mondo *delle* apparenze (*Erscheinungen*). Nel testo del '30 Hegel scrive in modo criptico che il *rapporto* (*das Verhältnis*) è:

“una sola e medesima cosa, il contenuto, è come forma che si è sviluppata, come esteriorità e *opposizione* di esistenze indipendenti, e come loro relazione *identica*, nella quale relazione soltanto i distinti sono quello che sono”<sup>219</sup>.

La “forma sviluppata” come esteriorità, l'abbiamo già vista nel nascere del concetto del contenuto stesso. La “relazione identica” invece, il cui contrasto con l'*opposizione* viene messo in risalto anche dal corsivo, è una specie di relazione che finora non abbiamo visto in modo esplicito, ed è così che scopriamo la nuova determinazione del concetto di forma. Se andiamo alle lezioni del '31, troviamo una spiegazione ulteriore. Là si dice:

“Die Form ist im Inhalt, das Ganze in einfacher Weise: Das ist in [der] Form; von dieser Form, die dem Inhalt angehört, unterscheidet man noch eine zweite, als außer dem Inhalt, [dem] Wesentlichen. Das ist die unwesentliche Form, am Buch Druck, Papier. Dieser Inhalt ist dann angegeben als [das] Gesetz der Erscheinung, zum Gesetz gehören zwei Bestimmungen in ihrer Untrennbarkeit, Einheit; (...). Was wir unterschieden haben als innere Form und äußere Form, darin ist der Inhalt, nicht in äußerlichen Existenzen, sondern in den wahren Existenzen”<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup> Se bisogna dare una breve anticipazione dell'importanza di questa determinazione per l'immagine, forse basta rimandare al § 562 *Anmerkung*, ossia il paragrafo dove si raggiunge il massimo grado del destino dell'arte (e del suo rapporto con la religione). Qui, l'*innere Form* è l'elemento che contraddistingue la vera arte da quella “priva di gusto e di spirito”, e la questione è sempre presentata come una dialettica di forma e contenuto.

<sup>219</sup> L'intero passo recita così: “Die Erscheinung, so gesetzt, ist das *Verhältnis*, daß ein und dasselbe, der Inhalt, als die entwickelte Form, als die Äußerlichkeit und *Entgegensetzung* selbständiger Existenzen und deren *identische* Beziehung ist, in welcher Beziehung die Unterschiedenen allein das sind, was sie sind”.

<sup>220</sup> VL, 153.

Cerchiamo di seguirlo passo dopo passo: 1.a. La forma è nel contenuto; questo perché il contenuto è lo sviluppo di materia/forma; 1.b. È l'intero; ossia, l'insieme di quello sviluppo, e quindi (1.c.) lo è in *semplicità*, cioè non più in quanto composto (materia e forma) ma il loro insieme inseparabile (l'Intero). Questo Intero è Forma nel senso pieno, dalla quale bisogna distinguere 2.a. una seconda forma come esterna rispetto al contenuto essenziale. 2.b. Questa è la forma inessenziale come lo è la carta per il libro. 3.a. Il contenuto va poi indicato come la legge dell'Apparire. 3.b. A questa legge appartengono due determinazioni nella loro inseparabilità: 3.c. quelle che abbiamo distinto e chiamato "forma interna ed esterna". 4. In esse il contenuto trova la sua vera esistenza (e non una semplice esistenza esterna).

Cominciamo dall'ultimo punto: Hegel non nega l'esteriorità (se così può farci pensare l'opposizione tra esistenza "vera" ed esistenza "esterna"). La sola esistenza esterna, così com'era uscita dal fondamento, non era che la base per lo sviluppo della cosalità e della materia. La materia sviluppata ha dato il contenuto, e la forma sviluppata ora dà il rapporto<sup>221</sup> come rapporto di queste due specie di forma (interna ed esterna).

Il prossimo passo decisivo per la costituzione ontologica dell'Apparire è l'esame di questo rapporto nelle sue diverse fasi. Che l'Apparire culmini nella categoria del rapporto è di importanza fondamentale per una filosofia dell'immagine. Non dobbiamo pensare qui in modo strumentale o funzionale, ma propriamente ontologico. Quello che ci viene detto, se la nostra ipotesi è giusta, è che l'immagine, in quanto apparire dell'Essenza, trova la sua piena realtà nel suo essere in rapporto<sup>222</sup>.

### 3. La dissoluzione dell'Apparire (*das Verhältnis*).

Il paragrafo sulla dissoluzione dell'apparire (*C. Auflösung der Erscheinung*) nella grande Logica, arriva come l'ultimo dei tre che compongono il capitolo sull'*Erscheinung*. È interessante notare come in questo breve paragrafo<sup>223</sup> non c'è nessuna menzione esplicita al tema proposto dal suo stesso titolo. Come se Hegel in questo titolo avesse dato più che il contenuto del paragrafo, una certa idea sull'interpretazione di questo momento cruciale.

<sup>221</sup> [Der] Inhalt (...) ist entwickelte Materie (VL, 153, ll. 572-74); [der] Inhalt ist gesetzt als entwickelte Form (...) der Inhalt beider (*della forma interna ed esterna*) ist derselbe, das ist (...)Verhältnis (VL, 154, ll. 596-98).

<sup>222</sup> Con l'espressione "piena realtà" in qualche modo voglio anticipare la questione della *Wirklichkeit* che deve ancora venire. Ma quanto rimane dell'Apparire nella *Wirklichkeit*? Lo vedremo tra poco. Intanto, in quanto ultimo momento dell'Apparire, il rapporto non può che farci pensare al suo essere l'ultimo momento e perciò il più ricco, dell'apparire dell'Essenza. Nel campo di immagini concrete, vedremo una corrispondenza impressionante.

<sup>223</sup> Poco più di due pagine: WdL.II., 138-140.

Infatti, sarebbe più appropriato dire che questo paragrafo tratta della scomparsa (*Ver-schwindung*) dell'opposizione del mondo essenziale e del mondo apparente, in quanto scomparsa della loro *differenzia*<sup>224</sup>. Si mostra, cioè, come l'uno ha il suo proseguimento nell'altro e come l'uno è il suo altro, e viceversa.

Questo movimento concorda con la legge del fenomeno in generale. In essa, si osserva, il contenuto è sollevato all'idealità<sup>225</sup> e in questo senso si potrebbe certamente pensare alla dissoluzione dell'apparire, nel senso di un potenziamento del fenomeno sulla via che lo condurrà al concetto. Infatti, nell'ultimo capoverso scrive: “questa legge è *rapporto essenziale*”<sup>226</sup>. L'unità dei due mondi (essenziale e fenomenico) è diventata dopo queste considerazioni “totalità” o “universo” – e ripete la stessa espressione con cui ha iniziato il capoverso – come *rapporto essenziale*.

Il paragrafo sulla dissoluzione dell'apparire, quindi, tratta del superamento del dualismo cosmologico, ossia di questo epifenomeno del dualismo ontologico di essenza e apparenza (o gnoseologico di fenomeno e noumeno) nella totalità *come rapporto essenziale*.

Abbreviamo di più: il paragrafo tratta della dissoluzione dell'apparire in quanto *rapporto essenziale*. Che cos'è questo rapporto essenziale? Questo sarà l'argomento che tratteremo qui di seguito. Anticipiamo i suoi momenti: a) il rapporto tra tutto e parti; b) tra forza ed estrinsecazione; c) tra interno ed esterno.

Questi tre momenti compongono quel che qui viene chiamato “rapporto essenziale”. Se la dissoluzione dell'apparire è il rapporto essenziale, allora questa dissoluzione si articola e si compie in quei tre momenti che abbiamo appena nominato. Fatte queste premesse, si può leggere ora l'ultimo capitolo dell'apparire come il capitolo che realizza propriamente ciò che finora si era solo preannunciato come dissoluzione dell'apparire. Possiamo intanto tener in mente questa fondamentale equazione: *la dissoluzione (dell'apparire) è rapporto (essenziale)*.

Oltre ad esserci d'aiuto come bussola per l'immersione nei momenti del rapporto che si svilupperanno nei prossimi capitoli, ci è pure utile come una specie di prefigurazione della dissoluzione dell'intero processo essenziale nell'effettività (*Wirklichkeit*), poiché, come si vedrà, anche quest'ultima, che sarà il punto di compimento dell'Essenza e il suo trapasso al concetto, in realtà è composta da momenti di relazione, ossia dalle categorie di modalità.

È quando il mondo fenomenico viene innalzato a totalità insieme al suo correlativo mondo essenziale, quando “il contenuto della legge è sollevato in idealità”, ossia, è nel momento di massima realtà ontologica del fenomeno stesso, che si inizia anche la sua destituzione, la sua *Auflösung*, che non smetterà mai di accompagnarci, né nel campo delle immagini mentali, né nel campo delle immagini artistiche o religiose.

\*\*\*

---

<sup>224</sup> “In der Tat ist gerade in diesem Gegensatz beider Welten ihr Unterschied verschwunden” (WdL.II., 138,28-29.)

<sup>225</sup> WdL.II., 140,11: “ist der Inhalt des Gesetzes in die Idealität erhoben”.

<sup>226</sup> WdL.II., 140,14: “So ist das Gesetz *wesentliches Verhältnis*”.

Nell'orchestrazione generale della logica dell'Essenza, il rapporto come *Verhältnis* pare essere il contrappunto del rapporto come *Beziehung*, apparso precedentemente per designare la relazione tra Essenza e Forma. Allora eravamo nella Grande Logica, in un passo che non è stato ripreso nell'Enciclopedia, che però ci può far capire la specificità di questo passo che stiamo per affrontare ora. Là si parlava di una *reine Beziehung, ohne Bezogene*<sup>227</sup>, di una parvenza (*Schein*) immediata senza termini relativi. Qui, al contrario, siamo al culmine delle determinazioni dell'Apparire (*Erscheinung*). Il culmine sarà precisamente raggiunto quando l'Apparire acquisirà piena realtà e non solo realtà fenomenica. Ma è la stessa realtà fenomenica che si è mostrata in rapporto con il suo altro da sé. In un rapporto tale per cui non esiste un altro da sé, isolato e per sé, ma solo il loro insieme *nell'apparire*. Nell'apparire si dà, cioè, sia il fenomeno stesso sia il mondo essenziale di cui esso è fenomeno. Mondo che doveva stare alla spalle del suo apparire, nascosto, e di cui l'apparire doveva essere soltanto un'espressione degradata, secondaria e perciò, tutto sommato, irrilevante. Visto così, il rapporto come *Verhältnis* è la risposta hegeliana all'impostazione generale della *Critica* kantiana. Infatti, non è un caso che i passaggi qui contenuti sono tutti in riferimento costante a Kant<sup>228</sup>. Mentre per Kant non si può dire niente sul legame tra fenomeno e noumeno, per Hegel non solo si può, ma è il fenomeno ad essere il rapporto stesso<sup>229</sup> garantendo così la sua conoscibilità, allo stesso modo che garantisce anche la conoscibilità di ciò di cui esso è fenomeno. Per noi, quello che più interessa in questo passaggio è non solo la conoscibilità dell'esistente attraverso il suo apparire, ma più precisamente, la consegna di questo esistente nella manifestatività: “*Das wesentliche Verhältnis ist die bestimmte, ganz allgemeine Weise des Erscheinens*”, dice Hegel (§135Z). *Il rapporto è il modo determinato, del tutto universale, dell'Apparire.*<sup>230</sup>

Come sempre, il rapporto è una categoria posta in modo immediato che poi si sviluppa ulteriormente. Anche in questo caso lo sviluppo è provocato dalla dialettica tra forma e contenuto. Il suo primo momento è il “rapporto immediato”, ovvero il rapporto tra l'intero (*das Ganze*) e le parti (*die Teile*).

<sup>227</sup> WdL.II., 66; 497.

<sup>228</sup> L'intero/parti: KrV, B762 sgg; la forza/estrinsecazione: *Principi metafisici della natura*, l'interno/esterno: KrV, B321; cfr. anche FLEISCHMANN, *op.cit.*, p. 164.

<sup>229</sup> Nel § 134 si dice letteralmente che “il fenomeno è il rapporto”.

<sup>230</sup> Ancora una volta mi devo discostare dalla traduzione di Verra per motivi interpretativi. Egli traduce “è il modo di manifestarsi determinato...”. Dobbiamo insistere però sul fatto che qui non c'è ancora manifestazione nel senso pieno del termine. Hegel si servirà di questo termine (*die Manifestation*) per la prima volta tra breve, nel contesto adeguato a questo termine. Nonostante ciò, è chiaro che ormai essendo vicini alla conclusione dell'Erscheinung, tutto prepara questa *manifestatività*. Perciò mi limito ad usare questa parola, che pur indicando la manifestazione di qualcosa, apre uno spazio più vasto di quanto avrebbe la manifestazione in sé e per sé. In questo senso, si potrebbe chiamare “manifestatività” lo spazio in cui l'intera dottrina dell'Essenza si muove e a cui Hegel vorrebbe portare l'immediatezza dell'Essere.

### **a. L'intero e le parti.**

“Il rapporto tra l'intero e le parti *non è vero*”<sup>231</sup>. Può essere strano iniziare il nostro argomento con un'affermazione del genere, apparentemente agli antipodi della ben nota espressione della *Prefazione della Fenomenologia dello Spirito* secondo la quale “il Vero è l'Intero”; ma proprio per questo, e per la sua incisività, può farci da introduzione a uno dei momenti più importanti della logica dell'apparire.

Il rapporto tra l'intero e le parti non è vero, dice Hegel, perché non c'è corrispondenza tra il suo concetto e la sua realtà. Il concetto dell'intero è quello di contenere parti, o meglio, esso *consiste* di parti che sono la sua forma, e perciò esso consiste, in ultima analisi, nel suo contrario (§ 135). Le parti, dal canto loro, sono diverse una dall'altra, ma esse sono quel che sono – cioè *parti* – soltanto se prese nel loro insieme. *Aber das Zusammen ist das Gegenteil und Negation des Teiles*; l'*insieme* è il contrario e la negazione della parte.

Scoprire questa negazione nella definizione stessa dell'intero, è la chiave che ci permette l'avanzamento dialettico al di là dell'immediatezza di una posizione che in sé è certamente vera e importante (come il *Das Wahre ist das Ganze* fenomenologico) ma nello stesso tempo è altamente astratta. Che il vero sia l'intero, può essere sostenuto di fronte a posizioni individuali e arbitrarie che pretendono di essere la verità. Ma si deve andare oltre e riconoscere che se il vero è l'intero, vuole dire che è l'intero *risultante* dalle sue parti. Senza queste parti non è né un “intero”, né il vero. E quelle parti non sono che tutte quelle singolarità a cui si nega la verità con l'affermazione della verità dell'intero. Ogni parte, dev'essere negata.

Ancora una volta possiamo vedere in opera la magnifica forza della negatività. Che ogni parte debba essere negata non significa per niente che debba essere annientata. Proprio per il suo essere negatività e non negazione, ciò che Hegel afferma non significa altro che nelle parti va negata la falsità di essere parti *autonome*, parti *consistenti* di per sé. Così come, contemporaneamente, va negata l'unilateralità di un tutto contrapposto alla sue parti. Qualunque dei due lati nega il suo contrario, perde la possibilità di essere definito concettualmente, in quanto l'altro da sé è parte essenziale della sua definizione e così si perderebbe pure la sua consistenza.

Hegel ci offre qualche esempio. Il primo di questi è quello dell'organismo umano e su questo ritornerà spesso durante varie lezioni.

“Le membra e gli organi di un corpo non devono essere considerati soltanto come sue parti – dice – giacché membra ed organi sono ciò che sono soltanto nella loro unità (...). Queste membra e questi organi diventano semplici parti soltanto quando cadono sotto le mani dell'anatomista, che però non ha più a che fare con corpi viventi, ma con cadaveri”<sup>232</sup>.

---

<sup>231</sup> § 135 Z: Enz.I., 267: “Das Verhältnis des Ganzen und der Teile ist insofern *unwahr*”.

<sup>232</sup> § 135 Z.: Enz.I., 268; 341.

Il secondo esempio che fa Hegel è quello delle facoltà dell'anima. Anche quest'esempio verrà ripreso da lui in più occasioni, in particolare trattando della dottrina dello Spirito Soggettivo, dove si scaglia contro la psicologia razionale, in quanto essa "disseziona" l'anima umana come fosse un cadavere. Questa tesi ormai molto nota tra gli hegeliani, tende a diventare un altro luogo comune, che in fondo tornerebbe contro le singole discipline concrete che si occupano per forza di "singole membra". Infatti, Hegel dice che "con ciò non si vuol dire affatto che una tale dissezione in generale non vada fatta, ma che il rapporto estrinseco e puramente meccanico tra l'intero e le parti non è sufficiente a far conoscere la vita organica nella sua varietà"<sup>233</sup>.

### ***b. Forza ed estrinsecazione.***

Il concetto di forza, nel contesto in cui ci troviamo, andrebbe subito collegato al concetto di legge. La loro affinità è manifesta in particolare pensando al gergo delle scienze naturali. Infatti, nella *Fenomenologia* del 1807, Hegel tratta entrambi gli argomenti nello stesso capitolo<sup>234</sup>. Così come per la legge bisogna tenere in mente il suo significato più vasto, in modo da comprendere anche la legge nel senso giuridico, così bisogna fare anche per la forza. Le teorie fisiche della forza non sono che un modello di possibile spiegazione del concetto stesso. Così non ci sorprenderemo nel trovare una critica di Hegel, inserita nell'*Anmerkung* al § 136, dove si biasima Herder per aver inteso Dio come forza. Nel concetto di forza, scrive Hegel:

"il contenuto non è ancora veramente identico con la forma, non è ancora concetto e fine, che è il determinato-in-sé-e-per-sé. – Questa distinzione è essenzialissima, ma non è facile da comprendere, e può essere definita in modo più esatto soltanto trattando il concetto di fine. Se la si trascura, si cade nella confusione per cui si intende Dio come forza, una confusione di cui è precisamente vittima lo scritto *Dio* di Herder."<sup>235</sup>

Da quest'esempio capiamo che non è Hegel a scegliere di parlare del concetto di forza mescolando argomenti di scienze naturali con quelli di altre discipline come la teologia, ma si tratta di un discorso già in voga all'epoca.

---

<sup>233</sup> *Ibidem.*; da passi del genere, si capisce come Hegel è sempre attento ad attribuire il giusto merito ad ogni singola scienza o, come vedremo, ad ogni singola facoltà dello spirito, se di questo si tratta. Non c'è niente di più lontano dalla sua mentalità che un'egemonia astratta del concetto. La sua è una posizione esattamente all'opposto di questa mentalità, per cui, proprio perché ogni elemento, ogni metodo, ogni disciplina deve poter dare il suo contributo al progresso della conoscenza, questo deve avvenire in un insieme organico. Soltanto in questo insieme come sistema delle scienze, ognuna di esse può trovare la propria libertà e realizzazione completa, garantita dal legame interno e vivo che intrattiene con tutte le altre scienze.

<sup>234</sup> Cfr. il terzo cap. della *Fen.* intitolato *Forza e intelletto*.

<sup>235</sup> § 136 A.: Enz.I., 270; 343.

Forse questa confusione di ambiti e significati in un certo senso manifesta anche la complicazione, storicamente spesso ripetuta, tra fisica e metafisica, dove spesso una fa forzosamente da interprete dell'altra.<sup>236</sup> Non c'è dubbio che Hegel ammetterebbe una delle due direzioni, ossia dalla metafisica alla fisica, poiché l'uomo è un metafisico nato; fisico puro è soltanto l'animale<sup>237</sup>.

Il problema si origina con la filosofia e la fisica cartesiana e la riduzione dei fenomeni alla loro misurabilità geometrico-matematica. Prima con Spinoza e poi con Leibniz e i Platonici di Oxford, vengono messe in evidenza le implicazioni teologiche di questa misurabilità della natura alle quali Newton stesso non si sottrasse<sup>238</sup>. Così ci rendiamo conto che non era questione della stranezza di Herder, ma di un argomento centrale nel dibattito scientifico, risalente come minimo a Kepler<sup>239</sup>, se non addirittura attraverso Cusano e il Rinascimento italiano al platonismo e al neoplatonismo antico<sup>240</sup>.

Non si tratta di una semplice metafora, quindi, per cui Dio sarebbe il concetto di forza nell'Universo, come la forza gravitazionale fa girare i pianeti nel sistema solare, ma si tratta di una riflessione metafisica sul significato degli attributi della sostanza, in particolare (per quel che riguarda Herder e la *Spinoza-Renaissance*) nel sistema spinoziano<sup>241</sup>. Argomento questo che diventò il punto d'incontro per molti teorici del diciannovesimo secolo<sup>242</sup>.

Di tutto ciò Hegel approfitta per prendere posizione, non essendo che l'ultimo di una lunga catena di filosofi alle prese con questi concetti.<sup>243</sup> Herder nel suo scritto si chiedeva “che

---

<sup>236</sup> Max JAMMER, *Concepts of Force. A Study in the Foundations of Dynamics*, Harvard University Press, 1957, p. 149: “There are not only metaphysical foundations of physics, but also physical foundations of metaphysics. For science and philosophy are, at least genetically, interrelated and they exert mutual influence upon each other.” Hegel, naturalmente, ha visto nella trattazione kantiana dell'argomento la prima esposizione valida in cui la considerazione metafisica della natura è stata posta come base della fisica; cfr. WdL.I., 166 seg.; 187.

<sup>237</sup> Cfr. § 98 Z.1.: “Certo Newton ha esplicitamente ammonito la fisica a guardarsi dalla metafisica, ma a suo onore va osservato tuttavia che egli stesso non si è affatto conformato a tale ammonimento. Puri fisici in effetti sono soltanto gli animali, giacché gli animali non pensano, mentre l'uomo, come essere pensante, è un metafisico nato”.

<sup>238</sup> Per una esposizione dettagliata della questione, cfr. M. JAMMER, *op.cit.*, pp. 147 segg.

<sup>239</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 81 segg.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>241</sup> “Spinoza sagt, daß jede Eigenschaft, oder wie wir's nannten, jede in der Schöpfung offenbarte Kraft Gottes ein Unendliches ausdrückt”, si legge nella “Seconda Conversazione”; cfr. JOHANN GOTTFRIED HERDER, *Gott. Einige Gespräche über Spinoza's System nebst Shaftesbury's Naturhymnus*, Berlin 2013 (secondo l'ed. del 1800<sup>2</sup>), p. 32. In tutto ciò, le considerazioni di Herder rientrano semplicemente nel quadro della grande *Spinoza-Renaissance* tedesca di fine Settecento (cfr. V. MORFINO, *La Spinoza-Renaissance nella Germania di fine Settecento*, Unicopoli, Milano 1998). L'interesse di Hegel per questo tipo di letteratura è testimoniato fin dagli anni di Tubinga con la lettura dell'opera di Jacobi; a ciò va aggiunta la lettera del 26 agosto 1801, citata da Verra (nell'ed.it. dell'*Enz.*, I.: *Scienza della Logica*, p.343, n.1; aggiungiamo anche un'altra lettera del 26 marzo 1802, sempre a Mehmel), dove peraltro Hegel segnala che il difetto di Herder sarebbe il non aver compreso Jacobi; questi elementi ci mostrano il continuo interesse di Hegel per l'argomento, che certamente dura fino all'ed. dell'*Enz.* del 1830, la quale ci ha offerto l'occasione di parlarne.

<sup>242</sup> Eduard Beneke e Gustav Theodor Fechner sono annoverati tra i principali rappresentanti di questo movimento; cfr. M. JAMMER, *op.cit.*, p.185.

<sup>243</sup> Tra gli altri possiamo ricordare Kant che aveva trattato del concetto di forza già nella prima *Critica*, parlando di causalità e della produzione dei fenomeni (KrV, B250 sgg; 277: “Dove c'è azione, quindi atti-

cos'è l'estensione senza forza? - Niente: "Ohne Wesen, ohne wirkende Kräfte ist nichts in ihr"<sup>244</sup>. E più avanti, dichiarava apertamente: "togliamoci di mezzo la parola inappropriata "qualità" (attribuito) e stabiliamo che *la divinità si manifesta in modo organico attraverso forze infinite e infiniti modi*"<sup>245</sup>.

Nella *Terza Conversazione*, si arriva lentamente alla definizione che sembra essere l'obiettivo polemico di Hegel, quando Herder scrive: "Die »ewige Urkraft«, die Kraft aller Kräfte ist nur *eine*"<sup>246</sup>, cioè la Sostanza unica, ovvero Dio. Questa eterna forza primordiale, l'eterna Causa (*die ewige Ursache*, dove *Ur-Sache* letteralmente sarebbe anche la "cosa originaria"), è talmente oltre ogni nostra immaginazione (*so erhaben über unsere Einbildungskraft*) che ogni spazio e ogni tempo – immagini queste, *Denkbilder*, della nostra fantasia (*unserer Phantasie*) – svaniscono, vengono a meno<sup>247</sup>.

Nel 1801 Hegel prometteva a Mehmel una recensione su *Gott*. Anche se non è stata mai pubblicata, Rosenkranz ci assicura dell'esistenza di una copia manoscritta<sup>248</sup>. Possiamo però supporre ragionevolmente che il pensiero centrale di essa sia confluito nei passi che Hegel dedica a Herder nel *Glauben und Wissen*, pubblicato l'anno dopo, nel 1802, nel secondo volume del *Kritisches Journal*. Là, Hegel accosta la filosofia di Herder a quella di Jacobi che all'epoca era uno dei suoi obiettivi polemici in quanto una delle principali "filosofie della riflessione".<sup>249</sup> Poi, negli anni a venire e ormai in prospettiva sistematica, Hegel riprende il concetto di forza collocandolo nella parte che interessa precisamente la stessa tematica che interessava le critiche giovanili, ossia la riflessione. Solo che ora non è più una questione di critica. Né verso Jacobi, e ancora meno verso il concetto di forza.

Da *Credere e Sapere* si capiva bene come l'obiezione principale di Hegel era quella secondo cui tali discorsi indeboliscono la filosofia introducendo elementi irrazionali in ciò che per sua natura è razionale. Prendendo le mosse da Herder, il quale, ammette Hegel, aveva piena coscienza del sistema spinoziano<sup>250</sup>, riporta tutto contro Jacobi, il cui compito sarebbe stato proprio il contrario: "porre in luogo di idee filosofiche *espressioni e parole* che non devono essere né sapute, né capite".

---

vità e forza, là c'è anche sostanza: solo in questa dev'essere cercata la sede di quella feconda sorgente delle apparenze"); in particolare spiegando la possibilità del mutamento attraverso il concetto *a priori* di causa, senza dover supporre cause esterne o il concetto di creazione (cfr. KrV, B252; 278 sgg); Creazione (s'intende *dal nulla*) che secondo Kant, nel mondo dei fenomeni non ha alcun senso. Anche qui vediamo come, in margine, la riflessione sul concetto di forza è sempre connessa a questioni teologiche.

<sup>244</sup> HERDER, *Gott...*, cit., p. 29.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 31: "wir lassen das unpassende Wort *Eigenschaft* (Attribut) weg und setzen dafür, *dass sich die Gottheit in unendlichen Kräften auf unendliche Weisen*, d.i. *organisch offenbar*".

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>248</sup> Cfr. GW 4, 517; dove viene riportata la conferma di Rosenkranz, tratta dal suo *Hegel's Leben*, Berlin 1844, p. 223. Su Mehmel e la sua corrispondenza con Hegel, cfr. *Briefe* 4.2., p. 231.

<sup>249</sup> In *Credere e Sapere*, Hegel cita fondamentalmente dalla *Seconda Conversazione* di Herder, un passo vicino al nostro: cfr. Hegel, *Glauben und Wissen*, in: GW 4, 363; 146; Herder, *Gott...*, cit., p. 31.

<sup>250</sup> GW 4, 363; *Credere e Sapere*, 146.

Che il concetto di forza abbia avuto la funzione di occultare la nostra ignoranza sull'essenza dei fenomeni naturali, attribuendovi un carattere di sostanziale indeterminatezza che in realtà presuppone quello che vuole spiegare, è evidente fin dai suoi primi impieghi nella scienza moderna.

Per Keplero, la forza era pensata come anima che provoca il movimento dei pianeti<sup>251</sup>. “Animare un corpo”, però, non è altro che “causarne il moto”. Così la *forza*, nella nuova filosofia naturale di Newton, diventa la *causa* dei movimenti dei corpi. “Le cause dei fenomeni del moto sono forze, agenti imponderabili che agiscono a distanza, ed è proprio questa caratterizzazione delle cause del moto come forze agenti a distanza che susciterà le critiche”<sup>252</sup>, non solo dei continentali ma già di Berkeley e Hume<sup>253</sup>, fino ad arrivare a Hegel.

L'importanza di questa concezione newtoniana sta nel fatto di ipotizzare una forza che unifica e spiega i movimenti dei corpi e le relazioni tra le forze, oltre che attribuirle così misurabilità e con ciò conoscibilità. In effetti, Newton non ha fatto altro che mettere in pratica il programma che Hegel stesso annuncia nella dottrina dell'Essenza: considerare cioè i fenomeni (*die Erscheinungen*) come apparizioni del vero e non come illusioni<sup>254</sup>. Che questo abbia dei risvolti anche teologici, non sono Herder o Hegel ad averlo notato per primi, ma Newton stesso<sup>255</sup>, anche se ciò non piacque sempre a tutti i suoi colleghi scienziati<sup>256</sup>.

Dopo queste osservazioni, mi pare sbagliato attribuire a Newton o a Herder la stessa volontà di occultamento che il giovane Hegel attribuiva a Jacobi. Forse la preoccupazione di Hegel non ha a che fare con l'idea generale di Newton, ma con le conseguenze che essa possa assumere nell'intelletto astratto. E ogni volta che si tratta di “intelletto astratto”, lo sappiamo, dietro c'è Kant.

Kant riprese la questione della forza, insieme a tutte le conquiste della meccanica newtoniana e cercò di darne la fondazione filosofica<sup>257</sup>. Nei *Principi metafisici della scienza della natura* Kant introduce l'idea che la materia è costituita da due forze: quella di attrazione e quella di repulsione. Hegel dedicò alla discussione di questa idea una nota di varie pagine alla conclusione

---

<sup>251</sup> HWPh. Bd. 4, p. 1178.

<sup>252</sup> GUICCIARDINI, *Newton*, cit., p. 135.

<sup>253</sup> HWPh. Bd. 4, p. 1178.

<sup>254</sup> GUICCIARDINI, *op.cit.*, p. 138.

<sup>255</sup> *Ibidem*, dove l'autore illustra la problematica del paragone tra il moto dei pianeti e la traiettoria di un compasso.

<sup>256</sup> A molti studiosi della meccanica nel tardo Ottocento, l'idea di Newton sembrava un retaggio animista e addirittura feticista; cfr. HWPh. Bd. 4, p. 1179.

<sup>257</sup> Si veda ad esempio lo scritto: *Nuova dottrina del moto e della quiete e delle loro conseguenze rispetto ai primi principi della scienza naturale* (1758); quello fondamentale su tali argomenti è il *Principi metafisici della scienza della natura* (1786). Sembra a tal punto legato alla fisica newtoniana che il superamento recente di questa da parte della fisica quantistica e della relatività abbia comportato anche per il sistema kantiano una forte scossa; cfr. HÖFFE, *Immanuel Kant*, Il Mulino, Bologna 1986, p.99.

del capitolo dell'*Essere-per-sé* della dottrina dell'Essere<sup>258</sup>; nell'*Anmerkung* del § 98 la bollò come una "torbida confusione".

Attrazione e repulsione, per Hegel, sono termini strettamente legati alla dialettica dell'uno e del molteplice. Per lui questo discorso non ha solo risvolti logico-metafisici o teologici, ma come si vede anche etico-politici<sup>259</sup>. Stando al meccanismo dialettico della sua Logica, bisogna affermare che non solo non esiste l'uno senza il molteplice (o viceversa), ma si determinano a vicenda e si comprendono o si realizzano soltanto nell'essere superati entrambi e nel lasciar cadere la loro opposizione. Nel fare i conti con ciò, non poteva non rispondere a chi già aveva posto questi concetti come momenti essenziali della scienza. Più che altro perché attraverso questi concetti la scienza naturale sembrava ridare credito al nemico esemplare del pensiero scientifico stesso: "perché l'oppio porta sonno? Perché contiene una *vis dormitiva*".

Nonostante i successi della fisica newtoniana la nozione di forza continuava ad essere considerata come una nozione oscura; è stata a lungo criticata e lentamente abbandonata dalle nuove impostazioni della fisica contemporanea, confermando così, a distanza di duecento anni-dalla critica di Hegel, la sua inadeguatezza, questa volta alla luce delle nuove teorie dei campi gravitazionali<sup>260</sup>.

### *L'idea hegeliana di forza.*

Nell'*Anmerkung* del § 136 scrive Hegel: "(...) la *forza*, l'intero identico a sé come essere in sé (...)". Da questa espressione possiamo ricavare come per Hegel il termine *Kraft* ha ancora il significato aristotelico di *δύναμις*.<sup>261</sup> Non dimentichiamo che la corrente sviluppata intorno all'interpretazione kantiana della materia come costituita di forze prendeva il nome di *dinamismo*, contro il meccanicismo di origini cartesiane. Conseguentemente, la sua *Außerung*, la sua estrinsecazione, è la sua *ἐνέργεια*. Come abbiamo visto, una delle pretese delle teorie metafisiche basate sulla fisica newtoniana era quella di dichiarare la forza come sconosciuta, comprensibile soltanto nelle sue estrinsecazioni.

Hegel fa notare che nel primo tipo di rapporto avevamo il paradosso per cui l'intero, per quanto consti di parti, cessa di essere tale una volta suddiviso. Il rapporto là stabilito era un rapporto immediato e privo di pensiero. L'intero passava alle parti nel senso del passaggio-*Übergang* che ha luogo nell'immediatezza dell'Essere<sup>262</sup>. L'opposizione veniva meno e ogni ter-

<sup>258</sup> Nell'Enz. del 1830, §§ 96 sgg. e nell'Enz. con le aggiunte, in part. gli Z. dei § 97 e § 98.

<sup>259</sup> Cfr. la conclusione del § 98 A.

<sup>260</sup> JAMMER, *op.cit.*, p. 263 sg.

<sup>261</sup> Pertanto ritengo sbagliata l'equiparazione di forza-energia sostenuta da Fleischmann (*op. cit.*, p. 170). Infatti, *Kraft* è sinonimo di *potentia*, sia in quanto l'in-sé separato dalla sua esteriorizzazione, sia in quanto capacità di produrre effetti; perfino il suo utilizzo nella psicologia filosofica del tempo ci mostra la parola *Kraft* come sinonimo di *Vermögen*, la quale ovviamente non potrebbe mai tradursi come *ἐνέργεια*.

<sup>262</sup> § 136 A; cfr. anche CLL, 227.

mine appariva autosussistente. Ciò è la base per lo sviluppo di un rapporto *meccanico* che comporta un progresso all'infinito: ogni parte viene presa per l'intero, ma l'intero consta sempre di parti e così all'infinito. Si tratta della cattiva infinità che concerne la divisibilità della materia.

Il nuovo rapporto che stabilisce la forza è diverso, poiché essa non è più altro nella sua estrinsecazione ma soltanto in essa la forza è tale. La sua identità con sé richiede la sua estrinsecazione. Ecco che al modello meccanico subentra un modello *dinamico*, seguendo proprio quel dinamismo kantiano che si poneva come alternativa al meccanicismo nell'interpretazione della fisica di Newton. Ma questo dinamismo ha il difetto di richiedere per la sua realizzazione un'azione esterna alla forza stessa. Un'azione che fa sì che la forza si attivi. Un'altra forza deve *sollecitare* la prima perché quest'ultima si estrinsechi. Questa, in realtà, è un'altra specie di cattiva infinità che mette in evidenza il carattere *finito* della forza, per cui anch'essa sarebbe inappropriata per caratterizzare l'azione divina, come vorrebbe Herder.

La reciprocità della sollecitazione mette in chiaro l'inadeguatezza di questo concetto, operando al contrario rispetto alla divisibilità infinita dell'intero/parti, poiché ci mettiamo in cerca della forza originaria che per prima sollecitò un'altra e così all'infinito; cioè ci viene a mancare "l'inizio assoluto del movimento" (§ 136 Z.1.). Il concetto vero che mentre si estrinseca si realizza, senza avere il suo inizio o la sua fine fuori di sé, è il concetto di fine (*Zweck*), e solo là, dice Hegel, si potrà comprendere meglio l'identità di forma e contenuto che qui manca<sup>263</sup>.

Intanto, si deve ricordare che la forza è postulata dalle scienze come unità di molteplici fenomeni. Perciò ci è risultata come la verità del rapporto intero/parti. Ma una volta che si passa all'osservazione di fenomeni singoli, accade esattamente quello che diceva Hegel all'inizio dell'*Anmerkung*, ossia viene *dimenticata la relazione oppositiva con l'altro da sé*. Quest'oblio si riflette nella posizione di chi vede l'estrinsecazione e dice di poter conoscere soltanto essa ma non la forza che l'ha prodotta. Così si misconoscono le caratteristiche più proprie della forza. Perciò bisogna insistere sul fatto che "spiegare un fenomeno in base a una forza è una pura tautologia" (§ 136 A.), proprio come si diceva criticando la *vis dormitiva*, idea che la fisica dopo Hegel ha pienamente fatto sua. Ma d'altra parte, contro chi vede la conoscibilità dei fenomeni soltanto in quanto estrinsecazioni di una forza in-sé sconosciuta, va detto che la forza non è altro che la sua estrinsecazione. *Tutta la determinazione del contenuto della forza è la stessa che quella dell'estrinsecazione*. In altre parole, la forza è tale solo nel produrre effetti e solo nel ricondurre questi effetti a se stessa. Con ciò è una totalità in se stessa che ha come suoi momenti il suo interno e il suo esterno.

---

<sup>263</sup> § 136 A e § 136 Z1.

### **c. Interno ed esterno.**

L'estrinsecazione non è una riflessione in altro che va dispersa. È grazie a questa riflessione in altro che la forza si costituisce come tale. Perciò il lato dell'estrinsecazione è solo il suo lato esterno, la sua *esistenza*, mentre il suo interno è il fondamento di quest'esistenza, è la "vuota forma della riflessione in-sé" (§ 138). Il § 139 ha qui un'importanza capitale:

"L'esterno è (...) lo *stesso contenuto* dell'interno. Ciò che è interno, è anche esternamente presente (*vorhanden*) e viceversa. L'Apparire (*Die Erscheinung*) non mostra (*zeigt*) nulla che non sia nell'Essenza, e nell'Essenza non c'è nulla che non sia manifesto (*manifestiert*)".

Con questo paragrafo non solo ci introduciamo nell'ultima sezione della dialettica dell'Apparire, ma in qualche modo anticipiamo anche la sua determinazione fondamentale, il punto cioè in cui la premessa, all'apertura di questa parte, per cui *l'essenza deve apparire*, trova la sua effettività, la sua realizzazione. Ciò che all'inizio era soltanto un postulato, e per molti un aforisma, *soltanto ora è pienamente posto come fondamento*. Ciò che è ultimo, ancora una volta si mostra essere il primo.

In questa duplicazione essenza e apparenza sono identiche, ma si tratta di un'identità di contenuto – poiché "non c'è nulla nella prima che non si trovi nella seconda" – e che nella sua estrinsecazione assume una distinzione di forma<sup>264</sup>.

Dopo l'identità di contenuto (*l'erste* del § 139) la distinzione delle forme diventa opposizione (lo *zweitens* del § 140) di momenti dell'"unica forma". Che questo movimento, per Hegel, abbia valore per ogni cosa che è – e che *appare* – diventa chiaro dalla *nota* al § 140. Gli esempi che Hegel riporta coinvolgono sia la considerazione dell'"essere in generale", quanto la "percezione soltanto sensibile"; tanto la "natura" quanto lo "spirito". Oltre a ciò, egli stesso ci indica l'applicabilità di questo passaggio della Logica per un'*Antropologia*, l'uomo non è un'entità scissa in un dualismo inconciliabile, ma è e dev'essere identico nel suo interno come nel suo esterno: "se è *soltanto* internamente, cioè se è virtuoso, morale ecc. *soltanto* negli intenti e nei sentimenti, e il suo esterno non è identico ad essi, allora tanto l'interno quanto l'esterno sono completamente vani e vuoti" (§ 140 A.).

Il lungo *Zusatz* riprende questi temi e li sviluppa ulteriormente. L'elemento antropologico è sempre presente, ma vi si aggiungono dei riferimenti alla coscienza religiosa, alla morale e al diritto, al genio e alla produzione artistica, alla psicologia e perfino alla maniera di fare storia. È chiara quindi l'intenzione di Hegel di creare attraverso le categorie della sua Logica un apparato capace di interpretare sia la realtà empirica che quella spirituale. Non è un caso che la copia interno/esterno ha sempre giocato un ruolo fondamentale nell'estetica e nelle arti. Quando si

<sup>264</sup> Si veda ad esempio la caratterizzazione di "interno/esterno" come *Formbestimmungen* in: VL, 158, l. 733.

pensa all'arte come uno strumento di duplicazione del reale, è come se si sostenesse la sua (limitata) capacità di agire soltanto all'esterno e per l'esterno del mondo, mentre l'interno le sfuggirebbe sempre, essendo esso presumibilmente oggetto di altre discipline e scienze.<sup>265</sup>

Interno ed esterno sono delle categorie importantissime per ogni pratica artistica, ma partendo dal contesto logico-metafisico possiamo capire come la ragione ultima della loro co-appartenenza non si deve a una qualità propria dell'immagine empirica o dell'opera d'arte, ma alla struttura ontologica dell'apparire dell'essenza.<sup>266</sup> Ciò che nella storia rimane un'opposizione assoluta, solo grazie alla struttura ontologica dell'apparire può essere compreso come necessariamente integrante del suo opposto. Già la sola comprensione di questa necessità si può chiamare, in termini hegeliani, *riconciliazione*. Siccome una comprensione vera non è e non rimane una forma vuota del pensiero, ma si realizza come operante nel mondo, tale conciliazione la si può e la si deve trovare anche nella storia.

L'esempio riportato nella nota precedente, non credo sia diverso da ciò che Hegel pensava esprimendo i suoi esempi. Nelle lezioni del 1831, sempre nell'ambito della logica di "interno/esterno" dedica molto spazio all'educazione e alla formazione dei bambini<sup>267</sup>. Interno/esterno sono momenti di ogni formazione (*Bildung*) e di ogni sviluppo, ed è perciò che Hegel può così facilmente passare dalla Logica all'Antropologia. Ogni cosa, sviluppandosi, assume forma e immagine (secondo la doppia lettura del termine *Bild-ung*), attraversa momenti di necessaria scissione e considerazione unilaterale, fino a quanto l'unità di sé non si mostri come realtà effettiva.

*Der Mensch hat den Trieb, sich zu bilden*, dice Hegel.<sup>268</sup> "L'uomo ha l'impulso a formarsi?", secondo una traduzione canonica; si tratta dell'impulso razionale alla formazione, simile a ciò che Hegel altrove chiama *Instinkt der Vernunft*, l'istinto razionale<sup>269</sup>. Ma, vista la necessità che l'espressione unitaria di interno/esterno ha assunto, forse possiamo tradurre liberamente che ha "l'impulso a diventare *immagine*". Avendo in mente anche le lezioni hegeliane sulla filosofia

---

<sup>265</sup> "Interiorità" e "soggettività" saranno le parole d'ordine dell'arte romantica per Hegel, ma possiamo pensare al "principio della necessità interiore" delle avanguardie, come è stato espresso nel *Dello spirituale nell'arte* di Kandinskij (cfr. *Opere*, II, p. 96).

<sup>266</sup> Dopo la comprensione ontologica di questo meccanismo, non sorprenderà affatto incontrare nella storia un maestro della superficie come Andy Warhol e un profeta dell'interiorità assoluta come Mark Rothko, praticamente coesistere. Sarebbe facile accusare Warhol di ciarlataneria, di superficialità. Ma il suo successo, non solo è indice di qualcosa di vero che richiede il nostro riconoscimento, non solo è un apparire che esprime un'essenza, ma è un apparire *necessario* all'essenza. Ciò non va affermato in modo dogmatico e aforistico, seguendo i cliché della scuola hegeliana, ma si mostra bene, credo, se prestiamo attenzione all'influenza che la sua arte ha avuto nella formazione di artisti completamente estranei alla sua superficialità, come Joseph Beuys o Gerhard Richter, le opere dei quali superano definitivamente il (falso) dilemma della scelta tra un'interno e un'esterno.

<sup>267</sup> VL, 157 segg.

<sup>268</sup> VL, 158, l. 744.

<sup>269</sup> Ad esempio in § 365 Z. o in § 190 Z. dove si parla di *Instinkt der Vernunft*, ma anche Michelet riprende l'espressione nella sua introduzione alla *Filosofia della Natura* hegeliana.

della religione<sup>270</sup>, dove Hegel assume come inizio della trattazione della religione *rivelata* il detto biblico sulla la creazione dell'uomo *zum Bilde Gottes*, “secondo immagine e somiglianza” (*Gen.1:26-27*), forse tradurre così non sarebbe tanto arbitrario. In particolare qui, dove stiamo per passare all'Effettività come *Offenbarung*, rivelazione, o manifestazione, dell'Essenza.

Se il *sich zu bilden* antropologico si fonda sul superamento dei rapporti appena visti, non potrebbe trovare qui il suo fondamento anche lo *zum Bilde Gottes*? Perché, che cosa significa questo precetto, se non l'impulso *interno* all'uomo a rendere effettiva (*Wirklich*) la somiglianza col divino? Come l'immagine è ciò che rende possibile tale passaggio, così anche l'Apparire è ciò che porta all'effettività dell'essenza.

Oltre l'assonanza linguistica di questi termini, qui si tratta dello sviluppo concreto di un'idea per cui l'essere, nello sviluppo interiorizzantesi della propria essenza, si è dato Parvenza e Apparenza e solo così si è disposto a diventare effettivo. Questo movimento di “portare in *Erscheinung*” è quello che ontologicamente permette l'esistenza di ogni immagine concreta.

#### *La scomparsa dell'Apparire.*

Il §141 è l'ultimo paragrafo prima di entrare nella sezione dell'Effettività. Perciò segna la fine dell'*Erscheinung* e ci introduce alla *Manifestation*.<sup>271</sup>

“Le vuote astrazioni mediante le quali l'unico identico contenuto deve essere ancora nel rapporto (*im Verhältnisse*), si superano nel loro passare immediatamente l'una nell'altra; il contenuto non è esso stesso altro che la loro identità (cfr. § 138); esse sono la parvenza dell'Essenza posta come Parvenza (*sie sind der als Schein gesetzte Schein des Wesens*). Mediante l'estrinsecazione della forza, l'interno viene *posto* nell'esistenza; questo *porre* è il *mediare* mediante vuote astrazioni; svanisce in se stesso (*es verschwindet in sich selbst*), per farsi *immediatezza*, nella quale l'interno e l'esterno sono identici *in sé e per sé* e la loro distinzione è determinata soltanto come *esser posto*. Quest'identità è la *realtà effettiva (Wirklichkeit)*”.

Si tratta di un paragrafo denso in cui si riassume l'intero movimento dell'Essenza, dalla Parvenza all'Effettività. La prima cosa che dobbiamo notare è una inaspettata oscillazione nella terminologia impiegata.<sup>272</sup> Mi riferisco al fatto che mentre si spiega l'identità di un'opposizione appartenente all'*Erscheinung* (interno/esterno), Hegel nomina la loro identità come *Schein des Wesens* e non come *Erscheinung des Wesens*, come ci si sarebbe aspettato (e come Verra traduce nella versione italiana).<sup>273</sup>

<sup>270</sup> In particolare, si veda il Ms. del 1821 (V5, 33).

<sup>271</sup> Vedremo presto come Hegel si esprime in questi termini nel primo riassunto che fa (§ 142 A).

<sup>272</sup> Così posta da Hegel fin dalla prima edizione enciclopedica (cfr. *Enz.* A § 90) e che quindi non è riconducibile ad un'oscillazione accidentale.

<sup>273</sup> Cfr. l'ed.it., p. 352. Verra traduce qui lo *Schein* come apparenza, ma così letto in italiano, sembra si tratti di “*Erscheinung*” e il testo non sembra così comportare dei problemi.

Ciò accade, addirittura, con un raddoppiamento che allontana ogni dubbio sull'intenzione di Hegel di usare proprio questo termine: la chiama “*der als Schein gesetzte Schein des Wesens*”: la parvenza dell'Essenza, posta come Parvenza. Certamente non è sfuggito ai commentatori, ma le spiegazioni che ne hanno dato non sono sempre e del tutto soddisfacenti.

“Questo ritorno al puro movimento diffusivo della parvenza (*du paraître*) non deve suggerire un regresso del pensiero alla pura parvenza (*au paraître pur*) della riflessione dell'essenza in se stessa, così come si sviluppò nei §§ 115-122”.<sup>274</sup> Si prosegue con la giusta osservazione che “l'essenza della quale parliamo qui non è più di fatto riflessione pura ma unità dell'essenza-fondamento e dell'essere fenomenico (*être phénoménal*)”<sup>275</sup>.

Questo, però, non spiega affatto il problema del ritorno dello *Schein*. Anzi, è proprio per il fatto di “non essere più riflessione pura” che non possiamo comprendere l'utilizzo del termine *Schein*. Tutto ciò che i commentatori francesi rilevano, è tutto corretto, acuto e penetrante, ma nonostante ciò, non si soffermano mai sul perché qui si tratta di uno *Schein* e non di una *Erscheinung*, come dovrebbe essere.

Due sono le possibilità: o è un refuso di Hegel – ma abbiamo già detto che se quest'espressione permane fin dal 1817, significa che Hegel l'ha volutamente mantenuta – oppure si riferisce a qualcosa che il testo di questo paragrafo non riesce pienamente a spiegare. Prima di andare in cerca del luogo testuale che ci possa aiutare per la nostra interpretazione, vale la pena notare qualcosa che comunque diventa qui evidente: se lo *Schein* ritorna alla conclusione dell'*Erscheinung*, significa che, a prescindere dal significato specifico qui assunto, la Parvenza è sempre in gioco. Forse allo stesso modo in cui l'Essere stesso ritorna a farsi presenza proprio attraverso ciò che lo supera (cioè attraverso lo sviluppo dell'Essenza che lo ha tratto nell'Esistenza).

Di certo Hegel non poteva sbagliare nell'insistere sull'utilizzo dello *Schein* anziché dell'*Erscheinung*; non a questo punto di ripiegamento finale dell'intera dottrina dell'Essenza, dove tutto ci parla del transito dell'Essenza stessa verso il Concetto. L'*Erscheinung* stessa che abbiamo seguito finora, cambia progressivamente registro, mentre si fa avanti la sua nuova determinazione come *Manifestation* od *Offenbarung*.

Proviamo ad andare a ritroso: come Manifestazione e Rivelazione dell'Essere, si determinerà tra poco (nella *Wirklichkeit*) quest'identità di tutte le opposizioni riflessive dell'Essenza. Queste opposizioni, fino a quando non raggiungono l'identità assoluta, si presentano autonome come se avessero il proprio essere in sé. Questa autonomia *immaginata* (cioè, tecnicamente, appartenente alla rappresentazione) è l'Apparire come *Erscheinung*. È il mondo dei fenomeni in cui vige un dualismo che a volte sembra insuperabile, così come l'abbiamo già visto nei capitoli pre-

---

<sup>274</sup> CLL, 238.

<sup>275</sup> *Ibidem*.

cedenti. Nella prima *Anmerkung* della sezione sulla *Wirklichkeit*, Hegel spiega chiaramente questi rapporti:

(§ 142 A.)

“Prima sono comparse come forme dell'immediato l'essere e l'esistenza; l'essere è, in generale, immediatezza irriflessa e *passare in altro*. L'esistenza è unità immediata dell'essere e della riflessione, e perciò è *apparire (Erscheinung)*, viene dal fondamento (*Grund*) e va al fondamento (*Grund*). L'effettivamente reale è *l'esser posto* di quell'unità, è il rapporto divenuto-identico a sé; è perciò sottratto al *passare* e la sua *esteriorità* è la sua energia (*Energie*); in essa l'effettivamente reale è riflesso in sé; il suo essere determinato è soltanto la *manifestazione di se stesso*, non di un altro”.

Tralasciamo per il momento tutte le importantissime osservazioni che riguardano il passaggio alla Manifestatività dell'Essere che deve ancora seguire. Qui, l'Esistenza è chiamata Apparire di un'unità immediata (Essere ed Esistenza). La stessa unità immediata come *posta* è la Realtà Effettiva. Ciò significa che la Realtà Effettiva è il risultato dell'unità delle determinazioni dell'Essere e dell'Apparire. Ora, l'Apparire è in primo luogo lo sviluppo della Parvenza. La realtà effettiva deve contenere in sé quindi queste determinazioni. Si tratta delle determinazioni della riflessione che abbiamo incontrato nella costituzione della Parvenza: Identità – Differenza – Fondamento. Infatti, subito dopo (nel §143) Hegel dice:

(§ 143)

“la *Wirklichkeit* contiene quelle determinazioni e la loro distinzione, e ne è perciò anche lo sviluppo in modo che quelle determinazioni in essa sono determinate al tempo stesso come parvenza (*als Schein*), come soltanto poste (§ 141). (1) Come *identità* in generale la *Wirklichkeit* è dapprima la *possibilità* (...)”.

Nei paragrafi seguenti continuerà la corrispondenza: come *differenza* la *Wirklichkeit* è contingenza (l'inessenziale contro l'astratta essenzialità della possibilità, cfr. §144); come *fondamento* la *Wirklichkeit* è necessità (cfr. § 147, dove si menziona il fondamento reale). Quando Hegel finisce i vari passaggi intorno a questi concetti, sembra proprio ricapitolare riferendosi alla terminologia che ci interessa: “La necessità perciò è in sé l'essenza *una* identica a sé, ma piena di contenuto, essenza che appare quindi in sé (*das so in sich scheint*) (...)” (§ 149).

L'Essenza che appare (*scheint*) in sé, l'abbiamo visto, è il primissimo movimento della Riflessione all'inizio di questo libro. L'espressione è inequivocabile. Vuol dire che per Hegel si ha sempre un ritorno alla Parvenza, qualsiasi sia il momento dello sviluppo, dal momento che, se l'Essenza deve apparire (*erscheinen*), deve prima costituirsi come parvenza (*scheinen*).

Ma c'è anche un altro aspetto importante in questo ritorno della Parvenza, poiché lo *Schein* non solo ritorna inaspettatamente, ma ritorna con una espressione che mette fortemente l'accento sul fatto che solo ora è conosciuto come tale; ricordiamola: *der als Schein gesetzte Schein des Wesens*. Nell'intera trattazione dello *Schein* non era mai capitato di presentarlo come “Parven-

za posta come Parvenza". Come se solo ora, avendo lo sviluppo dello *Scheinen* e dell'*Erscheinen* alle spalle, potessimo davvero dire di cosa si tratta quando parliamo della Parvenza come tale.

La prima risposta dovrebbe essere: la Parvenza come tale è un'insieme di vuote astrazioni che esprimono la verità di un unico contenuto. Quando queste astrazioni entrano e permangono nel rapporto (*Verhältnis*), la Parvenza diventa Apparire o Fenomeno. Infatti, le tre determinazioni della riflessione *non sono* in rapporto tra loro, ma pretendono la loro assoluta validità per sé. Da qui tutta la battaglia dialettica che intraprese Hegel per mostrare come dall'identità risulta l'opposizione e dal cadere dell'opposizione sorge il fondamento come loro verità. A ciò aggiungiamo che ogni determinazione dell'Apparire ci è sempre stata presentata in un *rapporto*, contro la convinzione dell'Intelletto, secondo cui non solo le determinazioni della riflessione, ma anche le determinazioni del mondo fenomenico, possono avere un'autonomia essenzialmente irriflessa.

“Essenza, esistenza, mondo in sé, tutto, parti, forza, - queste determinazioni riflesse appaiono alla rappresentazione (*erscheinen dem Vorstellen*) come un essere che valga in sé e per sé, un vero essere”.<sup>276</sup>

Come si può notare, queste determinazioni, dice Hegel, *non sembrano* (*scheinen*) ma *erscheinen*, *appaiono*; il che vuol dire non hanno il carattere di una parvenza illusoria, ma di un apparire fenomenico. Questa è la vera illusione: l'*Erscheinung* essenziale. Ed è questa illusione che lo sviluppo razionale della Parvenza riesce a dissipare.

L'identità dell'assoluto è il risultato dell'identità di determinatezze che nell'apparire come totalità si differenziano e tornano nel loro fondamento (ecco che l'Assoluto come identità vera non significa altro che il fondamento come identità). Perché questo processo del tramonto nel fondamento abbia luogo, bisogna che l'Apparenza si mostri come “Parvenza perfettamente trasparente”<sup>277</sup>. Ed effettivamente, ciò che l'Apparire ci ha mostrato (ed è anche ciò per cui stiamo per passare alla Manifestazione) è che ogni termine di ogni rapporto non fa altro che scomparire nel suo opposto in quanto semplice distinzione formale di un unico contenuto, espresso nell'identità *effettiva* di interno/esterno (ricordiamo il nostro passo: “svanisce in se stesso (*es verschwindet in sich selbst*), per farsi *immediatezza*, nella quale l'*interno* e l'*esterno* sono identici *in sé e per sé*”). Quest'identità, diceva Hegel, è l'Effettività; e la realtà effettiva, rispetto alla Parvenza e all'Apparire è *Manifestazione, Rivelazione*.

Solo alla luce di questa Rivelazione lo *Schein* può apparire come *Schein*. Non è un caso che l'unico luogo dove possiamo trovare una simile espressione (*der Schein als Schein*) nella grande Logica, è la sezione sulla *Wirklichkeit*, e più precisamente il capitolo sul modo dell'Assoluto. Di questo *Schein*, modalità trasparente della piena manifestazione dell'assoluto, tratta il prossimo e ultimo capitolo di questa parte.

---

<sup>276</sup> WdL.II., 163; 598.

<sup>277</sup> Cfr. *Ibid.*, I.24: „ein schlechthin durchsichtiger Schein”.

## Capitolo III. *Die Offenbarung*: Rivelazione come scomparsa dell'Apparire.

### 1. La rivelazione dell'Essenza.

Se già il tentativo di ricercare le origini ontologiche dell'immagine nella *Scienza della Logica* può apparire avventato, il nostro approdo alla sezione intitolata *Wirklichkeit*, o *Realtà Effettiva*, con l'intenzione di indagare ulteriormente sull'essere dell'Immagine, sicuramente susciterà ancora maggiori perplessità. Tutti sanno infatti che questa sezione tratta di ben altro. Causa, Modi, Assoluto, sono alcuni dei concetti che qui entrano in gioco e se precedentemente con lo *Scheinen* e l'*Erscheinung* sembrava ci fosse un certo nesso con il nostro tema, qui pare che svanisca ineluttabilmente.

In realtà, non solo la relazione tematica con l'immagine non svanisce, ma addirittura è solo qui che l'immagine assumerà la sua determinazione ontologica fondamentale. Solo qui il processo che porta dall'Essere alla Parvenza e all'Apparire troverà il suo fondamento e il suo compimento. Ciò che nella tripartizione dell'Essenza viene chiamato *Wirklichkeit*, nella nostra *Unter-Ontologie* dell'Immagine si chiama *Offenbarung*, Rivelazione. Così la triade che ora viene a presentarsi davanti a noi è *Schein-Erscheinung-Offenbarung*<sup>278</sup>.

Il termine greco *ἀποκάλυψις*, in particolare con riferimento alla Rivelazione di Giovanni, è il termine che nelle lingue latine viene tradotto con la parola *Revelatio*. Il termine tedesco, invece, ha un'altra radice significativa: *sich offenbaren*, è rivelarsi nel senso di aprirsi, rendersi aperto. Non sorprende che, dopo Rilke, Heidegger trovò in questo termine tanto da dire, appropriandosi della nozione di "aperto" come elemento fondamentale della sua filosofia. E non è un caso che per rendere il senso heideggeriano del termine in italiano, è stato impiegato, non il termine tradizionale "rivelare", ma un neologismo: dis-velare.

Nella via di ritorno, dall'*Offenbarung* al latino e poi al greco, ritroviamo il termine *ἀποκάλυψις* come capace di esprimere anche questo senso di dis-velamento. Infatti, *ἀπό-* è letteralmente il *dis-* del dis-velamento. In greco moderno, l'inaugurazione di un monumento si dice ugualmente *ἀποκάλυψις*. E questo ci offre anche un'immagine adeguata di quello che intendiamo in questa sezione come valore visuale delle categorie logiche hegeliane: l'*Offenbarung* è l'ultimo atto con il quale l'Essenza si manifesta e l'Apparire si compie.

---

<sup>278</sup> Con la scelta di assumere come terzo momento la *Offenbarung*, mi discosto dalla triade proposta da SOUCHE-DAGUES (*Schein, Erscheinung, Manifestation*, cfr. p.10), per motivi che presto saranno chiariti. Nonostante ciò, lo spirito dello sviluppo dei tre concetti (tutti evidentemente *iconici*) è sempre lo stesso.

Alla chiusura del capitolo precedente, abbiamo visto il ritorno problematico di Hegel alla questione dello *Schein als Schein*. E come ho già indicato velocemente, l'unico momento in cui Hegel dà qualche spiegazione su questa frase nella grande Logica, non è nella sezione omonima, ma in quella della *Wirklichkeit*. Prima di entrare nei dettagli di questa trattazione, conviene dare uno sguardo d'insieme a questa sezione conclusiva dell'intera dottrina dell'Essenza.

*Le diverse gestazioni della sezione sulla Realtà effettiva.*

Nella grande Logica questa sezione è divisa in tre capitoli: 1. L'assoluto; 2. La realtà effettiva; 3. Il rapporto assoluto. Nell'*Enciclopedia* berlinese, invece, troviamo soltanto l'ultimo capitolo con la sua struttura tripartita: a. rapporto di sostanzialità; b. rapporto di causalità; e c. azione reciproca.<sup>279</sup>

I due primi capitoli della grande Logica sono inseriti in pochi paragrafi iniziali della sezione enciclopedica. Il primo capitolo della grande Logica sull'Assoluto riprende le categorie del sistema di Spinoza (sostanza, attributi e modi) ed è di grande importanza per il nostro proposito; mentre il secondo capitolo sulla Realtà Effettiva espone in maniera dettagliata le categorie modali. La trattazione enciclopedica, invece, pur non seguendo letteralmente questa articolazione, presenta dei paragrafi "introduttivi" (§§ 142-149) nei quali tutto ciò viene drasticamente abbreviato. Soltanto l'ultimo capitolo della grande Logica (sostanzialità, causalità, azione reciproca), occuperà l'intera esposizione della *Wirklichkeit* nell'Enciclopedia.<sup>280</sup>

Rosenkranz dichiara categoricamente che nonostante le grandi differenze di articolazione, nelle sue intenzioni l'obiettivo rimane lo stesso: "trattare la Realtà Effettiva come l'unità dell'Essenza e del suo Apparire (*Erscheinung*)",<sup>281</sup> e da questo punto di vista la grande Logica, sempre secondo Rosenkranz, creerebbe soltanto confusione tra le categorie che comunque vanno trattate in questa parte, e quelle spinoziane.<sup>282</sup> Perciò l'*Enciclopedia* rappresenterebbe addirittura

---

<sup>279</sup> Così accade in realtà già dalla prima edizione dell'*Enciclopedia* del 1817. Sul questione della scomparsa di questo capitolo sull'assoluto e sui relativi spostamenti di tematiche, cfr. G. BAPTIST, *Il problema della modalità nelle logiche di Hegel*, Pantograf, Genova 1992. Per la nostra questione il tema principale che veniva esposto sia nel capitolo sull'assoluto nel 1813, sia nell'*Effettività* del 1830 rimane sempre connesso alla manifestatività della Sostanza a prescindere se esaminata in quanto Sostanza-attributi-modi o Sostanzialità-causalità-azione reciproca. Infatti, Hegel, nelle lezioni del 1831, pur non avendo più in mente il capitolo sull'assoluto, parla ugualmente della triade di sostanza-attributi-modi che a Norimberga componevano questo capitolo; cfr. VL, 167 segg.; cfr. anche *Enz.* §§ 151 segg.

<sup>280</sup> Come già Lugarini notò, si tratta delle "categorie kantiane della relazione: sostanza e accidenti, causa ed effetto, azione reciproca". Ma oltre la solita inversione dell'ordine che Hegel opera nei confronti dell'esposizione kantiana, la differenza fondamentale è che "quelle che Kant considerava aprioristiche forme concettuali costitutive dell'esperienza possibile diventano immanenti determinazioni dell'effettualità"; cfr. LUGARINI, *Orizzonti hegeliani...*, cit., p. 408.

<sup>281</sup> K. ROSENKRANZ, *Erläuterungen...*, p. 34.

<sup>282</sup> *Ibidem*.

ra un grande progresso nel chiarimento del pensiero hegeliano, avendo depurato l'idea logica da ogni impurità di questo genere.<sup>283</sup>

Qui, invece, occupandoci di una nozione “spuria” qual è l'immagine, dobbiamo far tesoro di qualche “impurità” del genere. Ad ogni modo, terremo sempre in vista l'avvertimento di Rosenkranz per cui l'obbiettivo è sempre quello di comprendere la *Wirklichkeit* come unità di *Wesen* ed *Erscheinung*. Ma mentre Rosenkranz – giustamente – si concentra su che cos'è la *Wirklichkeit*, o la *Möglichkeit* o la *Nothwendigkeit* in quanto concetti puri, noi dobbiamo tentare di mantenere lo sguardo rivolto alla loro capacità di *manifestare* l'Essenza.

Anche Hegel nelle lezioni del 1831 ritorna alle sue indicazioni “spurie”. Sul finire del corso sulla *Wirklichkeit*, all'improvviso dà una lezione magistrale sulla libertà e la soggettività dello Spirito<sup>284</sup>; si riconferma così l'immensa importanza di questa parte della Logica, non soltanto per il suo carattere astratto, concettuale e “interno” alla Logica stessa, ma anche per il suo significato per l'intero sistema del sapere.

*Sul termine “Offenbarung”.*

La prima volta che Hegel utilizzi questo termine nell'*Enciclopedia* è nella *Prefazione* del 1827, dove è accostato al *Mysterium* espresso dalla religione e dalle filosofie del passato<sup>285</sup>. Dobbiamo pensare al termine *Offenbarung* come un termine che, in particolare due secoli fa, è stato principalmente utilizzato dalla teologia e per la teologia. Se in italiano si usa spesso la parola greca “apocalisse” per la traduzione del testo di Giovanni, in tedesco si usa solamente la parola *Offenbarung*. Ma se più tardi questo termine è stato ampiamente utilizzato in contesti extra-religiosi, dev'essere certamente anche merito della sua filosofia. Anzi, possiamo notare fin da subito la differenza enorme che intercorre tra l'uso di questo termine in Hegel e in Schelling, addirittura in un testo famoso, posteriore rispetto alla filosofia hegeliana, qual è la *Filosofia della rivelazione*.

Per Schelling, “rivelazione” è e rimane un termine riferito all'esperienza mitico-religiosa. Per Hegel invece il termine viene preso dal contesto strettamente religioso e inserito nel meccanismo della sua logica, poiché è la filosofia in primo luogo a portare al disvelamento dei misteri più profondi, se così vogliamo dire.

Un'altra caratteristica che assume il termine nel suo uso hegeliano e che si differenzia molto rispetto al suo significato religioso, è che esso compare come il momento più alto di un processo di Manifestazione, e quindi *alla fine*, non all'inizio, come accade per ogni esperienza re-

<sup>283</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>284</sup> Così come noi abbiamo lo sguardo rivolto alle qualità iconiche dell'*Offenbarung*, così Hegel trova opportunità per sottolineare, ad esempio, che perfino la nostra libertà personale e soggettiva è possibile soltanto perché fa capo a questa dialettica dell'Essenza e della *Wirklichkeit*, dove il *pensare* la necessità, supera la necessità stessa (Cfr. VL, 172).

<sup>285</sup> Così anche nel § 7 A. dove viene affiancato da sinonimi come: fede, sapere immediato etc.

ligiosa. In altre parole, il termine, nel suo impiego hegeliano, viene privato del suo carattere di immediatezza e di positività. La rivelazione hegeliana non accade in un attimo di fulgore, ma si prepara lentamente e matura nelle strutture ontologiche della realtà, come un frutto che cade soltanto in accordo coi suoi tempi: in accordo con le sue *condizioni*, interne ed esterne.

La rivelazione, come effettuazione, accade “quando il tempo è pieno (*vollendet*)”, e non dalla volontà arbitraria di chi s’aspetta una rivelazione. Una storia del genere ci racconta una bell’aggiunta al § 19 dell’*Enciclopedia*, dove Hegel interpreta lo sviluppo del pensiero nella storia secondo un atteggiamento tipicamente iconoclasta:

(§ 19 Z.3)

“Andando avanti nel pensare, risultò però che venivano compromessi i rapporti più alti nella vita, poiché il pensiero toglieva al positivo la sua forza. Le costituzioni dello stato caddero vittima del pensiero, la religione è attaccata dal pensiero, salde rappresentazioni religiose che valevano assolutamente come rivelazione vennero sepolte, e l’antica fede sovvertita in molti animi. Così, per es., i filosofi greci si contrapposero all’antica religione e *ne distrussero le rappresentazioni*. Perciò i filosofi furono messi al bando e uccisi per aver sovvertito la religione e lo stato, tra loro strettamente connessi. In tal modo il pensiero si è fatto valere nella realtà effettiva ed ha esercitato un’efficacia straordinaria” (cors.miei).

A Jena, Hegel esordisce al pubblico con saggi che trattano esattamente di questa opposizione ed egli sente sempre il dovere di preparare il loro superamento definitivo, come la sua missione più profonda<sup>286</sup>. Ma questo scontro tra rivelazione e filosofia, ovvero tra rappresentazione e concetto, dev’essere considerato come superato già con la *Fenomenologia dello Spirito*.

Per operare questo superamento, Hegel è costretto a rivalutare l’intero apparato terminologico della filosofia e lo fa già con quella “scienza del fenomeno” qual è la *Fenomenologia*. L’apparire, non è soltanto costitutivo della coscienza, ma è immanente allo sviluppo dell’Idea stessa, allo stesso modo delle categorie di cui parlava prima Lugarini.

Così come la parvenza o il fenomeno non sono più quelli della tradizione pre-hegeliana, così anche la rivelazione non potrebbe rimanere un concetto di sola positività, un “colpo di pistola”, da trattare solamente nella filosofia della religione, come se lo spirito non si manifestasse prima di essa. Le sue radici effettivamente si trovano qui. Ciò significa che se la rivelazione (religiosa) può rivelare il vero, ciò accade perché la rivelazione (la *Offenbarung überhaupt*, si potrebbe dire) è il punto d’arrivo – e non di partenza – della manifestatività dell’essenza dell’Essere. Come questo accade nelle modalità specifiche di rivelazione è qualcosa che riguarda la filosofia del-

---

<sup>286</sup> Si pensi già agli anni giovanili e alla ricerca appassionata di una “mitologia razionale” del *Più antico programma dell’idealismo*, oppure ai noti passi drammatici alla conclusione del *Glauben und Wissen* (GW 4, 413 seg.; 239 seg.)

la religione. Quello che qui viene fondato invece è il concetto stesso di rivelazione come risultato della *Wesenslogik*, come realtà che produce effetti<sup>287</sup>.

Così l'aggettivo "rivelata" come attributo dell'ultima forma di religione dei corsi che Hegel tenne a Berlino su quest'argomento, porta con sé molto più che una "rivelazione" trasmessa da un personaggio storico o mitico e da una tradizione religiosa. Se così fosse, se cioè la Rivelazione dell'ultima forma di religione avesse un nesso di questo genere con la rivelazione della dottrina dell'essenza, ci si aspetterebbe di trovare nelle parti precedenti anche l'intero percorso che abbiamo già percorso nella logica, il che può apparire più difficile da stabilire testualmente. Ma in realtà lo si può trovare e addirittura nel manoscritto hegeliano. *Schein* ed *Erscheinung* sono i concetti attraverso i quali Hegel intenta più volte e in vari modi di comprendere la "religione della sublimità" e la "religione della bellezza", ossia, la religione ebraica e quella greca.<sup>288</sup>

Per quanto riguarda la sola prospettiva cristiana, anche questo concetto nel suo uso hegeliano presenta varie sfumature. Ad esempio, con un'operazione il cui significato sarebbe troppo complicato da affrontare qui, Hegel inverte l'ordine tradizionalmente stabilito, pensando alla rivelazione, non come ciò che fonda il cristianesimo, ma come ciò che è vero in quanto fondato sulla dottrina della Chiesa.

Poi vi è un'accezione del termine "rivelazione" più particolare, che sarebbe da superare. In occasione di una critica alle posizioni di Jacobi, lo spiega così: "La fede cristiana include in sé un'autorità della Chiesa, mentre la fede di questo punto di vista filosofico [i.e. di Jacobi] è piuttosto fondata soltanto sull'autorità della propria rivelazione soggettiva (*die Autorität der eigenen subjektiven Offenbarung*)" (§ 63A).

Questa rivelazione soggettiva, come spiega poco dopo, è soltanto *Offenbarung des Herzens*, rivelazione del cuore, immediatezza, e andrebbe distinta dalla rivelazione vera e propria che giunge *al termine* del percorso come sigillo e svelamento dell'Essenza; concezione che si può incontrare nell'idea cristiana (molto diffusa in epoca romantica) che vuole sia la natura che lo Spirito come manifestazioni, *rivelazioni*, di Dio (§ 140 Z.). È forse per questo che Fleischmann si sente autorizzato nell'interpretare la *Offenbarung* come il momento della creazione in chiave filosofi-

<sup>287</sup> Anche Fleischmann coglie questa relazione di questa parte della Logica con la Filosofia della Religione, ma le sue conclusioni credo che siano discutibili. Da una parte egli sostiene che "la posizione religiosa di Hegel deriva in modo significativo da questo capitolo della sua *Logica*, dove sarà provata l'impossibilità di ogni trascendenza (l'«aldilà») e il concetto di «rivelazione» sarà identificato con la manifestazione della realtà per forza propria" (cfr. FLEISCHMANN, *op.cit.*, p. 178 seg.); dall'altra parte, più avanti, sostiene che "il termine «rivelare» (*offenbaren*) che nella *Logica* (II, 183) è applicato a questo processo (come anche il tono solenne della fine di questo capitolo) lasciano indovinare che questa situazione non è che la spiegazione logica del processo della creazione, o almeno, dello stato immediatamente precedente" (cfr. *ibid.*, p. 191). Tuttavia, credo che ci sia differenza nell'affermare l'impossibilità di un "aldilà" per lo spirito (come fa Hegel) e di un "aldilà" di "ogni trascendenza" come dice Fleischmann, insinuando così una identificazione indebita dell'Effettività dell'Idea con la nostra semplice realtà finita. Il problema, come Hegel lo espone in ogni occasione, è proprio questo: che il finito non gode di questa effettività in modo costante, ma fondamentalmente nel processo della propria autonegazione.

<sup>288</sup> Cfr. in particolare VPhR, II, 28-34; II, 49-53.

ca. Ma forse sarebbe più preciso dire che questo sarà il momento finale dell'intera Logica, il passaggio dall'idea alla natura che include in sé il Concetto.

Il senso di *Offenbarung* come rivelazione soggettiva è piuttosto limitato ed è chiamato in causa ogni volta che si tratta di affrontare tesi che pretendono avere il peso di una rivelazione oggettiva ma non ce l'hanno. Di sua iniziativa Hegel utilizza il termine sempre in rapporto all'inverarsi dell'essenza di qualcosa e in particolare della ragione<sup>289</sup>.

Nell'*Anmerkung* del § 63 sopra citata, si trovano intrecciati i termini del nostro discorso. Là Hegel si riferisce alla "terza posizione del pensiero rispetto all'oggettività". Il "sapere immediato" è la forma di conoscenza che, come abbiamo appena visto, pretende essere l'erede più attendibile di ogni rivelazione e perciò si contrappone al pensiero che, da canto suo, non può che pretendere di conoscere il vero.

I punti che Hegel fa notare contro quest'opposizione promossa dalla filosofia di Jacobi sono vari, ma a noi interessa particolarmente uno: fede, intuizione, sapere immediato, sono posti come sinonimi; ciò significa che la verità, secondo quella tesi, andrebbe colta così com'è data all'intuizione. Ma se l'oggetto di questa verità è Dio (il fatto che "Dio si sarebbe rivelato"), significa "che non si ha a che fare con cose sensibili, ma con un contenuto *in sé universale*, con oggetti che sono soltanto per lo spirito *pensante*".

A tutto ciò Hegel non contrappone l'intuizione intellettuale, spesso chiamata in causa da molti filosofi dell'epoca come strumento più alto di conoscenza, poiché tale intuizione nell'essere "intellettuale" cessa di essere sensibile; contrappone invece la maniera semplicemente rappresentativa della coscienza, in quanto utilizza immagini (*Bilder*) e rappresentazioni della fantasia (*Phantasievorstellungen*).

Se, nel voler cogliere il pensiero hegeliano sulle immagini, ci fermassimo a questo tipo di dichiarazioni, perderemmo di vista il vero problema che è *la determinazione del ruolo* delle immagini in questo processo di conoscenza. Qui si afferma quello che già si sa come tesi fondamentale di Hegel, ossia il primato del pensiero su ogni altra forma di conoscenza o di esperienza. Ma questo non ci dice a cosa serve il resto dell'esperienza.

Se dovessimo portare agli estremi l'affermazione per cui la rivelazione è soltanto per lo spirito pensante, il risultato sarebbe soltanto un'astrazione equivalente in tutto e per tutto al suo contrario. Infatti Jacobi, nell'erigere l'immediato come principio supremo, perde di vista anche il valore del sensibile, poiché ogni certezza diventa soltanto una "fede".<sup>290</sup>

---

<sup>289</sup> "Il pensiero deve muoversi liberamente in sé, e, al proposito, va subito notato che il risultato del pensiero libero concorda con il contenuto della religione cristiana, giacché la religione è rivelazione della ragione"; cfr. § 36 Z.

<sup>290</sup> È Hegel stesso a citare le parole di Jacobi: noi "crediamo" di avere un corpo, etc; riguardo al riferimento di Hegel a luoghi testuali precisi nell'Opera di Jacobi, cfr. le indicazioni bibliografiche in: GW 6, 632.

Se Hegel pensasse astrattamente a questa supremazia del pensiero, non avrebbe mai scritto i due terzi del suo sistema. Per questo motivo la parola “rivelazione” va compresa a partire dalle sue origini nella *Wesenslogik* dove si presenta non come dato ma come risultato.

L'altra cosa su cui bisogna insistere è che quando Hegel parla in modo riduttivo riguardo alle immagini, lo fa sempre in risposta a chi sostiene la loro incondizionata supremazia. Lo stesso fa con ogni altra forma di pensiero o categoria. L'abbiamo visto scagliare attacchi feroci contro l'identità, ma l'identità rimane il suo obiettivo; lo stesso fa quando attacca i kantiani e le filosofie dell'intelletto, mentre in generale non può che elogiare Kant e assumere le sue stesse categorie nel proprio sistema. E che dire di altre scelte, quelle sì ai limiti della comprensione, come ad esempio gli elogi continui a Jacob Boehme? Chiunque oggi provasse a leggere le sue opere, proverebbe i brividi per l'irrazionalità del suo linguaggio; Boehme pare tanto irrazionale da far sembrare Jacobi uno spinoziano.

Nonostante ciò, Hegel sapeva trarre fuori il cuore razionale da ogni cosa. Durante le lezioni sulla religione, Hegel si ferma spesso e si interroga proprio sul valore di tutto ciò che qui, sotto la parola *Phantasievorstellungen*, sembra essere sbrigativamente liquidato. Che Jacobi stia contro il pensiero come lo intende Hegel, va da sé e non c'è bisogno di dedurlo da passi del genere. La lezione più importante che possiamo trarre dagli attacchi di Hegel è che i promotori, sostenitori e difensori dell'immagine, della fantasia e del sensibile, sono quelli che compromettono il vero valore di queste forme di conoscenza.

Ricapitolando, quindi, possiamo dire che questo termine ha due aspetti: uno, quello dell'immediatezza e ciò non vale solo in senso religioso, come per Jacobi. “Rivelazione immediata” è anche l'immediata compresenza di essere, realtà ed esistenza dell'Io nel *cogito* cartesiano<sup>291</sup>. L'altro aspetto di questo termine è quello che indica un *processo* di mediazione, come quando si dice che la natura è la rivelazione di Dio<sup>292</sup>, o – in termini filosofici – la sostanza concepita come totalità degli accidenti<sup>293</sup>. Ossia, nel rapporto di sostanzialità e accidentalità la Sostanza *si rivela* come la potenza assoluta degli accidenti. Soltanto questo senso di rivelazione è quello ammesso da Hegel come proprio del pensiero e della filosofia. Infatti la filosofia della religione, ad esempio, non coglie né tratta della rivelazione in quanto parola divina data all'uomo, ma tratta invece della presenza di questa parola nella coscienza umana e del significato che questa presenza ha per la conoscenza del divino da parte dell'uomo. Due modalità e due significati del conoscere che riflettono due significati ulteriori della stessa parola “rivelazione”: quello di rivelazione di sé e di rivelazione dell'altro da sé.

<sup>291</sup> § 76: “*cogito ergo sum* ist ganz dasselbe, [wie] daß mir im Bewußtsein das Sein, Realität, Existenz des Ich unmittelbar geoffenbart sei” (*cogito ergo sum* equivale a dire che nella coscienza mi è rivelato immediatamente l'essere, la realtà, l'esistenza dell'io).

<sup>292</sup> Quest'esempio che si ripeterà spesso nella Filosofia della Natura, nella Logica compare nello *Zusatz* che precede proprio l'introduzione all'ultima sezione, nella quale ci troviamo ora, quella della *Wirklichkeit*.

<sup>293</sup> Così ad esempio nel § 151, uno dei primi paragrafi della *Wirklichkeit*, dove si vede molto bene quest'idea hegeliana per cui in questa sezione ha luogo la manifestazione dell'Essenza come rivelazione.

Ad esempio, nel rapporto di sostanzialità, la sostanza *si rivela* come la verità degli accidenti; ma prima che si mostri come tale ha già rivelato l'essenza dell'accidentalità stessa, il suo essere come immediatezza dell'Effettività: "l'effettivamente reale come *immediato* è l'accidentale"<sup>294</sup>. Questa è la maniera di manifestare *qualcosa*, ed è perciò spesso chiamata *Manifestation*.

Essa non coincide con l'Essenza ma è soltanto una sua espressione. "*Die Offenbarung [Gottes] ist Manifestation. Diese ist [die] Welt*", dice Hegel nel 1831, commentando Spinoza<sup>295</sup>. La manifestazione è spesso usata in questo modo, per indicare la rivelazione di un'altro da sé. Nella Grande Logica si può osservare una ricorrenza impressionante del termine "*Manifestation*" – in una sola pagina<sup>296</sup>, nel momento in cui Hegel fa riferimento alla monadologia di Leibniz. In questo contesto, la *Manifestation* della Monade sarebbe sinonimo della sua entelechia e della sua assenza di passività. Il che viene riassunto nell'espressione "*das Offenbaren ist ihr eigenes Tun*". Il termine può trarre in inganno, poiché non si tratta del solito "*sich offenbaren*", *rivelarsi*, ma di *Offenbaren*, *rivelare*. Ed è esattamente quest'assenza di riflessività, secondo Hegel, a costituire la caratteristica delle monadi leibniziane.

La realtà effettiva, nel senso più denso della parola *Wirklichkeit*, è rivelazione dell'Essenza e nello stesso tempo delle sue essenzialità. Questo *doppio processo* di rivelazione di sé e di rivelazione di altro da sé, in quanto processo unitario, è la *Offenbarung* propriamente detta. "La realtà è l'unità dell'essenza e dell'esistenza. In essa hanno la loro verità l'essenza *inconfigurata* e l'*inconsistente* apparenza o il sussistere indeterminato e l'instabile molteplicità"<sup>297</sup>.

Sono i loro prodotti nella loro separatezza e presunta autonomia che non hanno rispettivamente la *forma* e la *sussistenza* che il pensiero esige dai suoi oggetti. Soltanto la loro unità è piena rivelazione dell'Essenza come Totalità della *Réflexion-in-Anderes oder Äußeres und Réflexion-in-sich oder Inneres*. Essi, come nota Schmidt, *bilden eine Totalität*<sup>298</sup>, *formano* una Totalità. Il *bilden* qui ha tutta la pienezza del greco come *εἰκονίζεω*, "rendere in immagine" come "coniare"<sup>299</sup>. Ed effettivamente, rendere qualcosa in immagine è allo stesso tempo inventare, coniare, o in termini hegeliani *manifestare nella realtà effettiva* ciò che poco prima era soltanto un'inconsistente apparenza del mondo.

<sup>294</sup> §150: "das Wirkliche als Unmittelbares nur ein *Akzidentelles* ist". In questa proposizione non è la Sostanza che si rivela, ma la Sostanza *rivela* l'essenza dell'accidente.

<sup>295</sup> VL, 168.

<sup>296</sup> Cinque volte, tra cui due sottolineato e una volta il verbo sostantivato "*das Offenbaren*"; Cfr. WdL.II., 173.

<sup>297</sup> "Die Wirklichkeit ist die *Einheit des Wesens* und der Existenz; in ihr hat das *gestaltlose* Wesen und die *haltlose* Erscheinung oder das bestimmungslose Bestehen und die bestandlose Mannigfaltigkeit ihre Wahrheit."

<sup>298</sup> K. SCHMIDT, *G.W.F. Hegel: Wissenschaft der Logik – Die Lehre vom Wesen*, Schöningh, 1997, p. 177.

<sup>299</sup> Nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1691) questa parola greca si traduce come "coniare" p.76; ma perché questa equiparazione tra l'*εἰκονίζεω* e il *coniare* sia possibile, può essere dedotto non soltanto dagli usi empirici e contestuali del termine greco. Perché comunque la domanda rimarrebbe: come mai il "rendere immagine" in greco, diventa "inventare" in italiano? E così che bisogna pensare, hegelianamente, il processo di *bilden* come effettuazione dell'essenza.

La *Offenbarung* dell'Essenza è il momento catalizzatore dell'intero discorso sull'essere dell'immagine, cioè sullo statuto ontologico dell'immagine. Che la Rivelazione dell'Essenza sia *formata* (*ge-bildet*) come Totalità significa, prima di tutto, che non si tratta della Rivelazione positiva (il primo senso di *Offenbarung* che abbiamo visto prima). La *formazione* (*Bild-ung*) è precisamente il processo dialettico da dove la Rivelazione scaturisce. Gettando un occhio all'immagine concreta e determinata per la sensibilità, dobbiamo notare già che *εἰκονίζειν* non sarà solo un rendere immediato, ma un *formare*. Al contrario di quel che si pensa solitamente, l'immagine ha lo scopo di dare in modo concreto un processo di formazione della coscienza, abbreviato in un solo attimo<sup>300</sup>. L'immediatezza dell'opera d'arte è tale soltanto per lo Spirito Assoluto. Per lo Spirito Soggettivo invece è un *risultato* e questo lo vedremo in dettaglio più avanti. Ma credo sia importante fare questo tipo di pause nel corso delle astrazioni metafisiche per far vedere come in realtà queste stazioni creano la rete delle esperienze concrete che lo Spirito farà nel mondo.

## 2. La realtà effettiva nelle sue determinazioni concettuali.

Le categorie di modalità sono riprese da Hegel secondo la trattazione che ne fece Kant nella *Critica della ragion pura*<sup>301</sup> e, come sempre, il senso del discorso kantiano viene completamente ribaltato. Hegel critica la tesi kantiana per cui “le categorie della modalità hanno in sé la particolarità di non accrescere minimamente – riguardo alla determinazione dell’oggetto – il concetto cui vengono attribuite come predicati, bensì di esprimere soltanto la relazione con la facoltà di conoscenza”<sup>302</sup>.

Per Hegel questi concetti non sono semplici postulati nel loro “uso empirico”, come recita il chiarimento di Kant, ma sono costituenti dell'essenza della Cosa. In quest'abisso che separa le due concezioni potrebbe intravedersi la problematica della dimostrazione dell'esistenza di Dio<sup>303</sup>. Com'è noto, Kant confutò la prova ontologica<sup>304</sup> riducendo il concetto dell'esistenza di Dio a una mera confusione di un predicato logico e di uno reale (com'egli chiama l'*esistenza*). La reazione di Hegel puntò a svelare la confusione che in realtà era propria di Kant e non della tradizione metafisica, ossia quella di considerare l'effettivamente reale (*das Wirkliche*, che in massi-

<sup>300</sup> Questo lo vedremo bene nell'immagine artistica, ma già riceve questo suo carattere nel processo di formazione dello spirito soggettivo.

<sup>301</sup> KrV, B265 segg.; 289 segg.

<sup>302</sup> § 143 A. e KrV, B266; 289.

<sup>303</sup> M. Ravera, G. Garelli, *Lettura della Critica della ragion pura di Kant*, Utet, Torino 1997, p. 177.

<sup>304</sup> KrV, B620; 618.

mo grado è Dio, l'Idea Assoluta) come semplicemente reale (*das Reelle*) o addirittura peggio, come esistente (*das Existente*), a mo' di cento talleri o di qualsiasi altro oggetto empirico<sup>305</sup>.

Questo scontro ci è molto utile per capire il come la nota espressione della *Filosofia del Diritto* sia stata così profondamente fraintesa. Infatti, i critici odierni di Hegel che parlano di giustificazione del reale o dello *status* attuale delle cose, commettono lo stesso errore che Kant commetteva nei confronti di Anselmo. Pensano che quando Hegel dice "*was wirklich ist*", intenda ciò che è a disposizione dell'esperienza sensibile e immediata. Ciò che è *effettivamente* reale, però, è soltanto il risultato della lunga dialettica che qui stiamo seguendo e non qualcosa di *dato*.

Hegel dà ragione a Kant, ma soltanto per quanto riguarda la futilità e la vaghezza della categoria di possibilità. Essa è "la vuota astrazione della riflessione-in-sé, è quello che prima si è chiamato l'interno, ma "determinato ora come l'interno superato, come l'interno *soltanto posto*" (§ 143 A). Mentre "realtà effettiva e necessità sono tutt'altro che un semplice *modo* per un altro". Esse non sono solo il *posto* ma "l'in-sé compiuto" (§ 143 A). Su questo bisogna ritornare.

Riguardo alla possibilità, va detto che essa è una nuova forma di identità, il che si può intendere considerando che il possibile ha come regola "che qualcosa non si contraddica in se stesso". Hegel acutamente aggiunge subito: "così *tutto è possibile*", e dopo un po' "*tutto è altrettanto impossibile*". Questo accade quando si pretende di considerare astrattamente qualcosa di concreto: sarebbe stato possibile che un assassino diventasse santo se non avesse compiuto certe scelte; oppure, detto con gli esempi scherzosi di Hegel, che la luna cada sulla terra o che l'imperatore turco diventi Papa<sup>306</sup>. Oltre il principio d'identità, è il principio di *ragion sufficiente* che, attraverso la categoria di possibilità, si mostra *insufficiente*, poiché ogni cosa può avere le sue ragioni, ma ciò non la rende *effettiva*. Quel che invece importa, sono le relazioni determinate e il contenuto: "Se qualcosa è possibile o impossibile dipende dal contenuto, cioè dalla totalità dei momenti della realtà effettiva che nel suo dispiegarsi si mostra come necessità"<sup>307</sup>.

Che l'insistenza di considerare insufficiente la presunta sufficienza del fondamento, o in questo caso la categoria di possibilità, diventi il segno distintivo della filosofia hegeliana rispetto alle altre teorie idealiste, lo si può capire considerando che Schelling, all'esatto contrario di Hegel, darà tutto il suo peso proprio a questo momento (per lui un momento che apre alla vera libertà divina) e sarà proprio questo punto schellinghiano che Heidegger riprenderà nel costruire il suo concetto di manifestatività.<sup>308</sup> Questa via, però, dando il primato alla possibilità piuttosto che alla realtà effettiva, finisce per tradire la sua vocazione originale, poiché "*la liberté se trouve*

---

<sup>305</sup> Per Hegel nemmeno il *concetto* di esistenza può essere utilizzato filosoficamente secondo la banalità dell'esperienza comune. Abbiamo visto infatti in che modo l'Esistenza emerge dal Fondamento nella *Wesenslogik*. Anch'essa, quindi, è concepita come un risultato piuttosto che come un dato.

<sup>306</sup> Cfr. § 143 Z.

<sup>307</sup> § 143Z; § 145.

<sup>308</sup> Cfr. SOUCHE-DAGUES, pp. 148 segg.; lì, l'autrice francese opera una critica profonda al concetto di manifestazione in Heidegger e Schelling, per cui nonostante le citazioni piene di ardore mistico sul valore della luce in entrambi gli autori, in realtà si finisce per dare il primato "de l'ombre sur la lumière, *identique à la prévalence ultime du possible sur le réel*"; corsivo mio.

*comprise comme Lichtung, éclaircie, c'est-à-dire comme une immédiateté, non comme acte ou produit d'un acte*"<sup>309</sup>

La critica che Souche-Dagues svolge nei confronti di Schelling e Heidegger lungo tutto il suo saggio e in parallelo all'esposizione delle tesi hegeliane, si deve alla sua intenzione di mostrare come, grazie alla *Wesenslogik*, Hegel è l'unico pensatore che riesce davvero a superare il dualismo che accompagna l'Occidente da Platone ad oggi. Con il passaggio nella *realtà effettiva*, parvenza e apparire si superano e *si conservano* dialetticamente e insieme a loro l'antica divisione tra il mondo fenomenico e il mondo essenziale. Parvenza e Apparire entrano così in un'esistenza concreta nella quale non sono loro a riflettersi-in-sé ma l'intera Essenza in-sé-e-per-sé. In questo senso esse *ci sono* (nel senso di *sie sind da*), ma non *sono*; esistono senza essere. Questa mancanza di essere, è ciò che viene chiamato *Zufälligkeit*, contingenza.

Ancora una volta si può ammirare la fermezza e la chiarezza del pensiero hegeliano che non si lascia mai trascinare dal vortice della sua stessa teoresi. Poco prima, quando interno ed esterno lottavano per la produzione di una nuova categoria più alta dove realizzare la loro unità, è apparsa la *Wirklichkeit* come unità effettiva dei due lati che soltanto in essa si realizzano. Appena ci si ferma per esaminare meglio quest'unità, la lode diventa biasimo: l'immediatamente reale è soltanto l'*esteriorità* della realtà effettiva, è *contingente* (§ 144); è l'*esteriorità* di un interno (*possibilità*) tanto essenziale quanto vago. Con ciò ci troviamo ancora una volta dal lato dell'*inessenziale* e la *Wirklichkeit* si mostra subito non come un banale dominio dell'esistente o dell'attività che lo produce ma ancora una volta come unità viva che contiene come superate le sue opposizioni e si costituisce a partire da esse.

Nell'*Aggiunta* al § 145 si legge: "Il contingente in generale è ciò che ha non in se stesso, ma in altro il fondamento del proprio essere. Questa è la figura in cui la realtà effettiva si offre dapprima alla coscienza e che spesso viene scambiata per la realtà effettiva"<sup>310</sup>

Nello Spirito Soggettivo, una delle primissime determinazioni dell'immagine sarà quella di essere "contingente" (§ 452). Là, però, non viene data una definizione così densa del contingente. "L'immagine è contingente" dirà Hegel, ma noi dovremo tradurre: l'immagine *ha il suo fondamento in altro*. Perfino la nota che aggiunge qui Hegel, su come la coscienza confonde spesso il contingente con l'effettivo, potrebbe essere un commento a molte teorie dell'immagine odierne, che non fanno altro che confondere i due livelli.

Nelle *Lezioni sulla filosofia della religione* del 1827 la questione dell'immagine come raffigurazione di un Dio invisibile assume su di sé tutta una serie di problematiche che vanno oltre il contesto artistico o mentale-soggettivo dell'immagine. La problematica dell'immagine di Dio – ossia di ciò che non ha immagine – ci porta direttamente qui, nel rapporto della realtà effettiva

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>310</sup> § 145 Z.: "Das Zufällige ist überhaupt ein solches, welches den Grund seines Seins nicht in sich selbst, sondern in anderem hat. Dies ist die Gestalt, in welcher die Wirklichkeit sich dem Bewußtsein zunächst darbietet und welche häufig mit der Wirklichkeit selbst verwechselt wird".

della sostanzialità, ed è così che Hegel trova modo per insistere addirittura lungo tre o quattro pagine sulla necessità dell'immagine in questo preciso percorso che nella logica si sta delineando come processo dello sviluppo dell'Essenza.

In queste pagine Hegel dice che non è sufficiente per la coscienza la conoscenza che abbiamo nel pensiero speculativo (!), ma questa conoscenza dev'essere prodotta

“nella forma della certezza, non in modo che se ne riconosca la necessità muovendo soltanto dal pensiero, bensì in modo che la cosa sia certa per gli uomini, cioè in modo che questo contenuto, l'unità della natura divina e di quella umana, giunga alla certezza, ottenga per gli uomini la forma dell'intuizione immediata e sensibile, abbia un'esistenza esteriore, appaia come qualcosa che si è visto nel mondo, come qualcosa che si è esperito nel mondo”<sup>311</sup>.

Ebbene, perché tutto ciò accada, è necessario che la sostanza si manifesti, è necessario che l'Essenza appaia, nel doppio registro, quello logico e quello esperienziale. Che il presupposto della richiesta qui sopra esposta, ossia della richiesta di un darsi nel sensibile dell'unità umano-divina, abbia un presupposto logico strettamente legato alla *Wesenslogik*, lo si capisce dalle parole di Hegel che precedevano:

“Il fatto che l'uomo giunga alla coscienza della sostanzialità (*Substantialität*) dell'unità della natura divina e di quella umana implica che l'uomo gli appaia (*erscheint*) come Dio e Dio gli appaia come uomo. Questa è la necessità, il bisogno di quest'Apparire (*Erscheinung*).”<sup>312</sup>

Ora forse diventa più chiaro il perché della nostra insistenza lungo tutto questo percorso. Quando si arriva a una disciplina determinata, è facile delimitare le parole di Hegel nel solo ambito della disciplina e in questo caso nella dottrina cristiana dell'incarnazione. In realtà, dietro le parole di Hegel, come si vede, è in gioco la struttura ontologica del reale. La sostanzialità deve venire ad apparenza. Come ciò accade storicamente, sarà un altro capitolo. Ma che esso debba accadere, lo si spiega solo qui.

In ogni caso, quello che a noi interessa particolarmente, è riconoscere il ruolo che ha in questo processo ciò che nelle discipline determinate facilmente si può chiamare immagine, ma che nella logica molti resisterebbero a chiamare così. Intanto, con la definizione del contingente che qui abbiamo visto, siamo ancora più vicino alla determinazione ontologica dell'immagine.<sup>313</sup>

Come si vede, il contingente non solo non è “nemico” di un sistema del sapere razionale ma è solo in tale sistema che esso può trovare la sua vera realizzazione oltre il proprio *cadere*. La determinazione di cadere (*zu fallen*) è iscritta nel contingente stesso (*das Zufällige*). Pensare il

<sup>311</sup> VPhR. III, 237; III, 243 seg.

<sup>312</sup> VPhR. III, 236 seg.; III, 243.

<sup>313</sup> Si noti che Hegel stesso già qui prende in considerazione il modo in cui la contingenza ha un ruolo fondamentale nelle discipline concrete; ad esempio, parlando del linguaggio, dice che “sebbene esso sia, per così dire, il corpo del pensiero, giuoca senz'altro un ruolo decisivo anche la contingenza, e lo stesso vale per i modi in cui si configurano il diritto, l'arte, ecc.” (§ 145 Z.; cors.mio).

contingente come unico luogo del pensiero o dell'azione umana, come fa molta filosofia contemporanea, non solo significa godere del proprio naufragio ma anche provocarlo.

Rendere un buon servizio al contingente non è fermarsi ad esso ma ricercarne la finalità interna nella quale esso si realizza. Ciò che è senza essere permanente, di per sé è certamente inconsistente; ma se questa inconsistenza può servire da base per la determinazione di ciò che è davvero consistente, allora sorge anche una prospettiva inconsueta per cui la libertà stessa cessa di essere risultato dell'arbitrio.

Subito dopo il riferimento alla contingenza insita in ogni disciplina umana, dice Hegel:

(§145 Z)

“è completamente giusto dire che compito della scienza e, più precisamente della filosofia, è quello, in generale, di conoscere la necessità sotto l'apparenza della contingenza (*die unter dem Schein der Zufälligkeit verborgene Notwendigkeit zu erkennen*); ma questo non va inteso come se il contingente appartenesse soltanto alla nostra rappresentazione soggettiva (*unserer subjektiven Vorstellung*) e perciò fosse del tutto da accantonare per giungere alla verità. Le ricerche scientifiche che perseguono unilateralmente questo indirizzo non sfuggiranno al giusto rimprovero di cadere in un vuoto trastullo e in un rigido pedantismo”.

Queste righe ci danno un'unica opportunità per fare un riassunto e comprendere meglio l'utilità del percorso che abbiamo compiuto in cerca dell'essere dell'immagine. Innanzitutto si tratta di distinguere la filosofia dalle altre discipline in quanto questa si muove dietro alla Parvenza (*das Schein*). Ma per andare dietro alla Parvenza, bisogna attraversarla. La filosofia non parla di una Necessità irrelata, di un Uno che niente ha a che fare col mondo o con i fenomeni. La necessità di cui si parla qui è anche *la necessità della parvenza della contingenza. Il lavoro filosofico è immerso nella Parvenza.*

Ciò significa che la filosofia non prende ad oggetto un qualcosa, un'immagine, un'opera d'arte (o il diritto, il linguaggio, come diceva Hegel, etc.) come fosse la Parvenza che dev'essere lasciata da parte per cogliere qualcosa di essenziale e che, nella sua alterità rispetto alla cosa stessa, le sarebbe eterogenea. Per ciò che riguarda l'immagine, dobbiamo riconoscere che essa non sta di fronte a noi come una mera parvenza e che poi, tolta di mezzo, c'è anche il suo significato.

Al contrario, il senso di questo sviluppo dell'essenza ci mostra come il significato stesso, articolandosi nel percorso delle determinazioni della riflessione, emerge come significato *in parvenza* e noi sotto questa parvenza (*unter dem Schein*) cogliamo la necessità del significato e del suo parere come contingente. Questo chiarimento a cui siamo giunti qui, sarà di massima importanza quando dopo, nella parvenza dell'immagine artistica, si parlerà di separazione tra immagine e significato. La coscienza comune coglie le due cose come separate, e ciò è corretto quando si procede empiricamente. Poi, c'è chi, come Lukács e molti altri, hanno giustamente reagito contro questa separazione. Ma sta di fatto che la loro unità non è qualcosa di empirico, mentre

nell'empirico si ha sempre disgiunzione dei due lati. Niente di tutto quello che è figurato in immagine è la cosa empirica. Nella filosofia dell'arte e dell'immagine possiamo giungere a comprendere concettualmente questa non-separabilità, ma se ciò è possibile lo è solo perché ontologicamente è il significato stesso che si è dato la parvenza, come essenza che procede alla sua effettività.

Il fatto stesso della loro separazione nel sensibile è spiegabile soltanto a partire da questo punto che abbiamo raggiunto qui ed è espresso da Hegel così: "possibilità e contingenza sono i momenti della realtà effettiva, interno ed esterno, posti come semplici forme che costituiscono l'esteriorità dell'effettivamente reale".<sup>314</sup> Questa "costituzione dell'esteriorità" di ciò che è Effettivo, è tutto quello che troveremo nelle discipline determinate dell'immagine: un'opera d'arte, l'immagine di culto, il culto stesso, sono tutte forme d'esteriorità dell'effettivamente reale. E questa esteriorità, è *necessaria*.

Hegel distingue tre momenti nella determinazione del concetto di necessità: la condizione (*Bedingung*), la Cosa (*Sache*), e l'attività (*Tätigkeit*)<sup>315</sup>. Si osservi come il progresso qui delineato va da "ciò-che-si-fa-cosa" (è il significato letterale di *be-ding-ung*), alla Cosa-propriadetta (la *Sache*), che è la cosa-del-pensiero, fino al completo dissolvimento di ogni cosalità nell'attività (*Tätigkeit*).

Ciò ci deve mettere già nella posizione di poter riconoscere come la necessità non è mai un che di dato, ma un'attività che prima presuppone le cose, poi le pone e infine le dissolve. Che cosa potrebbero aver a che fare queste categorie astratte con l'immagine o con l'estetica? Si pensi solo alla grande Estetica, alla parte che Hotho intitolò come "l'idea del bello", dove si trova un capitolo chiamato "L'azione"<sup>316</sup>. Qui si ha una simile partizione: la condizione universale del mondo (*allgemeine Weltzustand*), la particolarità della condizione (*die Besonderheit des Zustandes*), e l'azione vera e propria (*die eigentliche Handlung*).<sup>317</sup>

Se si presta attenzione a questo paragrafo, si può scoprire l'identico movimento che nella Logica si attua al momento dell'effettuarsi dell'Essenza:

"ma la particolarità dell'ideale entra con tale sviluppo nel rapporto con l'esterno e si introduce in un mondo, quindi, che invece di render manifesta

---

<sup>314</sup> § 145; Nell'*Aggiunta* (§ 145 Z.) si specifica ancora meglio: "La possibilità come lato soltanto interno della realtà effettiva è perciò stesso anche la realtà effettiva soltanto esterna o *contingenzd*".

<sup>315</sup> Così anche nel VL, 164.

<sup>316</sup> Ästh.I., 233 segg; 202 segg.

<sup>317</sup> La divergenza letterale dei termini in uso non deve essere assunta come divergenza di tematiche, poiché *Tätigkeit* o *Handlung*, ad esempio, significano spesso la stessa cosa. Nella *Mitschrift Kehler 1826* si parla infatti dell'*atto* essenziale (*wesentliche Tat*) intrapreso dal soggetto (cfr. p. 45). Nella *Scienza della Logica* le "condizioni" (che nell'Enciclopedia si chiamano *Bedingungen*) hanno esplicitamente come loro sinonimo la parola *Umstand* (cfr. WdL.II., 182, l. 3), a sua volta sinonimo dello *Zustand* impiegato da Hotho nell'*Estetica*. Così come la *necessità assoluta* della Logica, nella *Filosofia della storia* o nella *Filosofia della religione* assume il nome di Teodicea o di Provvidenza; cfr. l'esplicito riferimento e il paragone operato da Hegel stesso nell'*Aggiunta* del § 147. La dimostrazione più evidente del fatto che Hegel si è sempre preoccupato di questo tipo di "traduzioni concettuali" è il ciclo di lezioni sulle prove sull'esistenza di Dio.

in se stessa la libera concordanza ideale del concetto con la sua realtà, mostra una esistenza che non è assolutamente quale dev'essere".<sup>318</sup>

A questo proposito, continua Hegel, bisogna intendere "in che misura le determinatezze, in cui l'ideale entra, o contengono per se stesse immediatamente l'idealità o possono più o meno divenire capaci di acquistarla"<sup>319</sup>. Ed è a questo riguardo che i tre punti visti sopra servono. Attraverso l'azione e le sue determinazioni, si tratta di cogliere il manifestarsi dell'Idea come realtà effettiva. Allo stesso modo che attraverso le determinazioni della necessità si tratta di cogliere il manifestarsi dell'Essenza nella sua effettività.

Tuttavia, bisogna mettere in chiaro che il campo estetico, e con ciò l'immagine artistica, è determinabile nei suoi dettagli attraverso una pluralità pressoché infinita di elementi, proprio per la sua doppia determinazione essenziale: quella di essere sensibile e nello stesso tempo ideale. La necessità dell'immagine artistica non è determinata dalla necessità dell'Essenza se non in quanto manifestazione dell'Essenza. In quanto tale, essa è spinta a superare le necessità esterne e realizzare la necessità assoluta, ossia la libertà. Ma l'arte non è logica, e quindi tale processo si sviluppa in concreto secondo le proprie leggi, acquisite dalla combinazione contingente di molti elementi.

A cosa serve allora parlare di "necessità dell'effettuale" riguardo all'arte o all'immagine, se in realtà le loro determinazioni concrete provengono da altri elementi? Serve, perché spiega come il gusto o altri fattori contingenti non hanno a che fare con l'essere dell'arte o dell'immagine.<sup>320</sup> Se questa fosse la Necessità dell'arte, non si potrebbe più parlare di una ontologia estetica. L'estetico è necessario in quanto nella sfera dello Spirito Assoluto è lo *Schein* dello Spirito. Questa necessità appare nella *Filosofia dello spirito* come posta e ha come presupposto il concetto stesso di necessità.

---

<sup>318</sup> Ästh.I., 235; 203.

<sup>319</sup> *Ibidem*.

<sup>320</sup> Così CAROLINE GUBET LAFAYE, nel suo *L'esthétique de Hegel*, L'Harmattan, Paris 2003. All'apertura della sua trattazione di quest'argomento (p. 122), l'autrice francese cita la questione del bello naturale tra Kant e Hegel. Ma il suo approccio è condizionato dall'intenzione, per altri versi nobile, di mettere in accordo i due filosofi. È ben noto che per Hegel il "bello naturale" non si può dire propriamente "bello". L'autrice fa concordare i due filosofi con la presunta ammissione di entrambi del fatto che il bello naturale dipende dall'osservatore e non è qualcosa in-sé. Ma per Kant è ovvio che sta al giudizio del soggetto e non all'in sé della cosa. Per Hegel invece sta all'osservatore perché la natura da sola non riesce ad accogliere adeguatamente l'idea. E c'è di più: come ben osserva Paolo D'Angelo, nel corso di estetica del 1820-21 c'è addirittura un riferimento polemico di Hegel contro l'utilizzo dei rapporti intellettuali nel cogliere la bellezza e con ciò contro l'*Analitica del bello* della *Critica kantiana* (cfr. P. D'ANGELO, *introduzione* all'ed.it. di *Hotto 1823*, p. XXVIII). La necessità dell'estetico può essere declinata in varie maniere, sia partendo dall'importanza che esso assume nelle figurazioni della coscienza nella *Fenomenologia dello Spirito* (cfr. il lavoro di GIANLUCA GARELLI, *Lo spirito in figura. Il tema dell'estetico nella "Fenomenologia dello spirito" di Hegel*, Bologna, Il Mulino, 2010, interamente dedicato a questa questione) sia dalla necessità della Parvenza e dell'Apparire nella *Scienza della Logica*, ma farlo basandosi sulla necessità del giudizio di gusto, oltre l'aspetto benevolo e pacificatore di un accordo con Kant, rigetterebbe Hegel in un soggettivismo, a mio parere inconciliabile con la Logica hegeliana. Nonostante questa obiezione, va riconosciuto all'autrice francese il merito di aver individuato nella dottrina dell'Essenza il modello su cui si sviluppa l'elemento logico dell'estetica (Cfr. *Ibid.*, p.143), che concorda in tutto con il nostro progetto.

Anche per questo la scelta di porre l'arte come primo momento dello Spirito Assoluto non è una scelta arbitraria ma radicalmente sistematica. Non si basa solamente su quell'analogia che certamente esiste tra intuizione, rappresentazione e concetto, per cui essa sarebbe l'"intuizione" dello Spirito Assoluto, mentre religione e filosofia sarebbero rispettivamente la rappresentazione e il concetto.

Dietro quest'analogia si ha la necessità dell'effettuarsi dell'Effettività che richiede l'unità di essenza ed esistenza. Ed è per la parte che riguarda l'esistenza che il sensibile acquisisce un ruolo permanente nel resto delle discipline dello Spirito. Perfino la Filosofia, relegata secondo la tripartizione appena esposta al concetto, ha anch'essa una storia come campo di effettuazione e si effettua sempre in essere umani, sensibilmente esistenti; solo che in questa effettuazione non è la loro configurazione sensibile che importa, come invece importa nelle arti.<sup>321</sup>

Nelle lezioni di Logica del 1831, Hegel dice: "in Filosofia non ha valore ciò che può essere, ma ciò che dev'essere; ed egualmente nella Storia deve aver valore ciò che è, [ciò che] è riferito".<sup>322</sup> Non ciò che è semplicemente *ora* in quanto presenza contingente e che potrebbe anche non esserci, ma in quanto è necessariamente essente. Ciò di cui parla la Storia, è "ciò che è *berichtet*", riferito da altri come presente in passato ma che *non è più*, è esattamente quell'accidentale che poteva essere diversamente. Anche perciò, il lavoro dello storico è comunque quello di mettere in luce i nessi degli eventi e non gli eventi stessi, poiché "lo spirito universale dei nessi è un che di duraturo, che non invecchia mai ed è sempre presente"<sup>323</sup>. E come prima dicevamo della *situazione* e del suo ruolo in *Estetica*, allo stesso modo la *situazione* rientra nell'esame della *necessità* della storia universale, come primo momento *a partire dal quale* essa manifesta la necessità.

Le manifestazioni dello spirito universale nella storia accadono in circostanze individuali, ma proprio perciò le circostanze stesse sono di pochissima utilità per lo storico pensante<sup>324</sup> il quale deve spingersi oltre, verso il significato universale di tali circostanze<sup>325</sup>. Si noti come anche qui, nella disciplina concreta della *Filosofia della storia universale*, non appena si tratti della *manifestazione* dello Spirito, entra in gioco il discorso sulle circostanze e su ciò che le rende *contingenti* o

---

<sup>321</sup> Questo Hegel lo ripete continuamente, ricordando che la differenza tra queste discipline non è nel contenuto ma nella forma. E la *forma* della necessità alla quale la filosofia obbedisce, per quanto possa suonare paradossale, è la libertà. Cioè, si realizza nella storia ma *non è condizionata nel suo contenuto* da essa. Perciò possiamo dire che Platone può essere tanto *attuale*, cioè *effettivo*, quanto un nostro contemporaneo. Inversamente proporzionale è il rapporto nelle altre discipline: la religione e l'arte hanno un legame maggiore con la storicità proprio perché, nel processo in cui vengono poste come necessarie, la bilancia dialettica pesa dalla parte dell'esistenza e non dell'essenza.

<sup>322</sup> VL, 160: "In der Philosophie gilt nicht, was sein kann, sondern was sein muß; ebenso in der Geschichte muß gelten, was da ist, berichtet ist".

<sup>323</sup> V 12, 9; 9.

<sup>324</sup> Cfr. V 12., 10; 10; qui si trova la nota affermazione secondo cui "die Geschichte und die Erfahrung lehren, daß Völker überhaupt nicht aus der Geschichte gelernt haben".

<sup>325</sup> Il che si compie nella storia universale filosofica, cioè una "storia del mondo con pensieri di portata universale su di essa, ossia con quei pensieri che si estendono al tutto – non riflessioni su singole situazioni e circostanze, ovvero su singoli aspetti"; V 12, 17; 16.

*effettuali*, cioè *meramente* presenti, o *veramente* presenti. Il “presente” di per sé, non significa niente,<sup>326</sup> ma solo l'effettuale. Non sarà un caso che una simile effettualità di ciò che non è presente, nello Spirito Soggettivo la porta in luce l'*Erinnerung*, proprio in quanto *immagine* di ciò che non è più.

### 3. I tre momenti della necessità: Condizione – Cosa – Attività.

“Dio esiste liberamente, sebbene necessariamente, perché esiste per la sola necessità della sua natura. (...) Vedi pertanto che non pongo la libertà in una libera decisione, ma nella *libera necessità*”.<sup>327</sup>

Per secoli, e perfino oggi, ci sono stati molti che non hanno voluto intendere questa suprema forma di libertà, di cui parla Spinoza. Anzi, tra Sette e Ottocento, Spinoza è stato talmente attaccato e accusato, da dare l'impressione di essere trattato “come un cane morto”.<sup>328</sup>

Le opinioni sullo spinozismo di Hegel sono varie e spesso discordanti<sup>329</sup>. Si tratta spesso di dimostrare o di smentire il suo presunto “spinozismo conseguente”. Pur non essendo possibile trattare questo argomento qui, poiché ci porterebbe in ambiti molto lontani da quelli che ci siamo proposti, bisogna tuttavia fare un riferimento, che possa dare almeno l'impronta del mio modo di vedere questo rapporto, attraverso la seguente citazione delle parole di Hegel:

“In generale la suprema indipendenza dell'uomo è il sapersi determinato dall'idea assoluta, e questa consapevolezza e questo comportamento è quello che Spinoza chiama *amor intellectualis Dei*” (§ 158 Z.).

Considerando poi gli innumerevoli sforzi fatti da Hegel, non solo per difendere Spinoza con espressioni divenute ormai famose, ma anche con ragionamenti complessi, come quello per cui “il processo della necessità è *tale* che porta a superare l'esteriorità rigida dapprima data” per trasfigurarsi in libertà (*ibidem*), non si può non cogliere almeno l'affinità dell'orizzonte e degli intenti dei due grandi filosofi.

<sup>326</sup> Così come non significa niente neanche il ricordo, e questo dovrà essere ripetuto più avanti, nello spirito soggettivo, dove si mostra come esso, anche per la formazione di immagini, è di primaria importanza, ma se rimane isolato non ha alcun valore; cfr. qui V 12, 11; 10, dove si esalta la *Lebendigkeit des Augenblicks*, la quale comunque, dovrà tramontare: “diese Vollbringung aber ist sein Untergang, und dies das Hervortreten einer anderen Stufe (...)”; V 12, 17; 16.

<sup>327</sup> B. SPINOZA, *Epistola 74* a Schuller, in: ID., *Opere*, p. 1483.

<sup>328</sup> Secondo la nota osservazione di Marx nella seconda edizione del *Capitale*, cfr. K. MARX, *Il capitale*, libro I, Ed. Riuniti, Roma 1964, p. 44-45.

<sup>329</sup> Per un confronto recente tra i due, cfr. il n. monografico “Hegel y Spinoza”, *Studia Hegeliana*, Revista de la sociedad española de estudios sobre Hegel, a cura di MARIA DEL CARMEN PAREDES, I, (1) 2015; per un esame approfondito, cfr. F. MICHELINI, *Sostanza e Assoluto. La funzione di Spinoza nella “Scienza della logica” di Hegel*, EDB, Bologna 2004.

Può darsi che lo spinozismo di Hegel non sia l'unico o che non sia *lo stesso* che Spinoza espose nella sua *Ethica*. Ma agli occhi di Hegel Spinoza colse la verità<sup>330</sup> e questa non è una cosa secondaria. Quando la stessa dottrina dell'Essenza culminerà nell'affermazione che la “verità della *necessità*, è la *libertà*” (§ 158), non si può discutere più di tanto sulla presenza di Spinoza.

Nello stesso tempo, nella frase che segue subito dopo, si ha anche il motivo per cui Hegel non è Spinoza: non solo la verità della necessità è la libertà, ma “la verità della sostanza è il concetto” (§ 158). Senza entrare in altri dettagli, credo che queste due proposizioni mostrino bene come Hegel si approprii di Spinoza e aggiunge del suo.

Nella nostra logica enciclopedica, la necessità viene a completare il processo di manifestazione dell'Essenza, ed è esposta secondo tre momenti che non seguono l'ordine nella Logica di Norimberga:

- a. Le *condizioni* della Cosa, sono tutti quegli elementi contingenti, esterni l'uno all'altro, che esistono “senza riguardo alla Cosa”(§ 148). In questo senso fungono da possibilità, contengono l'intera *determinazione* del contenuto ma sono condizioni *passive* (*ibidem*).
- b. La *Cosa*, se pensata come *posta* è altrettanto qualcosa di possibile e interno, e se pensata come *presupposta* è un contenuto indipendente per sé. Solo se vista come *risultato* “dell'applicazione delle condizioni, la Cosa acquista la sua esistenza esterna” e “ne scaturisce”.
- c. Il terzo momento è l'*attività*. “Essa è il movimento che trasferisce le condizioni nella Cosa e la Cosa nelle condizioni come lati dell'esistenza”; “pone la Cosa fuori dalle condizioni nelle quali essa è presente *in sé*, e superando l'esistenza propria delle condizioni dà esistenza alla Cosa” (*ibidem*).

Ognuno di questi momenti può essere preso per sé, come un'esistenza indipendente, e in tal caso si ha soltanto una *necessità esterna* per cui la Cosa è un contenuto limitato.<sup>331</sup> Una tale necessità, non è vera necessità, perché è posta da altro, è mediante altro e quindi non è in sé e per sé (§ 149). La necessità assoluta verrà fuori soltanto come realtà effettiva *incondizionata* (*ibidem*). Ma ciò che in tal modo è assolutamente incondizionato, è la libertà. Ecco perché la necessità assoluta, così com'è pensata da Hegel, è libertà. La libertà non è contingenza e arbitrio perché proprio queste *parvenze* di libertà scompaiono nel momento stesso in cui si attuano.

---

<sup>330</sup> Sono ben note le affermazioni hegeliane durante le sue lezioni sulla storia della filosofia e non ha senso ripeterle qui; cfr. il capitolo dedicato a Spinoza in: V 9, 102 segg., oppure W 20, 157 segg. Ad ogni modo, alcuni aspetti centrali li ritroveremo qui sotto man mano che le tematiche hegeliane s'intrecceranno con quelle di Spinoza e vedremo in che senso a volte s'avvicinano e a volte s'allontanano l'uno dall'altro.

<sup>331</sup> Léonard osserva che questi momenti sono già un'anticipazione della fluidità assoluta dell'universalità, della particolarità e della singolarità; ovvero, la condizione (l'Essere), la Cosa (l'Essenza) e l'attività (il Concetto vero e proprio), “mais ils s'y présentent encore des effectivités immédiates douées d'existence autosubsistante et privées de cette absolue transparence réciproque qui fait la liberté du concept”; cfr. CLL, p. 262 seg.

Se considerate secondo il momento più importante dell'Effettività, l'azione reciproca, è facile capire come in realtà sono momenti completamente dipendenti dalle loro condizioni. È il superamento delle condizioni (e in questo senso *l'incondizionatezza*) la vera libertà della Cosa. Questa libertà assoluta si presenta in tre momenti costitutivi di ciò che negli anni di Norimberga si chiamava "rapporto assoluto".<sup>332</sup> Questo rapporto assume una triplice forma: quella del rapporto di sostanzialità, poi di causalità e infine dell'azione reciproca.

In questi tre momenti, ciò che accade e che ci interessa in particolar modo è che l'Essenza giunge alla sua manifestazione totale e nel momento in cui giunge ad essa, questa manifestazione si ritrae. Questo movimento di apparire e scomparire della manifestazione, l'abbiamo visto anticipato sia nella Parvenza, sia nell'Apparire. Qui si attua l'ultimo momento della stessa logica per cui il massimo grado dello svelamento è immediatamente connesso alla sparizione dell'apparire.

Una prima idea ce la possiamo fare già prestando attenzione al fatto che l'ultimo elemento in cui la manifestazione avrà luogo, non è qualcosa di individuale e fisso come una categoria qualsiasi, ma un *rapporto*, il quale perfino nella sua interna distinzione, finirà con l'azione reciproca. *Effettualità-come-azione-reciproca* significa esattamente che non si tratta mai di un reale, dato, fisso, permanente, ma di un movimento sempre in atto che produce e consuma i suoi prodotti e così si autoalimenta.<sup>333</sup>

\*\*\*

Oltre alla consegna dell'Effettualità al processo manifestativo e dissolvente dell'apparire stesso, questa parte offre a una teoria dell'immagine una mappatura generale di concetti chiave come quello di "vera icon" (riconducibile al rapporto di sostanzialità), del rapporto tra *Urbild* e *Nachbild* (riconducibile al rapporto di causalità) o della differenza tra immagine e sguardo (riconducibile all'azione reciproca).

Non è un caso che tutte queste tematiche vengono messe in questione in modo radicale più che nell'ambito della sola estetica di un'immagine artistica, nell'ambito di un'estetica religiosa e del come essa pensa l'immagine. In essa, non è sufficiente affaccendarsi con le *situazioni* del mondo – queste situazioni sono le *Bedingungen* della sola immagine artistica; in essa l'interno non deve solo apparire ma deve rivelarsi.

Se, però, la *realizzazione* della *manifestazione* dell'Essenza è intesa come movimento di sparizione dell'apparire stesso, questo avrà ripercussioni importanti nei confronti dell'immagine concreta.

<sup>332</sup> WdL.II., 190. Nell'Enz. non compare il termine come capitolo a parte, ma vi è un riferimento all'inizio del § 150. Qui viene detto che "il necessario è in sé *rapporto assoluto*", ma questo "in-sé" sembra contraddire il carattere conclusivo che esso aveva in Norimberga.

<sup>333</sup> Quest'*immagine* ci risulterà più familiare se vista nella *Filosofia della natura* come *Gattungsprozess* (cfr. §§ 367 segg.), dove l'effettualità non è ogni singolo individuo ma la persistenza del genere. Ciò non va inteso come da molti critici, sostenitori di un cattivo individualismo, come fosse *contro* il singolo, ma è ciò grazie a cui il singolo individuo può esistere.

Nei capoversi introduttivi al capitolo dedicato al “rapporto assoluto” di Norimberga, Hegel pensa a questi movimenti e ne dà una formulazione significativa: il primo momento di sostanzialità è pensato come “l'immediato sparire e divenire della parvenza assoluta (*des absoluten Scheines*) in se stessa”.<sup>334</sup> Il termine *Schein* è qui ritornato come *Schein* assoluto (mai descritto così nell'omonima sezione) per compiersi in quanto *Offenbarung*.

### **a. Rapporto di sostanzialità.**

La necessità nella sua forma immediata è rapporto di sostanzialità e accidentalità. Questo è un momento in cui Hegel riprende ancora la filosofia di Spinoza cercando di adattarla al sistema del sapere<sup>335</sup>. L'astratta necessità significa che “la necessità in sé è vuota di ogni contenuto”.<sup>336</sup> È soltanto pura manifestazione della forza (*Macht*).<sup>337</sup>

Dicendo così, Hegel individua qualcosa di molto importante: “da ist [die] Gewalt zu Hause”, *là la violenza è di casa*. Di violenza Hegel parlò precedentemente soltanto nei confronti del concetto di forza, che di fatto assomiglia molto alla questione del rapporto tra sostanza e accidente, poiché la sostanza è la forza che si manifesta negli accidenti. Là però il discorso era ancora più astratto e la violenza della forza in realtà non era che la violenza attraverso la quale essa si estrinsecava. Il gioco di forze rientrava nel mondo dei fenomeni e semplicemente abbozzava il capovolgimento sostanziale per cui non esiste forza senza estrinsecarsi. E ancora più addietro, lo stesso accadeva con il movimento di ciò che esce dal fondamento e vi ritorna. Tutti questi aspetti non erano che annunci parziali, momenti pre-formativi, di questo mostro ontologico che regge il reale: la Necessità.<sup>338</sup>

---

<sup>334</sup> WdL.II., 191; 626.

<sup>335</sup> Ne danno testimonianza i lunghi riferimenti sia dell'*Aggiunta* al § 151, sia delle lezioni del 1831 (VL, 167 segg.). Va ricordato subito che Hegel, nel criticare il sistema spinoziano, non prende la parte della lunga tradizione critica che vedeva in Spinoza l'esempio dell'ateo o del panteista per eccellenza. Tutt'al contrario, Hegel sottolinea che Dio non solo è presente in questa dottrina, ma lo è in modo assoluto; ed è questo il suo difetto: il non giungere a una considerazione positiva di tutto ciò che Dio non è, ossia del finito e dell'accidentale. Hegel, contro l'intera tradizione filosofica che critica Spinoza come ateo ma ammira la sua perfezione formale, capovolge i termini in gioco: se ci sono problemi nel sistema di Spinoza non riguardano Dio, ma proprio la forma del suo sistema: “Sebbene la filosofia spinoziana di solito sia lodata per la rigorosa coerenza del suo metodo anche da taluni che ne respingono assolutamente il contenuto e i risultati, in effetti, questo riconoscimento incondizionato del valore della sua forma è altrettanto infondato, quanto l'incondizionato rifiuto del suo contenuto. Il difetto del contenuto della filosofia spinoziana consiste proprio nel fatto che la forma non viene compresa come immanente a tale contenuto, e perciò gli si accosta soltanto come forma esterna, soggettiva. La sostanza, come viene intesa immediatamente da Spinoza, senza una precedente mediazione dialettica, è, quale potenza universale negativa, quasi soltanto questo oscuro, informe abisso che inghiotte in sé ogni contenuto determinato, come se fosse nullo per sua natura, e non produce da sé nulla che abbia in sé una consistenza positiva”; Enz. § 151 Z.

<sup>336</sup> VL, 167, II.67-8.

<sup>337</sup> *Ibidem*. Die Macht ist die Explikation der Form der Substanz.

<sup>338</sup> Se consideriamo la Logica come il sottosuolo degli edifici concettuali determinati, si potrebbe tracciare una linea retta verso la superficie dove le discipline concrete si articolano, per scoprire le conseguenze di questo principio della violenza della necessità: nell'Arte è il luogo dove si fonda il discorso sul sublime;

Hegel continua a servirsi dell'esempio di Spinoza per mostrare quest'idea legata ai termini di manifestatività: la rivelazione è manifestazione e questa manifestazione è il mondo.<sup>339</sup> Il nesso che c'è tra la sostanza e la sua manifestazione (gli attributi e i modi) non è presentato in maniera veramente causale, ma la manifestazione è assunta come appartenente alla sostanza soltanto in modo empirico; "woher kommen sie?" si chiede Hegel con insistenza, riferendosi agli attributi e ai modi che procedono dalla sostanza.<sup>340</sup>

La risposta non la dà Spinoza perché in lui la Sostanza è posta in maniera indifferente rispetto alla sua manifestazione, mentre la corretta concezione di questo rapporto sarebbe quella di riconoscere nell'effetto la differenziazione interna della causa che rimane tale soltanto in questa differenziazione. Finché la Sostanza è pensata come causa degli accidenti ci si trova soltanto dal versante unilaterale della totalità come (cattiva) negatività nella quale gli accidenti scompaiono. La Sostanza è causa (*Ursache*) nel senso di Cosa-originaria (*ursprüngliche Sache*)<sup>341</sup> e l'effetto è qualcosa di soltanto posto e relativo. In questa relatività dell'effetto comincia a sorgere il secondo momento della necessità come rapporto di causalità.

### **b. Rapporto di causalità.**

"La causa (*die Ursache*) è questo: la negazione della forma dell'Originarietà (*Ursprünglichkeit*), in modo da porsi come relativo, come essenzialmente riferito ad altro".<sup>342</sup> La causalità è certamente necessità. Ciò che ci permette però di passare dalla *cieca* necessità a una forma più alta è di nuovo questa parola che all'inizio del secondo libro, come abbiamo visto in apertura, caratterizzava l'intera dottrina dell'Essenza: la causa si mostra *relativa*, cioè *essenzialmente riferita ad altro*. La cieca necessità cessa quando si passa dall'astratta e infinita negatività al riferimento all'altro.

---

nella religione è il luogo del fanatismo religioso (e Hegel utilizza ancora una volta lo stesso concetto per indicarlo come "religione della sublimità"). In entrambi questi casi, così come nella Logica, il discorso sulla Necessità è accompagnato dalla violenza, dai riferimenti allo spinozismo, e dalle cosiddette forme di "fanatismo della sostanza": le religioni che considerano Dio come *Signore* assoluto; ma, si badi bene, spesso si sorvola che in questi sono inclusi "anche tutti quei cristiani – e sono molti – che considerano Dio semplicemente come l'ente supremo e trascendente, inconoscibile (§ 151 Z.; l'inciso è di Hegel). Chi non può intendere che tutte queste concezioni hanno la stessa dottrina figurativa: ossia, *nessuna* dottrina figurativa. Si dice qui in modo *metaforico* che la "necessità esterna" è *cieca* necessità (VL; 167, l.70); risulta sorprendente che una metafora così fortemente carica di significato per la visibilità, abbia valore *letterale* nella sua controparte empirica: la sublimità della luce pura acceca letteralmente, come la luce che all'improvviso è apparsa a Paolo sulla via di Damasco. Questo nesso tra il sublime estetico, la Necessità della Logica, e l'iconoclastia del fanatismo religioso è uno di quegli esempi che lasciano intravedere bene come in una filosofia dell'immagine hegeliana i vari concetti hanno le loro radici nell'ontologia della *Scienza della Logica*.

<sup>339</sup> VL, 168, l.94.

<sup>340</sup> *Ibid.*, l.98.

<sup>341</sup> VL, 169.

<sup>342</sup> *Ibid.*, ll.114-15

La relatività che manifesta il rapporto di sostanzialità nel suo passaggio al rapporto di causalità è il punto centrale che opera il capovolgimento della concezione unidirezionale che vede la causa precedere e generare il suo effetto. Per un verso, questa attività della causa è vera, e in ciò sta la sua differenza rispetto al concetto di forza che abbiamo visto in precedenza<sup>343</sup>. Mentre quest'ultimo ha bisogno di sollecitazione per passare dall'interno all'esterno, il concetto di causa è attivo ed è causa *soltanto in quanto produce un effetto*. In questa produzione causa ed effetto sono effettività separate, distinte e perciò finite.

Questo è il passo con Spinoza oltre Spinoza, poiché il filosofo olandese ha visto bene che l'infinità di Dio non poteva essere definita diversamente che come *Causa sui*, ossia come il punto in cui causa ed effetto coincidono. Così facendo evitò la finitizzazione di Dio ma *soltanto per definizione*, poiché tutto il resto, causato ugualmente dalla Prima Causa, non fa che riflettere la sua finitezza nella causa originaria. “[Die] Endlichkeit ist, daß [die] Ursache getrennt ist von [der] Wirkung” nota laconicamente Hegel durante la lezione. *La finitezza sta nel fatto che la Causa è separata dall'Effetto*. Separata nel senso di uno stare per sé indipendente (*selbständig*) di entrambi come effettività immediate<sup>344</sup>. Ma ancora una volta questo rapporto ha bisogno di essere visto da vicino prestandovi più attenzione.

La tesi di Hegel è che causa ed effetto non sono altro che due *Formbestimmungen* della stessa Cosa: “*Es ist nur Ein Begriff, die Ursache ist wie [die] Wirkung nur eine der Formbestimmungen, und es ist nur Eines*”.<sup>345</sup> Che quell'*Ein* sia un refuso o volutamente scritto in maiuscola, è chiaro che Hegel pensa all'Unità, all'Uno come fondamento, essenza e contenuto di due *determinazioni della forma*. Il Concetto comincia già ad apparire come unità. Nella causalità, forma e contenuto non cadono una fuori dall'altro: è solo nell'effetto che la causa è tale e l'effetto è tale soltanto se prodotto di una causa.<sup>346</sup> Questo significa avere unità nello stesso concetto.

Sulla via della manifestazione dell'Essenza, l'identità di causa ed effetto pare essere di importanza fondamentale, anche per le implicazioni che questo andamento concettuale avrebbe proprio sul mondo della rappresentazione. Nelle lezioni del 1831, il riferimento alla *Vorstellung* è continuo.<sup>347</sup>

---

<sup>343</sup> Hegel lo ricorda e lo commenta in VL, 169, ll. 119 segg.

<sup>344</sup> La causa come *unmittelbare Wirklichkeit* in: VL, 169 l.136.

<sup>345</sup> VL, 169, ll.139-40.

<sup>346</sup> VL, 170. Qui si fa un breve riferimento alla causa sui di Spinoza per sottolineare che Dio è causa vera in quanto produce *qualcosa* – in questo caso se stesso – senza accennare al difetto di questa concezione a cui io mi sono riferito poco sopra. Anche nel §153A, Hegel ancora una volta difende Spinoza dagli attacchi di Jacobi e chiama il concetto di Causa sui “quest'assoluta verità della causa”. Ma bisogna chiarire che tutto ciò che riguarda il Dio di Spinoza, per Hegel non riguarda il mondo della rappresentazione, ossia il nostro mondo ordinario. Ed è proprio il concetto banale di causa, secondo il quale essa stessa sparisce una volta posto l'effetto, a creare la maggior confusione e discredito al concetto stesso di causa; cfr. sempre l'*Anmerkung* del §153.

<sup>347</sup> Tre volte nel giro di trenta linee (poco più di due pagine manoscritte; precisamente nei fogli 189 e 190; VL, 169 seg.).

In particolare l'ultimo dei tre riferimenti parla di un mattone che causa la morte di un uomo. L'esempio non è casuale. È mutuato da Spinoza il quale, con una forte ironia contro il pensiero teleologico, aveva dissociato una volontà operante dietro il meccanismo semplice di causa ed effetto<sup>348</sup>. La morte dell'uomo sarebbe qualcosa di accidentale, mentre l'importante in termini di causalità sarebbe il fatto che una volta staccata la pietra dal tetto, non poteva far altro che cadere.

Se leggiamo contemporaneamente le parole di Hegel allora ci rendiamo conto di come Hegel rimescola continuamente le carte. Certamente ammette che qui sono in gioco soltanto forze meccaniche (e non strani teleologismi o fatalismi)<sup>349</sup>. Nonostante ciò, non si può dire che il mattone è la causa. "Il mattone per sé non è causa, solo nel suo effetto (nel suo *operare*, *Wirkung*) esso è causa"<sup>350</sup>. La massa del mattone lo mette in movimento (*Bewegung*) ed è per la forza di questo moto (*eine Stärke der Bewegung*) che la morte sopravviene, non per il mattone. La quantità di moto è sempre la stessa, prima e dopo l'impatto<sup>351</sup> ed è proprio il moto a dover essere considerato come causa e contemporaneamente come effetto: causa della morte, effetto della massa.<sup>352</sup> Nella *Filosofia della natura*, Hegel userà un'altra espressione potente per dire la stessa cosa: "Una tegola di per sé non uccide un uomo, ma produce questo effetto soltanto per via della velocità che ha acquistato, cioè l'uomo viene ucciso mediante lo *spazio* e il *tempo*." (§ 261 A).

Confrontando questi esempi possiamo cogliere il tipico atteggiamento mentale di Hegel di fronte a fenomeni ben conosciuti. Non vuole smentire Spinoza, ma sposta l'attenzione quanto basta per ottenere una considerazione completamente diversa dello stesso identico fenomeno, preso non nei suoi momenti astratti, ma nel suo movimento.<sup>353</sup> Anzi, porre al centro il *movimento* è l'operazione propriamente hegeliana.

Dal punto di vista del pensiero ciò che consegue è che, ancora una volta, si deve invertire l'ordine cronologico (causa-effetto) in ordine ontologico (contemporaneità di causa ed effetto). Come si è detto prima in più occasioni, anche qui si potrebbe dire "l'effetto è nella causa prima di esistere" e questa sarebbe la lezione del cap. sulla forza. Ora si può aggiungere "la causa esiste effettivamente (*wirklich ist*), solo nell'effetto (*Wirkung*)".

\*\*\*

<sup>348</sup> Cfr. l'Appendice alla *Prima Parte* dell'*Ethica*, in: B. SPINOZA, *Opere*, cit., p. 830.

<sup>349</sup> VL, 170, l.153: Das ist ein mechanischer Satz.

<sup>350</sup> VL, 170, ll.148 segg.

<sup>351</sup> In realtà, nell'esempio adottato da Hegel, sarebbe più corretto dire che la quantità di moto viene annullata dall'impatto e trasformata in energia atta a rompere la testa. Ma comunque l'affermazione del principio è corretta e si potrebbe osservare all'impatto di due palle da biliardo, anche in questo caso in condizioni ideali, cioè senza attriti.

<sup>352</sup> Ecco perché Hegel cita la massa (*[die] Bewegung*, dice, *durch diese Masse gesetzt wird*, VL, 170, ll. 150 seg.); la legge fisica dice che "la quantità di moto è uguale alla massa dell'oggetto per la velocità" ( $p = m V$ ); in questo senso il moto è l'effetto, il prodotto della massa.

<sup>353</sup> Lo spiega bene nella frase che segue quella appena citata dalla *Filosofia della natura*: "E la forza come determinazione della riflessione ciò che qui si trova per l'intelletto fissato come qualcosa di ultimo che gli impedisce di porre ulteriori domande circa il rapporto delle sue determinazioni" (§ 261 A.)

Dopo essersi impegnati a superare la visione comune dell'intelletto che vuole causa ed effetto separati e dopo aver affermato la loro inseparabilità<sup>354</sup> contro ogni considerazione ordinaria, si ritorna a dire che quest'unità non è che *una* delle determinazioni. Di fatto la loro diversità dev'essere posta, e così sorge la contraddizione. Questa contraddizione è un processo infinito di alternanza tra causa ed effetto ed è propria della condizione del mondo: l'effetto è posto dalla causa, ma così diventa un'esistenza effettiva che a sua volta, mentre presuppone l'azione della causa, pone un altro da sé diventando esso stesso causa e così nega il porre della causa che l'ha prodotto.

In questo processo, ciò che accade è che l'effetto supera la passività e l'immediatezza del suo essere posto e *reagisce*. Considerato astrattamente questo processo è il superamento della progressione rettilinea (equivalente a una cattiva infinità) che passa incessantemente dalle cause agli effetti, in quanto la progressione *si è invertita e ripiegata in sé* (*in sich um- und zurückgebogen ist*, § 154 A.).

Ciò che così si ripiega in sé è riflessione semplice, nota Hegel, in cui si pone l'attività del distinguere attraverso l'*identità* – è Hegel stesso a sottolineare la parola – per cui la causa è causa nell'effetto e viceversa (*ibidem*). È ancora una volta l'identità ad essere il punto d'arrivo. Tutto il processo dell'Essenza era partito dall'identità come *Reflexionsbestimmung* e subito si era smontata come una tautologia insufficiente per una vera determinazione della cosa. Poi, l'intera prima parte dedicata alla Parvenza era un cerchio di riflessione come identità chiusa in sé. Dopo aver acquisito esistenza fenomenica nell'*Erscheinung* torna a farsi identità in un senso ancora più alto, in quanto Riflessione in sé e per sé e quindi *effettività*. Questo cerchio che ora si sta compiendo è il cerchio che realizza la necessità come azione reciproca.

### ***c. Rapporto di azione reciproca.***

La prima cosa che viene guadagnata concettualmente entrando nel rapporto di azione reciproca, è il concetto di necessità sviluppato. Questo deriva dall'effettivo distinguersi tra causa ed effetto che è posto come risultato soltanto dopo l'affermarsi della loro unità sostanziale. Ossia, nel semplice rapporto causale, è vero che abbiamo due distinti (causa-effetto) ma non possono acquisire un'indipendenza tale da essere considerati per sé, pena la loro eliminazione. Questo è il significato più profondo dell'espressione “la causa è tale soltanto nel suo effetto”. Solo una volta che la loro azione reciproca è venuta in luce, si possono considerare come effettiva-

---

<sup>354</sup> VL, 170, l. 161: “Ursache und Wirkung sind untrennbar”.

mente distinti. La causa per diventare tale deve superarsi nel suo effetto. Anche dal punto di vista linguistico l'affinità emerge: per *effettuarsi* deve diventare *effetto*.<sup>355</sup>

(§156Z.)

“L'azione reciproca è certo la verità più prossima del rapporto di causa ed effetto, e si trova, per così dire, alla soglia del concetto; tuttavia, appunto perciò, non ci si può accontentare di applicare questo rapporto quando si ha a che fare con la conoscenza concettuale. (...) Più precisamente, l'aspetto insoddisfacente dell'applicazione del rapporto di azione reciproca consiste nel fatto che questo rapporto, invece di poter valere come un equivalente del concetto, deve piuttosto, a sua volta, essere anzitutto concepito, e questo accade se non ci si limita a lasciare i suoi due aspetti come qualcosa di dato immediatamente ma, come si è mostrato nei due paragrafi precedenti, li si conosce come momenti di un terzo termine più alto che poi è precisamente il concetto”.

Come si può vedere, ci sono due aspetti per cui il rimanere ancorati all'azione reciproca durante un'ermeneutica dell'esperienza potrebbe risultare infruttuoso. In entrambi i casi si tratta di un allontanamento dal concetto. Per un verso, l'azione reciproca in quanto determinazione dell'Essenza, è per forza soltanto alla soglia del concetto, ossia non manifesta ancora il concetto nel senso dell'unità sviluppata di essere ed essenza. Ma la soglia, si sa, è limite in due sensi. Se quindi è ovvio che non è *ancora* concetto, nonostante ciò potrebbe valere come “equivalente del concetto” come dice Hegel. Ciò accadrebbe se venisse considerata non di per sé, ma nel suo sviluppo che dalla sostanza-accidente arriva all'azione reciproca passando per il rapporto di causalità. Vale, cioè, la stessa cosa come nell'esame delle determinazioni della riflessione. Esse non sono false, ma sono inutili quando sono prese fuori dalla loro relazione e dal loro sviluppo interno. Il concetto che non è ancora presente qui, è già operante in realtà proprio grazie a questa dialettica della riflessione che caratterizza l'Essenza. Anche quando si parlava del fondamento, valeva la stessa cosa. Il fondamento non può essere il concetto assoluto. Ma si mostra come “equivalente del concetto” nel momento in cui non si considera come principio di ragion sufficiente, ma come identità dell'identità e della differenza, ossia come sviluppo e superamento delle determinazioni della riflessione precedenti.

Nelle lezioni del '31, Hegel fa uso di un'espressione ampiamente impiegata nella *Fenomenologia*: il *für uns, per noi*. “Per noi”, dice, “la differenza [tra causa-effetto] è già scomparsa”. Cioè, l'unità (che dovrebbe essere il concetto) è già presente. *Per noi* questo è certo perché guardiamo

---

<sup>355</sup> Hegel fa un esempio su come queste nozioni operano nelle discipline umanistiche, ed è tratto dalla storia. Si chiede: è il carattere o i costumi di un popolo a formare la sua costituzione, o è la costituzione a formare il popolo? (§ 156 Z.). Il suo riferimento è acuto: parla degli Spartani di cui effettivamente si è sempre detto che hanno sviluppato un carattere particolare grazie alla legislazione di Licurgo. Ma Licurgo è un personaggio avvolto nel mito, non sappiamo se davvero esistette. E se egli fu una invenzione della cultura popolare dell'epoca, significa che è stata essa stessa a produrre sia Licurgo che la costituzione spartana.

sulla cosa con uno sguardo che ha già abbracciato l'intero. Allo storico dell'esempio precedente che abbiamo visto in nota, mancava esattamente questo sguardo d'insieme; non si rendeva conto che cercare la distinzione tra causa ed effetto in eventi che in realtà si presuppongono a vicenda era un'operazione inutile e vuota.

Ciò che è per noi, non può non essere anche per sé, pur rimanendo qualcosa d'interno. Infatti, "quest'unità è per noi, ma non solo per noi; l'azione reciproca è [essa stessa] questo: il levare (*aufzuheben*) le differenze (*die Unterschiede*) che le stanno a fondamento (*die ihr zugrunde liegen*)".<sup>356</sup> Una causa che reagisce non è più una causa che agisce perché determinata dall'azione di un'altra causa: è quindi effetto; ma nel momento in cui re-*agisce* di nuovo cessa di essere effetto passivo e diventa causa, proprio perché agisce. Entrambi i momenti del rapporto di azione reciproca si tolgono e ciò che resta è la necessità come negazione dell'autosussistenza (*Selbständigkeit*) degli effettivi.

Così l'effettività assume un senso ben diverso da quello che inizialmente appariva come esistenza uscita dal fondamento ed entrata nel mondo fenomenico. Certamente quest'aspetto permane, ma è soltanto la parte della contingenza nel processo della necessità.

La realtà effettiva si compie in quanto necessità di rapporti e di relazioni speculari, interattive (nel senso letterale di *Wechselwirkung*), che sono solo in quanto in esse si levano i momenti di differenza. Si tratta chiaramente di una ripresa a livello più alto delle articolazioni del fondamento. Così come l'esistenza non è il risultato di *un solo* fondamento, ma di una dialettica tra fondato e fondamento dove entrambi si superano l'uno nell'altro, così anche l'effettività è il risultato non di una causa che la fa essere effettiva, ma di una relazione e interazione di cause ed effetti che si auto-superano.

#### 4. Verso la scomparsa della necessità.

Giunti quasi alla conclusione dell'Effettività, sembra che ora stiano emergendo i principi più generali. Che cos'è la necessità? La necessità *svelata* (*die enthüllte Notwendigkeit*) è questo: *was ist, ist vermittelt eines Anderen*, ciò che è, è mediante un altro.<sup>357</sup> Ma c'è anche il passo ulteriore: questa mediazione si leva e così il risultato è ciò che è necessario.<sup>358</sup> Ciò che è necessario, quindi è ciò che resta di una mediazione levata. Questo *resto* della mediazione dovrebbe essere qualcosa di sussistente. Ma è precisamente la auto-sussistenza ad essere stata tolta attraverso la mediazione con l'altro.

---

<sup>356</sup> VL, 171, l. 199.

<sup>357</sup> VL, 172, l. 214 seg.

<sup>358</sup> *Ibidem.* aber, **diese Vermittlung hebt sich auf, und das einfache Resultat ist, was notwendig ist, das ist.**

Nell'esposizione dell'Apparire gli effettuali *appaiono* come tali. Ma attraverso il mulino della necessità che macina tutto, essi decadono a meri fenomeni; ciò che appariva, ora è manifesto come *das Scheinen in Einem*, una Parvenza effettiva che mostra due lati: in quanto *das Scheinen* non è *der Schein*, non è parvenza ma rivelazione, parvenza tornata in sé come sviluppo totale, come Totalità sussistente di differenti che non hanno più sussistenza: e questa è la libertà, questo è il concetto. In modo conciso, Hegel ricapitola così durante la lezione:

“Il Concetto è la verità dell'Essere e dell'Essenza: nell'Essenza [è] solo Parvenza (*Schein*), le differenze là sono essenti (*seiende*), ma soltanto poste (*nur gesetzt*), negate (*negiert*); abbiamo visto lo sviluppo di questa Parvenza (*Scheins*), il quale si è mostrato come totalità, sostanza, Cosa originaria (*ursprüngliche Sache*), però solo come Cosa originaria che si rigetta (*die sich von sich abstößt*) nelle forme di effettività differenti (*unterschiedenen Wirklichkeiten*). Le semplici determinazioni della riflessione sono condensate (*verdichtet*) solo nell'essere Uno (*nur Eines zu sein*), ma uno Intero (*Ein Ganzes*). Questo è [la] libertà e il Concetto.”<sup>359</sup>

Con questo passo ci avviamo verso la conclusione della dottrina dell'Essenza e il passaggio alla dottrina del Concetto. Alcuni punti che bisogna osservare sono questi:

- a. il fatto che Hegel ancora una volta si riferisce all'intero processo dell'Essenza con il nome di *Schein*.
- b. Questo *Schein* si è mostrato essere la Cosa originaria (quel movimento di cui si parlò all'inizio come l'andare avanti all'Essere, che però è un andare indietro nell'Essenza).
- c. La Cosa originaria è stata più volte sgretolata, sparpagliata, moltiplicata, ma in ogni caso è stata ricomposta nell'Intero che ora si svilupperà come Concetto.

L'Essenza intera si manifesta così come questo movimento di scissione, di perdita e di riconquista dell'Unità. Scissione e perdita, a loro volta, non sono nozioni *negative* se non per la rappresentazione. L'affermarsi della contraddizione sul vuoto principio d'identità, non è la contraddizione che si afferma nell'organismo naturale per cui esso *muore*, ma tutt'al contrario è la *possibilità della vita stessa*. Possibilità che diventa effettiva nell'esistenza che appare dal fondamento; che a sua volta si sdoppia, si lacera in polarità in interno ed esterno, ma in esse persiste fino a riconoscere la loro verità nella loro interazione, come necessità che supera se stessa. Tutto ciò è lo *Schein* in se e per sé.

Hegel, come sempre – e ormai dev'essere chiaro – pensa a questi movimenti *oltre* il regno delle ombre, nella realtà effettiva dello Spirito. Léonard, con perspicacia, indica nel concetto dell'amore questo superamento della necessità.<sup>360</sup> Che cosa c'entra ora questo? L'acutezza dello studioso francese dev'essere un esempio di ermeneutica hegeliana. All'epoca della pubblicazione del commentario (1974) non solo mancava un'edizione delle lezioni del 1831 che noi qui usiamo ampiamente come sostegno alle dense proposizioni dell'*Enciclopedia*, ma mancava pure una gran

<sup>359</sup> VL, 172 seg.

<sup>360</sup> Cfr. CLL, p. 313.

parte dei manoscritti e di tutto ciò che oggi conosciamo come *Gesammelte Werke*. I suoi riferimenti per sostenere l'affermazione secondo cui l'amore sarebbe la libertà realizzata nella regno del sensibile, sono vari paragrafi della *Filosofia dello Spirito*<sup>361</sup> che molti oggi avrebbero contestato, con le solite accuse di introdurre, non solo la Rappresentazione, ma addirittura l'*Empfindung*, la sensazione, nella presunta purezza della Logica.

Ebbene, a grande sorpresa di tutti, Hegel chiude le sue lezioni del 1831 sulla *Wesenlogik*, non solo con un riferimento all'amore a mo' d'esempio, ma con un elogio filosofico al suo significato speculativo: [die] *Liebe ist das ganz Spekulative*, l'amore è lo Speculativo per eccellenza.<sup>362</sup> In esso le parti dimettono la propria personalità, rinunciano alla propria rigidità<sup>363</sup> e riconoscono se stessi nell'altro da sé.

Che lo si giudichi un esempio "impuro", misto di rappresentazioni e sensazioni, questo è il movimento dell'elemento logico nella realtà effettiva del nostro mondo. Non c'è bisogno che Hegel lo abbia citato perché sia vero. Allo stesso modo hanno operato molti studiosi, come Malcolm Clark<sup>364</sup> o certamente la più volte citata Souche-Dagues<sup>365</sup>, la ricerca dei quali presenta molte affinità strutturali con il mio progetto, o Bruno Haas, il quale si è soffermato sulle nozioni di Natura e di Stato, mostrandole come "strutture concettuali e significazioni esistenti".<sup>366</sup>

Sarebbe inutile entrare in una guerra bibliografica per dimostrare ciò che qualsiasi lettore di Hegel può immediatamente constatare, ossia che nella Logica Hegel lavora ad un livello astratto, ontologico, che offre la struttura e il metodo di ogni disciplina concreta. Struttura e metodo non sono semplicemente formali, ma non sono nemmeno determinati dai contenuti empirici. L'esperienza è l'insieme di essere ed essenza, di immediatezza e riflessione, ed è questo che Hegel chiama Concetto o Idea assoluta.

Hegel, in modo ancora più preciso e conciso, dice durante le lezioni: "la Parvenza (*der Schein*) della natura è l'uno-fuori-dall'altro (*das Auseinander*). Nell'esistenza (*Existenz*) è il campo della necessità".<sup>367</sup>

Si osservi che la Parvenza, dall'essere considerata mera illusione all'inizio della dottrina dell'Essenza (ossia come ciò che si oppone all'Essenza – ma l'abbiamo visto, in questa posizione Hegel inseriva tutta la vecchia metafisica e non la *sua* idea dello *Schein* – ora è apertamente

---

<sup>361</sup> Precisamente i §§399-402 (si trovano nell'*Antropologia dello Spirito Soggettivo*); 518-522 (sono i paragrafi riguardanti la famiglia nello *Spirito Oggettivo*); cfr. *ibidem*.

<sup>362</sup> VL, 174, l.303.

<sup>363</sup> "Jedes hat [die] Persönlichkeit, Starrheit aufgegeben"; cfr. VL, 174, l. 301.

<sup>364</sup> Si veda il suo *Logic and System. A study of the transition from "Vorstellung" to Thought in the Philosophy of Hegel*, M.Nijhof, The Hague 1971, dove l'autore dedica spesso varie riflessioni alla *Wesenlogik* ma specificatamente ne parla soltanto in un breve paragrafo (pp. 176-77). Là riconosce che il suo oggetto di studio, che per noi sarebbe il secondo momento, "non è diverso dal pensiero della Logica dell'Essenza", anche se invertito.

<sup>365</sup> D. SOUCHE-DAGUES, *Hégelianisme et Dualisme...*, cit.

<sup>366</sup> Cfr. B. HAAS, *Que signifie: appliquer la Logique spéculative?*, in: *Logique et Sciences Concrètes (Nature et Esprit) dans le Système Hegélien*, a cura di J.-M. BUÉE, E. RENAULT e D. WITTMANN, L'Harmattan, Paris 2006, p. 170.

<sup>367</sup> VL, 174, ll.276 segg.

posta come *il campo della necessità*, ossia l'esatto contrario di ciò che è illusorio, transeunte, e contingente. E fa questo, non perché la Parvenza in sé non sia illusione, ma al contrario, essendo illusione *in-sé*, viene sviluppata e inverata come Parvenza in-sé e per-sé, come Necessità che non è solamente cieca necessità esterna, ma necessità che ha già posto (presupposto) la contingenza (si ricordi il primo movimento della possibilità) e si è mostrata come relazione assoluta e ora si apre alla libertà che è *comprensione concettuale* della necessità come movimento dissolvente della necessità stessa.

Questa comprensione concettuale della necessità è l'introduzione alla libertà, ed è un fatto *solamente* spirituale. Come ogni elemento dialettico, quest'affermazione presenta un doppio volto: *solamente spirituale*, significa innanzitutto una *limitazione*: solo lo Spirito è libero, *non* la natura; ma significa anche un privilegio: solo lo Spirito è *capace* di essere libero, proprio perché solo in esso si ha la comprensione concettuale dell'altro da sé e di se stesso in quest'alterità.

In modo ancora più drastico, con le parole di Hegel: "*il vivente non lascia che la causa giunga al suo effetto*, vale a dire, la toglie come causa".<sup>368</sup> Questa è la potenza dello Spirito.<sup>369</sup> Il punto d'arrivo della dottrina dell'Essenza, quindi, è soltanto la teorizzazione della libertà in modo negativo, come necessità della Parvenza, e che solo nello Spirito verrà concretizzata. Intanto, però, è questa necessità della Parvenza che "fonda" il nostro mondo. *Il mondo che ci è dato*, come chiama Vitiello la *Wirklichkeit*.<sup>370</sup> E lo fonda non come relazione di fondamento-fondato, ma come Manifestazione (*Offenbarung*) dell'Apparire (*Erscheinung*) della Parvenza (*Schein*), ossia come effettuarsi della Riflessione dell'Essere.

Tra Labarrière e Jarczyk che pensano questa effettualità come *méta* ultima del Sistema, e Vitiello che questa *méta* la pensa come un al di là della semplice presenza<sup>371</sup>, credo che Hegel si porrebbe come mediatore di entrambe le parti: con i primi perché – si è detto molte volte nel corso di questo studio – l'Essenza non può che Apparire; e non solo: deve anche *manifestarsi*. Poi, con chi la pensa come Vitiello, perché il destino di quest'Apparire, ossia il significato della Manifestazione, è la sua propria sparizione. Dove? Nella comprensione concettuale dei momenti del suo Apparire. Così si può comprendere che l'Effettività non è qualcosa di dato come semplicemente reale e presente, ma sempre sfugge, in quanto concetto e realtà non coincidono nella finitezza umana; d'altra parte, pur essendo fugace, non perciò è abisso oscuro dell'Infondato, ma al contrario rivelazione costante di se stessa.

Questa compresenza di due direzioni che possono sembrare opposte, è ciò che costituisce l'essere più intimo dell'immagine, e Hegel ne diede la definizione, proprio nel capitolo

<sup>368</sup> WdL.II., 200; 634; corsivo di Hegel.

<sup>369</sup> Detto in maniera banale: l'uomo proprio perché per necessità naturale non può volare, è capace di farlo attraverso la comprensione delle leggi naturali, ossia della necessità stessa, ed è proprio perciò libero. Ciò che permette all'uomo di volare, non sono leggi che egli stesso si è inventato (come la libertà capriciosa e d'arbitrio che proclamano i critici di Hegel), ma vola *sfruttando* la necessità stessa della natura.

<sup>370</sup> V. VITIELLO, "Sull'essenza nella logica hegeliana", in: *Hegel fra logica ed etica*, cit., p. 168.

<sup>371</sup> Cfr. *ibidem*, LABARRIÈRE e JARCZYK, *Structure reflexive du reel chez Hegel*, pp. 179 segg.

sull'Effettività. Si tratta del passo che abbiamo già posto quasi all'apertura di questo lavoro, parlando della riflessione, e recitava così:

“La parvenza non è il *nulla (das Nichts)*, ma è riflessione, *riferimento (Beziehung)* all'assoluto, ossia è parvenza in quanto *appare in lei l'assoluto (das Absolute in ihm scheint)*. Questa esposizione positiva trattiene così ancora il finito dal suo sparire, e lo considera come una espressione e [un'] immagine (*Abbild*) dell'assoluto. Ma la trasparenza del finito, il quale non lascia intravedere attraverso a sé altro che l'assoluto, termina in un completo sparire; poiché non vi è nulla nel finito che gli possa mantenere una differenza di fronte all'assoluto; il finito è un mezzo che viene assorbito da quello che appare attraverso a lui.”<sup>372</sup>

Questa è la determinazione più alta e più profonda dell'essere-immagine: la capacità di trattenere per un attimo il finito dal suo sparire. Solo la trasparenza del finito è vera immagine perché solo essa trattiene il finito e nello stesso tempo fa vedere ciò che va oltre la finitezza. Che il suo destino sia un completo sparire, è soltanto la prova del suo essere davvero essenziale. *Questo* tipo di iconoclastia non è stato compreso da chi considera Hegel un iconoclasta. Per comprendere *questo* tipo di iconoclastia, bisogna essere profondamente iconofili.

---

<sup>372</sup> WdL.II., 164; 599.

## SECONDA PARTE: TEORIA DELLA VISIBILITÀ

**O luce eterna che sola in te sidi,  
sola t'intendi, e da te intelletta  
e intendente te ami e arridi!**

**Quella circolazion che sì concetta  
pareva in te come lume riflesso,  
da li occhi miei alquanto circunspetta,**

**dentro da sé, del suo colore stesso,  
mi parve pinta de la nostra effige:  
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.**

Dante Alighieri,  
*Commedia*, Par. XXXIII, 124-132

## TEORIA DELLA VISIBILITÀ

Capitolo III. Die Offenbarung: Rivelazione come scomparsa dell'Apparire.

## Passaggio dal concetto di manifestazione alla natura.

*Wir befinden uns im Felde der Idealität, da wir von der Sichtbarkeit handeln;  
denn die Sichtbarkeit überhaupt ist das Sich-ideell-Setzen im Anderen.*

*Ci troviamo nel campo dell'idealità, poiché trattiamo della visibilità;  
infatti la visibilità in generale è il porsi-idealmente nell'altro.*

Enz. § 318 Z.

Alla conclusione della dottrina dell'Essenza siamo giunti al concetto più alto dal punto di vista ontologico, riguardante direttamente una teoria dell'immagine hegeliana: il concetto di Rivelazione o Manifestazione. Ora dobbiamo passare alla realtà di questo concetto. La domanda che Hegel stesso si è posto è questa: “*Wie ist die Sichtbarkeit sichtbar? Wie wird dieses Manifestieren selbst manifestiert?*”, ovvero: “In che modo è visibile la visibilità? Come si manifesta a sua volta questo manifestarsi?”.<sup>373</sup> Il nostro percorso non è facile e non lo è stato nemmeno per Hegel per una ragione molto importante:

(§ 273 Z.)

“Questa parte è la più difficile nella natura, poiché contiene la corporeità finita. Il differente (*das Differente*) presenta sempre la maggiore difficoltà, poiché il concetto non c'è più in modo immediato come nella prima parte, né si mostra come reale, come nella terza. Qui il concetto è nascosto; si mostra soltanto come il legame connettivo della necessità, mentre ciò che si manifesta è privo di concetto. Dapprima le distinzioni di forma sono prive di relazione e indipendenti l'una rispetto all'altra; il secondo elemento è l'individualità nella differenza, nell'opposizione; soltanto il terzo è l'individualità come padrona delle distinzioni di forma.”

Una dimostrazione indiretta del fatto che qui ci troviamo in una parte confusa sia nei suoi significati sia nella sua esposizione, la si può avere considerando che tra i relativamente pochi studi sulla filosofia della natura, sono ancora meno gli approfondimenti che riguardano specificatamente la parte che a noi interessa di più.<sup>374</sup> Al contrario di quanto succede con la prima

<sup>373</sup> § 275 Z.: W 9, 114; 169.

<sup>374</sup> I riferimenti quasi sempre si limitano all'esposizione della nota difesa della teoria goethiana dei colori, spesso nemmeno associata al concetto di luce da cui in realtà dipende; cfr. Verra e la sua ormai classica introduzione (cfr. V. VERRA, *Introduzione a Hegel*, Laterza, Roma-Bari 2007), oppure il suo articolo specificatamente dedicato alla Filosofia della natura, cfr. “La filosofia della natura” in: Id., *Su Hegel*, cit., in part. pp. 258 seg. Lo stesso vale anche per l'esposizione di Höslle, che pur occupandosi dettagliatamente delle altre due parti, non fa lo stesso con la seconda parte della *Filosofia della natura* (cfr. ID., *Il sistema di Hegel*, pp. 361-427); Althaus, nell'esteso capitolo dedicato alla *Filosofia della natura*, fa soltanto un breve riferimento alla questione della luce, lungo due capoversi, richiamando il lavoro di Wandschneider sulla possibilità di leggere nelle tesi di Hegel i semi della teoria della relatività. (cfr. ALTHAUS, *op.cit.*, p. 427); FREDERICK

parte della *Filosofia della natura*, adatta per un confronto con la filosofia della scienza ancora oggi, in particolare dopo che la fisica quantistica ha liberato il concetto della materia dal meccanicismo newtoniano. Ma anche a differenza di quanto succede con la terza parte, dove per altri motivi si possono trovare spazi di dialogo con le scienze biologiche, per loro essenza più propense allo studio della natura come organismo e forma in sviluppo, e quindi più vicine al modo in cui la filosofia della natura ha sempre guardato il vivente naturale. Per questo, alcune premesse sono necessarie per accostarsi agli interrogativi nostri in maniera adeguata.

*Alcuni problemi della Filosofia della Natura hegeliana.*

La filosofia della natura è la parte del sistema del sapere hegeliano più difficile da trattare oggi. Lo è per due motivi fondamentali che impediscono in egual maniera il suo aggiornamento: da una parte la formazione filosofica oggi, molto raramente è al passo con il pensiero scientifico contemporaneo; allo stesso modo, alla maggioranza degli scienziati manca un'educazione filosofica o perfino storica della loro stessa disciplina. Hegel, al contrario, padroneggiava perfettamente tutte le scienze della sua epoca, dalla matematica alla botanica, e le sue tesi in campo scientifico, oggi considerate stravaganti, erano il prodotto di un ragionamento molto accurato, sempre in concomitanza, nel bene e nel male, con le pubblicazioni scientifiche dei suoi contemporanei.

Perfino chi tra gli interpreti hegeliani oggi intraprende lo studio di questi argomenti con entusiasmo e si dichiara favorevole a una rinascita della filosofia della natura, deve fare i conti con un'impostazione inadeguata, assunta da Hegel *volutamente* e a prescindere dalle sue effettive conoscenze scientifiche. Un esempio – che in questa parte ci interesserà molto – è la posizione che Hegel assume nel dibattito sulla natura della luce.

---

BURWICK, nella sua monografia su Goethe intitolata *The Damnation of Newton: Goethe's Color Theory and Romantic Perception* (De Gruyter: 1986), tocca di passaggio questa parte della Filosofia della natura e tenta di offrire un'immagine comprensibile e semplificata; in realtà il lettore, se armato con un po' di pazienza, può facilmente rendersi conto che le cose sono molto più complicate. Burwick riprende semplicemente la divisione esposta da Hegel nel §273, ossia: a. L'individualità universale; b. L'individualità particolare; c. L'individualità totale libera, e spiega come la luce si presenta prima come stella, poi come sole, e per ultimo la luce come tale (p.71), e si noti che "luce come tale" per Burwick è la luce fisica che produce i colori concreti. In realtà non è per niente corretta questa esposizione e si capirà dai molteplici passaggi e riferimenti che faccio in continuazione, seguendo il testo hegeliano. Potrei far notare brevemente che "stella", "sole" e gli altri corpi planetari, sono tutti momenti del primo punto. "Luce come tale" per Hegel è il concetto della luce ed è trattato sempre all'inizio del punto a) mentre quello che intende Burwick è *la luce nel suo rapporto alla materia determinata come corpo* ed è trattata alla fine di tutto il percorso. Ultima nota importante: il *corpo* a cui mi sono appena riferito non solo non è il primo punto indicato da Burwick (p.70), ma verrà concettualizzato da Hegel molto più avanti come la *formazione* più concreta a cui giunge l'inorganico. Nonostante l'inadeguatezza della ricostruzione sistematica – che obbiettivamente risulta difficilissima per chiunque – Burwick pone in evidenza un punto importante: il pensiero per cui l'*alterità* (l'*Anders-sein* come egli lo chiama) è necessaria alla percezione del colore, il che avrebbe anche implicazioni nel dibattito tra Schopenhauer e Goethe (cfr. *Ibid.* pp.70 seg.). Ancora una volta, però, il momento dell'*alterità* non è da identificare con la luce, ma piuttosto con la *materia* e che vedremo meglio determinata, non solo come materia astratta ma come *corpo* e *figura*.

Fin dai tempi di Cartesio, i filosofi naturali si erano divisi in due frazioni riguardo a questo dibattito: una parte si è schierata con la teoria ondulatoria (sostenuta dal grande rivale di Newton, Robert Hooke, e più tardi da Fresnel, Maxwell e Herz), mentre altri hanno sostenuto con Newton la teoria corpuscolare (che poi verrà ripresa sul finire del secolo XIX quando nuove osservazioni sull'interazione tra luce e materia saranno rese possibili<sup>375</sup>).

Com'è noto, oggi la scienza moderna parla della doppia natura della luce e quindi sono in qualche modo valide entrambe le teorie. Ma è anche vero che ciò accade in un contesto teorico completamente diverso rispetto a quello della meccanica newtoniana, ossia quello della fisica quantistica. Molte delle teorie newtoniane con cui lo scienziato inglese cercò di imporre la sua concezione contro il suo compatriota Hooke, sono risultate palesemente erranee e possono persino apparire fantasiose, pensando ad esempio all'uso del concetto di etere per spiegare fenomeni oggi esclusivamente attribuiti alle proprietà ondulatorie della luce, rifrazione inclusa<sup>376</sup>.

Newton ritornerà sulla scena del dibattito quando sul finire del XIX secolo si osserveranno nuovi fenomeni di interazione della luce con la materia, ma come dicevamo in un contesto che ormai non sarà più quello dei secoli passati. Grazie ad Einstein i “corpuscoli luminosi”, o “pacchetti di energia”, diverranno conosciuti come *fotoni*<sup>377</sup>. Tuttavia, nonostante gli enormi progressi ottenuti in questo campo, è unanimamente ammesso che ancora oggi la luce è uno dei grandi misteri per il pensiero scientifico<sup>378</sup>.

Per quel che concerne Hegel, c'è stato chi ha tentato un certo aggiornamento di questa parte del Sistema. In particolare, con l'occasione dell'edizione inglese della *Filosofia della Natura* curata da Michael J. Petry<sup>379</sup>, si sono avuto diversi incontri accademici indirizzati a questo fine.<sup>380</sup> Recentemente altri autori hanno sostenuto la possibilità di una moderna filosofia della natura idealistica.<sup>381</sup>

<sup>375</sup>Si veda R. WEISS, *Breve storia della luce*, Dedalo, Bari 2005.

<sup>376</sup> NICCOLÒ GUICCIARDINI, *Newton*, Carocci, Roma 2011, p. 83.

<sup>377</sup> ANDREA FROVA, *Luce colore visione*, BUR, Milano 2015, p.54; 75 segg.

<sup>378</sup> Giorgos Grammatikakis, fisico, già rettore dell'Università di Creta e membro del gruppo internazionale di scienziati nel famoso progetto del CERN in Svizzera, nel suo libro *Autobiografia della luce*, mette in evidenza come in realtà tutte le risposte della scienza più avanzata sulla natura della luce non sono che interrogativi ancora più complessi, richiedenti oggi più che mai una considerazione più ampia, interdisciplinare, in attesa di una teoria unificante del Tutto. Ma anche se ciò accadesse, nota l'autore, rimarrebbe sempre un aspetto inattuabile da ogni teoria fisica: quello dell'esistenza umana; cfr. Γ. ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑΚΗΣ, *Η Αυτοβιογραφία του Φωτός*, Παν. Εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 2010, pp. 426 segg. Anche se certi divulgatori (come Odifreddi in Italia, ma ogni paese ne ha uno) pare abbiano già l'equazione del Tutto, in realtà gli scienziati sottolineano come “ogni briccone crede di conoscere [cosa sia un fotone] ma egli inganna se stesso”; cfr. RODOLFO GUZZI, *La strana storia della luce e del colore*, Springer Verlag Italia, Milano 2011, p. 175.

<sup>379</sup> *Hegel's Philosophy of Nature*, 3 volumi, George Allen & Unwin Ltd., London 1970.

<sup>380</sup> Un volume curato da Petry, è uscito nel 1987 con il titolo *Hegel und die Naturwissenschaften*, Fromman-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987. Sempre a cura di Petry, è apparso anche un altro volume con il titolo *Hegel and Newtonianism*, Springer Science+Business Media, Dordrecht 1993.

<sup>381</sup> Come Wandschneider, Höhle e Pitt. Vittorio Höhle, oltre ai suoi contributi nei lavori collettanei sopra menzionati, sviluppò le sue riflessioni nel suo grande lavoro *Il sistema di Hegel*, cit., pp. 361-427. È lui che menziona il lavoro di Pitt (del 1971) dove si tenta un'interpretazione della teoria quantistica dal punto di

Il nostro interesse particolare è limitato a ciò che nella *Filosofia della natura* concerne la considerazione concettuale della luce e quindi della formazione del concetto di visibilità, centrale per ogni formulazione sistematica di una teoria dell'immagine hegeliana. Pur essendo più facile sorpassare questa parte credo che valga la pena cercare di ricostruire almeno quel che poi tornerà utile per noi nello *Spirito Soggettivo* e nell'*Estetica*, dove Hegel considera certi temi come già trattati<sup>382</sup>.

Senza entrare ora in dettagli, il motivo del nostro interesse dovrebbe essere chiaro. Le nostre immagini sono prodotti dello sviluppo e del superamento dell'immediatezza naturale nella quale tutti siamo immersi. Dal punto di vista sistematico, la natura è sempre stata pensata da Hegel come il secondo momento necessario per la sua realizzazione dell'Idea, ma quasi sempre viene dimenticata. Se ciò è vero, non si potrebbe capire a pieno il concetto di immagine nella FS, senza seguire il passaggio del concetto di manifestazione dal regno naturale fino al suo approdo alla soggettività umana.

Il primo problema che subito emerge, è connesso proprio al senso in cui dobbiamo intendere il termine "natura" in relazione all'immagine. Si danno almeno tre sensi in cui si può mostrare questo rapporto:

- a) la natura così come viene *imitata* in immagine dalle arti – e non è questo che ora ci interessa;
- b) la natura come *primum fisico e fisiologico* nella formazione di immagini;
- c) *la natura stessa* concepita come immagine dell'Idea.

Da quest'ultimo significato partiremo tra poco in maniera introduttiva, per arrivare al secondo significato, poiché sarà quello che maggiormente ci interesserà qui, ossia l'immagine dal punto di vista *fisico*, ma che come vedremo, puramente *fisico* non lo sarà mai. Questo tipo di approccio ci accompagnerà fin dentro lo Spirito Soggettivo, poiché ancora in tutta la sua prima parte l'uomo è pensato come immediatamente determinato dalla natura.

Ad ogni modo, anche il terzo punto elencato è importante ed è un elemento in più che ci aiuterà a comprendere il passaggio dalla Logica allo Spirito. Oltre alla sua funzione sistematica, la concezione della natura come immagine dell'idea pare essere uno degli argomenti che Hegel trovava il piacere di citare in più occasioni e per diversi motivi.

In qualche modo, la natura come immagine è uno dei concetti-chiave per intendere meglio la sua posizione all'interno del sistema del sapere. A partire quindi da questa visione genera-

---

vista hegeliano (cfr. p. 370, n.18). In grandi linee, Höhle segue il lavoro di Wandschneider (pp. 370 segg.) sulle problematiche della relatività speciale. Anche Althaus fa notare come varie tesi hegeliane possono essere rilette alla luce della scienza moderna, e, come fanno Wandschneider e Höhle, anch'egli si sofferma in particolare sull'idea del tempo come superamento della vecchia concezione materialista, poggiando anche su tesi di Hawking sull'inseparabilità di tempo e spazio (cfr. HORST ALTHAUS, *op.cit.*, p. 434).

<sup>382</sup> Ad esempio, la questione del colore, assolutamente centrale per l'*Estetica*, trova molto più spazio di trattazione durante le lezioni sulla filosofia della natura che nella filosofia dell'arte, cosa che non è passata inosservata agli studiosi, provocando varie interpretazioni.

le della natura, cercherò di determinare meglio il senso di una teoria della visibilità come declinazione specifica del concetto di manifestazione nella natura.

\*\*\*

Prima di iniziare, rimane ancora una cosa da affrontare riguardo al discorso sistematico intorno ai nostri concetti e sul modo in cui ci muoveremo nella filosofia della natura, poiché Hegel tratta della visione in tanti luoghi e a più riprese. Questo non è una particolarità della questione della visione. Sono molti i concetti che nell'arco della loro elaborazione sistematica hanno subito spostamenti, sostituzioni o moltiplicazioni. Questo l'abbiamo già visto anche nella Logica e nelle sue varie redazioni ma vale anche per la *Filosofia dello spirito*, dove ad esempio, possiamo trovare niente meno che quattro distinti luoghi di trattazione del sentimento.

Molti dei concetti chiave che dobbiamo utilizzare ora non hanno una sezione chiaramente dedicata o intitolata a loro, ma vengono ripresi più volte in vari ambiti della natura. Inoltre, c'è da aggiungere una difficoltà maggiore: si tratta della proposta avanzata da uno dei grandi specialisti della Filosofia della natura, qual è M.J. Petry, il quale per primo sollevò il dubbio sulla correttezza della trattazione della questione della luce e della dottrina dei colori in questa parte del sistema. Secondo Petry, questi argomenti andrebbero trattati o nella *Fisica Organica* (ultima parte della *Filosofia della natura*) o, ancora meglio nell'*Antropologia dello Spirito Soggettivo*.<sup>383</sup>

Si noti che quest'osservazione è fatta da Petry *en passant*, durante un dibattito pubblico; anche se è stata ripresa in altre occasioni, sia da lui, sia da Höhle, è rimasta sempre a livello di accenno, di indicazione generica, così come generica rimane un'altra sua osservazione nella quale si afferma:

“Hegel evidently takes the structure of his logic and of his philosophy of spirit as being parallel to that of his philosophy of nature. Consequently, the transition from being to essence, and from subjective to objective spirit, corresponds to this transition from mechanics to physics”.<sup>384</sup>

Petry ha ragione nell'evidenziare le analogie. Infatti, per comprendere certi meccanismi che Hegel utilizza, è necessario tener conto di queste. Anzi, c'è di più: è Hegel stesso che ce le indica in varie occasioni. Il problema è proprio questo. Che le sue indicazioni contrastano con la logica semplicista per cui data una divisione iniziale sulla falsariga della Logica, essa debba manifestarsi non tanto e non solo con la stessa determinatezza concettuale (il che sarebbe certamente da augurarsi), ma anche con la stessa determinatezza matematico-geometrica. Si riduce cioè il sistema del sapere a quello che Hegel ha sempre combattuto: un vuoto e astratto intellettualismo che si espone non come organismo vivente ma come un ammasso morto di corrispondenze e di

<sup>383</sup> Cfr. PETRY, “Hegels Verteidigung von Goethes Farbenlehre gegenüber Newton”, in: *Hegel und die Naturwissenschaften*, cit., pp. 323-340; nonché la risposta di Petry a Höhle nella discussione che seguì la presentazione del suo saggio, p. 343; cfr. anche quest'ammissione da parte dello stesso Höhle, nel suo *Il sistema di Hegel*, cit., p. 367, n.14; anche LUCA ILLETTERATI, “Hegel's exposition of Goethe's Theory of Colour”, in: *Hegel and Newtonianism*, cit., p. 567.

<sup>384</sup> cfr. PERTRY FN, II, p. 223.

analogie che anche quando venissero ammesse come vere, non riuscirebbero a spiegarci niente oltre se stesse.

Stando a quello che mi pare essere un paragone infelice da parte di Petry, lo Spirito Soggettivo dovrebbe essere qualcosa di così astratto come la dottrina dell'Essere nella Logica. È stato invece lui stesso a insistere altrove, anche in maniera esagerata, sulla necessità di tenere in conto le differenze di sfere e di livelli (*Stufen*) anche quando si tratta apparentemente dello stesso oggetto<sup>385</sup>.

Il mio dissenso sull'analogia tra le parti del Sistema esposta da Petry, non è un rifiuto totale di quest'idea. Il dissenso nasce soltanto dalla verifica testuale dell'impossibilità di stabilire queste analogie basandosi soltanto sul lascito hegeliano. La filosofia della natura è il luogo dove più di ogni altro luogo del sistema si può constatare uno squilibrio strutturale evidente. Che il movimento sviluppato in essa sia ascensionale è fuor di dubbio; ma oltre la prima parte, apertamente dichiarata da Hegel corrispondente alla logica dell'Essere, a causa dell'alta astrazione dei concetti là esposti, non si potrebbe dire lo stesso né per l'ultima parte, e nemmeno per la seconda.

La ultima, la *Fisica organica*, non solo non è corrispondente al concetto o allo Spirito Assoluto, ma l'organismo animale, culmine di questa sfera, è destinato a morire proprio per la *contraddizione interna* tra essere e concetto; contraddizione che lo rende mortale. Nella seconda, Hegel accenna più volte a una certa somiglianza con l'Essenza ma rimane completamente fuori dalla possibilità di un pieno adeguamento ad essa. Pare, ad esempio, che l'*Erscheinung* entri in gioco soltanto nel chimismo:

“Il processo chimico è certo in generale la *vita*; il corpo individuale nella sua immediatezza viene altrettanto *superato* quanto *prodotto*, e quindi il concetto non rimane più necessità interna, ma giunge a manifestarsi come *fenomeno* (kommt zur *Erscheinung*)”.<sup>386</sup>

Unico movimento che pare essere pensato sulla falsariga di una sezione precisa della Logica, è quello che vedremo da vicino tra poco, formato dal concetto di luce. Ma, come vedremo, anche questo movimento è ricostruibile da noi con l'aiuto del materiale proveniente dalle lezioni sulla filosofia della natura, cosa che non sarebbe facile da fare soltanto col testo a stampa, dove Hegel non indica nessuna chiara sottodivisione dei vari momenti. Affermare quindi tale coincidenza in modo programmatico significa soltanto semplificare e mostrarsi posseduti dalla stessa ossessione di chi critica Hegel dall'esterno, ossia l'ossessione della ricerca della perfetta e formale triplicità.

<sup>385</sup> Cfr. la sua *Introduzione*, nel primo vol. di PETRY HPhSS.

<sup>386</sup> § 335; corsivi di Hegel. Possiamo leggere ad esempio in § 326 Z.: “Viene così a manifestarsi che ciascuno in sé è l'altro, in quanto cerca l'altro”, il che sarebbe da attribuire alla dialettica del mondo dei fenomeni, ma come si vede ci troviamo già alla chiusura della seconda parte della Filosofia della natura.

Credo invece che se la triplicità ci debba essere (in quanto necessità del metodo dialettico), bisogna cercare di determinarla meglio negli oggetti della nostra ricerca e scoprire la loro ragione anziché far violenza a un testo che non ha mai preteso di essere una verità assoluta e rivelata una volta per tutte. Da ciò consegue che se oggi vogliamo parlare di una teoria della visibilità hegeliana, non si può in nessun caso seguire un ragionamento che mischia, ad esempio, la natura della luce con quella delle comete o della luna.<sup>387</sup>

La domanda che dobbiamo porre è questa: era Hegel consapevole dell'importanza della visione? E se lo era, come la affrontò? E poi ancora: possiamo avanzare noi oggi una teoria del genere che sia fondata dal punto di vista hegeliano nello stesso sistema del sapere? Che conseguenze comporterebbe se assunta come base per una teoria generale dell'immagine?

Quando Hegel tratta della luce nella sfera dello Spirito, lo fa accennando soltanto ai grandi temi che riguardano la sua natura, proprio perché li considera trattati in questa parte della Filosofia della natura. Questo non significa che ogni volta che la luce si presenta come argomento da trattare, come ad esempio nella filosofia della religione, Hegel riprende tutta la dialettica che invece ha il suo luogo qui. Se è vero che c'è una *religione* della luce, ciò non significa che c'è anche una religione della cometa, o della natura geologica.

#### *Filosofia della Natura e Scienza Naturale.*

Si può intendere così la ragione del procedimento seguito in questo studio, che è secondo lo sviluppo interno del concetto stesso di visibilità e non secondo i paragrafi dell'intera filosofia della natura. Tuttavia, superato questo problema interno al sistema hegeliano, rimane un altro, forse ancora più difficile da superare. Anche se si riuscisse a scovare tutti questi nessi concettuali con il restante di questa disciplina appellandosi a una presunta fedeltà alla lettera, molto presto ci si troverebbe a dover mettere a confronto questa famigerata fedeltà con il resto del mondo e in questo caso con le scienze naturali. Allora si scoprirebbero delle tesi hegeliane a dir poco imbarazzanti e che a volte toccano il puro non-senso.

Con un minimo di coscienza storica, anche l'hegeliano più appassionato, dovrà alla fine ammettere che ci sono intere parti della filosofia della natura che non hanno alcun valore, né per la filosofia, né per le scienze.

---

<sup>387</sup> Infatti, Burwick (vedi *infra*, nota 374) sarebbe più vicino al vero se Hegel avesse trattato semplicemente delle stelle e del sole nella sezione dedicata alla luce. Ma così non è, e senza andare ai singoli paragrafi, lo si capisce chiaramente nel paragrafo che segue a quello citato da Burwick, ossia il § 274, dove Hegel spiega cosa intende con "individualità universale" (il solo primo punto di Burwick!), ossia: i corpi celesti (e non nello specifico il sole), poi gli elementi fisici e in fine il processo meteorologico! Il problema per chi è interessato al concetto della luce è proprio il fatto che la luce non ha niente a che fare con la maggioranza delle considerazioni svolte qui, a meno che non si segua l'impostazione generale di Hegel, ma questo significherebbe appunto trattare di tutt'altro che della luce in modo specifico.

Un solo esempio indicativo, in cui Hegel stesso ci offre un raro momento di ammissione pubblica del proprio fallimento, si trova nell'*Annotazione* al § 280 della *Filosofia della natura*, dove si parla del calcolo delle distanze tra i pianeti e il loro ordine nel sistema solare.

Qui Hegel esprime ancora una volta la sua ammirazione per Keplero e lo difende dalle accuse diffamatorie di Laplace. Keplero, nel suo *Harmonices Mundi* (Linz, 1619), ha formulato la sua famosa terza legge sul movimento dei pianeti<sup>388</sup>. Ma non è questo di per sé che interessa a Hegel. Sembra piuttosto che egli sia interessato a difendere le teorie meno scientifiche di Keplero, come l'armonia universale, traducibile in un sistema di corrispondenze numeriche tra i movimenti dei pianeti e i rapporti armonici musicali.<sup>389</sup>

Laplace giustamente aveva parlato di “speculazioni immaginarie”,<sup>390</sup> al che Hegel reagì – non durante le lezioni, ma con un’annotazione aggiunta al testo a stampa! – dando a Laplace dell’irrazionalista, soltanto perché non riuscì a vedere la “fede nella ragione” che guidava l’intero intento di Keplero.

L’ammissione di cui parlavamo, da parte di Hegel, è questa: nel 1801, Hegel nella sua dissertazione sulle orbite dei pianeti<sup>391</sup> aveva ripreso Keplero e aveva tentato per conto suo vari calcoli per la determinazione delle loro distanze. Questi calcoli lo portarono alla negazione dell’esistenza di altri pianeti tra Marte e Giove. Nello stesso anno, Giuseppe Piazzi scoprì dall’Osservatorio di Palermo quello che doveva essere il pianeta mancante tra i due e lo chiamò *Cerere*.

Al contrario di quanto dicono spesso i critici di Hegel, egli ammise il suo errore nell’*Enciclopedia* del 1817, esattamente nel paragrafo che corrisponde a quello che abbiamo visto prima (Enz.A § 224), con queste parole: “Ciò che ho tentato al riguardo in una precedente dissertazione [i.e. nel *Dissertatio*] non posso più considerarlo come soddisfacente”.

L’ironia della sorte è che *Cerere* non era un pianeta ma un asteroide<sup>392</sup> e quindi Hegel aveva ragione, almeno per ciò che riguarda lo spazio tra Marte e Giove. Più tardi, però, questa sua ammissione è sparita dall’edizione berlinese, mentre è rimasto l’attacco a Laplace e a Newton. Quest’ultimo è attaccato ancora una volta perché nell’applicare dei rapporti numerici ai co-

<sup>388</sup> La terza legge di Keplero dice che “i quadrati dei tempi che i pianeti impiegano a percorrere le loro orbite sono proporzionali al cubo delle loro distanze medie dal sole”.

<sup>389</sup> Si noti che l’armonia musicale non era il primo e unico tentativo di Keplero, in cerca di un’armonia universale; nel 1596, nel suo *Prodromus Dissertationum cosmographicarum continens Mysterium cosmographicum*, aveva tentato una spiegazione *sterometrica* del sistema solare, basata sulle figure geometriche regolari. Petry offre una breve ma chiara e precisa esposizione di tutte queste teorie in: PETRY FN, II, p. 251 e seg.

<sup>390</sup> Cfr. P. S. LAPLACE (1749-1827), *Exposition du système du monde*, (2 volumi., Paris 1796); riporto qui il passo citato e tradotto da Petry (in: PETRY FN, II, p. 251): “Led astray by his fiery imagination ... Kepler explained the order of the Solar System by means of the laws of musical harmony. It is evident, even from his mature writings, that he was so taken by these fantastic speculations, that he regarded them as the life and soul of astronomy”; orig. in: LAPLACE, *op. cit.*, II, p. 263.

<sup>391</sup> Cfr. *Dissertatio de orbitis planetarum*, tr.it. a cura di A. Negri, *Le orbite dei pianeti*, Laterza, Bari 1984.

<sup>392</sup> Così secondo la *International Astronomical Union*, cfr. *Near Earth Asteroids (NEAs). A Chronology of Milestones 1800 – 2200*, p. 5; testo reperibile nel sito ufficiale di questa associazione scientifica: <http://www.iau.org/static/public/nea/nea.pdf> [visitato il 24 agosto 2016].

lori, avrebbe fatto lo stesso che Keplero. Ma, secondo Hegel, Keplero che aveva ragione è stato diffamato, mentre Newton che avrebbe torto, gode di fama internazionale.

È sorprendente vedere come in una disciplina come questa, Hegel si lascia guidare da preferenze e motivi personali, mentre in discipline come l'arte o la religione è sempre riuscito a equilibrare i propri giudizi anche a scapito delle proprie preferenze.<sup>393</sup> Pare che per spiegare certi atteggiamenti di Hegel qui bisogna ricorrere al metodo che detestava più di ogni altro, ossia al biografismo e ai dettagli del suo vissuto personale. Non potendo fare tanto, e non sapendo come giustificare tesi simili di fronte alla loro innegabile scorrettezza, mi limiterò a ciò che riguarda l'oggetto del nostro studio.

È esattamente riguardo al nostro oggetto che il suo accanimento contro Newton e, inversamente la sua dipendenza da Goethe, ci risulta compromettente e a volte imbarazzante.<sup>394</sup> Che cosa si potrebbe dire di affermazioni del tipo “il pianeta (...) si fa un sole?”<sup>395</sup> Oppure: “Il sole risplende perché è la corporeità che si riferisce soltanto a se stessa?”<sup>396</sup> Forse si possono spiegare attraverso il sistema, ma non hanno alcun senso per la scienza naturale oggi. Ciò però non toglie che possano avere senso per un'estetica o per altre discipline filosofiche, e forse su questo possiamo ottenere qualche risultato utile.

Ad ogni modo, le tesi infelici di Hegel non devono essere intese sbrigativamente come una mancanza di educazione scientifica e certamente non è questo il motivo per cui le mettiamo in evidenza qui. Infatti, basta una superficiale conoscenza storica del periodo romantico per rendersi conto che Hegel è perfettamente inserito nel quadro scientifico della sua epoca.

Si può pure citare con ammirazione uno “scienziato” come Johann Ritter, contemporaneo di Hegel, e la sua ricerca pionieristica sulla “luce invisibile”;<sup>397</sup> ma non appena si esce da un manuale di storia della scienza e si prende un suo libro tra le mani, bastano poche righe per imbarbarci nel linguaggio più misticheggiante e inappropriato per una scienza della natura.<sup>398</sup> Hegel non arrivò mai a tanto e ha sempre detestato questa maniera di parlare (e di pensare) dei romantici.

<sup>393</sup> Nell'*Estetica*, ad esempio, nonostante la sua predilezione per Rossini, non tenta di affermare la superiorità del compositore italiano rispetto ad altri artisti, ma intenta di valorizzare ciò che dell'italiano è caratteristico (cfr. *Ästh.* III, 210 e 220; 1061, 1070); oppure, lo stesso si può dire sul riconoscimento dell'arte rinascimentale come propriamente bella, nel momento in cui molti dei suoi soggetti (madonne e santi) poco hanno in comune con l'estetica protestante.

<sup>394</sup> Anche Hösle, nonostante il suo generale ottimismo sulle possibilità di una *Filosofia della natura* attualizzata, non può che evidenziare l'eccezionale sopravvalutazione di Goethe da parte Hegel; cfr. HÖSLE, *op. cit.*, p. 368, n.14.

<sup>395</sup> VPhN. 1819/20, 46; 61.

<sup>396</sup> § 275 Z.

<sup>397</sup> Si veda SIMON INGS, *Storia naturale dell'occhio*, Einaudi, Torino 2008, p. 225 dove Ritter è citato come un normale esempio di filosofo della natura, senza lasciar trasparire nessuna stravaganza sul suo conto. Ma è sufficiente provare a leggere un testo come quello sul galvanismo (*Beweis, daß der Galvanismus auch in der anorganischen Natur zugegen sey*, 1799; tr.it. *L'elettricità nei corpi viventi*, in: *I romantici tedeschi*, pp. 135 segg.) per rendersi conto che, come molti di quel circolo all'epoca, era più interessato alla poesia che alla scienza.

<sup>398</sup> Cfr. il suo *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers* (1810); tr.it. *La luce, i colori, l'armonia delle sfere*, in: *Ibid.*, pp. 309 segg.

Hegel non era contro l'esperienza o le discipline che partono da essa, ma era contro chi pone l'esperienza come "condizione ultima di verifica e inveroamento"<sup>399</sup> mentre in realtà è vero l'esatto contrario: ossia,

"la fisica deve preparare e offrire i risultati del proprio lavoro alla filosofia, affinché questo trasferisca nel concetto l'universale intellettuale affidatole, mostrando come esso scaturisca dal concetto come una totalità necessaria in se stessa".<sup>400</sup>

In questo spirito dovremo ripensare le questioni fondamentali della filosofia della natura, e non cercando semplicemente di riprodurre le tesi obsolete di Hegel con la pretesa che abbiano valore sperimentale. Infatti, egli stesso era ben consapevole della limitatezza del sapere umano, a differenza di quanto hanno sostenuto i suoi critici nel tentativo di ridicolizzarlo. È in particolare nella Filosofia della natura che Hegel si mostra assolutamente consapevole di questi limiti:

"La dignità della scienza non va riposta nel fatto che tutte le molteplici configurazioni siano comprese, spiegate, ma si deve accontentarsi di quello che finora in effetti si può comprendere. C'è molto che non è ancora comprensibile; questo va confessato nella filosofia della natura".<sup>401</sup>

Dobbiamo rompere quindi con questo mito di una presunta onniscienza autoproclamata da Hegel o dal suo sistema del sapere, ma anche con il pensiero per cui si presta buon servizio al sistema del sapere soltanto nel riaffermare le sue tesi, incuranti dei tempi trascorsi. E si badi che è proprio partendo da questi limiti della conoscenza umana che Hegel attacca i filosofi naturali, Newton *in primis*. Secondo Hegel, sarebbero loro a non ammettere i limiti della conoscenza, o più precisamente, i debiti della *loro* conoscenza empirica ai pregiudizi metafisici che vi stanno dietro e che non vengono mai apertamente ammessi. Pensiamo ai sette colori dello spettro di Newton. Con buona pace dei suoi divulgatori odierni, la scelta di Newton nel parlare di sette colori è esattamente quello che Hegel intendeva come una cattiva metafisica velata. I colori certamente non sono sette, e non lo sono in particolare per la percezione alla quale Newton si appella. Se in realtà i colori sono infiniti, perché mai Newton ne sceglie solo sette? Inutile cercare una risposta scientifica. La risposta forse si trova in quel mondo parallelo di magia e alchimia in cui egli stesso era immerso. Queste sue dottrine "religiose", oggi sono forse molto più imbarazzanti che le deduzioni hegeliane dal concetto.

Nonostante gli studi approfonditi sull'argomento, non disponiamo di una edizione critica di quest'importante lascito alchemico di Newton<sup>402</sup>; però possiamo supporre con buona pro-

---

<sup>399</sup> § 246 Z.

<sup>400</sup> *Ibidem*.

<sup>401</sup> § 268 Z.

<sup>402</sup> Cfr. N. GUICCIARDINI, *Newton*, cit., p. 91. Per questo dibattito che pare essere acceso tra gli studiosi della storia e della filosofia della scienza negli anni '70, cfr. *ibid.*, p. 97 e seg.

babilità che nell'epoca di Hegel tutto quest'aspetto "notturno" del grande fisico inglese era pressoché sconosciuto al vasto pubblico<sup>403</sup>. Tuttavia, per Hegel era comunque evidente che dietro Newton e le sue teorie, stava una metafisica che condizionava l'interpretazione dei suoi calcoli, proprio come con l'esempio dei sette colori. Lo stesso si può dire di figure come Giordano Bruno, con la differenza importante, però, che il filosofo nolano ne era consapevole e fiero sostenitore della correlazione tra teoria scientifica e dottrina religiosa, mentre Newton si sarebbe accuratamente sottratto alle responsabilità e alle naturali conseguenze del proprio pensiero.<sup>404</sup>

Una conferma indiretta di ciò, e che si ricollega al discorso generale sulla natura e lo scopo della conoscenza umana e della Verità, ci viene da un'annotazione manoscritta di Newton secondo la quale "le verità più profonde della religione (...) non erano necessarie al volgo (...); esse dovevano bensì essere condivise fra coloro che conoscevano ("la religione degli uomini saggi")".<sup>405</sup> Esattamente a questa concezione della verità come privilegio di pochi, Hegel si sarebbe opposto con forza nelle sue lezioni berlinesi.<sup>406</sup> Giusta o sbagliata che sia questa tesi, la filosofia per Hegel ha il compito di portare tutto alla luce. Chi potrà farne tesoro è qualcosa cui non spetta decidere né alla filosofia né tantomeno alle scienze naturali.

"La scritta del velo di Iside «io sono quello che era, è e sarà e nessun mortale ha sollevato il mio velo», svanisce di fronte al pensiero", dice con forza Hegel, proprio durante il corso sulla filosofia naturale (§ 246 Z.). Se la *natura* ama nascondersi, come diceva Eraclito<sup>407</sup>, la *filosofia* della natura, possiamo replicare con Hegel, ama portare tutto alla luce.

Si può notare che Hegel aveva una conoscenza profonda della matematica;<sup>408</sup> ma le due questioni – la sua effettiva conoscenza scientifica e la costruzione di un sistema di filosofia naturale – dovrebbero tenersi separati: è ovvio che per creare un sistema della natura dell'ampiezza che esso raggiunge nell'*Enciclopedia*, bisogna conoscere bene le scienze naturali. Ma a prescindere da questa conoscenza, e anche se Hegel avesse anticipato davvero concetti della scienza con-

<sup>403</sup> Alcuni contemporanei di Newton certamente erano a conoscenza delle sue tesi eretiche, ma poiché in nessuna delle opere a stampa ci sono riferimenti espliciti a queste, sono passate inavvertite nel corso dei secoli. Questo fatto ha spinto molti studiosi a negare categoricamente la loro importanza e interferenza con il suo lavoro scientifico. Ma, ad esempio, è stato notato che "solo un Newton a suo agio con una concezione della materia come sede di attività, potenze e spiriti vitali, poteva accettare l'idea antimeccanicista di una forza che agisce fra i corpi a distanza; idea che sta a fondamento dei *Philosophiae naturalis principia mathematica*"; cfr. *Ibid.*, cit., p. 98.

<sup>404</sup> Come ci racconta Guicciardini, Newton, nel momento in cui prese il posto di Barrow all'università di Cambridge, è riuscito – non si sa come – a mantenere la sua *fellowship* senza prestare giuramento ai 39 articoli della Chiesa anglicana, con i quali dissentiva segretamente, in particolare sulla questione della Trinità; cfr. *ibid.*, p. 65 e segg.; e anche 99 e segg.

<sup>405</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 102; il riferimento è al ms. *Keynes* 3, f. 39 del King's College, Cambridge.

<sup>406</sup> Ad esempio, V 6, 224; 17.

<sup>407</sup> ERACLITO, fr. 116 = DK, 22 B 123.

<sup>408</sup> Cfr. ANTONIO MORETTO, *Hegel e la "matematica dell'infinito"*, Verifiche, Trento 1984; ID., "Il primato logico della matematica", in: *Filosofia e scienze filosofiche nell'«enciclopedia» hegeliana del 1817*, Verifiche, Trento 1995, pp. 63-146. Forse pochi sanno che Hegel addirittura insegnò la matematica fin dagli anni di Jena; ci sono ad esempio le tabelle degli annunci dei corsi del *Winter-Semester* 1805/06 che ce lo testimoniano (cfr. il vol. dei *Dokumente*, in: *Briefe* 4.1, p. 81 e seg.).

temporanea, come a volte si dice, già solo per il solo fatto del progresso *tecnico* che si è avuto da allora fino ad oggi, un tale sistema risulterebbe per forza obsoleto.

Nel suo scontro con Newton, si vede chiaramente che Hegel diffida degli strumenti scientifici e pensa che il *medium* condizioni i risultati degli esperimenti anziché farli apparire secondo la loro vera natura. Si fa presto a parlare di Heisenberg e di come l'osservazione influenza l'esperimento; bisogna stare attenti però che non si tratti piuttosto di un residuo di una mentalità molto meno attuale, come quella dei contemporanei di Galileo i quali pensavano fosse il cannocchiale a creare le macchie solari, quasi come se un miope accusasse gli occhiali per aver alterato la sua vista *naturale*.<sup>409</sup>

Ed ecco che dietro fraintendimenti del genere spunta ancora una volta il discorso su *che cosa si intende per "naturale"*. Infatti, uno dei motivi più importanti per cui la filosofia hegeliana si è mostrata sempre feconda nel corso del tempo, è stato il suo rifiuto critico di tutto ciò che *in primis* possa apparire come "naturale", sia esso un elemento del diritto, della religione, o semplicemente delle inclinazioni individuali a livello psicologico, antropologico, etc. Sfortunatamente, nel caso degli esperimenti newtoniani, Hegel pare abbia sostenuto la parte sbagliata.

Se, però, a questo punto volgessimo lo sguardo in un altro ambito, quello estetico e più precisamente pittorico, osserveremo l'esatto contrario. La teoria dei colori di Goethe ha avuto un'influenza enorme nella storia dell'arte.<sup>410</sup> Newton e la sua ottica, invece, in quest'ambito non apportarono il minimo contributo e non hanno avuto nessun seguace diretto, almeno fino all'apparizione della corrente "divisionista". Anche se gli unici contributi della teoria goethiana fossero stati i quadri di J.M.W. Turner, come il noto *The Morning after the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis* (tavola 2), sarebbero sufficienti per sostenere la sua polemica. Almeno da questo punto di vista Hegel ha ragione quando dice che "nessun pittore è così stolto da essere newtoniano".

<sup>409</sup> Così gli ambienti accademici nel tempo di Galileo, perché obiettivamente le lenti di quel tempo erano ancora di una cattiva qualità e non certo adatte per l'osservazione scientifica (cfr. *L'ottica dalle origini all'inizio del '700*, cit., p. 179). Nella lunga *Anmerkung* del § 320, Hegel attacca direttamente chi non considera la proprietà offuscante del prisma di Newton che *produce* i colori. Questo è un terreno scivoloso e bisogna stare attenti. L'idea che il *medium* condizioni la vista, è una verità incredibilmente utile e attuale, non però in relazione al prisma di Newton, ma in relazione ai *visual studies* odierni.

<sup>410</sup> Per un elenco lungo un intero capoverso di artisti tedeschi, sostenitori di Goethe, cfr. PETRY FN, II., 369; tra questi, segnalo soltanto quello che penso sia il più importante, Philipp Otto Runge (1777-1810), di cui si dispone di una tr.it.: P. O. RUNGE, *La sfera del colore e altri scritti sull'«arte nuova»*, Il Saggiatore, Milano 1985. A Runge si deve la prima immagine di armonie cromatiche al modo in cui oggi li si usa rappresentare nei programmi dei computer (tav. 5). È molto interessante una differenza tra lui e Goethe: mentre quest'ultimo era rimasto legato a una concezione empirica del colore (cosa che Hegel già guardava con sospetto), Runge procede verso una teoria *logica* del colore; cfr. R. TRONCON, *Goethe e la filosofia del colore*, in: Goethe, *La teoria del colore*, cit., pp. 221-260; Alla lista di artisti ispirati da queste teorie, proposta da Petry, aggiungerei il gruppo di artisti che all'inizio del Novecento si riunì alla scuola del Bauhaus in Germania. In particolare attraverso questi ultimi l'eredità goethiana si è trasmessa nell'arte contemporanea non solo come autorità a livello accademico ma anche nella pratica sperimentale e d'avanguardia. Delle teorie goethiane fecero ampio uso nelle loro lezioni e nella pratica pittorica, tanto Kandinskij quanto Paul Klee; cfr. F. Moiso, "Paul Klee e l'eredità goethiana", in: *Paul Klee. Preistoria del visibile*, Silvana ed., Milano 1996, pp. 63-78.

Esasperare questa opposizione, però, non è corretto. Il fatto è che in realtà, nonostante l'accanimento dei loro sostenitori, non si tratta di teorie escludentisi a vicenda; è completamente fuorviante dover scegliere tra un pittore e uno scienziato come fa il senso comune travestito da divulgatore scientifico.<sup>411</sup> Questa mania pseudo-scientifica, si è insediata anche in ambito artistico e, ahimè, gli “stolti” di cui parlava Hegel, non hanno tardato ad apparire.

Sempre in relazione alla concezione della luce, sul finire del secolo XIX si presentò un altro esperimento estetico. Le nuove teorie sulla percezione della luce hanno indotto a pittori come George Saurat l'idea di creare dei “quadri scientifici” (tavola 2).<sup>412</sup> Non si trattava più di imitare direttamente la natura, e nemmeno l'impressione che essa creava al soggetto (cosa già messa in atto dagli impressionisti), ma imitare il processo con cui l'occhio percepisce la luce della natura.

Questa pittura, pur avendo avuto un discreto successo, credo che sia l'esempio del disastro che possa fare la combinazione tra scienza e arte, quando quest'ultima si sottomette alla prima. I loro quadri potrebbero essere pensati come giochetti intelligenti per capire come funziona la fisiologia dell'occhio, o come un certo colore appare nell'immagine a causa dall'accostamento di due altri, mentre in realtà non si trova effettivamente dipinto sulla tela. Insomma, sono tanti gli usi che si possono dare a questi quadri, fuori dall'essere opere d'arte. La loro luce non solo non è paragonabile a quella di un Turner o tanto meno alla luce delle cattedrali gotiche, ma serve casomai per mostrarci l'esatto contrario: quanto in basso è caduta la considerazione della luce, che non a caso, per la prima volta metteva in atto una “spetttralizzazione del colore” alla maniera newtoniana<sup>413</sup>. Come dice Sedlmayr, questo è soltanto l'inizio di una luce fiacca, simbolo della povertà spirituale di quell'epoca positivista, che diventerà sempre più debole fino a giungere alla luce delle lampade al neon di un'epoca come la nostra che non ha più nessuna concezione spirituale della luce.<sup>414</sup>

---

<sup>411</sup> Con buona pace dei divulgatori di tipo “Odifreddi”, possiamo ricordare qui che di questa polemica anti-newtoniana si è occupato un vero scienziato come Werner Heisenberg. Egli ammirava e lodava il lavoro di Goethe, il quale secondo lui non andrebbe affatto contrapposto e nemmeno confrontato con quello di Newton: “It is clear to all who have worked more recently on Goethe's and Newton's theories, that nothing can be gained from an investigation of their separate rights and wrongs. It is true that a decision can be taken on all points of detail and that in the few instances, where a real contradiction exists, Newton's scientific method is superior to Goethe's intuitive power, but basically the two theories simply deal with different things”; in: WERNER HEISENBERG, *Philosophic problems of nuclear science*, engl. trans. F. C. Hayes, Pantheon, New York 1952, p. 64; cit. in: DENNIS L. SEPPER, *Goethe contra Newton. Polemics and the project for a new science of colour*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, p. 7; un altro saggio di Heisenberg dove si parla della correttezza delle intuizioni matematiche di Goethe, è il “Das Naturbild Goethes und die technisch-naturwissenschaftliche Welt”, in: *Jahrbuch der Goethegesellschaft*, 1967 (29), pp. 27-42.

<sup>412</sup> Cfr. MEYER SCHAPIRO, *L'impressionismo. Riflessi e percezioni*, Einaudi, Torino 2008, pp. 235 segg.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>414</sup> Sedlmayr legge la storia dell'arte moderna come progressiva secolarizzazione e appiattamento spirituale basandosi proprio sul cambiamento epocale della concezione della luce a cui mi riferisco qui, cfr. HANS SEDLMAYR, *La morte della luce. L'arte nell'epoca della secolarizzazione*, Rusconi, Milano 1970.

*La natura come immagine dello Spirito.*

Prima di passare all'esposizione della teoria della visibilità hegeliana vera e propria, sarebbe utile rivolgere la nostra attenzione all'utilizzo più generale che Hegel fa del concetto di immagine nella natura. La nozione di "immagine" verrà impiegata in momenti importanti per lo sviluppo dell'intero concetto di natura, come sono l'inizio e la fine di questa sfera enciclopedica, dove Hegel tenta di trasmettere al lettore o al suo uditorio l'insieme del suo pensiero in modo diretto e immediato, anticipando o riassumendo il resto dell'esposizione.

A ben vedere, si tratta della prima volta che l'immagine è impiegata da Hegel in modo di predicato: l'affermazione che la natura sia *immagine*, presuppone che si sappia già cosa sia un'immagine. Di ciò Hegel non ha ancora parlato chiaramente ma, come vedremo presto, ciò che egli intende come immagine non è altro che la manifestazione, variamente declinata, dell'apparire dell'Essenza.

Rimanendo per il momento a un livello più generico, possiamo far riferimento a un'*Aggiunta* verso la conclusione della *Filosofia della natura*, dove per caratterizzare la natura viene impiegato il termine *Bild*:

“Lo scopo di queste lezioni è dare un'*immagine* della natura (ein *Bild* der Natur) per soggiogare questo Proteo, trovare in questa exteriorità soltanto lo *specchio* di noi stessi, vedere nella natura un libero *riflesso* dello spirito, conoscere Dio non nella considerazione dello spirito, ma nella sua esistenza immediata”.<sup>415</sup>

In un altro passo che vedremo tra poco, questa parola viene riproposta come *Gegenbild*, un composto che pare abbia il carattere di una miglior determinazione nell'esprimere l'essenza della natura.

Nel passo appena visto, l'immagine ha invece il significato più astratto di unità. Unità che appare allo Spirito come il suo proprio riflesso. Notiamo che Hegel sceglie l'espressione “*libero riflesso*” come per contraddire l'opinione comune per cui la natura è e rimane il regno della necessità. Ciò che nelle singole membra può apparire come necessità, nell'immagine in cui lo Spirito si riconosce diventa libertà. La concezione di una natura cieca, senza scopi, è il regno di questo determinismo. Certo, gli scopi non saranno quelli semplicemente individuali a servizio di ogni singolo. La libertà la conferisce soltanto l'Idea.

Il *pattern* l'abbiamo visto nella dialettica delle categorie modali. Nel processo del genere vediamo come la necessità si trasforma in libertà, come dalla necessità assoluta della morte,

---

<sup>415</sup> § 376 Z.: Enz.II., 539; 542: “Der Zweck dieser Vorlesungen ist, ein *Bild* der Natur zu geben, um diesen Proteus zu bezwingen, in dieser Äußerlichkeit nur den *Spiegel* unserer selbst zu finden, in der Natur einen freien *Reflex* des Geistes zu sehen, - Gott zu erkennen, nicht in der Betrachtung des Geistes, sondern in diesem seinem unmittelbaren Dasein”; corsivi di Hegel.

emerge la vittoria finale dell'individualità (e che subito dopo si presenterà come Spirito Soggettivo). “La morte della natura, del semplicemente vivente, è l'emergere dello spirito”.<sup>416</sup>

Tuttavia, il limite della natura è che tutto ciò accade inconsapevolmente. Ed è solo alla luce di questa considerazione che Hegel spesso si lascia andare a esprimersi in maniera decisamente negativa contro la natura, o meglio, contro chi divinizza la natura e le attribuisce un valore superiore a ciò che è propriamente umano. È oltremodo sbagliato considerare la natura in Hegel come ciò che semplicemente vada negato. Questa mentalità, probabilmente potenziata dalla sinistra hegeliana nel corso degli ultimi secoli, ha portato a dei gravissimi fraintendimenti.<sup>417</sup>

Che l'immagine incarnata<sup>418</sup> serva come riflesso dello spirito per la sua propria auto-comprensione concettuale, è qualcosa di molto importante che lancia i ponti sia con la Logica (in quanto *riflessione*) sia con la filosofia dello spirito (in quanto momento del processo di auto-comprensione).

*Immagine, libero riflesso e specchio dello Spirito*: solo considerando sul serio queste espressioni si può capire l'impegno sincero di Hegel nell'ampliare questa parte del Sistema. Che cosa significa l'immagine allo specchio?<sup>419</sup> Possiamo semplicemente tornare a ciò che abbiamo già incontrato nella *Logica*. Si ricordi che all'inizio della dottrina dell'Essenza Hegel citava la luce per quel che riguarda il termine “riflessione”:

“Il punto di vista dell'essenza è, in generale, il punto di vista della riflessione. La parola riflessione viene anzitutto usata a proposito della luce, in quanto la luce nella sua propagazione rettilinea incontra uno specchio e ne viene riflessa. Abbiamo così un raddoppio; una prima volta c'è un immediato, un essente, e una seconda volta c'è lo stesso immediato come mediato, posto”.<sup>420</sup>

<sup>416</sup> VPhN. 1821/22, 470; 233.

<sup>417</sup> Kojève, nonostante la sua genialità, ha commesso precisamente questo fraintendimento, per cui l'uomo sembra essere determinato soltanto come negatore della natura e non come restauratore dell'idea. Un esempio delle conseguenze di questo pensiero che oppone immediatamente l'umano alla natura, senza la possibilità di ammettere un fattore che trascende entrambi e li precede, lo possiamo ritrovare nella scienza sovietica “ufficiale”, dove, in campo biologico, l'ereditarietà veniva tacciata di ideologia borghese (!) mentre gli scienziati venivano obbligati ad ammettere che negli organismi viventi tutto è determinato solamente dall'adattamento individuale all'ambiente; cfr. D. LECOURT, “Lyssenkisme”, in: *Dictionnaire d'histoire et philosophie des sciences*, a cura di Id., Puf, Paris 2006, pp. 701 segg; la storia di queste teorie è trattata da FRANCESCO CANNATA, *Le due scienze. Il caso Lysenko in Italia*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

<sup>418</sup> La concezione della natura come incarnazione dell'idea è ricorrente nel pensiero hegeliano; si veda ad esempio il corso del 19/20: “La natura è considerata qui come l'idea incarnata immediata (*die verkörperte unmittelbare Idee*), essa è l'idea stessa” (VPhN. 1819/20, 7; 26). Nell'*Aggiunta* al § 247 si vede il nesso con la rappresentazione religiosa di questa determinazione: “In Cristo la contraddizione è posta e superata come vita, passione e resurrezione; la natura è il figlio di Dio, ma non come il figlio, bensì come il permanere nell'alterità - l'idea divina come trattenuta per un istante al di fuori dell'amore”.

<sup>419</sup> Oltre Hegel, il valore dell'immagine allo specchio, e dello specchio stesso come simbolo privilegiato della filosofia, è stato studiato da ANDREA TAGLIAPIETRA, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*. Bollati Boringhieri, Torino 2008<sup>2</sup>.

<sup>420</sup> § 112 Z.

Quando Hegel, parlando della natura, dice che essa è uno specchio dello Spirito, non fa altro che ribadire l'intimo nesso che unisce le parti del Sistema del Sapere stesso. Ciò che all'inizio è come immediato (l'Idea nella *Logica*) ora acquista una "seconda esistenza" (che è appunto quella *fenomenica*), si ha un raddoppio e diventa mediato, posto. Senza la mediazione non c'è posizione e senza posizione non c'è l'"emergere dal fondamento", ossia nessuna *esistenza* vera e propria.

L'immagine serve non solo perché lo spirito prenda coscienza di sé, ma perché lo faccia in un'esistenza che essendo altra da sé, rifletta se stesso. Senza la natura non esiste il ritorno dello spirito in sé. La natura come specchio e immagine dello spirito ribadisce ora quello che ci insegnò la logica, ossia che senza la parvenza non esiste effettività.

E se in questo processo noi abbiamo posto l'accento anche sul movimento di scomparsa dell'apparire stesso verso l'effettività, ciò significa che dobbiamo guardare bene se qualcosa di simile accade anche nella natura. Infatti, l'abbiamo già citato in precedenza, ed è un moto gradevole alle orecchie di Hegel, la natura deve morire perché lo spirito emerga.<sup>421</sup>

Il rispecchiamento del movimento dell'Essenza nel movimento della natura è confermato non solo dall'apparire, ma anche dallo scomparire dell'immagine. Sulle *modalità* di questa scomparsa si dovrà discorrere più avanti. Per il momento rimaniamo agli elementi che mostrano chiaramente come nella concezione dell'immagine in Hegel, manifestazione dell'essenza, natura, e concetto di immagine sono strettamente legati.

All'apertura della *Filosofia della natura* enciclopedica abbiamo un'altra *Aggiunta* che esprime in modo esemplare l'idea di Hegel e che assomiglia molto a quell'altra *Aggiunta* che abbiamo visto all'inizio di questo paragrafo, con la differenza che la parola *Bild* qui si presenta come *Gegenbild*. Oltre a ciò, è un passo importante perché ritroviamo molta della terminologia con cui abbiamo preso familiarità nella dottrina dell'Essenza.

"Dio *si rivela* in due modi, come natura e come spirito; entrambe queste *configurazioni* di Dio sono il suo tempio che egli riempie e in cui è presente. Dio, inteso come un'astrazione, non è il vero Dio, ma lo è soltanto come il processo vivente di porre il suo altro, il mondo, che, inteso in *forma* divina, è suo figlio, e soltanto nell'unità con il suo altro, nello spirito, Dio è soggetto. Ora, destinazione e scopo della filosofia della natura è proprio che lo spirito trovi la sua propria *essenza*, cioè il concetto nella natura, la sua *immagine* in essa."<sup>422</sup>

<sup>421</sup> Allo stesso modo che abbiamo visto prima la conclusione del corso del 21/22, all'introduzione del corso del 19/20 si diceva: "La morte della vita è il venir-fuori dello spirito"; cfr. VPhN. 1819/20, 11; 29.

<sup>422</sup> § 246 Z., p. 23; p. 89: "Gott hat zweierlei *Offenbarungen*, als Natur und als Geist; beide *Gestaltungen* Gottes sind Tempel desselben, die er erfüllt und in denen er gegenwärtig ist. Gott als ein Abstraktum ist nicht der wahrhafte Gott, sondern nur als der lebendige Prozeß, sein Anderes, die Welt zu setzen, welches, in göttlicher *Form* gefaßt, sein Sohn ist; und erst in der Einheit mit seinem Anderen, im Geist, ist Gott Subjekt. Dies ist nun die Bestimmung und der Zweck der Naturphilosophie, daß der Geist sein eigenes *Wesen*, d. i. den Begriff in der Natur, sein *Gegenbild* in ihr finde"; corsivi miei.

Possiamo approfondire questo passo, poiché ci presenta alcuni aspetti importanti sul ruolo dell'immagine. Innanzitutto notiamo i termini che sono in gioco e che ho sottolineato in corsivo: si tratta di due *Offenbarungen*, due *rivelazioni*; due *Gestaltungen*, due *configurazioni*; una *Form* divina, il *Wesen*, l'Essenza dello Spirito e il suo *Gegenbild*, la sua "immagine".

Come si può notare sono tutti termini che hanno avuto la loro trattazione sistematica nella dottrina dell'Essenza. Anzi, sembra che l'esposizione riprenda da dove la dottrina dell'Essenza si era fermata, ossia dal concetto di *rivelazione*. Soltanto se considerata come *rivelazione di Dio*, si può dire che si tratti di un'anticipazione di un tema della filosofia della religione. Per ora notiamo soltanto una cosa che ci fa capire l'importanza del passo. In esso si osserva un'interessante somiglianza terminologica con un passo dell'*Epistola agli Ebrei*, dove si parla di Cristo come mediatore di una nuova alleanza. Nello specifico, l'autore dice (*Ebr.* 9:24) che Cristo non è entrato in un tempio fatto da mani umane (*οὐ γὰρ εἰς χειροποίητα εἰσῆλθεν ἅγια Χριστός*), il quale sarebbe soltanto un'immagine-copia dell'originale (*ἀντίτυπα τῶν ἀληθινῶν*), ma nel cielo stesso (*ἀλλ' εἰς αὐτὸν τὸν οὐρανόν, νῦν ἐμφανισθῆναι τῷ προσώπῳ τοῦ θεοῦ ὑπὲρ ἡμῶν*).

La parola *ἀντίτυπα* nelle versioni tedesche odierne è resa con la parola *Abbild* che normalmente si traduce come immagine-copia; ma nella traduzione originale di Lutero il termine greco era reso proprio con la parola usata da Hegel: *Gegenbild*<sup>423</sup>. Anche se oggi possono spesso considerarsi sinonimi, in realtà, come spiegano i Grimm, il *Gegen-* si usa per accentuare il contrasto tra *Vorbild* e *Nachbild*,<sup>424</sup> oltre a ciò, si indica anche un senso di spazialità, come nell'indicare le due facce di una moneta (dove appunto si parla di *Bild und Gegenbild*)<sup>425</sup>.

Tra i vari usi filosofici precedenti a Hegel, quello forse più caratteristico è di Fichte quando dice che "*allen Begriffen, die in seinem Ich liegen, soll im Nicht-Ich ein Ausdruck, ein Gegenbild gegeben werden*", ossia, tutti i concetti che risiedono nell'Io devono darsi un'espressione, un'immagine, nel Non-Io<sup>426</sup>. Allo stesso modo anche Hegel pone il *Gegenbild* nel Non-Io, ossia nella Natura. La giusta richiesta di Fichte è valida anche per Hegel, poiché la Natura (e specialmente la luce sensibile) è esattamente quest'immagine (*Gegenbild*) del concetto dell'Essenza. Solo che per Hegel il soggetto che deve riflettersi e darsi un'immagine non è l'uomo dotto, come nel caso sopra citato di Fichte, ma lo Spirito. È attraverso questo processo che Dio diventa soggetto vero e proprio. Questo processo è il porre se stesso nell'altro e riconoscersi in quest'alterità.

Questo è il valore spirituale della metafora dello specchio dello Spirito: è un'alterità *sensibile* in cui il soggetto si sdoppia grazie a una contro-immagine *non sensibile* per potersi riconosce-

<sup>423</sup> Cfr. *Die gantze Heilige Schrift*..., vol. 2, p. 2444.

<sup>424</sup> Si tratta del secondo punto in: DWB, Bd. 5, col. 2226.

<sup>425</sup> Si tratta del terzo punto in: *ibidem.*; Poi, rifacendosi al passo di Paolo che abbiamo citato qui, i Grimm insistono sulla perfetta corrispondenza tra tedesco e greco, ossia tra *Bild-Typos* e *Gegenbild-Antitypon*.

<sup>426</sup> J.G. FICHTE, *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* (1794), in: *Johann Gottlieb Fichtes Sämtliche Werke*, a cura di I.H. Fichte, Bd. 6, Berlin 1845-1846, p. 304.

re come tale. Lo specchio e la contro-immagine in esso non sono il soggetto, ma senza questa loro alterità non c'è nemmeno il soggetto stesso. Tutto questo discorso può essere sviluppato in direzione di quella *Form* specifica di cui parla Hegel, e che in religione è la figura del Figlio, ma qui non è ancora il luogo di tale trattazione.

Dobbiamo far notare ancora una strana equivalenza che Hegel presenta quando dice che “destinazione e scopo della filosofia della natura è proprio che lo spirito trovi la sua propria essenza, cioè il concetto nella natura, la sua immagine in essa”. Mi riferisco precisamente all'equivalenza di “trovare l'Essenza”, “trovare il concetto” e “trovare l'immagine”. Essenza, concetto e immagine pare che nello studio della natura siano equivalenti. Come si può spiegare questo? Certamente sarebbe un errore trasferire questa equivalenza nel mondo dello Spirito. Si può intendere questo rapporto soltanto limitando il carattere del concetto a cui Hegel si riferisce qui. Il concetto è presente nella natura, ma non come lo sarà nella *Filosofia dello spirito*. Nella natura il concetto arriva soltanto alla realizzazione di una specie di cattiva infinità.<sup>427</sup> È in questo contesto che bisogna inserire quelle espressioni critiche nei confronti della natura di cui abbiamo parlato prima.

Anche nelle lezioni del 21/22 Hegel parla esplicitamente della funzione della “contro-immagine”:

“La gioia e la libertà dello spirito sta nel trovare la sua *Gegenbild* di fronte a sé: in una tale conoscenza della natura si trova perciò la liberazione dello spirito dall'altro che gli si contrappone nella natura. Ma poi, è anche la liberazione della natura, come vedremo più avanti”.<sup>428</sup>

Parole forti, che fanno capire che la questione dell'immagine è tutt'altro che secondaria. Come potrebbe esserlo, se soltanto nel suo incontro lo Spirito trova gioia e libertà? Si noti la conclusione del passo. Non solo attraverso la sua immagine lo spirito troverà la propria liberazione, ma la natura stessa, l'immagine stessa dello spirito, verrà liberata. Di nuovo qualcosa ci ricollega alla sparizione dell'apparire, questa volta preannunciato come liberazione della natura da se stessa.

*Gegenbild*, liberazione in essa e liberazione per via del suo superamento, sono tutti temi che qui apparirebbero soltanto come anticipazioni di ciò che tratteranno le altre discipline filosofiche. Ma anche qui, nella natura, si può seguire la stessa logica della necessità della scomparsa dell'immagine che abbiamo teorizzato nella logica dell'Essenza. Se la natura è l'immagine dello Spirito, nella via di ritorno verso se stesso, essa deve scomparire. Come accade questo? “In

<sup>427</sup> Mi riferisco all'infinità della riproduzione biologica che muove il *Gattungsprozess* e con la quale conclude la *Filosofia della Natura*.

<sup>428</sup> VPhN. 1820/21, 200; 27; si noti che il traduttore italiano rende “*Gegenbild*” con “opposizione”. È proprio a causa di questo tipo di riduzione della questione dell'immagine ad altre simili ma per niente identiche (come in questo caso l'opposizione o in altri casi la copia, etc.) che non si è mai prestata attenzione al ruolo dell'immagine.

quanto noi pensiamo la natura, siamo presso noi stessi, e scompare così, mediante il pensiero della natura, il fenomeno (*die Erscheinung*)”.<sup>429</sup>

Tutto ciò che appare, deve scomparire; perché solo così realizza il suo essere un Apparire. Questa legge fondamentale non era un semplice enunciato occasionale della Logica, ma ora la vedremo manifestarsi nella natura e poi, come già nella breve frase appena citata si potrebbe intuire, la vedremo in atto nello Spirito.

*Deduzione del passaggio concettuale alla Luce.*

Dalle considerazioni precedenti risulta chiaro che c'è un legame tra la dottrina dell'Essenza e la *Filosofia della Natura*, il che è stato osservato di passaggio anche dagli studiosi che finora si sono occupati di questi argomenti. Inoltre, abbiamo visto che effettivamente il concetto di immagine comincia a posizionarsi in modo sempre più insistente nel discorso hegeliano. Tuttavia, se dovessimo limitarci a una vaga allusione che ricorda più una *Weltanschauung* che un sistema filosofico vero e proprio, allora sembrerebbe che si tratti più di una metafora che di una teoria della visibilità. Il problema quindi che ora dobbiamo affrontare è la deduzione della necessità di una teoria della visibilità, fondata dal concetto e manifesta nella natura.

Il concetto di Manifestatività non è sufficiente, e ciò non per difetto ma *per eccesso*, poiché sappiamo bene che “manifestarsi” o “rivelarsi” è un accadimento ontologico che avrà luogo in più ambiti e discipline. La domanda quindi deve porsi in modo più serrato: qual è la modalità precisa secondo la quale il presupposto ontologico (la manifestazione dell'Essenza) accade nella natura? Di nuovo, considerando astrattamente la natura come immagine dell'idea, il suo intero sviluppo potrebbe essere visto come un “portare-a-manifestazione”.

In una teoria dell'immagine, non può esserci spazio per altri tipi di “manifestazioni” oltre a quella che riguarda il visibile (o la sua negazione, l'invisibile). Oltre l'obbligo che la nostra ricerca impone, come vedremo subito, c'è un elemento che rende la visibilità erede diretto del concetto di manifestazione della Logica.

Bisogna tornare alla sezione della dottrina dell'Essenza dedicata alla necessità della rivelazione dell'Assoluto come Effettività. Là scriveva Hegel qualcosa di molto importante che serve a noi come elemento fondamentale nel passaggio al concetto di luce:

“L'assoluto, esposto inizialmente dalla *riflessione esterna*, ora come forma assoluta o come necessità espone se stesso. Questo espone se stesso è il suo porre se stesso, e l'assoluto è soltanto questo porsi. – A quel modo che la *luce* della natura non è un “qualcosa”, né una cosa, ma l'essere suo è soltanto il

---

<sup>429</sup> VPhN. 1821/22, 197; 25.

suo splendere, a quel medesimo modo la manifestazione è l'assoluta effettività uguale a se stessa".<sup>430</sup>

Qui si trova per noi il momento di passaggio dal "regno delle ombre" a quello delle concrezioni sensibili. La difficoltà di comprendere che cosa davvero possa significare un'espressione ricorrente nell'Essenza come quella dello *Schein als Schein*, ossia di una Manifestatività che corona un processo di autosvelamento dell'Essenza ma che stranamente riprende la prima determinazione dell'Essenza (ossia lo *Schein* come *Schein* tornato in sé), qui comincia a sciogliersi. Questa determinazione è di massima importanza, poiché nell'intero Sistema si danno soltanto tre soggetti ai quali la si può attribuire in modo proprio. Ognuno dei tre è il culmine di una sfera diversa: la Manifestazione nella Logica; la Luce nella natura; l'Io nello Spirito.<sup>431</sup>

Non solo le tre parti dell'Essenza sono state presentate come nozioni fondamentali di visibilità (parvenza, fenomeno, rivelazione), ma ora nella conclusione dell'intera dottrina dell'Essenza, nell'Effettività come Assoluto, un'altra nozione relativa al visibile entra in scena: quella della luce. In realtà, non si tratta di una nozione presa dalla natura, ma al contrario è la luce naturale una nozione che deriva dalla manifestatività dell'Essenza e fonda la nozione naturale che troviamo nella Filosofia della natura.

Nell'Essenza la luce è anticipata come la prima realtà esistente materialmente del concetto di *Offenbarung*. In perfetta conformità, Hegel riprende questo discorso nella natura, dove la luce è la prima nozione che si riferisce direttamente alla logica dell'Essenza: "Dove la manifestazione è soltanto un modo universale, qui è la luce".<sup>432</sup>

Sono rare le occasioni in cui Hegel si mostra così deciso nell'affermare la realtà effettiva di un concetto nel mondo della vita. Perfino nell'idea dello Stato come realizzazione perfetta della razionalità di cui si è parlato molto fino ad oggi, in realtà Hegel non ha mai indicato lo Stato prussiano o qualche altro Stato concreto come una tale realizzazione. La luce invece pare essere nella sua mente un paradigma prezioso della realtà del concetto, e come avremo modo di vedere più avanti, riprende il suo esempio in moltissime occasioni. In tutte queste occasioni, però, si tratta sempre di una nozione della luce già esistente nel mondo. Non mi riferisco solo alla luce sensibile del Sole, ma anche alla luce come elemento di culto o di materia artistica. Il suo approccio a queste figure della luce, pur essendo coerente alla determinazione proveniente dalla

<sup>430</sup> "Das Absolute, zuerst von der äußeren Reflexion ausgelegt, legt nun als absolute Form oder als Notwendigkeit sich selbst aus; dies Auslegen seiner selbst ist sein Sich-selbst-Setzen, und es ist nur dies Sich-Setzen. - Wie das Licht der Natur nicht Etwas, noch Ding, sondern sein Sein nur sein Scheinen ist, so ist die Manifestation die sich selbst gleiche absolute Wirklichkeit"; cfr. W 11, 190; 625, leggermente modificata; corsivi di H.

<sup>431</sup> Anche qui dovrei anticipare un elemento la cui trattazione deve ancora tardare. Mi pare però importante per poter attribuire fin da subito la massima importanza a passaggi e meccanismi che altrimenti potrebbero considerarsi casualmente coincidenti o di una vaga somiglianza dialettica. Invece vedremo presto come Hegel durante le lezioni sentiva il bisogno di anticipare questi nessi, per far intendere al suo auditorio il senso della ricerca dell'immagine dello spirito nella natura.

<sup>432</sup> VPhN. 1823/24, 578; 96: *Wo nun eine allgemeine Weise der Manifestation ist, da ist das Licht.*

logica dell'Essenza, presenta spesso uno svantaggio: pare essere soltanto un simbolo o una metafora di qualcosa d'altro.

Si comprende così come in realtà si tratta di un fraintendimento quando, ad esempio, Alessandro Carrera nel suo lavoro sulla nozione di luce nella filosofia moderna, include Hegel in quella corrente del pensiero occidentale che, da Platone a Heidegger, operò una “inversione metafisica”, ossia un rovesciamento del primato della luce sensibile – primato valido per il mondo omerico e pre-socratico – soppiantandolo con il primato della luce intellettuale.<sup>433</sup>

In realtà, Hegel rientrerebbe in questo percorso a pieno titolo, soltanto se partissimo dalle sue considerazioni espresse nell'ambito di discipline determinate come l'arte e la religione dove però non si ha un'analisi del significato della luce in termini ontologici ma, nel migliore dei casi, in termini simbolici. E comunque i riferimenti che servono per operare un'analisi o per seguire il filo conduttore dalla logica fino a una disciplina concreta, sono sempre offerti da Hegel stesso e vedremo come solo grazie alla trattazione previa della dottrina dell'Essenza saremo capaci di cogliere la vera determinazione dei concetti che si realizzano nel mondo. Per il momento cerchiamo soltanto di chiarire il nesso che ci permette di dedurre il concetto della luce dall'Effettività dell'Essenza.

Il passo sopra citato, proveniente dalla sezione della Logica dedicata all'Effettività, è certamente il passo più importante dove si esplicita il raddoppio essenziale che nella natura produce la sua contro-immagine come realtà della manifestazione, come *luce*. Quello che accomuna la luce e la manifestazione logica è la posizione di sé come auto-esposizione.

“Wie das *Licht* der Natur nicht Etwas, noch Ding, sondern sein Sein nur sein Scheinen ist, so ist die Manifestation die sich selbst gleiche absolute Wirklichkeit”<sup>434</sup>.

Si osservi bene la cura con la quale Hegel si esprime per mettere in chiaro che la luce appartiene essenzialmente alla *Wesenslogik*: la luce *non è cosa, né Etwas, né Ding*, il suo *essere è soltanto splendere (Scheinen)*; questo significa “Manifestazione” o “Effettività assoluta”. Abbiamo visto anche la sua controparte, quando nel corso della Filosofia della natura ribadiva “dove la manifestazione è universale, qui è luce”. Anche se quest'ultima espressione è molto meno articolata, anzi, è talmente astratta che il lettore la potrebbe sorpassare velocemente, in realtà ci dà una conferma importante del legame di questi due discorsi nell'idea che Hegel aveva in mente. Si capisce che se tanti anni dopo la stesura della Logica, durante delle lezioni che apparentemente hanno tutt'altro argomento, riprende gli stessi passaggi nei loro dettagli più sottili, allora forse vuol dire che per lui non erano affatto “dettagli”.

<sup>433</sup> Cfr. A. CARRERA, *La consistenza della luce. Il pensiero della natura da Goethe a Calvino*, Feltrinelli, Milano 2010.

<sup>434</sup> WdL.II., 190; 625.

Riassumendo, la Manifestazione è: 1) posizione nell'auto-esposizione, 2) forma assoluta, 3) non-cosa. A tutto ciò aggiungiamo altre due determinazioni: 4) assoluta negatività; e poi la più importante che in qualche modo include tutte le precedenti: 5) è manifestazione di sé nel manifestare l'altro da sé, ovvero, è *Schein als Schein*, parvenza posta come tale. Quest'ultima determinazione non è la mera parvenza, ma la parvenza che si è mostrata come rapporto assoluto.

Ora, tutte le determinazioni della Manifestazione sono proprie della luce. La luce è la Manifestazione dell'essenza dell'Essere nella prima concrezione sensibile, la contro-immagine dello Spirito, ovvero la Natura. Se per verificare questo si cercasse appoggio in luoghi dove si tratta della luce, ma a partire da altri presupposti che le sono estranei – come ad esempio l'accostamento della natura della luce e della filosofia di Spinoza – si otterrebbe soltanto un frammento incompleto dell'essenza della luce, proprio perché ad ogni preciso momento del sistema, l'interesse che emerge è di volta in volta diverso.

L'unico momento dove tutte le determinazioni della Manifestazione si riversano e si realizzano nel concetto della luce è qui, cioè nel passaggio che stiamo compiendo dall'Essenza alla Natura. Un esempio che illustra perfettamente il senso di quest'affermazione. Come si sa, e come abbiamo avuto modo di vedere nella prima parte, Hegel assume la filosofia di Spinoza nella sua Logica e le attribuisce la massima importanza. Ciò non lo ferma dal criticarla secondo un motivo ricorrente per cui, secondo Hegel, Spinoza ha avuto ragione nel presentare l'Assoluto secondo la sua concatenazione che dalla Sostanza procede fino ai Modi, passando per gli Attributi. L'obiezione di Hegel era che in questo processo non c'è ritorno alla prima identità. L'emanazione spinoziana, segue il paradigma della concezione orientale della luce che viene emanata fino all'indebolimento. Ma la manifestazione per Hegel significa che al termine di questo processo il Modo spinoziano si svela come manifestazione essenziale della Sostanza. La Sostanza deve mostrarsi presente in quel limite estremo dove, secondo il modello dell'emanazione come cattiva infinità, si potrebbe dire che la sua potenza cessi.

Perciò Hegel rimescola tutto: dal rapporto di Sostanzialità (espresso dallo Spinozismo) passa al rapporto di Causalità per finire all'Azione reciproca (dove ha luogo quel passo da dove siamo partiti in cui l'auto-esposizione dell'Assoluto è posta come identica alla luce). Allo stesso identico modo, Hegel tratta la luce nella Filosofia della natura, ossia, partendo proprio dal concetto della luce, massimamente importante, e si può capire bene come Hegel è davvero affezionato a questo concetto dalla passione con cui ne parla, per poi subito dopo iniziare la sua declinazione nei momenti che ricalcano le determinazioni riflessive. Così ci si può rendere conto che la luce, trattata occasionalmente nelle altre parti del sistema, non è che un solo momento del concetto della Luce che di volta in volta ritorna a presentarsi nel pensiero, nella rappresentazione o nell'intuizione.

Nell'essenza dell'Essere abbiamo visto lo sviluppo delle categorie che secondo la nostra ipotesi sono necessarie alla realizzazione concreta di ogni immagine. Il suo compimento ontolo-

gico è avvenuto nell'Effettività dove la Parvenza, realizzandosi come Parvenza, diventò Rivelazione. La Logica prosegue fino a raggiungere il pieno sviluppo dell'Idea come soggettività auto-producendosi del Concetto. In questo momento si ha il passaggio alla sfera della natura come alienazione dell'Idea nell'esteriorità. L'esteriorità è il concetto che caratterizza l'intero regno naturale, sia nel suo rapporto all'Idea, sia in sé;<sup>435</sup> l'esteriorità vi rimane presente almeno fino alla sfera dello *Spirito Soggettivo*, determinando così i rapporti dialettici costituenti l'essere umano. La nascita delle immagini nello Spirito Soggettivo avverrà proprio in rapporto a questa esteriorità che lentamente si leva.

Proprio grazie all'andamento dei vari dualismi che abbiamo incontrato nella dottrina dell'Essenza, dobbiamo pensare l'esteriorità della natura, non come un elemento che le conferisce autonomia, ma come un'esteriorità legata all'interiorità della sfera ontologico-metafisica che abbiamo appena lasciato alle spalle.<sup>436</sup>

All'inizio della seconda parte della *Filosofia della natura*, ha luogo il passaggio dai concetti astratti della natura (spazio – tempo – movimento) alla prima materia *qualificata*. Qualcosa che non è né oggetto fisico, né concetto astratto, ma soltanto la prima determinazione riflessiva dell'Essere.

Nella logica dell'Essenza, oltre le parti presenti nella versione di Norimberga che avevano un carattere introduttivo (come il chiarimento del significato di riflessione etc.), il primo concetto determinato è quello dell'identità. La stessa *Formbestimmung* è anche qui determinante per la forma della prima manifestazione esistente della natura. L'eredità concettuale della dottrina dell'Essenza è chiara: si tratta ormai della prima *manifestazione* e non semplicemente di una parvenza logica. Perciò viene pure sottolineato il fatto che la luce non solo è manifestazione, ma manifestazione *esistente*.

Nonostante ciò, la luce in sé ha anche il suo lato astratto che è quello già conosciuto nella categoria dell'identità: quello di essere una riflessione in sé, ossia di riferirsi essenzialmente a sé. Da questo punto di vista si tratta ancora una volta di un'astrazione che presto dovrà essere meglio determinata.

---

<sup>435</sup> § 247: “La natura è risultata così essere l'idea nella forma dell'*alterità*. Siccome in tal modo l'*idea* è come il negativo di se stessa o *esterna a sé*, la natura non è esterna soltanto relativamente rispetto a quest'idea (e rispetto alla sua esistenza soggettiva, ossia lo spirito), ma l'*esteriorità* costituisce la determinazione in cui essa è come natura”.

<sup>436</sup> Come si deve intendere il passaggio dall'Idea alla Natura, non è un compito facile da illustrare in tutti i suoi aspetti, e certamente non lo è per chi mira semplicemente all'esposizione di una teoria dell'immagine. Quello che però è sì importante per noi è come la rete di relazioni ontologiche maturate nell'interiorità dell'Idea come sua essenza, trovano il loro posto nel mondo fisico, dando inizio così all'esperienza immediata dell'immagine per l'uomo. Esperienza che in tutto e per tutto riflette perfettamente la condizione dello spirito soggettivo che si trova a metà strada tra Spirito e natura. Così anche l'immagine, nella vita mentale, psichica, storica e culturale è sempre il riflesso di due esperienze che l'intelletto mantiene ben separate, oppure che l'intuizione unisce in modo inappropriato: l'esperienza fisica della visibilità e l'esperienza *meta*-fisica della rappresentazione.

## Capitolo I. Il concetto di pura visibilità.

“Se avessimo voluto partire dalle cause prime della percezione visiva,  
l’analisi della luce avrebbe dovuto precedere tutte le altre,  
perché senza luce gli occhi non possono vedere forma, colore, spazio o movimento.  
*Ma la luce è qualcosa di più della causa fisica di quanto vediamo (...)*”.  
Rudolf Arnheim.<sup>437</sup>

Rudolf Arnheim, che certamente non ha fama di metafisico, nelle poche parole sopra citate, riassume bene come la questione della luce, pur essendo di primaria importanza per chiunque si occupi della questione fisiologica della percezione, in realtà è “qualcosa di più della semplice causa fisica” della visione, come l’intera tradizione occidentale (e non solo) dimostra, avendole attribuito da sempre un ruolo centrale, dall’arte alla religione, e dall’ottica alla fisica più avanzata.

Prima di Hegel, fin dall’antichità greca, la luce è stata oggetto di studio fisico, metafisico ed estetico<sup>438</sup>. Nel Medioevo l’estetica della luce diventò una delle correnti più importanti nella quale si sviluppò il pensiero.<sup>439</sup> Il dibattito sulla natura della luce potrebbe ritrovarsi addirittura come sigillo dello scisma delle Chiese, a partire dall’ultimo grande dibattito tra latini e bizantini, nel secolo XIV<sup>440</sup>. L’arte dell’Occidente e dell’Oriente incarnò queste differenze nei diversi stili architettonici che prevalsero nelle due parti dell’ex Impero Romano, con conseguenze per la vita spirituale dell’Europa, ancora oggi attuali. Poi, già con Cartesio, la modernità assunse la luce come oggetto privilegiato del nuovo metodo matematico dello studio della natura. Nella nuova sensibilità del romanticismo la dialettica di luce e oscurità diventò un argomento imprescindibile per ogni artista e i trattati in materia si moltiplicarono. Goethe stesso, uno dei pochi poeti che possa vantarsi di aver dato il suo nome a un intero periodo storico, la cosiddetta *Goethezeit*, mentre era in vita non si vantava delle sue opere letterarie ma della sua teoria dei colori. Dopo Hegel, sul finire del secolo XIX, la luce ritorna ad essere più importante che mai. Nell’arte comincia la rivoluzione dell’Impressionismo, dove una nuova concezione e rappresentazione della luce assunse un’attenzione speciale, mentre nelle scienze naturali lo studio della luce provocò la più

---

<sup>437</sup> R. ARNHEIM, *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano 2011, p. 247; corsivo mio.

<sup>438</sup> Tra i molti studi sulla luce e sullo sguardo nella civiltà ellenica, spicca almeno uno, proprio perché non prende in esame la solita letteratura filosofica, ma si occupa degli aspetti più “tecnici” di una teoria della visione dall’antichità a Kepleto: G. SIMON, *Archéologie de la vision. L’optique, le corps, la peinture*, Seuil, Paris 2003.

<sup>439</sup> Anche questo è un campo molto ricco di studi specifici; mi limito all’importante lavoro in: EDGAR DE BRUYNE, *Etudes d’esthétique médiévale*, Albin Michel, Paris 1998; per la tradizione dell’Impero d’Oriente invece, quello dell’allievo di Arnheim, ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΙΟΤΑΜΙΑΝΟΣ, *Το Φως στη Βυζαντινή Εικαστική*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.

<sup>440</sup> Mi riferisco alla polemica esicasta di cui si può trovare un’ampia introduzione nell’ed. it. degli scritti di GREGORIO PALAMAS, a cura di ETTORRE PERRELLA, *Atto e luce divina. Scritti filosofici e teologici*. Bompiani, Milano 2009.

grande rivoluzione scientifica: la teoria della relatività. Nei giorni nostri, nel progetto di ricerca europeo al CERN di Svizzera, si è compiuto l'esperimento più audace mai realizzato che ha rimesso in questione perfino la stessa teoria della relatività: il superamento della velocità della luce. Si può ben capire che in questo panorama, non solo è inutile confrontare le teorie scientifiche attuali con la teoria di un filosofo o di un poeta dell'Ottocento, ma è completamente inopportuno. L'esempio di una scoperta scientifica recente, può mostrarci la confusione facilmente provocata oggi dai divulgatori scientifici, dando nello stesso tempo un'idea della collocazione del nostro discorso filosofico sulla luce.

Recentemente, una notizia sui progressi della ricerca sulla luce ha fatto il giro del mondo: è detto che è stata finalmente ottenuta la prima fotografia della doppia "natura" (ondulare e corpuscolare) della luce, frutto della collaborazione di vari istituti di ricerca<sup>441</sup>. Le maggiori testate a livello mondiale hanno trasmesso la notizia parlando appunto della prima fotografia della luce stessa.

La domanda che sorge immediatamente dal punto di vista filosofico è questa: come si può fare una fotografia della luce, se la *foto*-grafia capta oggetti attraverso la luce, ma non la luce stessa? Non è vero che per fotografare la luce, ci sarebbe bisogno che la luce fosse illuminata dalla luce stessa?

Di fatto, gli scienziati, anche se poco propensi a complicarsi la vita con domande filosofiche, non si sarebbero spinti a tali assurdità come invece hanno fatto i loro divulgatori. Andando all'articolo che sta all'origine di tutto ciò, scopriremo che le cose sono abbastanza diverse<sup>442</sup>. Quello che in realtà hanno fatto gli scienziati era ottenere un'immagine (che di per sé non significa affatto una *fotografia*) delle tracce dei fotoni mentre si scontravano con degli elettroni, ossia mentre veniva stimolata la loro natura corpuscolare. Queste tracce elaborate con vari sistemi grafici sono state riprodotte secondo tecniche di raffigurazione innovative, in particolare per l'introduzione della tridimensionalità in grafici che finora si presentavano in due dimensioni (tav. 3, fig. 1), ma che niente hanno ha che fare con una "fotografia della luce". Ancora più evidente risulta quest'operazione con un'altra "fotografia", resa ugualmente nota e che, a detta sempre dei divulgatori, mostra come il fotone avrebbe la forma di una croce di Malta (tav. 3, fig. 2).

In realtà si tratta soltanto di una *ricostruzione* grafica (nota come *ologramma*) di migliaia di punti registrati in forma di tracce luminose che poca somiglianza avevano con la croce di Malta prima dell'intervento della mano dello scienziato-grafico che riunì tutto sullo schermo di un

---

<sup>441</sup> Il *Laboratory for Ultrafast Microscopy and Electron Scattering* of EPFL, il dipartimento di fisica del *Trinity College (US)* e il *Physical and Life Sciences Directorate of the Lawrence Livermore National Laboratory*.

<sup>442</sup> L'articolo, a cura di L. PIAZZA e T.T.A. LUMMEN, è apparso nella rivista *Nature Communications*, 6, Art. n.: 6407 (2015), con il titolo "Simultaneous observation of the quantization and the interference pattern of a plasmonic near-field". Consultabile online in: <http://www.nature.com/articles/ncomms7407> [visitato il 07/09/16].

computer. L'operazione non consisteva in altro che nel fare come nei giochi delle riviste di enigmistica: unire i vari punti numerati con una linea perché appaia il disegno finale.

Con ciò non si vuole mettere in dubbio il valore degli esperimenti compiuti e nemmeno l'importanza del fatto che hanno potuto osservare contemporaneamente le due "nature" della luce<sup>443</sup>. Si vuole solo evidenziare che, come una volta l'arroganza materialista si vantava di non aver visto nessuno fuori dall'atmosfera terrestre, anche oggi spesso si vogliono ignorare i limiti del proprio discorso (o meglio, delle proprie *tecniche*). Tutto ciò, niente ha a che fare con una vera immagine della luce, la quale è e rimarrà impossibile da ottenere. Fotografare la luce, nel senso in cui lo intendono questi signori, non è fotografarlo, ma raffigurarlo. Nel senso invece in cui lo intendono i loro divulgatori, è una pura assurdità perché questa impossibilità non dipende da una tecnologia più o meno avanzata, ma da una legge ontologica per cui *l'essere della luce è soltanto nel manifestarsi dell'altro da sé e soltanto in questa manifestazione dell'altro da sé, la luce è luce*.

Questa legge ontologica per cui la luce è soltanto nella manifestazione della sua alterità, può essere la miglior introduzione alla nostra teoria della visibilità perché essa riassume il nocciolo del pensiero hegeliano e nello stesso tempo indica il carattere specifico della considerazione filosofica di quest'argomento nella sua diversità sia dal discorso scientifico, sia da quello artistico.

Infatti, se finora abbiamo parlato del rapporto con le scienze tecniche, ora dobbiamo separare la nostra posizione anche dalle teorie meramente estetiche, come la teoria della pura visibilità, apparsa storicamente dopo Hegel, per opera della scuola di Konrad Fiedler e dei suoi collaboratori<sup>444</sup>, secondo i quali il principio dell'arte sarebbe appunto il concetto di pura visibilità e perciò il suo strumento privilegiato sarebbe l'occhio.

Questi autori hanno offerto molto all'estetica novecentesca e certamente non è qui il luogo di una discussione del loro lascito.<sup>445</sup> Ciò di cui dobbiamo parlare qui, non riguarda im-

<sup>443</sup> Non a caso, gli autori di questo esperimento, a differenza dei divulgatori, sottolineano fin dalle prime righe dell'articolo, la finalità di questo esperimento. Essa non è di dirci qual è la natura metafisica della luce ma di servire alle applicazioni pratiche di campi come "*photonics, optical data storage devices and biosensing applications*"; cfr. *Ibidem*.

<sup>444</sup> K. FIEDLER, *Scritti sull'arte*, Aesthetica, Palermo 2006; ADOLF HILDEBRANDT, *Il problema della forma nelle arti figurative*, Aesthetica, Palermo 2001.

<sup>445</sup> C'è stato chi come Croce criticò aspramente questa corrente (cfr. BENEDETTO CROCE, "La teoria dell'arte come pura visibilità" (1911), in: ID., *Saggi filosofici*, vol. V: *Nuovi saggi di estetica*, Bibliopolis, Napoli 1991, pp. 217-230). Croce ha ragione in molte delle sue critiche e che naturalmente esprimono anche le convinzioni che stanno alla base di questo lavoro, come ad esempio il fatto che l'occhio non basta all'arte "perché l'arte non è senso, ma conoscenza e attività spirituale" (p. 224). Allo stesso modo, quello che qui chiamo "pura visibilità" non è per niente sufficiente all'arte, ma nonostante ciò è necessario come primo momento dell'esposizione di una teoria della visione dialettica hegeliana. Oltre a ciò che riguarda il nostro discorso, bisognerebbe capire fino a che punto Croce abbia inteso bene Fiedler e gli altri "purovisibilisti", poiché Fiedler stesso parla spesso in modo "crociano", come ad esempio quando dice che il rapporto dell'artista con la natura "non è un rapporto visivo, ma un rapporto d'espressione" (cfr. K. FIEDLER, *Sull'origine dell'attività artistica*, in: *Scritti sull'arte figurativa*, pp. 69-152; O. CALABRESE, *Il linguaggio dell'arte*, Bompiani, Milano 1985, pp. 6 segg.; si veda anche l'introduzione di A. Pinotti e F. Scrivano all'opera di A. VON HILDEBRAND, *Il problema della forma nell'arte figurativa*, Aesthetica, Palermo 2001, in part. pp.27 segg. dove si discute precisamente su Croce).

mediatamente l'arte. L'arte non ha niente a che fare con la pura visibilità. Anzi, l'arte, in questo caso, non solo non dev'essere relazionata ad essa, ma tutt'al contrario starebbe alla pura visibilità come l'Effettività sta al mero *Schein*.

Proprio in quanto mero *Schein*, bisogna affermare che *nella pura visibilità non si vede niente*. Per intendere meglio come non si tratta di un semplice paradosso, ma di una proposizione fondante il senso filosofico dell'intera teoria della visibilità, dobbiamo entrare nelle trattazioni hegeliane dell'argomento. Seguendo le sue indicazioni tratteremo il concetto di pura visibilità nei suoi tre momenti costituenti dal punto di vista concettuale. Poi passeremo alla prima realtà di questo movimento che fonda il concetto di figura. Nella figura vedremo svilupparsi il discorso hegeliano vero e proprio sulla dottrina della visione sensibile e suoi colori. Da questo esame risulterà l'importanza della sensazione come unità del momento astratto della pura visibilità e della visibilità sensibile. Con ciò saremo già entrati nella sfera dello Spirito Soggettivo.

## 1. Il concetto di luce come pura Identità.

### a. La semplicità come Identità.

Per orientarci rispetto al testo dell'*Enciclopedia* che stiamo seguendo, diciamo che la trattazione della luce inizia dopo la conclusione della prima parte della *Filosofia della natura*, ossia dopo la *Meccanica*, dove si è trattato dei concetti astratti di spazio, tempo, materia e movimento; ora ci troviamo all'inizio della seconda parte, la *Fisica*.

Come nella Logica, anche qui si tratta di un cammino di crescente libertà e riflessività, fino al culmine della terza parte, la *Fisica organica* e l'organismo animale. La Luce appare nel § 275 ed è il primo "corpo fisico libero". Nell'*Aggiunta* posta prima di questo paragrafo, possiamo vedere chiaramente il pensiero di Hegel secondo il quale abbiamo condotto precedentemente la deduzione della luce dalla dottrina dell'Essenza. Qui, non solo si dichiara questo legame ma si ha anche il riferimento letterale al dover affrontare questa parte secondo le determinazioni formali dello *Schein*:

“Le determinazioni del concetto ricevono ora materialità; l'essere per sé della materia trova il suo punto di unità e, in quanto la materia è così essere per sé essente per sé e il passare delle determinazioni, il loro scomparire l'una nell'altra a sua volta scomparso, *entriamo, in senso logico, nella sfera dell'essenza*. Si tratta del ritorno a se stesso nel suo altro, dell'apparire delle determinazioni l'una nell'altra, determinazioni che, così riflesse in sé, si sviluppano ora come forme. Queste forme sono: identità, diversità, opposizione e fondamento. La materia cioè esce dalla sua prima immediatezza, dove spazio e tempo,

movimento e materia, passavano l'uno nell'altro, fino a quando la materia finalmente nella meccanica libera ha fatto diventare sue proprie le determinazioni, mostrando in tal modo di mediarsi e determinarsi da se stessa".<sup>446</sup>

Come avevamo già anticipato, la prima parte della *Filosofia della natura* (indicata dai concetti di "spazio-tempo" e "movimento-materia") è chiaramente connessa alla logica dell'Essere dove l'uno scompare nell'altro, mentre nella seconda parte, la *Fisica*, "si tratta del ritorno a se stesso nel suo altro, dell'apparire delle determinazioni l'una nell'altra, determinazioni che, così riflesse in sé, si sviluppano ora come forme", dove per "forme" si devono intendere le solite determinazioni della riflessione, enumerate da Hegel stesso.

Oltre a questa divisione, se ne può trovare un'altra ancora, annunciata da Hegel secondo momenti precisi soltanto nelle *Aggiunte*. Si tratta della divisione, da una parte tra concetto e realtà della luce, e dall'altra – interna al momento del concetto della luce, tra l'in-sé della luce, la sua espansione e il suo limite. Questa doppia divisione è particolarmente interessante perché mostra come Hegel, a differenza del testo che ha dato alle stampe, intendeva approfondire l'argomento in maniera ancora più articolata.

Iniziando dall'*Aggiunta* del § 275, troviamo subito questa sua indicazione:

"Il primo punto è ora la determinazione concettuale a priori della luce; il secondo è che cerchiamo per questa determinazione concettuale il modo in cui la luce si presenta nella nostra rappresentazione".<sup>447</sup>

Il "secondo modo" di cui parla Hegel, concernente la nostra rappresentazione e l'*Existenz* della luce<sup>448</sup>; questa luce esistente è quella che più tardi sarà propriamente relazionata con la formazione delle immagini nelle discipline determinate. Da un punto di vista concettuale, come apparizione della visibilità, ne tratteremo nella prossima sezione. In modo dettagliato, nelle sue figure di realtà effettiva, invece, ne tratteremo nell'arte e nella religione.

Ad ogni modo, le determinazioni fondamentali che seguiamo attraversando le lunghe *Aggiunte*, si ritrovano anche nei paragrafi stessi. Come nella maggior parte delle volte, anche qui è inutile cercare difetti o contraddizioni nella comparazione delle due serie di testi. Il paragrafo d'apertura sulla luce recita così:

"La prima materia qualificata è la materia come la sua pura identità con sé come unità della riflessione-in-sé, e quindi la prima manifestazione a sua volta ancora astratta. Esistendo nella natura, è la relazione a sé come indipenden-

<sup>446</sup> § 274 Z.; corsivo mio.

<sup>447</sup> Das erste ist nun die apriorische Begriffsbestimmung des Lichts; das zweite ist, daß wir zu dieser Begriffsbestimmung die Art und Weise desselben in unserer Vorstellung aufsuchen; § 275 Z.

<sup>448</sup> Così anche nelle lezioni del V 17 (1825/26): il primo momento è contrassegnato dalla domanda di Hegel "Was wissen wir vom Lichte als solchem?" (p. 82) per poi passare al secondo punto: "Das Zweite ist die Weise der Existenz des Lichtes, die Weise seiner Bestimmung" (p. 83).

*te* rispetto alle altre determinazioni della totalità. Questo *sé* universale esistente della materia è la *lucè*".<sup>449</sup>

Notiamo che in questo passo Hegel fornisce tutte le determinazioni fondamentali di cui abbiamo bisogno per considerare la luce come il primo momento di manifestazione: materia qualificata – pura identità – riflessione in sé – esistenza naturale – indipendenza rispetto ai momenti della totalità. Ognuno di questi termini-chiave non fa che rimandare alla dottrina dell'Essenza<sup>450</sup>, e poi, ancora più specificatamente, alla dottrina dello *Schein*. La *erste qualifizierte Materie* indica il passaggio dalla materia astratta (l'Essere senza ulteriori determinazioni), attraverso la dialettica del *movimento* fisico (evidente contrappunto del *divenire*, come lo era già per la tradizione aristotelica), alla prima determinazione concreta che, nell'Essenza, era la categoria dell'Identità, qui chiamata, appunto, *reine Identität mit sich*, o *Einheit der Reflexion-in-sich*. Nello stesso tempo, essa è soltanto una "abstrakte Manifestation". Mentre nello *Schein* della Logica, dire *Manifestation* sarebbe soltanto un'anticipazione, qui si tratta di un riferimento a tutta la dialettica che precede la Filosofia della natura e che portò l'Idea a manifestarsi nella natura.

Una preziosa determinazione del concetto della luce, ce la offre Hegel sempre nella stessa *Aggiunta*, quando dice che *das Licht ist, als das allgemeine Zur-Erscheinung-Bringen, die erste Befriedigung*.<sup>451</sup> La luce è in-sé lo *Schein* come pura parvenza che porta le cose all'Apparire (*Erscheinung*). Questo "portare all'Apparire" è una *soddisfazione* (*Befriedigung*). Ritorna ancora una volta il termine che abbiamo visto nella nostra introduzione come una delle funzioni più importanti dell'immagine come *Gegenbild*: la liberazione dello Spirito dalla sua alterità.<sup>452</sup>

L'*existierende allgemeine Selbst* ci rimanda all'*Existenz* che emerge dalle determinazioni della riflessione come secondo momento dello *Schein*; la *Selbständigkeit gegen die anderen Bestimmungen der Totalität* è la proprietà della cosa-*Ding* come terzo momento dello *Schein* e che farà nascere la molteplicità di un mondo variopinto di fenomeni. A proposito di questo mondo *variopinto*, ricordiamo quell'espressione felice di Hegel nella Logica: lo chiamava "il *calidoscopio* del mondo". Ebbene, è solo ora che possiamo assistere al suo emergere come realtà concreta: *letteralmente* solo ora ci può essere un mondo *variopinto* di fenomeni, perché solo ora la luce, nel movimento della sua dialettica, farà nascere materialmente, fisicamente, i colori.

Tuttavia, questo posto d'onore attribuito alla luce come il momento più alto e puro nella scala ontologica del reale, come sappiamo bene da altri casi simili, per Hegel ha un valore molto limitato e limitante, in particolare per le concezioni che si basano su questa sua astratta determinatezza. Poiché la luce in sé non è diversa dal principio di identità, essa non fa molto più

---

<sup>449</sup> "Die erste qualifizierte Materie ist sie als *reine Identität mit sich*, als *Einheit der Reflexion-in-sich*, somit die erste, selbst noch abstrakte *Manifestation*. In der Natur *daseiend* ist sie die *Beziehung auf sich als selbständig* gegen die anderen Bestimmungen der Totalität. Dies existierende allgemeine *Selbst* der Materie ist das *Licht*"; §275; corsivi di H.

<sup>450</sup> PETRY FN, II, 223, n.11,11.

<sup>451</sup> § 275 Z.

<sup>452</sup> Cfr. il già cit. VPhN. 1820/21, 200; 27.

che affermare tautologicamente se stessa. In questo senso Hegel scrive che la luce “è la relazione a sé come *indipendente* rispetto alle altre determinazioni della totalità”. È un mero *Schein* quindi, nel buono e nel cattivo senso di questo termine.

Nel principio d'identità avevamo visto che il difetto era che la sua enunciazione prometteva più di quanto in realtà poteva dare al pensiero. Nel fallimento della sua propria destinazione aveva svelato il principio di opposizione, interno all'identità; lo stesso accade anche qui e l'opposizione è presentata dall'oscurità, sotto il titolo “i corpi dell'opposizione”,<sup>453</sup> mentre più avanti il rapporto fondamento-fondato appare come luce-colori nel “corpo dell'individualità”, ossia il pianeta<sup>454</sup>.

Nelle varie lezioni sulla Filosofia della natura si ha una progressiva sistemazione interna che nel 1823 appare già come divisione dichiarata. In realtà, tenendo questo in mente, se torniamo ai soli paragrafi enciclopedici vedremo come la distinzione effettivamente esiste. Ad esempio, nell'*Anmerkung* del § 276, c'è un'espressione che indica chiaramente l'intenzione di Hegel, almeno a partire dal 1827, a operare secondo tali divisioni.<sup>455</sup>

Un'esposizione che ci facilita il compito si trova nelle *Aggiunte*, ancora una volta, per quanto si possa creare qualche confusione e incertezza sull'ordine dei discorsi, la loro affidabilità può essere sostenuta e basata sul fatto che in realtà è tratta dalla lezione del 1823-24, dove per la prima volta Hegel decide, non solo di separare il concetto della luce dalla sua esistenza<sup>456</sup>, ma anche di scandire la dialettica interna di questo concetto.

Nella prima aggiunta riguardante questa maniera di trattare la luce, dice Hegel:

“La materia è stata conosciuta quale irrequietezza del vortice del movimento che si riferisce a se stesso e quale ritorno all'essente in sé e per sé, e questo essere in sé, che esiste contro l'esistente, è la luce.”<sup>457</sup>

<sup>453</sup> Ossia, a partire dal § 279 e segg.

<sup>454</sup> “L'opposizione tornata in sé è la *terra* o il *pianeta* in generale, il corpo della totalità *individuale*”; cft. § 280; Può sorprendere la relazione planetaria con i concetti della visibilità, ma bisogna intendere questo rapporto in due momenti: a) in modo generale per cui luce e oscurità si determinano soltanto quando incontrano la resistenza della materia di un pianeta e più specificatamente, b) riguardo alla terra, soltanto in un'atmosfera come la nostra, i colori appaiono come li conosciamo. Così, ad esempio, anche Johann W. Ritter scriveva: “il più completo prisma della luce è la nostra Terra, che scompone la luce in una infinità di colori” (*La luce, i colori, l'armonia delle sfere*, cit., § 254, p. 311).

<sup>455</sup> Mi riferisco al punto del § 276 A. in cui Hegel scrive “-Aggiungiamo qui soltanto alcune osservazioni sulla esistenza empirica della pura manifestazione come luce”, il che ci fa capire che la trattazione (almeno fino a quel punto) riguarda una sezione separata, ossia il *concetto di luce*. Ma anche nel 1825/26 (pp. 80 segg.) pur non avendo nessuna divisione esplicita, come abbiamo già visto, si distingue tra la maniera concettuale di considerare la luce e poi gli aspetti empirici.

<sup>456</sup> La separazione tra “concetto della luce” e il suo aspetto empirico, è presente già nelle lezioni del 1821-22 (p. 96 e seg.) e come dicevamo nella nota precedente è confermato dai cambiamenti dell'ed. dell'Enz. del 1827 e 30.

<sup>457</sup> § 275 Z.: W 9, 111; 167: “Die Materie, wie sie erkannt worden, als diese Unruhe des Wirbels der sich auf sich beziehenden Bewegung und als die Rückkehr zum Anundfürsichseienden und dies Insichsein, welches da ist gegen das Dasein, ist das Licht.”

La forza di questo passo non si deve alle sue qualità retoriche. Ancora una volta lo dobbiamo sottolineare, poiché ciò che esiste contro l'esistente, non è una metafora; è la deduzione logico-metafisica che Hegel opera in accordo con le determinazioni dell'Essenza. La sua vera potenza è tratta del meccanismo della logica della parvenza. *L'essere in sé che esiste contro l'esistente è la luce*, significa *posizione dell'idealità come realtà*.

Nella riflessione determinante, Hegel spiegò questo "essere contro l'esistente" (*gegen das Dasein*): solo ciò che è posto è essere determinato. La riflessione soggettiva contrappone l'essere determinato (*Da-sein*) all'essere posto (*Gesetzt-sein*) pensando il primo come superiore.<sup>458</sup> Nella vita del soggetto, il suo *Dasein* è la sua naturalità e solo col superamento di essa, attraverso "singoli immediati conflitti" contro la propria immediatezza e quella altrui, il soggetto si rende libero.<sup>459</sup> La materia astratta della meccanica ha solo a che fare con il centro immateriale della gravità,<sup>460</sup> centro che cade fuori di essa<sup>461</sup>.

"Si può anche dire che la gravità è *l'essere in sé* della materia, nel senso che proprio in quanto essa non è ancora centro, soggettività in se stessa, è ancora indeterminata, non sviluppata, non dischiusa, che la forma non è ancora materiale".<sup>462</sup>

Nell'aggiunta di questo paragrafo c'è già il riferimento alla luce come il primo momento in cui avviene l'unità ideale delle proprietà della materia.

"L'essere della luce", dice Hegel, "è la velocità assoluta,<sup>463</sup> la materialità pura presente, l'esistenza essente in sé in modo effettivamente reale o la realtà effettiva come una possibilità trasparente".<sup>464</sup>

E poi prosegue,

"La luce come essere in sé esistente o esistenza essente in sé e perciò pura, è la forza della realtà universale di essere fuori di sé, come la possibilità di col-

---

<sup>458</sup> § 451 seg.

<sup>459</sup> § 431 Z.

<sup>460</sup> Cfr. B. Falkenburg, "Hegel on Mechanistic Models of Light", in: *Hegel and Newtonianism*, cit., p. 538.

<sup>461</sup> § 262 A.

<sup>462</sup> § 262 A.

<sup>463</sup> Si noti che la velocità della luce come limite di ogni velocità che si possa osservare nell'universo è stata calcolata soltanto da Einstein nella sua teoria della relatività ristretta. È da notare che questa espressione (la "velocità assoluta della luce") è stata interpretata da Wandschneider e ripresa da altri (ad esempio da ALTHAUS, *op.cit.*, p.427) come un'anticipazione della relatività. Credo, però, che "velocità assoluta", non si riferisce tanto alla costante universale, com'è pensata da Einstein, quanto alla principale teoria in voga all'epoca di Hegel, professata dal partito di chi vedeva la luce come pura identità, per cui non si poteva parlare della "propagazione" della luce perché automaticamente si dovrebbe scegliere tra modo di propagazione (corpo od onda), cosa che invece si dovrebbe negare. Con il dire che la luce è la velocità assoluta, Hegel in sostanza dice che non c'è una propagazione nel tempo, ma la sua diffusione è istantanea.

<sup>464</sup> § 275 Z.; Petry nota che nella frase "die Wirklichkeit als eine durchsichtige Möglichkeit", la parola *Wirklichkeit* è un'aggiunta di Michelet, mentre Hegel nel quaderno jeneso diceva solo "*als reine durchsichtige Möglichkeit*"; ciò, però, mostra come anche per Michelet, qui si trattava di un chiaro riferimento alla dottrina dell'Essenza.

legarsi e allacciarsi con tutto, la comunità con tutto che rimane in sé, in modo che l'esistente non perde in alcun modo la sua indipendenza".<sup>465</sup>

(...) Mentre i molti sono negativamente l'uno rispetto all'altro, abbiamo adesso una manifestazione affermativa, in quanto l'essere per altro qui è comunità. La luce ci porta nel nesso universale; tutto quanto è nella luce, è per noi in modo teoretico, senza prestare alcuna resistenza.<sup>466</sup>

Il concetto della luce, è la prima manifestazione affermativa di una realtà universale o – come giustamente scrisse Michelet – dell'Effettività come possibilità trasparente. È qui che troverà fondamento quindi ogni nostro discorso sulla trasparenza e la visibilità, condizioni queste necessarie per la nascita di ogni immagine.

In quanto "forza (*Kraft*) dell'Effettività universale (*allgemeiner Wirklichkeit*)" è prima manifestazione affermativa, la luce è l'incessante produzione dell'immagine del mondo. In essa soltanto il nostro rapporto con il mondo diventa teoretico, ossia, letteralmente *θεωρητικό*, *contemplativo*.

"Dobbiamo cogliere questo manifestare nella sua *prima* determinatezza; qui esso è il manifestare in se stesso interamente universale, ancora del tutto indeterminato. La sua determinatezza è l'indeterminatezza, identità, riflessione in se stesso, completa idealità fisica in opposizione alla realtà della materia grave, in quanto intendiamo con questo termine il distinguere, l'escludere. Questa manifestazione astratta, l'identità materiale con sé, non si pone ancora contro altro; è determinatezza, oscillare, ma soltanto in se stessa. L'essere per sé dell'essere per sé, come identità affermativa che si riferisce a sé, non è più un escludere; la dura unità si è sciolta e come continuità del manifestare, priva di determinazione, ha perduto la sua opposizione. *Si ha così la pura riflessione in sé che nella forma superiore dello spirito è Io.*"<sup>467</sup>

Tranne la dottrina dell'Effettività nella Logica e quella della rivelazione nella *Filosofia della Religione*, in nessun altro luogo del sistema si può trovare una tale insistenza sul concetto di manifestazione. La pura riflessione in sé è ciò che costituisce la dialettica dell'Essenza così come il concetto della luce e l'Io. Nella Logica Hegel aveva prudentemente limitato i suoi riferimenti a

<sup>465</sup> *Ibidem*. "das Licht aber, als daseiendes Insichsein oder in sich seiendes und daher reines Dasein, die Kraft allgemeiner Wirklichkeit, außer sich zu sein, als die mit allem zusammenfließende Möglichkeit, die Gemeinschaft mit allem, die in sich bleibt, wodurch das Daseiende sich nichts von seiner Selbständigkeit vergibt"; cfr. Enz.II., 112; 167.

<sup>466</sup> *Ibidem*. "Während die Vielen negativ gegeneinander sind, haben wir jetzt affirmative Manifestation, indem das Sein-für-Anderes hier Gemeinschaftlichkeit ist. Das Licht bringt uns in den allgemeinen Zusammenhang; alles ist dadurch, daß es im Lichte ist, auf theoretische, widerstandslose Weise für uns"; cfr. Enz.II., 112; 167.

<sup>467</sup> § 275 Z.: "Dies Manifestieren haben wir in seiner *ersten* Bestimmtheit zu fassen; da ist es das ganz allgemeine, noch ganz bestimmungslose Manifestieren in sich selbst. Die Bestimmtheit desselben ist die Unbestimmtheit, Identität, Reflexion in sich selbst, vollkommene physikalische Idealität im Gegensatz zur Realität der schweren Materie, indem wir hierunter das Unterscheiden, das Ausschließen verstehen. Diese abstrakte Manifestation, die materielle Identität mit sich, setzt sich noch nicht gegen Anderes; es ist Bestimmtheit, Oszillieren, aber nur in sich selbst. Das Fürsichsein des Fürsichseins, als sich auf sich beziehende affirmative Identität, ist nicht mehr Ausschließen; das harte Eins ist geschmolzen und hat als bestimmungslose Kontinuität des Manifestierens seinen Gegensatz verloren. *Dies ist die reine Reflexion-in-sich, was in der höheren Form des Geistes Ich ist.*"; Enz.II., 112 seg.; 167.

tutto questo che stava ancora per venire. Perciò termini come *Offenbarung*, erano difficili da comprendere nel loro rapporto all'Effettività. Quest'ultimo concetto, da sempre associato (erroneamente) soltanto all'operare storico dello Spirito, si mostra invece molto più ampio e anzi, in primo luogo realizzato non nella storia ma nella natura, in modo da porre la sua idealità come esistente. Solo così si spiegherà come mai, nell'ambito dello Spirito Assoluto, sia l'arte che la religione iniziano dalla luce. Se la luce fosse soltanto una questione fisico-naturale, l'attaccamento dello Spirito ad essa sarebbe soltanto un indice della sua arretratezza, del suo essere ancora animale. Adorare la luce, non è adorare una pietra, poiché la luce è l'idealità della materia e perciò in essa siamo già nella teoresi.

Possiamo trarre anche un'altra conclusione ancora più estrema ma ugualmente giustificata da quanto detto finora: Il vedere come conoscere, la duplicità di significato della parola *οἶδα*, hanno il loro fondamento in questo movimento della riflessione in sé che trova la sua prima manifestazione nella luce fisica.

Non si tratta di una metafora, quindi. Si tratta dell'origine stessa del nostro conoscere finito, come idealità esistente della luce. "La luce ci porta nel nesso universale". Solo a partire da essa può sorgere il pensiero nella natura. "Voi che tutto avete visto, tutto sapete", dice Omero.<sup>468</sup> Hegel si trova un passo indietro rispetto a Platone; non è che vediamo fisicamente perché prima abbiamo conosciuto le forme, come nella ben nota dottrina dell'*ἀνάμνησις* platonica, ma piuttosto alla rovescia, possiamo conoscere le forme perché il vedere fisico non è che l'Effettività di quelle forme stesse.

Bisogna sottolineare che ciò non significa ridurre il pensiero a un fenomeno naturale, ma mostrare come il fenomeno naturale si offre al pensiero proprio per la loro origine ontologica comune nel movimento dell'Essenza. Altrimenti, come potremmo sostenere con Hegel che, a un grado superiore, lo stesso accade con l'Io? E nonostante tutto, la prima determinazione è comunque l'indeterminatezza. L'obbiettivo non è permanere in queste determinazioni astratte. Ma conoscerle e porle come tali potrà spiegare come mai, ad esempio, l'oggetto nasce soltanto alla luce del soggetto, o senza metafora e senza arrivare alla *Fenomenologia*, come mai il colore nasce soltanto a causa della luce e non costituisce una proprietà degli oggetti stessi.<sup>469</sup> Perciò si insiste ancora sull'identità come categoria fondamentale del concetto della luce; l'Io è:

"l'infinita uguaglianza dell'autocoscienza con sé, l'astrazione della vuota certezza di me stesso e della pura identità di me con me. Io è soltanto l'identità

---

<sup>468</sup> OMERO, *Iliade*, II, 485; vedi il commento di A. CARRERA, *La consistenza della luce. Il pensiero della natura da Goethe a Calvino*, Feltrinelli, Milano 2010, p. 36.

<sup>469</sup> Affermazione questa che può sembrare banale, ma basta pensare che nella storia dell'arte si è dovuto lottare a lungo perché il pittore si liberasse dall'obbligo di rappresentare un cielo blu o una foglia verde. E la nostra percezione è talmente lontana dal costituire un'unità, qual è l'Io, che abbiamo problemi seri nell'identificare una "mela" se dipinta di colore blu.

del mio rapportarmi come soggetto a me come oggetto. La luce è parallela a questa identità dell'autocoscienza e ne è l'immagine fedele".<sup>470</sup>

Ecco che l'*immagine (Abbild)*, non ha tardato ad apparire nel nostro discorso. E vi appare con un'espressione carica di significato. Non è un' "immagine" qualsiasi, ma *das treue Abbild*, l'immagine fedele. In questo caso abbiamo un riferimento a quel primo significato del termine *Bild* che abbiamo visto nell'introduzione: l'immagine come filiazione iconica, ossia, l'immagine come termine che esprime un rapporto ontologico tra due realtà, per la loro essenza connesse, ma separate nell'esistenza.

Diverso è il caso del *Gegenbild* che tradotto in una lingua diversa dal tedesco, potrebbe assumere lo stesso termine. In italiano, sbrigativamente si potrebbe utilizzare per entrambe la parola "copia", come spesso accade. Ma in realtà si tratta di termini che andrebbero distinti. È proprio nell'ambito della natura che vedremo l'impiego del termine *Gegenbild* e la sua differenza dal *Abbild*. Per il momento, però, insistiamo nel tentativo di venire a capo di una determinazione migliore di questa "immagine fedele".

La tesi degli iconoclasti in generale, secondo cui l'immagine sempre si confonde con l'originale (e perciò va interdotta), trova in questa pretesa di fedeltà il suo sostegno maggiore, ma in realtà è valida soltanto per una coscienza non filosofica. Che la luce sia un *Abbild* dell'Io, significa la corrispondenza del loro apparire come un apparire sovrapponibile, ma non sovrapposto; poiché si tratta di due esistenze separate (in quanto, appunto, *parallele*). E sono esistenze separate perché, oltre al momento dell'identità condiviso, presentano uno sviluppo completamente diverso nel resto delle categorie ontologiche che reggono la loro esistenza. Nel leggere il testo hegeliano ci si trova spesso dentro una tempesta concettuale che facilmente ci fa smarrire i dettagli, ma che Hegel aveva ben presenti. Così, dopo quest'affermazione sulla filiazione iconica (l'essere immagine fedele) tra luce e Io, si affretta a notare che la luce:

"non è Io soltanto perché *non si intorbida e frantuma in se stessa*, ma è soltanto manifestarsi astratto".<sup>471</sup>

---

<sup>470</sup> Enz.II., 113; 167: "(...) die unendliche Gleichheit des Selbstbewußtseins mit sich, die Abstraktion der leeren Gewißheit meiner selbst und der reinen Identität meiner mit mir. Ich ist nur die Identität des Verhaltens meiner selbst als Subjekts zu mir als Objekt. Mit dieser Identität des Selbstbewußtseins ist das Licht parallel und das treue Abbild desselben." Si noti che nel corso del 25/26 che citavo all'inizio di questo capitolo, in realtà i termini sono invertiti: là è l'Io che è *Abbild* della Luce (cfr. V 17, 81). Ad ogni modo, il significato rimane lo stesso perché 1. Né la luce, né l'Io sono *Urbild*, ma entrambi sono *Abbild* dell'Unico *Urbild* che è il pensiero di pensiero, Dio; 2. Testualmente, anche in questo corso accademico, continua con la stessa critica agli orientali che vedremo tra poco; quindi l'inversione dei termini non ha nessun risultato effettivo.

<sup>471</sup> Enz.II., 113; 167 seg.; Qui possiamo osservare uno slittamento nella terminologia. Dice l'originale: "Es ist nur darum nicht Ich, weil es sich *nicht in sich selbst trübt und bricht*, sondern nur abstraktes Erscheinen ist." L'oscillazione terminologica, in particolare in testi come le *Aggiunte* non può mai essere presa in maniera assoluta. Sappiamo che non possiamo considerare l'*Erscheinen* come riferimento tecnico all'*Erscheinung* dell'Essenza, per vari motivi. *Innanztutro*, dal punto di vista logico, come ormai dev'essere chiaro, con la luce ci troviamo soltanto nello *Schein* dell'Idea nella Natura. La sua trattazione concettuale che qui stiamo seguendo, mostra chiaramente soltanto il lavoro della Riflessione-in-sé; il Fenomeno non è

Ma anche dall'altro lato, l'Io *non* è luce perché

“se l'Io potesse conservarsi nella pura unità astratta come vogliono gli Indiani sarebbe sfuggito, sarebbe luce, la trasparenza astratta. Ma l'autocoscienza è soltanto come coscienza; questa pone determinazioni in sé e l'autocoscienza è la pura riflessione dell'Io della coscienza in sé in quanto è oggetto di se stesso. L'Io è la pura manifestazione di sé, come la luce, ma al tempo stesso *la negatività infinita* del ritorno a sé dall'oggetto e quindi il punto infinito della singolarità soggettiva, dell'escludere rispetto ad altro. *La luce dunque non è autocoscienza, poiché le manca l'infinità del ritorno a sé; è soltanto manifestazione di sé, ma non per se stessa, bensì soltanto per altro.*<sup>472</sup>

In questo passo possiamo comprendere bene il lavoro filosofico di una dottrina dell'immagine, che consiste precisamente nel determinare le differenze nel concetto tra realtà che sono poste dalla riflessione come uguali. Manifestazione dell'Essenza, Luce e Io sono tre realtà in rapporto iconico tra loro, ma hanno le loro effettività diverse. O meglio, la dottrina dell'Essenza è sempre la “rete adamantina” che sottostà ad ogni processo naturale o spirituale che sia. I processi iconici concreti si determinano rispetto al loro adeguamento o meno a quella rete ontologica dell'Essenza.

Il riferimento di Hegel all'Essenza mentre compara la luce e l'Io è espresso dal termine-chiave “negatività infinita”. È questa operazione della negatività infinita che abbiamo visto strutturarsi nell'Essenza e in particolare nelle determinazioni della riflessione. Là abbiamo visto anche come degli oggetti singoli del pensiero possono interrompere questo processo, lo possono invertire e cadere ad un livello precedente, come nel caso della determinazione logica inerente al bene e al male o all'innocenza. Ecco un altro esempio che potrebbe essere qui affiancato: la luce sarebbe una tale specie di “innocenza”, uno splendore indifferente. Ma questo non è il Bene che è precisamente sottomissione del male e suo attivo superamento. Lo stesso può valere per la luce come condizione di ogni visibilità.

Nessun'immagine concreta appare nel mondo senza la luce. Il mondo stesso, in quanto immagine, non è pensabile senza la luce. Perfino la rappresentazione soggettiva dell'Io imita

---

solamente riflessione in sé, ma rapporto risultante dalla dialettica di forma e contenuto, completamente assenti in questa parte. La luce solo in parte riprende queste categorie. *In secondo luogo*, dal punto di vista testuale, in nessun altro luogo riguardante la luce Hegel tratta dell'*Erscheinung*. Propongo quindi che l'espressione venga considerata alla stessa maniera di quando Hegel dice *es scheint dass...* e chiaramente non pensa allo *Schein* come categoria logica. Poche righe prima abbiamo visto trattarsi di *reine Manifestation*, ed è perciò che Verra continua a tradurre (giustamente in questo caso) l'*Erscheinen* come “manifestazione”.<sup>472</sup> Enz.II., 113; 168: “Könnte sich das Ich in der reinen abstrakten Gleichheit erhalten, wie die Inder wollen, so wäre es entflohen, es wäre Licht, das abstrakte Durchscheinen. Aber das Selbstbewußtsein ist nur als Bewußtsein; dieses setzt Bestimmungen in sich, und das Selbstbewußtsein ist die reine Reflexion des Ichs des Bewußtseins in sich, insofern es Objekt seiner selbst ist. Das Ich ist die reine Manifestation seiner, wie das Licht, aber zugleich *die unendliche Negativität* der Rückkehr zu sich aus sich als Objekt und somit der unendliche Punkt der subjektiven Einzelheit, des Ausschließens gegen Anderes. *Das Licht also ist nicht Selbstbewußtsein, weil ihm die Unendlichkeit der Rückkehr zu sich fehlt; es ist nur Manifestation seiner, aber nicht für sich selbst, sondern nur für Anderes.*”; corsivi miei.

questa logica.<sup>473</sup> Ma la luce stessa non è propriamente *immagine*. E nemmeno la costruisce attraverso un ingenuo *pointillisme*, come si è voluto sperimentare *empiricamente* nell'arte di fine Ottocento; perché questo sarebbe un salto avanti, ingiustificato ancora, nelle determinazioni che riguardano l'unità della percezione soggettiva.

Qui, nel concetto della luce, non abbiamo che una mera astrazione, il cui valore, a detta di Hegel, è quello di essere assolutamente semplice. Perciò essa è necessaria, ma insufficiente. Così si spiega anche l'infinita ammirazione di Hegel per i popoli che hanno adorato la luce. E nonostante questa ammirazione, Hegel non ha mai avuto il dubbio sul posto che essi dovrebbero occupare nello sviluppo dell'Idea, e che non è altro che l'inizio astratto della religione. Il punto da tenere fermo qui è che manca alla luce

“la concreta unità con sé che ha l'autocoscienza come punto infinito dell'essere per sé; e per questo la luce è soltanto una manifestazione della natura e non dello spirito”.<sup>474</sup>

### ***b. La differenza come Espansione.***

La determinazione principale di tutto il naturale, come già si segnalava all'inizio della Filosofia della natura, è quella di *aufeinandersein*, il *partes extra partes*. Così, anche la luce non può che avere determinazioni che cadono una fuori dall'altra (*aufeinanderfallen*). Il momento del *per sé* della luce è la sua *espansione nello spazio* (*Expansion im Räume*) e a differenza di ciò che accade nello spirito, la luce non riesce a ritornare nel punto unitario della soggettività infinita.<sup>475</sup>

“La luce è la dispersione spaziale infinita, o piuttosto l'infinita *generazione dello spazio*. In quanto nella natura le determinazioni cadono l'una fuori dell'altra come separate, la manifestazione pura esiste anche per sé, ma come esistenza non vera. Lo spirito, come l'infinitamente concreto, non dà così alla pura identità un'esistenza separata; ma nell'autocoscienza questo pensiero è legato sotto l'assoluta soggettività del sé.”<sup>476</sup>

---

<sup>473</sup> Come nota ALBERTO BOSI, il traduttore della *Filosofia dello Spirito* (cfr. la sua *introduzione* all'ed. italiana Utet, Torino, p. 53), “l'Io – la luce della coscienza che rivela se stessa e l'altro da sé – contiene la contraddizione per cui l'oggetto da un lato mi si oppone come un'esistenza indipendente, mentre al tempo stesso è dentro di me, viene per così dire «risucchiato» nel mio spazio-tempo interiore, sotto forma di immagine e di rappresentazione”.

<sup>474</sup> *Ibidem*. “Es fehlt daher dem Lichte die konkrete Einheit mit sich, die das Selbstbewußtsein als unendlicher Punkt des Fürsichseins hat, und deshalb ist das Licht nur eine Manifestation der Natur, nicht des Geistes.”

<sup>475</sup> *Ibidem*.

<sup>476</sup> *Ibidem*. “Das Licht ist unendliche räumliche Zerstreuung oder vielmehr unendliche *Erzeugung des Raums*. Indem in der Natur die Bestimmungen als gesonderte aufeinanderfallen, so existiert die reine Manifestation nun auch für sich, aber als eine unwahre Existenz. Der Geist, als das unendlich Konkrete, gibt der reinen Identität nicht so eine abgesonderte Existenz; sondern im Selbstbewußtsein ist dieser Gedanke unter die absolute Subjektivität des Selbsts gebunden.”

Su questo momento dell'essere-per-sé della luce, Hegel non dice altro. Pare che la luce sia pensata come l'elemento che dà esistenza concreta ai concetti a priori dello spazio (infinita generazione dello spazio) e del tempo (la velocità assoluta). La tematizzazione esplicita della sua dispersione infinita non è che il porsi della differenza fondamentale tra essa e l'Io, in quanto quest'ultimo non è dispersione ma infinito ritorno in sé.<sup>477</sup>

Infatti, nelle lezioni del 21-22, dove non c'è una chiara enumerazione dei momenti del concetto, i riferimenti all'Io arrivano insieme all'esposizione dell'idea della luce come "l'ininterrotto", la "determinazione della pura indeterminatezza", etc.<sup>478</sup> Questo secondo momento del concetto della luce è strettamente legato al terzo, ed è l'unità dei primi due momenti a porre il terzo.

Prima di veder questo terzo momento, possiamo indicare un senso che questa tesi di Hegel può assumere nell'esistenza concreta. La luce, che Hegel vuole come "generazione dello spazio", assume effettivamente questa proprietà nel rapporto tra arte e percezione. La luce è l'elemento responsabile per l'apparire dello spazio di una rappresentazione.<sup>479</sup>

Prima di parlare di effetti di drammaticità o di valore psicologico, la luce di Caravaggio com'è impiegata in quadri famosi come la *Vocazione di S. Matteo*, *L'incredulità di S. Tommaso*, o la *Cena in Emmaus* (tav. 6) è anzitutto creazione dello spazio visivo. Si tratta di un'operazione nella quale il senso fisico e quello metafisico della luce sono strettamente uniti, a tal punto che se per molta arte moderna la cornice era l'elemento che determinava l'apparire dell'immagine nel mondo, in Caravaggio l'immagine è creata inanzitutto dall'efficacia della luce.

Non solo si crea lo spazio in termini di profondità e volume, ma anche come campo visivo determinato come un ritaglio metafisico sull'essenza dell'apparire. Se questo è vero, non appena ci rendiamo conto dell'efficacia della luce, un altro elemento viene in scena, poiché la luce non è quella che come diffusione *illimitata* soffoca le figure e i colori; essa nel creare lo spazio, è tanto più potente quanto crea anche il suo limite. Da questo limite nasce poi l'ombra. È difficile distinguere tra il limite della luce e l'ombra, poiché nella rappresentazione ordinaria immaginiamo l'ombra come assenza di luce e quindi come suo limite. In realtà, però, l'ombra non è che un prodotto della luce e non la sua negazione.

---

<sup>477</sup> Nello Spirito Soggettivo vedremo la battaglia di Hegel contro le discipline psicologiche della sua epoca che operano una divisione dello Spirito in singole facoltà, come se ognuna di esse fosse per sé e indipendente. Questa sarebbe una trattazione naturalistica dello Spirito, come se i suoi atti cadessero fuori di se stesso, alla maniera delle cose naturali.

<sup>478</sup> Cfr. VPhN. 1821/22, 97; si noti che la frase "infinita generazione dello spazio" ricorrente nelle aggiunte dell'Enciclopedia è stata ripresa dagli appunti di questo corso, dove appare come *assoluta* generazione dello spazio.

<sup>479</sup> Cfr. R. ARNHEIM, *Arte e percezione visiva*, cit., pp. 253 e segg, dove si spiega letteralmente come "la luce crea lo spazio".

**c. Il limite come realtà.**

Il limite della luce rappresenta il terzo momento di questa tripartizione dell'*Aggiunta*, non riscontrabile nella divisione del testo principale in paragrafi. In realtà non si tratta di altro che del concetto di oscurità, che invece si appare nei paragrafi del 1830. Le parole con cui l'argomento si apre nell'*Aggiunta* sono queste:

“*In terzo luogo* la luce deve giungere al *limite* di sé; tuttavia questa necessità di urtare nell'altro da sé è qualcosa di diverso dall'assoluta delimitazione dell'essere per sé per cui la materia presta resistenza. Come l'identità astratta, la luce ha la distinzione fuori di sé, come il nulla della luce”.

Che cosa s'intende qui per “limite” della luce? Una risposta potrebbe essere “il corpo materiale”. Infatti, poche righe dopo, si ha un riferimento al “contenuto determinato” che “deve provenire da qualche altra parte”. In casi del genere le *aggiunte* creano più confusione che chiarezza, poiché, in questo caso, parlare già di un contenuto determinato sembra affrettato. Il primo sforzo per staccare il concetto di luce dalle rappresentazioni sensibili che tutti noi abbiamo in materia, si era appena compiuto.

Il senso del momento del limite potrebbe chiarirsi meglio in queste affermazioni: che “soltanto il limite contiene il momento della negazione e quindi della determinazione”.<sup>480</sup> Sempre nelle *Aggiunte*, Hegel afferma: “*Soltanto al limite comincia la realtà*”;<sup>481</sup> però, *quale realtà?* Sicuramente non la realtà *effettiva*, poiché siamo ancora ai momenti più astratti del concetto di luce. Si tratta invece della *Realität* come “qualità, determinatezza *essente*, di fronte alla negazione in essa contenuta, ma da essa distinta”.<sup>482</sup>

Se questa tripartizione fosse da sviluppare ulteriormente, si tratterebbe di un'immersione momentanea ancora più in profondità rispetto alla semplice identità-differenza dell'Essenza, verso il sorgere della qualità come determinatezza dell'Essere, nella prima sfera della Logica.

Forse per questo Hegel non insistette molto nel creare una vera e propria divisione, poiché il procedere della Luce in termini di manifestatività (e quindi seguendo la sola dottrina dell'Essenza), è indubbiamente molto più appropriata. Lo si può vedere nella versione presente nel corso del 1825, quando tratta la questione del limite (*Grenze*), nel momento in cui si deve dedurre il concetto di oscurità; nel fare ciò, non la rimanda più alla qualità, ma la associa immediatamente a nozioni presenti nella dottrina dell'essenza: “*das sich Manifestieren, ist zunächst als ein An-*

---

<sup>480</sup> § 275 Z.: Enz.II., 114; 168.

<sup>481</sup> *Ibidem*.

<sup>482</sup> Cfr. § 91; La corrispondenza di questo passaggio con i paragrafi riguardanti la qualità è fuor di dubbio. Nel § 90 si presentava il punto a) come *Dasein*, nel § 91 continua con la qualità e nel § 92 si presenta il concetto di *limite* come punto b).

*deres bestimmt*<sup>483</sup>, poi quest'Altro, è chiamato “*das Selbständige*”, un'opposizione quindi vera e propria: questo è l'essere dell'oscurità, il *Dunkel in-sich*, come *ein selbständig Anderes*.

## 2. Il concetto di oscurità come manifestazione della Differenza.

(§ 277)

“La luce, come l'identità universale fisica, si comporta dapprima come un *diverso*, e perciò, in questo caso, come qualcosa che è esterno e altro rispetto alla materia qualificata negli altri momenti del concetto, che così è determinata come il negativo della luce, come un *oscuro*.”<sup>484</sup>

In questi paragrafi complicati della Filosofia della natura, Hegel tenta di mostrare il concetto di luce in maniera alquanto diversa rispetto alle trattazioni proposte nelle discipline concrete. In queste ultime, spesso è costretto a utilizzare la coppia “luce-oscurità” come qualcosa di originario, come il dualismo rappresentato dalle divinità di Ormuzd e Ahriman.<sup>485</sup> Così ne parla anche a Goethe, quando riceve da quest'ultimo in regalo un calice di cristallo e un fazzoletto nero per osservare i fenomeni dei colori<sup>486</sup>. Non c'è da meravigliarsi che c'è stato chi ha insinuato la possibile sopravvivenza di dottrine gnostiche, nonostante ogni pretesa hegeliana di superamento dialettico di ogni dualismo.<sup>487</sup>

Penso che ci sia soltanto un modo per mostrare come l'oscurità non è propriamente co-originaria della luce ma ne dipende ontologicamente. Innanzitutto, credo che Hegel abbia in mente una differenza tra il concetto di luce e la luce in quanto entità fisica concreta. In questo senso ammette che “certo la luce deve mostrarsi anche come qualcosa di prodotto.”<sup>488</sup> Ed è qui che dovrebbero entrare le scienze naturali con le loro misurazioni quantitative, poiché “le condizioni fisiche della luce solare non ci riguardano, in quanto non sono determinazioni concettua-

---

<sup>483</sup> V 17, 86.

<sup>484</sup> § 277: “Das Licht verhält sich als die allgemeine physikalische Identität zunächst als ein *Verschiedenes*, daher hier Äußeres und Anderes zu der in den anderen Begriffsmomenten qualifizierten Materie, die so als das Negative des Lichts, als ein *Dunkles* bestimmt ist.”

<sup>485</sup> Cfr. A. CARRERA, *op. cit.*, pp.69 segg.

<sup>486</sup> Lettera del 2 agosto 1821; cfr. *Briefe* vol. 2, 275 segg.

<sup>487</sup> CARRERA, *op. cit.*, p. 72; si noti che di gnosticismo si parlò fin da subito dopo la morte di Hegel (il primo forse fu Ferdinand Christian Bauer nel suo *Die christliche Gnosis*, 1835), ma anche tra i nostri contemporanei c'è stato chi ha insistito molto su quest'argomento come JACQUES D'HONDT, nel suo *Hegel segreto: ricerche sulle fonti nascoste del pensiero hegeliano*, Guerini e Associati, Milano 1989 e GLENN ALEXANDER MAGEE, *Hegel e la tradizione ermetica. Le radici “occulte” dell'idealismo contemporaneo*, Ed. Mediterraneo, Roma 2013. Nella sua introduzione, quest'ultimo autore riporta le parole dell'hegeliano Eric Voegelin che ammette che fin da quando Hegel era in vita era considerato uno gnostico, ma Magee lamenta la confusione tra ermetismo e gnosticismo, in particolare negli studiosi contemporanei, cfr. la n.33.

<sup>488</sup> § 275 Z.

li, ma soltanto di pertinenza dell'esperienza<sup>489</sup>. Tenendo questo in mente si possono comprendere anche le constatazioni sulla differenza tra la luce del sole e la luce terrestre.<sup>490</sup> Tra le due, soltanto la prima è la pura identità sempre uguale a se stessa.<sup>491</sup> È il concetto che si manifesta soltanto nel manifestarsi.

Se è vero che Newton era un convinto neoplatonico e che negava l'esistenza dell'oscurità<sup>492</sup>, in realtà si potrebbe trovare in ciò una vicinanza con Hegel, se consideriamo l'insistenza del Nostro sulla differenza tra la luce come concetto in sé e poi la luce come esistente empiricamente. Ma le loro strade si separerebbero presto lo stesso. Se l'oscurità non c'è, direbbe Hegel a Newton, come fa ad apparire *qualcosa*? Per Newton forse questo problema non esiste, perché empiricamente la materia gli è *già data*, mentre la materia per Hegel è astrattamente l'alienazione dell'Idea, è alterità e con ciò è l'avere-le-proprie-parti-una-fuori-dall'altra.

Hegel, conducendo tutto a partire dal concetto, fa questo sillogismo: Se l'essere della luce è manifestazione pura, espansione e generazione dello spazio, significa che esso è il puro essere-fuori-di-sé. "Essere fuori di sé", significa "essere in altro". L'altro della luce può essere soltanto l'oscurità. Oppure, in modo ancora più semplice, può esserci utile il pensiero costante di Hegel sulla non visibilità nella pura luce. Quando la luce è nel modo della pura identità non c'è niente di visibile. La mancanza totale di visibilità è l'oscurità. Così l'opposizione emerge dall'identità. L'oscurità, in realtà, nasce dalla luce non per mancanza ontologica, come vorrebbero l'ontologia neoplatonica e i newtoniani, ma per eccesso della sua potenza.<sup>493</sup>

In questo senso l'oscurità è dedotta dal concetto di luce come puro essere fuori di sé. Il processo è simile a quello dell'identità, per cui il massimamente astratto si capovolge al suo opposto. È "a causa di quest'astrazione" che "la luce ha poi un limite, una mancanza".<sup>494</sup> In quanto identità esistente nella natura, ha il suo altro fuori di sé. "Come l'identità astratta, la luce ha la distinzione fuori di sé, come il nulla della luce; in questo si hanno le ulteriori determinazioni della riflessione dell'essenza".<sup>495</sup> Ancora una volta vediamo l'esplicita ammissione di Hegel sul rapporto tra luce ed essenza. La differenza è che qui non siamo più a livello di astrazioni soltanto concettuali. Qui il concetto non va per conto suo ma è sempre incarnato in una esteriorità, o

---

<sup>489</sup> *Ibidem*.

<sup>490</sup> Pare cioè che Hegel faccia questa distinzione in quanto pensa la luce del sole come emanazione pura e immediata di un corpo luminoso, mentre la luce prodotta sulla terra sarebbe sempre il risultato di un processo di combustione.

<sup>491</sup> In V 17, p. 84, Hegel ricorda rapidamente alcuni casi *in den empirischen Erscheinungen*, come la fosforescenza o l'illuminazione per combustione, per poi tornare a parlare di quella "prima" luce: "Dies erste Licht (...) wird aus dem Begriff erzeugt, diese Gedankenbestimmung, zu der der Gedanke fortgeht".

<sup>492</sup> Carrera ritrova in lui la continuazione delle dottrine neoplatoniche di Oxford, da Grossatesta a Ruggero Bacone; cfr. CARRERA, *op.cit.*, p. 73.

<sup>493</sup> Quest'eccesso, lo si può chiamare la "abstrakte Idealität", ma poi, noterà Hegel, questa idealità, la si può chiamare così, solo dopo che il suo limite sia posto (V 17, p. 86).

<sup>494</sup> § 375 Z.: Enz.II., 114; 168: "Wegen dieser Abstraktion hat das Licht nun eine Grenze, einen Mangel".

<sup>495</sup> § 375 Z.: Enz.II., 113; 168: "Als die abstrakte Identität hat das Licht den Unterschied außer sich, als das Nicht des Lichts; dieses sind die übrigen Reflexionsbestimmungen des Wesens, als physikalische Körperlichkeiten".

meglio nell'esteriorità stessa. È questo che comporta una differenza radicale tra la considerazione della luce nella natura e la manifestazione nella logica. Ciò che nella logica abbiamo imparato come l'*in-sé*, qui è già *per-altro* perché l'*in-sé* della natura è l'essere fuori di sé. Un mondo capovolto, quindi, dove la potenza più pura e più nobile, come la luce, genera per propria necessità interna l'oscurità.

Con questo movimento, non abbiamo di fronte a noi che il primo passaggio dall'identità astratta alla determinazione della differenza. Se qui volessimo riproporre la nostra domanda fondamentale: *com'è visibile la visibilità?*, non potremmo ottenere nessuna risposta. Infatti, nella luce pura, come nella pura oscurità, *niente è visibile*. Ecco perché parlare di "pura visibilità" ha senso soltanto in termini metafisici ma non estetici. L'arte non solo non è "pura visibilità" dove niente è visibile, ma al contrario è la visibilità posta nel dispiegamento totale delle sue determinazioni. Espressioni retoriche secondo le quali un quadro o un'immagine farebbe nascerne nell'osservatore il "puro vedere", per Hegel sono completamente inconsistenti:

"che qualcosa venga manifestato, implica un elemento diverso dalla luce. La luce come tale è invisibile; nella pura luce non si vede nulla, così come nella pura *oscurità*, tutto è oscuro e notturno. Se vediamo nella luce pura, siamo puro vedere; non vediamo ancora qualcosa".<sup>496</sup>

Queste determinazioni sono ancora al punto di sorgere. Dopo l'opposizione di luce e oscurità secondo il loro concetto, si passa al loro principio di ragione, ossia al loro fondamento. Il fondamento in questo caso è ciò per cui luce e oscurità vengono davvero a esistere come qualità esistenti. In ciò trova compimento la doppia prerogativa che ci è stata posta con la questione del limite: il concetto di colore, infatti, è qualità *che porta-all'-Apparire (Zur-Erscheinung-Bringen)* la luce, come realizzazione del suo concetto. "Soltanto dopo che la luce si distingue rispetto all'oscurità come luce, si manifesta come luce"<sup>497</sup>. Questa distinzione dei due accade soltanto nel terzo elemento: il colore; solo esso è *l'unità di luce e oscurità*.<sup>498</sup>

### 3. Il concetto di colore come fondamento della Cosa apparente.

In realtà bisogna ancora una volta trattenerci dal passaggio più immediato che la sensibilità vuole compiere. Il colore di cui dobbiamo parlare qui, non è il colore rosso, blu o giallo, non è il colore che vediamo negli oggetti che in questo momento ci circondano, ma è il concetto

---

<sup>496</sup> § 375 Z.: Enz.II., 114; 168: "daß etwas manifestiert wird, dazu gehört ein vom Licht Verschiedenes. Das Licht als solches ist unsichtbar; im reinen Lichte sieht man nichts, - ebensowenig als in der reinen *Finsternis*; es ist dunkel und nächtig."

<sup>497</sup> § 375 Z.: Enz.II., 114; 168: "Erst nachdem sich das Licht gegen das Dunkel als Licht unterscheidet, manifestiert es sich als Licht."

<sup>498</sup> Si noti come questa parte che ora stiamo trattando, aveva per titolo: "A. *L'individualità universale, le qualità fisiche immediate libere*"; cfr. § 273 e § 274; corsivo mio.

di colore. Parlare del concetto di colore può sembrare bizzarro, poiché tutti diamo per scontato che non esiste il colore in sé ma soltanto i *colori* al plurale, forniti dai sensi.

Tuttavia, il nostro ragionamento non va contro questa certezza del senso comune. Trattando del concetto di colore, si ha una trattazione simile a quella della pura visibilità nella quale, paradossalmente, non si vede niente di colorato: il concetto di colore, si potrebbe dire, non ha nessun colore. Più avanti, quando Hegel passerà alla trattazione delle proprietà concrete della luce, e quindi anche del colore concreto, si riferirà a questo momento che noi ora chiamiamo astratto o “concetto del colore”, come un qualcosa di “umbratile” (*Schattige überhaupt*), parvenza inconsistente, riposante soltanto sul rapporto tra luce e oscurità. Quest’idea, non pare essere così bizzarra per il pensiero estetico contemporaneo. Merleau-Ponty, seguendo le meditazioni di Paul Klee, coglie una dimensione del colore al di qua di quella immediatamente percepita in natura:

“Non si tratta dei colori, «simulacri dei colori della natura», si tratta della dimensione del colore, che crea da se stessa a se stessa delle identità, delle differenze, una struttura, una materialità, un qualche cosa...”<sup>499</sup>

Il colore delle avanguardie è idealmente questo colore liberato dall’oggetto e dalle funzioni psicologiche della coscienza quotidiana. Perciò l’arte moderna, dalle avanguardie in poi, è *arte astratta*. L’astrazione, in questo senso primario, non ha a che fare con la forma o la figura, ma con il ritorno alla ricerca del colore puro. Questo è il filo che unisce i cent’anni che separano il quadro bianco di Frenhofer nel racconto di Balzac *Le Chef-d’œuvre inconnu* dai quadri neri di Ad Reinhardt. Alla stupefatta osservazione dei due pittori, Poussin e Porbus, che dopo una lunga attesa incontrano finalmente il capolavoro ma si rendono conto che in realtà non c’è niente da vedere sulla tela, Frenhofer risponde convinto: “Sono riuscito a catturare la luce vera”. Le parole di Porbus attraversano la storia e risuonano come una profezia: “qui finisce la nostra arte su questa terra” – siamo nel 1831, anno della morte di Hegel. Profezia compiuta pienamente con Ad Reinhardt negli anni ’60 del Novecento: dalla luce pura si arriva alla pura oscurità, per mezzo di un’illusoria ricerca del colore puro.<sup>500</sup>

Di quella “pittura assolutamente monocromatica”, Hegel parlava già nella *Fenomenologia* del 1807. Là, denunciava le “vacuità dell’assoluto in quanto appartenente alla riflessione (...) il bianco privo di forma”.<sup>501</sup> Non interessa ora se questo commento era rivolto contro Kant, Fichte o Schelling; è interessante piuttosto il fatto che già allora pensava alla pura identità come

<sup>499</sup> Cfr. M. MERLEAU-PONTY, *L’occhio e lo spirito*, SE, Milano 1989, p. 48.

<sup>500</sup> È un peccato che uno storico dell’arte come Didi-Huberman, in un saggio-commento a questo racconto, anziché lasciarsi condurre dall’arte stessa, debba far ricorso a teorie psicanalitiche, le quali in realtà niente spiegano della radicalità che Balzac introduce nel panorama estetico; cfr. G. DIDI-HUBERMAN, *La pittura incarnata. Saggio sull’immagine vivente*, Il Saggiatore, Milano 2008.

<sup>501</sup> Cfr. Phän, LXIII; 38.

all'astrazione esemplare equivalente a un *formlose Weisse*, un bianco come identità originaria, concetto di colore in sé ma che colore non è, non essendo ancora il distinto in sé e per sé.

L'interessante accostamento che opera questa espressione del 1807 è tra *forma* e *colore*. In che senso il “senza forma” si predica del colore? Che cosa significa che il bianco è *formlos*? Nella *Fenomenologia* si può parlare soltanto di una metafora, di un accostamento di immagini, di una sostituzione di un concetto (la pura identità) con un'immagine (quella della notte *nera*, o della qualità sensibile del bianco). Si tratta ancora *solamente* di un'immagine. Da dove proviene quest'immagine? Dove si radica la forza della metafora divenuta celebre che parla della “notte in cui tutte le vacche sono nere”?

In termini filosofici, si sa, è l'Assoluto inteso come mera identità; ma perché la metafora possa nascere, ci deve essere al di sotto un filo che unisce τὸ ὄνομα con τὸ ἀλλότριον<sup>502</sup>, l'identità con la monocromia, e nello stesso tempo con la mancanza di forma. A ben vedere, questo filo non è altro che il cammino che abbiamo seguito finora, fin dalla dottrina dell'Essenza, dove la forma assunse il significato fondamentale di “determinazione”. Mancanza di determinazione, pura identità di sé con sé, pura visibilità che si capovolge nel suo contrario, al non vedere niente. Se è vero che con quest'immagine Hegel riassume il nostro intero percorso, allora i nemici odierni dell'immagine ci dovrebbero almeno concedere che essa possa diventare un'abbreviazione del concetto in maniera estremamente efficace.<sup>503</sup>

Ora, parlando del colore in Hegel, la cosa che ci si aspetterebbe immediatamente sarebbe un riferimento alla teoria dei colori di Goethe che, come abbiamo avuto modo di dire, è alle radici della polemica del Nostro con Newton ed è anche all'origine del suo rifiuto, sia dei modelli ondulatori, sia di quelli corpuscolari, formulati con l'intento di comprendere la natura della luce. In realtà, di questa teoria Hegel ne tratta altrove. Anzi, qualche riferimento lo fa già in questa parte, ma è proprio secondo l'indicazione sua che abbiamo la conferma che non è qui il loro posto di trattazione. Questo ci mostrerà ora come in realtà Hegel, oltre l'influenza goethiana, ha elaborato e integrato nel suo sistema la questione dei colori in modo originale.

Ci sono due riferimenti importanti che ci mostrano la sua consapevolezza di trattare di *qualcosa di diverso rispetto alla* Farbenlehre *goethiana*. Entrambi sono dei riferimenti alla *propagazione* della luce.<sup>504</sup> Nel primo si parla contro Newton e la teoria goethiana rimane come presupposto della polemica; nel secondo invece si cita apertamente Goethe, mentre la polemica contro Newton rimane allo sfondo.<sup>505</sup> Entrambi i passi si presentano in *Annotazione (Anmerkung)*, interrom-

---

<sup>502</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, 1457b: “μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ (...).”

<sup>503</sup> Con quest'esempio si capisce bene, credo, che le immagini non mentono, né fanno deviare il pensiero. Solo se il pensiero è già perso, si può perdere nelle immagini.

<sup>504</sup> Cfr. § 276 A. e § 278 A.

<sup>505</sup> È chiaramente Newton il bersaglio quando Hegel scrive contro “la rappresentazione della luce come una *materia*”; cfr. § 278 A.

pendo l'esposizione del concetto,<sup>506</sup> e stabilendo una connessione tra “la limitazione universale della luce” (che è l'argomento vero e proprio di questa parte) e “la limitazione più determinata attraverso le sue determinazioni spaziali particolari” (che sarebbero le leggi della propagazione, qui *anticipate*).

Da quest'operazione di Hegel ricaviamo due cose importanti: a) che non è qui che dobbiamo collocare la trattazione dei colori come qualità sensibili; e b) che c'è ancora una volta un nesso diretto verso un altro momento della Filosofia della natura dove ci dobbiamo indirizzare, tralasciando i dettagli dell'intermezzo. Quest'intermezzo è variamente articolato e se da un punto di vista generale è giusto dire che ha una funzione *interna* al sistema, dal punto di vista della nostra questione rimane altamente astratto.

Il § 279 è un esempio indicativo di quello che intendo; scrive Hegel:

“L'oscurità, che è dapprima il negativo della luce, è l'opposizione contro la sua idealità astrattamente identica, l'opposizione in se medesima; tale opposizione ha una realtà materiale e si scinde in sé nella *dualità*. α) della *diversità* corporea, cioè dell'essere per sé materiale, della *rigidità*, β) della *contrapposizione* come tale, che per sé, come non trattenuta dall'individualità e sprofondatasi in se stessa, è la dissoluzione e la *neutralità*; il primo termine indica il corpo *lunare*, il secondo quello *cometario*.”

Soffermandoci all'ultima frase, si fa difficile ricavare un senso. Mentre prima il discorso hegeliano seguiva una logica ben riconoscibile (*diversità* e *contrapposizione* come momenti della seconda *Reflexionsbestimmung* contro l'Identità astratta, ossia, a livello fisico, l'oscurità contro la luce) con l'introduzione dei riferimenti ai corpi celesti ci sentiamo un po' smarriti. Ricordiamo che se la luna e la cometa appartengono a questo secondo momento, al primo apparteneva il sole (ed era così che si discorreva intorno all'astratta idealità della luce). Il terzo, che dovrebbe corrispondere alla trattazione concettuale del colore, è il “corpo dell'individualità”, la terra.<sup>507</sup>

Non solo i riferimenti ai corpi celesti sembrano di primo acchito fuori luogo, ma anche l'improvvisa introduzione di termini come “rigidità” e “neutralità”. Per quanto riguarda questi ultimi, non vale la pena soffermarci sulla loro relazione alla luna o alla cometa. Vale invece rilevare che “rigidità” e “neutralità” sono concetti che ritornano in quella parte determinata a cui poco fa si riferiva Hegel, ed è là che avranno un valore speciale per poter ottenere un abbozzo relativamente completo della teoria della visibilità hegeliana.

Per quanto riguarda la terra come terzo momento, essa occupa il posto che dovrebbe avere il concetto di colore. Ciò perché essa rappresenta l'individualità universale dove luce e

---

<sup>506</sup> Nella prima nota (§ 276 A.) scrive Hegel: “Aggiungiamo qui soltanto alcune osservazioni sull'esistenza empirica della pura manifestazione come luce”; nella seconda nota (§ 278 A.), in qualche modo si scusa per aver parlato delle leggi della propagazione della luce qui, poiché “potrebbero sembrare appartenere già alla fisica più determinata”.

<sup>507</sup> Cfr. § 280.

oscurità hanno la loro effettività nel processo meteorologico (climi, stagioni, etc.).<sup>508</sup> Trattando di questi processi meteorologici, Hegel tornerà a parlare del colore sensibile vero e proprio. Anche qui c'è da riconoscere dietro queste scelte l'influenza di Goethe, per il quale la questione morfologica era connessa allo studio delle nuvole che a sua volta era connesso agli studi meteorologici e quindi anche ai fenomeni di luce, in particolare in quanto relazionati con i colori (arcobaleno, propagazione di raggi attraverso corpi più o meno densi e quindi differenze di rifrazione, etc.). Perciò se ora dobbiamo anticipare il concetto di colore, non è una scelta arbitraria. Nell'*Aggiunta* al § 277 si legge:

“La distinzione del visibile è soltanto una distinzione di configurazioni spaziali; soltanto così sorgono luce e ombra, ma non abbiamo ancora il colore. La corporeità altrimenti variamente particolarizzata nella figura, in questa sua prima manifestazione astratta, viene ridotta alla superficie; non è posto il manifestare di qualcosa, ma soltanto il manifestare come tale, e perciò la sua determinazione qui è soltanto una determinazione spaziale.”

Queste parole anticipano la prossima sezione, quella già variamente preannunciata da Hegel, come modo in cui la visibilità sorge, non come pura visibilità (che abbiamo visto equivallere al non vedere nulla) ma come visibilità che manifesta qualcosa. Il paragrafo stesso a cui quest'aggiunta è stata giustamente annessa dagli allievi, indicava la stessa operazione:

“Affinché qualcosa infine appaia, possa diventare visibile, deve quindi necessariamente essere presente in modo fisico un'ulteriore particolarizzazione (per es. qualcosa di ruvido, di colorato ecc.)”<sup>509</sup>

Il colore come fattore di visibilità è senz'altro un elemento diventato centrale attraverso l'eredità di Goethe<sup>510</sup>. Come vediamo, però, Hegel esita a introdurre *qui* la teoria dei colori. Perché non lo fa, mentre lo ha già chiaramente ammesso? Una prima risposta è che ha già intrecciato qui il discorso sulla luce e l'oscurità con il sistema planetario, estraneo alla teoria dei colori di Goethe. Questa esposizione avrebbe potuto cambiare in futuro, se è vero che come testimoniano le *Nachschriften* delle lezioni, queste parti erano in continua rielaborazione. Vi è, però, un altro motivo, concettuale questa volta, e perciò più importante per noi e che ci dà anche la misura dell'originalità di Hegel rispetto a Goethe.

Che la questione del colore fosse così importante per Hegel, trova conferma in varie occasioni. Oltre ai riferimenti espliciti durante le sue lezioni sulla Filosofia della natura, ci sono giunte alcune lettere tra Hegel e Goethe sull'argomento, come segnalavamo prima. Una curiosa

---

<sup>508</sup> Come abbiamo visto in precedenza anche nella teoria di Ritter la terra era pensata come il prisma per eccellenza.

<sup>509</sup> § 277.

<sup>510</sup> Si veda ad esempio la tesi importante, all'apertura della sua *Teoria dei colori*, in cui dice: “i colori sono azioni della luce”. La parola “azioni”, in questo caso, per Goethe ha un valore simile a quello che per Hegel ha la *Wirklichkeit*, cfr. la *Prefazione* in: J.W. VON GOETHE, *La teoria dei colori*, Il Saggiatore, Milano 2014, p. 5.

notizia è riportata da Rosenkranz, secondo cui Hegel era talmente interessato a quest'argomento da sbirciare tra i documenti d'ufficio all'Università, tentando di copiare per intero un rapporto di Schopenhauer, annesso al suo *curriculum* accademico, sullo scambio di idee tra lui e Goethe.<sup>511</sup>

Se Hegel non si è mai degnato di fare il minimo accenno alla figura del suo collega di Berlino, immaginarlo chino a trascrivere il suo *curriculum*, ci può proporzionare l'importanza che quelle lettere avevano per lui. Si potrebbe parlare di una passione vera e propria, considerando che egli era a conoscenza dei lavori di Goethe sul colore, addirittura prima che essi fossero pubblicati. Anzi, è proprio da una lettera del 1807 (tre anni prima della pubblicazione dei primi lavori sulla *Farbenlehre*) che possiamo intendere il perché Hegel non ne tratta insieme al concetto della luce e dell'oscurità.

Nel 23 febbraio del 1807, Hegel da Jena scrive a Schelling, che si trova a Monaco, riguardo a vari esperimenti che conduceva su dei fenomeni popolari all'epoca come il siderismo e il magnetismo. Non riuscendo ad aver esito chiese l'aiuto di Goethe, "il quale per ora se n'è burlato". Erano i giorni in cui il grande poeta continuava

"a lavorare alla sua storia dei colori, della quale fa stampare contemporaneamente due parti, *una parte teoretica, cioè empirica*, ed una storica, - e di ognuna sono già pronti 20 fascicoli circa. Ne ho visto una parte - dice Hegel, ma subito sottolinea che - *egli si mantiene interamente nell'empirico*, guidato dall'odio contro il pensiero con il quale gli altri avevano rovinato la cosa, invece di oltrepassare all'altro lato di esso, ossia al concetto, che in lui forse trasparirà soltanto."<sup>512</sup>

La parte teoretica, quindi, per Hegel era semplicemente *empirica*. Il "pensiero che rovinò la cosa" era quella metafisica velata dei fisici; il lato dal quale andrebbero superati, non era l'empirico, ma il concettuale. Questa stessa distinzione l'abbiamo ritrovata più volte nella trattazione della luce nell'*Enciclopedia*, e come facevo notare prima, le uniche due volte che in questi paragrafi appare un riferimento alla teoria goethiana, è sempre a mo' di interruzione dell'esposizione concettuale con l'inserzione di elementi empirici. Oltre il tenere insieme il discorso sui pianeti, quindi, questo è il secondo motivo che impedisce una trattazione adeguata del colore qui.

Nonostante ciò, la deduzione del colore dal concetto di luce e oscurità (si ricordi il sopra citato "*Affinché qualcosa infine appaia, possa diventare visibile, deve quindi necessariamente essere presente in modo fisico un'ulteriore particolarezzazione*") è l'unico cammino percorribile per la deduzione generale della visibilità. Perciò credo che la struttura qui proposta abbia delle ragioni effettive e sia fondata sulla Cosa, non meno che sulle indicazioni di Hegel stesso.

---

<sup>511</sup> Cfr. K. ROSENKRANZ, *Vita di Hegel*, Mondadori, Milano 1974, p. 357.

<sup>512</sup> Cfr. *Briefe* vol. 1, 151; 265; corsivi miei.

## Capitolo II. La visibilità reale come *Erscheinung*.

La parte che ora dobbiamo affrontare, se correttamente pensata, dovrebbe corrispondere ai risultati ottenuti nella prima, poiché non si tratta di altro che del “modo in cui la luce si presenta nella nostra rappresentazione”.<sup>513</sup> In altre parole, si tratta della realtà fenomenica che il concetto di pura visibilità acquisisce, in un passaggio che ci porta in mente il passaggio dalla Cosa al Mondo dell’Apparire, com’è esposto nella Logica. Come là si diceva “l’Essenza deve apparire”, qui si potrebbe dire che la luce, la visibilità, deve diventare visibile.

Perché ciò accada, l’abbiamo sottolineato più volte, si ha bisogno di una presenza fisica, esattamente come il fenomeno, l’*Erscheinung*, l’Apparire, era considerato come la presenza concreta di quella altrimenti sconosciuta cosa-in-sé. Il concetto di luce, che contiene in sé i momenti dell’oscurità e del colore e che perciò abbiamo preferito riunire sotto il nome di “pura visibilità”, ora deve passare al mondo dell’apparire. Quest’*Erscheinungswelt* della pura parvenza della luce, è la Figura intesa come *Gestalt*.

Dopo la trattazione del concetto di luce (con tutto il resto del materiale ad essa connesso), Hegel passa alla presentazione degli elementi (aria, fuoco, acqua, terra)<sup>514</sup> per poi passare alla sezione della *Fisica dell’individualità particolare* (e la trattazione dei concetti di gravità specifica, coesione, suono, calore).<sup>515</sup> Come si può vedere, nessuno di questi argomenti ha una relazione immediata con il nostro.<sup>516</sup> Bisogna arrivare all’ultima sezione, la *Fisica dell’individualità totale* per trovare nel dispiegamento del concetto di *Gestalt* la realtà dei concetti che abbiamo incontrato all’inizio. Che cos’è dunque la *Gestalt* e perché mai dovrebbe essere connessa per necessità concettuale alla visibilità e quindi all’immagine?

Il termine *Gestalt*, inteso come *Figura* o *Forma*, è un termine che com’è noto gioca un ruolo importantissimo nel pensiero hegeliano, in particolare nell’ambito della *Fenomenologia dello Spirito*. Le famose *Gestalten des Bewußtsein*, le *figure della coscienza*, sono le stazioni percorse dallo Spirito nel cammino della sua autorealizzazione. Quali sono le origini di questo concetto? E qual è il suo significato preciso? E come mai ne dobbiamo trattare qui, nella Filosofia della natura, anziché nella *Fenomenologia*? Riguardo a quest’ultima opera si sono avanzate varie ipotesi tra cui quella della sua origine retorica e linguistica.<sup>517</sup> Così non si spiega però perché questo concetto

---

<sup>513</sup> § 275 Z.

<sup>514</sup> §§ 281-289.

<sup>515</sup> §§ 290-307.

<sup>516</sup> Alcuni elementi ritorneranno nella nostra trattazione ma soltanto in modo accidentale, in quanto servono per specificare il concetto di *medium* attraverso il quale opera la luce nel mondo empirico. La loro determinazione specifica, in quel caso, serve soltanto in quanto differenza di densità del *medium* che a sua volta influenza le differenze nella propagazione della luce.

<sup>517</sup> Ma se così fosse, questo dovrebbe risalire a una traduzione del greco *σχῆμα* (come in *σχῆμα λόγου*, ossia *figura del discorso*, o *lexeos schemata* come preferisce B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 1989, p. 186). Credo che la *Gestalt* hegeliana non sia riducibile a uno *schema* retorico, a una

trova qui, nella natura, la sua prima trattazione sistematica, così come la *Form* è stata trattata nella Logica.

Personalmente, credo che niente in Hegel rimandi alle sottilissime teorie filologiche *post-hegeliane* sul significato di *figura*. A mio modo di intendere, ci sono due maniere per affrontare adeguatamente la questione. La prima e più importante per noi è concettuale; l'altra, di carattere storico-filologico. Per quanto riguarda quest'ultima, se ci chiedessimo, cioè, *dove* Hegel ha trovato questo termine durante i suoi studi, o da quale costellazione filosofica egli lo abbia assunto per renderlo un concetto di prim'ordine nel suo Sistema, la risposta non potrebbe venirci dalle dotte letture medievali di uno come Auerbach, ma molto più semplicemente e prosaicamente dal vecchio Herder, da Kant, da Schiller e certamente da Goethe.<sup>518</sup> Questo compito di determinare le influenze che ricevette Hegel è molto interessante ma ci porterebbe lontano dal nostro, che è precisamente quello di comprendere la funzione sistematica della *Gestalt* e il suo ruolo per la nascita delle immagini nel Sistema del Sapere.

Passando perciò al punto di vista teorico, bisogna cambiare sguardo sulla questione e reimpostare il nostro punto di partenza, accogliendo l'invito di Garelli a non pensare la figura (*Gestalt*) come un'immagine in cui è in gioco una "presenza ritenuta" o "un'assenza riferita", ma di "vagliare che cosa significa nella *Gestalt* hegeliana il ritorno «dall'idealizzazione logica [...] alla visibilità»".<sup>519</sup> Queste parole, scritte dallo studioso hegeliano come una premessa metodologica al suo studio, prevalentemente focalizzato sulla *Fenomenologia* del 1807, assumono un significato eccezionalmente illuminante se riferite alla *Gestalt* che incontriamo qui, e che incarna esattamente questo passaggio dalla logica alla visibilità; e la *Gestalt* è precisamente ciò che ci permette questa deduzione coerente.

---

"*rhbetorische Figur*", anche perché perfino fuori dalla filosofia hegeliana, dove quest'ipotesi potrebbe essere ancora più plausibile, in realtà è da escludere. Come scrive Fontanier, riportato da Ricoeur, "il termine *figura* sembra esser stato usato, in primo luogo, a proposito dei corpi, o anche dell'uomo e degli animali considerati fisicamente e per quanto concerne i limiti della loro estensione. (...) è senza dubbio a partire da questa analogia che si sono indicate con *metafora* le *figure del discorso* (...)"; cfr. P. FONTANIER, *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris 1968, p. 63; cit. in P. RICOEUR, *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1986, p. 191 seg. Allo stesso modo, per la lingua tedesca, il Duden sottolinea che *Figuration* sta per *äußere Gestalt* (cfr. *ad vocem*). Vi è poi chi, riprendendo Auerbach, si appella alla presunta parentela etimologica con la *fictura* (dal verbo *fingerè*). Auerbach, però, mette in luce come la parola "figura" nella tradizione latina perse la specificità filosofica che aveva in greco e assunse un'infinita molteplicità di significati, ognuno dei quali aveva "una sfera propria" (cfr. E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 2008, p. 178) e ad ogni modo, Hegel usa la parola *Figuration*, soltanto per determinazioni astratte dello spazio (cfr. § 256 A.), mentre riserva la parola *Gestalt* per formazioni (*Gestaltungen*) concrete risultanti da un processo dialettico. Che questi momenti siano *finzioni* perché la *traduzione* del termine hegeliano in latino ha parzialmente questo significato, non mi sembra che possa rendere buon servizio alla filosofia hegeliana.

<sup>518</sup> DAGMAR BUCHWALD, "Gestalt", in: *ÄG*, 2, 820 segg.; W. STRUBE, "Gestalt", in: *HWP*, 3, 540.

<sup>519</sup> G. GARELLI, *Lo spirito in figura. Il tema dell'estetico nella "Fenomenologia dello spirito" di Hegel*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 22, n.16.

## 1. *Gestalt*: Il geometra silenzioso.

Siccome anche questa parte presenta delle difficoltà importanti, forse è meglio cominciare con le parole che Hegel stesso sceglie per l'introduzione di questa parte:

“La totalità individuale è:

- a. immediatamente figura come tale e il suo principio astratto manifestantesi nell'esistenza libera - il magnetismo.
- b. si determina alla distinzione, alle forme particolari della totalità corporea; questa particolarizzazione potenziata all'estremo è l'elettricità.
- c. La realtà di questa particolarizzazione è il corpo chimicamente differente e la sua relazione - l'individualità che ha i corpi come suoi momenti, realizzandosi come totalità, il processo chimico”.<sup>520</sup>

Come per la questione della natura della luce, anche qui si hanno due opzioni: o si vuole prendere le parole di Hegel alla lettera e opporle alla fisica come noi la conosciamo oggi, o si deve cercare di capire quello che dal punto di vista concettuale possa rimanere valido *a prescindere* dalla scienza fisica. “Magnetismo”, “elettricità” e “processo chimico”, sono qui tre fenomeni della natura che ricorrono spesso non solo nei trattati di filosofia della natura dell'Ottocento, ma anche in quelli alchemici.<sup>521</sup>

Il concetto di *Gestalt* sta a significare questa *totalità individuale*, un tutto presente come qualcosa che eccede la semplice somma delle sue parti.<sup>522</sup> È questo il concetto che ha valore a prescindere dalle sue presunte specificazioni nei fenomeni di magnetismo, elettricità e processo chimico. Se qualcuno volesse rimanere aggrappato a queste specificazioni, presto si troverebbe di fronte a una trattazione confusa e di casi specifici veramente difficili da coniugare.

Lo si può capire andando ai paragrafi che immediatamente seguono (e che a noi interessano particolarmente in quanto parti costituenti di una teoria della visibilità) dove appunto tratta

---

<sup>520</sup> § 309: “Die totale Individualität ist: a) unmittelbar *Gestalt* als solche, und deren abstraktes Prinzip in freier Existenz erscheinend, - *der Magnetismus*; b) bestimmt sie sich zum *Unterschiede*, den besonderen Formen der körperlichen Totalität; diese individuelle Besonderung zum Extreme gesteigert ist *die Elektrizität*. c) Die *Realität* dieser Besonderung ist der *chemisch* differente Körper und die *Beziehung* desselben, - die Individualität, welche Körper zu ihren Momenten hat, sich als Totalität realisierend, der *chemische Prozeß*”.

<sup>521</sup> Cfr. V. VERRA, *introduzione* all'ed.it. della *Filosofia della Natura*, p. 33; L'interesse specifico di Hegel è determinato dagli argomenti della scienza della sua epoca. Dietro questa specificità, quello che possiamo intravedere bene è la stessa identica logica che muove il suo pensiero: il primo punto è quello *astratto*, il secondo è quello della *distinzione*, il terzo è quello della *realtà*. Tutto ciò è iscritto sotto il concetto di “totalità individuale”, una specie quindi di “universalità concreta”, anche se propriamente tale sarà soltanto nello Spirito dove il momento di realizzazione non cade fuori di sé.

<sup>522</sup> Questa definizione, diventata famosa da VON EHRENFELS nel 1890 (“Le qualità formali”, in: *Forma ed esperienza*, Franco Angeli, Milano 1984, p. 49) risulta da un tipo di esame completamente diverso rispetto a quello che qui sta svolgendo Hegel. Ma che prima della *Gestalttheorie* queste concezioni di forma erano ben diffuse, lo dimostra bene DI NAPOLI (cfr. *I principi della forma*, pp. 21 segg), che mette in comparazione con queste qualità, niente meno che le istruzioni di Ruskin ai giovani pittori, sorprendentemente simili, ma con un anticipo di ben trent'anni (1856 ca.); ovviamente, come sempre, non vi è nessun riferimento da parte degli psicologi a queste concezioni antecedenti, che in molti casi sono letteralmente uguali.

del rapporto tra *Gestalt* e luce, *Gestalt* e *medium* e – ancora una volta – dei colori. Che cosa c'entrano questi fenomeni, ad esempio, con l'elettricità? Hegel non lo dice.

Anche se spesso in questa parte le aggiunte confondono, qui sembra che esse ci possano dare il vero concetto della cosa, al di là dei limiti della terminologia dello *Zeitgeist* ottocentesco e della “scienza” naturale romantica:

“Nella figura la forma infinita è il principio determinante delle parti materiali, che poi non hanno più soltanto la relazione indifferente dello spazio. La figura però non si ferma a questo suo concetto, poiché questo concetto stesso non è un quieto permanere; ma, in quanto si differenzia, si sviluppa essenzialmente a proprietà reali che non sono contenute come ideali (*ideell*) nell'unità, ma ricevono anche esistenza particolare. Queste distinzioni determinate con individualità qualitativa sono gli elementi, ma come appartenenti alla sfera dell'individualità, cioè - in quanto specificate - unite con la corporeità individuale o piuttosto trasformate in essa. In sé, cioè nel concetto, si è integrato in tal modo ciò che ancora mancava nella forma. L'interesse della necessità è però a sua volta che questo in sé venga posto o si generi come la figura; cioè che il passaggio si compia anche nell'esistenza. Il risultato è così che la figura venga generata; questo è il ritorno al primo, che però ora appare come un generato.”<sup>523</sup>

Queste considerazioni esprimono l'essenza del concetto di *Gestalt*. Esse nascono qui, per ordine sistematico, ma valgono per qualsiasi momento voglia considerarsi come individuazione di questo concetto. L'interesse della necessità, dice Hegel, è che l'in-sé si generi come figura. Se finora abbiamo trattato del concetto della visibilità in sé, e la necessità che la luce astratta incontri il suo limite in un terzo era apparsa soltanto in maniera concettuale, oltre il processo di cattiva infinita della sua espansione nell'oscurità, ora questo terzo verrà presentato come la generazione della figura.

La luce come idealità astratta della materia, si librava sopra gli elementi costituenti il mondo (ossia gli elementi trattati nei paragrafi tra la luce e la figura). Questi elementi, nella loro indifferenza, erano altrettanto astratti. Soltanto sotto un principio unificante essi acquisiscono la consistenza di un corpo materiale. La materia astratta (*Materie*) diventa ora corporeità (*Körperlichkeit*) individuale. È in questo senso che Hegel fa riferimento agli elementi che ora appaiono come trasformati in corporeità. La distinzione che ha operato in precedenza, ora ritorna come

---

<sup>523</sup> § 309 Z.: “In der Gestalt ist die unendliche Form das bestimmende Prinzip der materiellen Teile, die nun nicht mehr nur die gleichgültige Beziehung des Raums haben. Die Gestalt bleibt dann aber nicht bei diesem ihrem Begriffe stehen, weil dieser selbst nicht ruhiges Bestehen ist; sondern, als sich differenzierend, entfaltet sie sich wesentlich zu realen Eigenschaften, die nicht als ideell in der Einheit gehalten sind, sondern auch besondere Existenz erhalten. Diese mit qualitativer Individualität bestimmten Unterschiede sind die Elemente, aber als der Sphäre der Individualität angehörig, d. i. als spezifiziert, mit der individuellen Körperlichkeit vereint oder vielmehr in sie verwandelt. An sich, d. i. im Begriffe, hat sich auf diese Weise das noch Mangelnde der Form ergänzt. Das Interesse der Notwendigkeit ist aber jetzt wieder, daß dies Ansich gesetzt werde oder wie die Gestalt sich erzeuge; d.h. der Übergang ist auch in der Existenz zu machen. Das Resultat ist so dies, daß die Gestalt erzeugt werde; das ist der Rückgang zum Ersten, das aber jetzt als ein Erzeugtes erscheint.”

unità posta di una determinazione più alta, come organizzazione interna *esistente materialmente*: questo è la figura.

In queste righe vediamo anche la chiara distinzione che teorizza Hegel tra *Form* e *Gestalt*. Quest'ultima è una determinazione superiore che contiene in-sé la dialettica della forma infinita. Sviluppiamo al contrario ciò che viene detto qui sopra, per cogliere meglio il suo significato: 1) ci sono le parti materiali, che di per sé sono soltanto rapporti indifferenti dello spazio; 2) la forma è il loro principio determinante; e fin qui abbiamo già l'idea di che si tratta, se guardiamo nella logica. La differenza essenziale che si aggiunge nella considerazione della natura 3) è proprio la *Gestalt*, come *attività* che supera il "quieto permanere" dell'unità di materia e forma.

Qui possiamo riferirci alla morfologia di Goethe per capire il senso del passaggio dal discorso su forma/materia alla *Gestalt* come superamento delle due. Una pianta presenta una *forma* che non è soltanto propria, ma che contraddistingue il suo genere. In questo senso è universale. In quanto pianta esistente, contiene in sé gli elementi materiali (acqua, terra, luce, etc.) non come elementi singoli e indifferenti tra loro, ma reciprocamente superati nella realizzazione concreta di quella forma universale che la singola pianta realizza. Questa è la sua *Gestalt*. Mentre la materia (acqua, luce, terra) è presente in forma di umidità, calore, etc.<sup>524</sup>.

Possiamo notare che già per Goethe, e nonostante la centralità del termine *Gestalt*, il punto importante non è la figura come momento separato, ma piuttosto il *processo di configurazione*, il quale non è chiamato, come si aspetterebbe, *Gestaltung*, ma *Bildung*. Nei suoi scritti sulla morfologia, si trovano le definizioni e il rapporto di entrambi i termini e vale la pena prestare attenzione perché sono questi la fonte più vicina a Hegel e non quella degli autori latini. Scrive Goethe:

“Per indicare il complesso dell'esistenza (*den Komplex des Daseins*) di un essere reale (*eines wirklichen Wesens*), il tedesco si serve della parola *Gestalt*. Questa espressione fa astrazione dal movimento e assume che un complesso sia stabilito, chiuso e fisso nelle sue caratteristiche. Tuttavia, se consideriamo tutte le forme (*Gestalten*), e in particolare quelle organiche, troviamo che non esiste nulla di immutabile, di fisso, di chiuso, ma che tutto ondeggia in un movimento continuo. Per questo la nostra lingua si serve opportunamente del termine *Bildung* per indicare sia il prodotto sia ciò che sta producendosi.

Ne segue che, in una introduzione alla morfologia, non si dovrebbe parlare di *Gestalt*, però se ci serviamo di questa parola, bisogna pensare solo un'idea, un concetto, o qualcosa di fissato nell'esperienza soltanto per un attimo.”<sup>525</sup>

---

<sup>524</sup> Lo stesso processo descrive Bockemühl con queste parole: “la capacità di trasformazione rispetto alla luce e al terreno è superata a favore di una forma (*Gestalt*) complessiva di forme-figura (*Formen*), colori (e spesso anche profumi), alla quale sottostanno i singoli organi”; in: JOCHEN BOCKEMÜHL, “La fecondità della concezione scientifica di Goethe per il presente”, in: *Goethe Scienziato*, Einaudi, Torino 1998, p. 354.

<sup>525</sup> J. W. GOETHE, *Die Absicht eingeleitet*, in: ID., *WA*, Abt. 2, Bd. 6, p. 9 seg.: “Der Deutsche hat für den Komplex des Daseins eines wirklichen Wesens das Wort *Gestalt*. Er abstrahiert bei diesem Ausdruck von dem Beweglichen, er nimmt an, daß ein Zusammengehöriges festgestellt, abgeschlossen und in seinem Charakter fixiert sei. Betrachten wir aber alle *Gestalten*, besonders die organischen, so Enden wir, daß

All'apertura di questo passo, troviamo già tutta la terminologia centrale nella nostra trattazione hegeliana. Per un traduttore, giustamente, la *Gestalt* è il “complesso dell'esistenza di un essere reale”; ma per noi è qualcosa di più: è “il complesso dell'essere determinato dell'Essenza effettuale”. La luce come prima manifestazione dell'Essenza ha sviluppato le determinazioni della riflessione in modo completamente astratto. Ora, la *Gestalt* porta in luce l'esistenza della cosa nel mondo dei fenomeni. La visibilità invisibile della pura luce e della pura oscurità, ora passa al *far vedere* la cosa. Solo ora il fenomeno è fenomeno naturale, ossia apparire dell'essenza nella natura. Perché questo apparire possa avere luogo, non basta la *Gestalt*, e nemmeno la *Bildung*. Così come prima non era sufficiente la sola luce. In realtà, la *Gestalt* effettiva è il prodotto del rapporto tra luce e materia. Ma di questo Hegel tratta successivamente, nella prossima tripartizione del concetto di *Gestalt*. Intanto, in-sé, essa è “corpo come individualità totale” che “è immediatamente”, “è totalità in quiete” – proprio quel *nur für den Augenblick*, l'istante fisso e astratto di cui parlava Goethe – che solo “durch die immanente und entwickelte Form” (§ 310) attraverso la Forma immanente e sviluppantesi, si determina in vera totalità. Come l'*entwickelter Schein* è *Erscheinung*, così l'*entwickelte Form* è *Gestalt*.

Di modo che, scrive Hegel, “la forma (*Form*) è manifestata *da se stessa* e non si mostra soltanto come una peculiarità della *resistenza* contro una violenza (*Gewalt*) estranea.<sup>526</sup> Questa violenza, questa forza esterna, ci riporta nel dominio dell'arte, dove l'organizzazione delle forme, nel senso di una *Gestaltung*, ha luogo attraverso una finalità esterna. È qui che bisogna discendere per cogliere l'origine di questa differenza radicale tra le due maniere più importanti di creazione delle forme: la natura ha il privilegio rispetto all'arte di essere una produttrice di forme che obbedisce soltanto a una necessità interna<sup>527</sup>. L'arte, al contrario, produce forme e organizza l'esperienza visiva, sempre a partire (e spesso *contro*) questa “totalità in quiete” naturale.<sup>528</sup>

Attraverso questi riferimenti contro l'esistenza di una forza estranea (*ohne Impuls*) operante nella natura, Hegel intende affermare l'*autokiniton*, il “muoventesi da sé”, e con ciò l'esistenza di una finalità interna. Per farlo si serve di un'immagine suggestiva:

---

nirgend ein Bestehendes, nirgend ein Ruhendes, ein Abgeschlossenes vorkommt, sondern daß vielmehr alles in einer steten Bewegung schwanke. Daher unsere Sprache das Wort Bildung sowohl von dem Hervorgebrachten, als von dem Hervorgebrachtwerdenden gehörig genug zu brauchen pflegt. / Wollen wir also eine Morphologie einleiten, so dürfen wir nicht von Gestalt sprechen; sondern, wenn wir das Wort brauchen, uns allenfalls dabei nur die Idee, den Begriff oder ein in der Erfahrung nur für den Augenblick Festgehaltenes denken.”; tr. it. in ID., *La metamorfosi delle piante altri scritti sulla scienza della natura*, Guanda, Parma 1983, p. 43; cfr. ÄG, vol. 2, p. 828.

<sup>526</sup> § 310: “Weise ist die Form *von selbst* manifestiert und zeigt sich nicht erst als eine Eigentümlichkeit des *Widerstands* gegen *fremde Gewalt*.”

<sup>527</sup> Ricordiamo come l'abbandonarsi a questa “necessità interna” diventò una parola d'ordine in particolare con Kandinskij (cfr. *Dello spirituale nell'arte*, in: *Opere*, II, p. 96).

<sup>528</sup> La dimostrazione di ciò sono tutti quegli espedienti che l'arte usò attraverso i secoli per imitare il reale, mentre in realtà si è sempre trattato di una manipolazione e produzione di un altro ordine reale. La prospettiva è uno di questi espedienti, forse il più importante per lo sviluppo della storia dello sguardo a livello mondiale. Senza dover trattare ora qui il come e il perché, è sufficiente dire che oramai è universalmente ammesso che la prospettiva non ha mai imitato lo sguardo naturale, nel senso banale dell'atto quotidiano, ma ha creato uno sguardo nuovo per vedere il mondo.

“il corpo ha in sé un misterioso, silenzioso geometra che, in modo interamente pervasivo e penetrante, lo organizza tanto verso l'esterno, quanto verso l'interno.”<sup>529</sup>

A differenza dell'*impulso* (*Impuls*) o della *forza-violenta* (*Gewalt*), Hegel qui parla dell'*organischer und organisierender Trieb*.<sup>530</sup> Questa finalità interna porta in manifestazione non solo forme, ma *figure*. La forma in un primo momento delimita il corpo. La forma è contorno e superficie. La figura invece è l'organizzazione interna che appare all'esterno. Le sue determinatezze diverse tra l'inorganico e l'organico offrono anche le determinazioni elementari della costruzione del visibile, il quale a sua volta, nella declinazione del suo manifestarsi, offre la possibilità di una distinzione tra inorganico e organico.

“La figura che precisamente abbiamo qui è una figura in cui le determinazioni spaziali della forma sono dapprima semplicemente determinazioni *intellettive*: linee rette, superfici piane e angoli determinati.”<sup>531</sup>

Dalla distinzione che Hegel presenta in questa parte possiamo ricavare tre situazioni fondamentali secondo le quali la *Gestalt* del prodotto dialettico ha una determinazione diversa: a) l'opera d'arte in cui forma e materia cadono una fuori dall'altra e il fine è esterno ad essa, la finalità che la porta in manifestazione è nostra; b) l'inorganico dove materia e forma sono legate in modo che “ogni parte è intelligibile soltanto attraverso la totalità”; e c) l'organico in cui “la forma è tale che in ogni parte viene a manifestarsi la totalità della figura”.<sup>532</sup> “Nel vivente perciò ogni punto della periferia è il tutto, come io sento in ogni parte del mio corpo.”

A questo punto le considerazioni di Hegel si fanno interessanti e per certi aspetti sorprendenti, considerando che trattano di tematiche che riappariranno più di mezzo secolo più tardi, svolgendo un ruolo importante nel dibattito artistico:

“Ne consegue appunto che la figura dell'organico non riposa su linee rette e superfici, che appartengono soltanto alla direzione astratta del tutto, non sono totalità in sé. Ma nella figura vivente abbiamo delle curve, poiché ogni parte di una curva può essere compresa soltanto attraverso l'intera legge della curva; il che invece non si verifica affatto in quella figura intellettuale. Ma l'arrotondarsi dell'organico non è un circolo o una sfera; infatti anche queste sono a loro volta curve intellettive, poiché la relazione di tutti i punti della periferia al centro di nuovo è l'identità astratta. La linea curva che abbiamo nell'organico deve essere differente in se stessa, ma in modo che il differente

<sup>529</sup> § 310 Z.: “Ohne Impuls hat der Körper einen geheimen, stillen Geometer in sich, der als ganz durchgängige Form ihn nach außen wie nach innen organisiert. Diese Begrenzung nach innen und außen ist notwendig zur Individualität.”; cfr. Anche VPhN. 1823/24, 640; 140: „Die Form ist der innere stille Geometer“.

<sup>530</sup> Questa parola, *Trieb*, già in voga nella filosofia della natura dell'Ottocento (e in particolare grazie a Schiller anche in estetica), tornerà più avanti nella trattazione dell'organismo animale, in una declinazione del tutto particolare. Là si parlerà di *Künstrieb*, un'impulso artistico, immanente all'organismo animale.

<sup>531</sup> § 310 Z. : “Die Gestalt nämlich, die wir hier haben, ist die, wo die räumlichen Bestimmungen der Form bloß erst *verständige* Bestimmungen sind: gerade Linien, ebene Flächen und bestimmte Winkel.”

<sup>532</sup> § 310 Z.: Enz.II., 201; 245: “Im Organischen dagegen ist die Gestalt so beschaffen, daß an jedem Teile das Ganze der Gestalt zur Erscheinung kommt, nicht jeder Teil nur durchs Ganze verständlich ist.”

sia di nuovo sottoposto all'uguaglianza. La linea del vivente sarebbe quindi l'ellisse, dove interviene di nuovo l'uguaglianza delle due parti, e precisamente in ogni senso, tanto nella direzione dell'asse maggiore, che di quello minore. Più precisamente vi domina la *linea ovale* che ha quest'uguaglianza soltanto in una direzione. Möller osserva perciò molto bene che ogni forma organica, per es. quella delle penne, delle ali, del capo, tutte le linee del volto, tutte le figure delle foglie delle piante, degli insetti, degli uccelli, dei pesci ecc. sono modificazioni della linea ovale o anche della linea ondeggiante, che perciò chiama anche *linea della bellezza*.<sup>533</sup>

La questione degli elementi costitutivi della *Gestalt*, come si può capire bene dalle parole di Hegel, costituisce una base operante inconsciamente nella natura e con la quale l'arte dovrà fare inevitabilmente i conti. Ancora una volta Hegel si mostra estraneo alla banalità degli hegeliani che ripetono formule a vuoto. Nelle introduzioni alla *Filosofia dell'arte* Hegel ha sempre parlato contro il bello naturale e da allora non si fa altro che ripetere le stesse parole, spesso senza determinare più da presso questa pretesa. Esattamente come accade per molti concetti che ci interessano, come il concetto di immagine o dello *Schein*, l'estetica non è che l'ultimo gradino di una lunga elaborazione concettuale che attraversa l'intero sistema. Nell'affrontare argomenti di filosofia della natura, Hegel mette in evidenza temi centrali per l'intera storia dell'estetica post-hegeliana.

Anche qui, Hegel non fa altro che riprendere le posizioni e le ricerche scientifiche della sua epoca, dando un nesso razionale e sistematico a dei risultati che di per sé non avrebbero un interesse per il pensiero. Il nome e l'opera di Møller (1777-1862) citati qui sono indicativi della sua maniera di affrontare le questioni. Il titolo del saggio del danese era *Sull'origine del calore per attrito con implicazioni per la teoria di entrambi i fenomeni*<sup>534</sup>; Petry ha trovato e tradotto una parte, e dalla sua traduzione riporto qui il passo a cui Hegel si riferisce parlando di "linea della bellezza":

"It was thus that I discovered that this line is in fact the model in accordance with which the artist had moulded every part, not only of the human form, but also of forms such as vases etc., and that for this reason I might well call it *the line of beauty*. When I looked at all the other forms of organic nature in the light of this discovery, I found the curved line reoccurring everywhere: in plants, nearly all the forms of which fall between the line and the surface; in the minute world of insects; in the dumb fishes of the sea, in the light-winged inhabitants of the air, and in the creatures dwelling upon the firm-set earth."<sup>535</sup>

<sup>533</sup> Su considerazioni simili si svolsero molti dibattiti che portarono alla creazione di scuole-movimenti d'avanguardia come il Bauhaus o il De Stijl, dove si trattava di sviluppare programmi di una diversa concezione del valore formale delle linee rette e delle curve (astrazione geometrica/ astrazione lirica). Ma già prima di loro, a livello teorico, il discorso si era imposto sulla scena intellettuale, con il lavoro di Woringer *Astrazione ed Empatia (Abstraktion und Einfühlung)*, 1908).

<sup>534</sup> JACOB NICOLAI MÖLLER, "Über die Entstehung der Wärme durch Reibung nebst Folgerungen für die Theorie beyder Phänomene", nella rivista *Neue Zeitschrift für speculative Physik*, a cura di Schelling, vol. I, iii, Tübingen, 1802, pp. 1-66.

<sup>535</sup> *Ibid.*, p. 45; v. PETRY FN, II, 307; corsivo mio.

Tutto ciò Hegel lo fa suo come materiale che conferma la distinzione interna dei momenti che portano a manifestazione la figura. Così egli aggiunge:

“Nell'inorganico però non si presentano ancora linee curve, ma figure geometricamente regolari con angoli uguali corrispondenti a sé, dove tutto è necessario mediante il procedere nell'identità. Così il processo di configurazione è un misterioso tracciare linee, determinare piani e delimitare mediante angoli paralleli.”

Se confrontiamo ora Hegel con i dibattiti estetici sulla questione della preferenza di linee rette o curve, possiamo accorgerci della solita strategia che gli offre sempre un vantaggio interpretativo e una capacità di penetrazione dell'argomento discusso, oltre le preferenze soggettive.

La domanda per i teorici dell'arte di fine Ottocento era se *l'arte* iniziava con l'astrazione o la cosiddetta organicità. Hegel sposterebbe la domanda su come la *natura* inizia, perché solo a partire dall'identità si può comprendere la frammentazione che opera a posteriori la riflessione intellettuale. Così, Hegel darebbe ragione agli astrattisti, ma non per le pretese che essi avanzano. Non è lo spirito a sviluppare il punto in linea e in superficie, ma è la natura.

Anzi, questa *configurazione* nello spazio e dello spazio, è effettivamente importante per lo spirito in quanto è la prima figura astratta della natura sulla quale lo spirito reagirà e imporrà le sue regole. Da questo punto di vista, se Hegel avesse potuto esprimersi sull'astrazione geometrica, sarebbe stato l'unico ad accusare i suoi sostenitori, non di intellettualismo o astrattismo in senso concettualista, ma al contrario di *naturalismo* e di *imitazione* della natura nei suoi aspetti più reconditi, là dove l'intelletto e la ragione non hanno nessun ruolo nell'apparire della figura. Anche se queste digressioni non hanno valore che come *prefigurazione* delle problematiche che interesseranno soltanto lo spirito, è importante individuare i momenti della loro nascita.

Nella filosofia dell'arte tutto ciò è *presupposto*, ma lo è solo per Hegel e per chi ha seguito lo sviluppo del concetto. Per rimanere entro i limiti della nostra ricerca, possiamo già riconoscere che quando saremo arrivati alla filosofia dell'arte, allora sarà molto tardi per capire come avviene, dal punto di vista concettuale, il miracolo della visione, o il “mistero dell'interno organizzarsi” della figura, come diceva poco prima Hegel; elementi questi imprescindibili per ogni determinazione dell'immagine. Ritornando quindi al percorso che segue Hegel, e dopo aver esposto le idee generali sull'apparire della figura, in particolare la distinzione tra configurazione inorganica, organica e artistica, si deve procedere all'ulteriore determinazione della figura.

Dopo il percorso del concetto di luce, bisogna seguire questo secondo elemento necessario per il sorgere della visibilità, e solo così si può passare al suo esame più concreto come teoria della visibilità. Così come Hegel pensò a una divisione interna del concetto di luce (in-sé, espansione, limite), anche qui è testimoniata una simile divisione della figura, sia dalle lezioni che dai paragrafi del '30.

“Questa figura dobbiamo ora considerarla ulteriormente nelle sue singole *determinazioni*: se ne devono distinguere tre: *in primo luogo* le astrazioni della figura, quindi propriamente ciò che non ha figura; *in secondo luogo* il rigore della figura, la figura diveniente, l’attività del figurare, la figura non ancora compiuta (...); *in terzo luogo* la figura reale (...).”<sup>536</sup>

### a. La figura come assenza di figura (§ 311).

Il primo momento della figura, è la cosiddetta “figura senza figura”, che Hegel identifica con la sfera.<sup>537</sup> Per comprendere questa tesi obiettivamente non tanto chiara, bisogna ritornare alla parte meccanica, alla “dottrina dell’essere” della natura. Là, trattando del concetto di spazio, si erano introdotte tre nozioni che, sviluppate dialetticamente, presentavano la necessità della tridimensionalità spaziale: il punto, la linea e la superficie. Ecco il passo:

(§ 256)

“la distinzione è essenzialmente distinzione determinata, qualitativa. Come tale è  $\alpha$ ) anzitutto la *negazione* dello spazio stesso, poiché questo è l’esser fuori di sé immediato *privo di distinzioni*, il *punto*,  $\beta$ ) La negazione è però *negazione dello spazio*, cioè è essa stessa spaziale; il punto, in quanto è essenzialmente tale relazione, ossia in quanto supera se stesso, è la *linea*, il primo essere-altro e cioè *l’essere* spaziale del punto;  $\gamma$ ) la verità dell’alterità è però la negazione della negazione. La linea passa perciò nella *superficie*, che da un lato è una determinatezza rispetto alla linea e al punto, e quindi superficie in generale, e dall’altro però la negazione superata dello spazio e quindi il ristabilimento della totalità spaziale, la quale ormai ha il momento negativo in sé; *superficie inclusiva*, che separa un intero spazio *singolo*.

(§ 256, *Anmerkung*)

Che la linea non consti di punti, la superficie non consti di linee, risulta dal loro concetto, poiché la linea è piuttosto il punto come essente *fuori di sé*, e cioè *riferentesi* allo spazio e superante se stesso, e la superficie è similmente la linea superata, essente fuori di sé. Il punto è quindi rappresentato come il primo termine e il positivo, da cui sono state prese le mosse. Ma vale altrettanto l’inverso, in quanto lo spazio in effetti è invece il positivo, la superficie è la prima negazione e la linea la seconda, che però, come seconda, quanto a verità è la relazione riferentesi a sé, il punto; la necessità del passaggio è la medesima. Della necessità di questo passaggio non si tiene conto quando si

<sup>536</sup> § 310 Z. Le parole ommesse sono, rispettivamente, “il magnetismo” e “il cristallo”. Vale anche qui lo stesso discorso che abbiamo dovuto sostenere nella parte riguardante la luce, dove i discorsi interpolati – completamente inutili per noi e, molto probabilmente, abbastanza logori per la scienza contemporanea – riguardavano i corpi celesti. Ora qui il discorso mira al chiarimento dei fenomeni di elettricità – magnetismo – chimismo.

<sup>537</sup> § 311 : “Die a) *unmittelbare*, d. i. die als in sich *formlos* gesetzte Gestalt ist einerseits das Extrem der *Punktualität* der Sprödigkeit, andererseits das Extrem der sich *kugelnden* Flüssigkeit; - die Gestalt als innere Gestaltlosigkeit.”

concepisce e definisce estrinsecamente il punto, la linea e così via; tuttavia quella prima specie di passaggio viene rappresentata, ma come qualcosa di contingente, quando nella definizione si dice che, se il punto si *muovesse*, nascerebbe la linea. Le altre figurazioni (*Figurationen*) dello spazio considerate dalla geometria sono ulteriori delimitazioni qualitative di una astrazione spaziale, della superficie o di un intero spazio delimitato. Vi compaiono anche momenti della necessità come quello ad es. che il triangolo è la prima figura rettilinea, che tutte le altre figure devono necessariamente esser ricondotte ad essa o al quadrato, se devono venir determinate e così via. Il principio di queste figure è l'identità intellettuale, che determina le figurazioni in modo che abbiano *regolarità* e quindi fonda i rapporti, che diventa così possibile conoscere.

Intanto, per chiudere il discorso precedente sull'uso del termine figura (che per Hegel è *Gestalt* e non *Figuration*) notiamo l'uso tecnico che Hegel riserva alla parola *Figurationen*, chiaramente riferita soltanto a delle "astrazioni spaziali". Queste *Figurationen*, sviluppate attraverso l'intero percorso della Filosofia della natura, appaiono come *Gestaltungen* quando si tratta di una realtà concreta individuale, come lo sarà in massimo grado il corpo. Qui, la prima figura (*Gestalt*) è la sfera. Il termine del percorso iniziato ora con la *Gestalt* della *Gestaltlosigkeit*, terminerà più avanti con la *Gestalt* reale, cioè il corpo. Non appena ciò che all'inizio appare come immediato sarà posto, verrà lasciato da parte, per poi essere ripreso nell'*Antropologia* filosofica, dove si tratterà del corpo umano, allo stesso modo che succede con la luce.

In che senso però la sfera è la figura senza figura? Ho riportato il passo sulla prima negazione dello spazio (il punto) perché è la sua controparte nella meccanica. Per un verso la sfera condivide col punto la *puntiformità*, ossia l'aver immediatamente ogni sua parte come uguale a ogni altra in modo indifferente. Per un altro verso però, la sfera è il prodotto del punto sviluppato come superamento delle tre dimensioni; non solo superficie ma volume.<sup>538</sup> La sfera è:

"l'intera realizzazione secondo tutte e tre le dimensioni, ma una totalità senza sviluppo della determinatezza. La figura sferica è la figura universale dotata di regolarità formale, la figura che si libra liberamente e che perciò hanno anche i corpi celesti liberi, come individui universali. (...) La determinazione della figura è uguale in tutti i lati e non vi è ancora posta alcuna differenza."<sup>539</sup>

La differenza si pone nel secondo momento, che ricalca espressamente il momento della linea, ma che qui viene arricchito di una determinazione ancora più importante.

<sup>538</sup> Nell'aggiunta a questo paragrafo, la triade delle astrazioni spaziali, appare aggiornata proprio dal concetto di volume che qui è rappresentato dalla sfera: "Le determinazioni della forma, come opera di questo interno mastro geometrizzante, sono dapprima il punto, poi la linea, la superficie e, da ultimo, l'intero volume." (§ 311 Z.). Si ricordi come la nozione di volume è di valore fondativo per ogni nozione di forma in ambito artistico. In più, nella resa dei volumi si complicano tutte le nozioni che abbiamo visto finora, come la luce e l'oscurità.

<sup>539</sup> § 311 Z.

**b. Il principio della Gestaltung (§§ 312 - 314).**

Questa determinazione è *il principio della configurazione* (das *Prinzip der Gestaltung*)<sup>540</sup>. Tralasciamo nuovamente il riferimento allo *spröde* e al magnetismo. Ecco la determinazione fondamentale di questo momento:

“Il punto passa dapprima nella linea, e la forma si contrappone in essa in estremi, che come momenti non hanno alcuna sussistenza propria, e sono tratti soltanto dalla loro relazione che, manifestandosi, è il loro medio e il punto di indifferenza (*Indifferenz*) dell’opposizione. Questo *sillogismo* costituisce il *principio della configurazione* (*Gestaltung*) nello sviluppo della sua determinatezza.”<sup>541</sup>

Che il riferimento al magnetismo sia qualcosa di accidentale, pensato da Hegel come adatto per *illustrare* questo movimento, ma che non ci costringe a considerarlo come la Cosa, lo vediamo bene nelle lezioni del 1823-24, dove Hegel, dopo l’esposizione concettuale, dice: “Dobbiamo ora confrontare i fenomeni (*die Erscheinungen*) del magnetismo con quello che qui è risultato finora dal concetto (*aus dem Begriff geflossen ist*)”.<sup>542</sup> Come abbiamo notato in precedenza, Hegel deduce dal concetto e poi cerca i fenomeni che in natura meglio si adattano ai concetti.

Infatti, mentre dal movimento del concetto nascono tutte le nozioni particolari, non si può dire lo stesso delle cose naturali. Basta confrontare i soli paragrafi riguardanti la Figura: il magnetismo non nasce dalla figura geometrica della sfera, né fa nascere l’elettricità che segue e tutti questi punti guadagnati qui, hanno ancora meno relazioni con i paragrafi seguenti in cui la figura si presenta in rapporto ad altri elementi (che invece sono centrali per la dottrina della visione).

In questo sillogismo, Hegel vede la concretizzazione del rapporto tra i poli del magnete, per cui anche quando non si tratta di un pezzo di magnete in forma di linea retta, l’opposizione si manifesta secondo una linea ideale, l’asse (*in eine ideelle Linie, welche die Achse ist*).<sup>543</sup> Non possiamo insistere qui sulla questione del magnetismo, ma possiamo solo ricordare che si tratta di un fenomeno naturale che appassionò la generazione romantica e occupò molto spazio nelle pubblicazioni scientifiche dell’epoca. Hegel non fa che inserire nel suo sistema le ultime novità sull’argomento e, alla maniera della luce, torna a trattarlo anche nella *Filosofia dello Spirito*.

Dobbiamo sempre distinguere due piani: quello del concetto e quello delle concrezioni sensibili. Se facciamo così, possiamo vedere meglio come da una parte si tratta del principio di

<sup>540</sup> § 312.

<sup>541</sup> § 312: “Der Punkt geht zunächst in die Linie über, und die Form setzt sich an derselben in Extreme entgegen, welche als Momente kein eigenes Bestehen haben und nur durch ihre Beziehung, welche erscheinend ihre Mitte und der Indifferenzpunkt des Gegensatzes ist, gehalten sind. Dieser *Schluß* macht das *Prinzip der Gestaltung* in ihrer entwickelten Bestimmtheit aus”.

<sup>542</sup> VPhN. 1823/24, 635; 136.

<sup>543</sup> § 312 Z.: Enz.II., 206; 250.

configurazione, e dall'altra del fenomeno naturale del magnetismo che secondo la concezione di quell'epoca *potrebbe* rientrare in tale processo.

Il principio di configurazione è da intendersi come l'attività immanente (*die immanente Tätigkeit*) della forma che lentamente viene in esistenza come totalità e *Gestalt*. Il principio della configurazione pone la determinazione spaziale che in un primo momento, astrattamente, era posta nel concetto dello spazio come *piano o superficie*,<sup>544</sup> mentre ora si presenta come *delimitazione* (*Begrenzung*) spaziale<sup>545</sup>, imposta dal *Werkmeister der Form*, il *capomastro* della forma.<sup>546</sup>

Quest'attività immanente della forma (§ 313) “non è altro che l'attività del concetto in generale, ossia quella di porre l'*identico* come *differente* e il *differente* come *identico*” (§ 314). Per Hegel *qui*, nell'inorganico, quest'attività è simile al magnetismo perché in esso quelli che sono identici nello spazio (i due poli) vengono posti come differenti (repulsione dei poli omonimi, attrazione dei non omonimi). Non solo, ma nella constatazione che tagliando a metà un magnete, le parti non rimangono separate come ci si aspetterebbe dalla sensibilità, ma tornano a riprendere la loro polarità in entrambi i frammenti, Hegel ritrova il segno inequivocabile della presenza del pensiero nella natura.<sup>547</sup>

Quello che a noi interessa maggiormente, però, è che l'attività che opera la configurazione è la stessa del concetto; perciò si può stabilire un'analogia perfetta tra la parte completamente astratta della meccanica e quella della fisica dell'inorganico; in più, la stessa attività della forma si ripresenterà nella fisica organica, dove la *Gestalt* tornerà per la seconda volta ad occupare una sezione dedicata esclusivamente ad essa.<sup>548</sup> Ulteriore prova del fatto che Hegel cerca gli esempi che meglio si adattino alle esigenze del concetto, mentre il meccanismo rimane pressoché inalterato, fin dalla dialettica dell'Essenza.

Il principio della configurazione, quindi, potrebbe essere riassunto, anche secondo il corso del 1823-24, nell'impulso interno e nell'attività di delimitazione del corpo nello spazio. “La forma totale (*die totale Form*) è delimitata nello spazio e questa delimitazione dipende da quest'impulso (*Triebe*), da questa forma attiva (*thätigen Form*)”.<sup>549</sup>

---

<sup>544</sup> È interessante notare la differenza concettuale che Hegel riesce a ricavare dal movimento dialettico tra punto e linea. Se il loro passaggio è considerato come risultato del secondo momento, si parla del *piano*; se questo però è visto come la totalità dello spazio ristabilito, si parla di *superficie*. Il piano è astrattamente la terza dimensione dialettica, mentre la superficie è la negazione superata dello Spazio; § 256: “Die Linie geht daher in *Fläche* über, welche einerseits eine Bestimmtheit gegen Linie und Punkt, und so Fläche überhaupt, andererseits aber die aufgehobene Negation des Raums ist, somit Wiederherstellung der räumlichen Totalität, welche nunmehr das negative Moment an ihr hat; - *umschließende Oberfläche*, die einen einzelnen ganzen Raum absondert.”

<sup>545</sup> § 315: “La linearità astratta dell'attività determinante il luogo è realizzata come piano e superficie dell'intero corpo”; “die abstrakte Linearität der ortbestimmenden Tätigkeit zur Fläche und Oberfläche des ganzen Körpers realisiert”.

<sup>546</sup> § 315 Z.

<sup>547</sup> Addirittura, dice che qui “siamo interamente nel campo del soprasensibile” (§ 312 Z.).

<sup>548</sup> Cfr. ad esempio § 355 Z. dove si parla dell'ultimo momento della configurazione animale come “il cristallo della vitalità”.

<sup>549</sup> VPhN. 1823/24, 640; 140.

Quest'insistenza sull'organizzazione interna *manifestantesi* all'esterno come forma attiva, può farci pensare alla definizione aristotelica dell'anima, come atto primo di un corpo<sup>550</sup>. Qui manca ancora la vitalità, ma solo notando piano piano gli elementi che innalzano quest'edificio sistematico, saremo in grado di apprezzare il concetto nella *Gestalt* organica, dove la vitalità compare effettivamente, portando con sé un principio più alto che ci offrirà la deduzione concettuale della sensibilità.

### c. La figura reale (§§ 315 - 316).

“L'attività che è passata nel suo prodotto è la *figura*”<sup>551</sup> Solo ora possiamo dire di avere il concetto di *Gestalt* realizzato. La *Gestalt* è sì una figura statica, ma è il *prodotto* di un'attività, determinata come il superamento delle determinatezze spaziali per opera della forma; questo prodotto, la figura realizzata, è il corpo (*der Körper*)<sup>552</sup>. Solo come corpo, la forma è *Gestalt*.

La *Gestalt*, non solo è il prodotto quieto di quest'attività formatrice, ma è anche la sua unità nel senso più specifico che il termine “unità” può avere nella filosofia hegeliana: è *unità che mostra in sé le differenze*.<sup>553</sup> Queste differenze vanno sempre pensate in rapporto all'unità perché possano essere comprese, a differenza della figura organica dove in ogni sua distinzione si può ritrovare il tutto dell'organismo.

A prescindere da queste note sulla figura tra il suo apparire inorganico e quello organico, c'è un altro punto che interessa particolarmente e che *viene in luce* – come vedremo subito, non solo in senso metaforico – con la figura realizzata come corpo: si tratta di una prima configurazione del soggetto. Questa prefigurazione della soggettività spirituale nella natura, è un prodotto del rapporto della figura con le sue proprie determinazioni e – per quel che ci riguarda – con la luce:

“Il dar figura, l'*individualizzare* il meccanismo, determinando lo spazio, passa nella *particolarizzazione fisica*. Il corpo individuale è *in sé* la totalità *fisica*, questa va posta in esso nella *distinzione*, ma nel modo in cui il corpo è determinato e trattenuto nell'individualità. Il corpo, come *soggetto* di queste determinazioni, le contiene come *proprietà* e *predicati*, ma in modo tale che esse sono al tempo stesso un rapporto ai loro elementi slegati, universali e ai processi con essi. È la loro particolarizzazione immediata non ancora *posta* (tale porre è il proces-

<sup>550</sup> *De Anima*, II,1, 412a, (25).

<sup>551</sup> § 315: “Die Tätigkeit, in ihr Produkt übergegangen, ist die *Gestalt*.”

<sup>552</sup> Il termine *Körper* non indica qui ancora il corpo umano. Per quest'ultimo sarà riservato il termine *Leib*.

<sup>553</sup> Ancora una volta per Hegel questa determinazione sembra indicare immediatamente un elemento corrispondente della natura: il cristallo. In esso, la forma esterna è una corrispondenza della forma interna, cosa che si mostra nella frantumazione dove i cristalli mantengono sempre la stessa formazione geometrica (si fanno vari esempi in § 315Z, 219 seg.; 262). Il cristallo non solo offre a Hegel un esempio su cui applicare la dialettica della figura realizzata, ma anche un passaggio comodo alla prossima questione della trasparenza. Ad ogni modo, per noi deve valere lo stesso principio per cui cerchiamo soltanto le determinazioni del concetto, lasciando da parte le singolarizzazioni fisiche.

so *chimico*), per cui non sono ancora ricondotti nell'individualità, sono soltanto rapporti a quegli elementi, non la totalità reale del processo."<sup>554</sup>

Nella prima sezione della pura visibilità avevamo visto svilupparsi soltanto il concetto di luce con le sue determinazioni interne, senza mai raggiungere un'esistenza concreta. Soltanto dal suo concetto sapevamo che la luce ha bisogno della sua alterità perché si manifesti. La luce che si manifesta soltanto nel manifestare l'altro da sé era ancora priva di un'alterità reale. In questa seconda sezione abbiamo seguito la nascita di quest'alterità nella sua determinazione specifica: la materia formata in figura corporea. Solo all'incontro di questi due momenti la visione può tornare al centro del discorso hegeliano.

Per noi il passaggio dalla pura visibilità alla visibilità sensibile è piuttosto ben giustificato dall'articolazione del concetto stesso di luce che, come si diceva, richiede il suo altro perché si manifesti. Per Hegel invece l'andamento diventa brusco e sembra moltiplicarsi all'infinito. Dopo la figura reale (il cristallo), passa nella particolarizzazione del corpo individuale<sup>555</sup> e ciò accade con l'introduzione (anticipata) della questione della sensazione.

Come abbiamo avuto modo di vedere, spesso Hegel anticipa singole nozioni o allude a ciò che verrà più avanti, se necessario. Tuttavia, sono poche le volte che egli intraprende una trattazione vera e propria di un'anticipazione che, a rigor di termini, è sistemicamente inappropriata<sup>556</sup>. Nonostante ciò, non solo questo è perfettamente compatibile col nostro progetto, ma mostra anche come Hegel non intenda il sistema come una mappa astratta di corrispondenze di lemmi. Si tratta piuttosto di un organismo vivente che cambia il suo aspetto secondo il punto di vista da cui viene guardato e interrogato. È così che nel vivo del corso universitario, Hegel si rende conto che dicendo "proprietà fisiche" (*physischen Eigenschaften*) è già con un piede nel dominio del sensibile.<sup>557</sup>

Qui si intrecciano le due vie metodologiche: da una parte si ha la sensazione di una proprietà del corpo-figura (odore, sapore etc.) e ciò è l'aspetto che risiede in noi. "Noi abbiamo cinque sensi (...) ma che cosa corrisponde ad essi nelle proprietà oggettive?"<sup>558</sup> In realtà, come egli stesso nota, due di queste proprietà e delle corrispondenti sensazioni, li ha già trattati nella

<sup>554</sup> § 316; corsivi di Hegel.

<sup>555</sup> È il titolo che reca il § 316; nelle lezioni (23/24) spiega il suo compito così: "L'elementare quindi viene realizzato e viene posto con le qualità dei corpi; dobbiamo ora esaminare più da vicino queste proprietà fisiche" (VPhN. 1823/24, 642; 141). Lascia quindi da parte il cristallo e riprende gli elementi visti prima nella loro astratta universalità, per esaminare come vengono ad esistere nelle configurazioni inorganiche. Un compito che pare infinito, ma che lui riesce a gestire con l'introduzione della questione della sensazione, che gli permette di parlare non di singolarizzazioni infinite ma di cinque forme di rapporto, di cui due ne aveva già trattato in precedenza (tatto e udito).

<sup>556</sup> Ricordo che qui siamo ancora nell'inorganico; la sensazione come minimo dovrebbe venir trattata nell'ultima sezione dell'ultima sfera, ossia nell'organismo animale.

<sup>557</sup> Cfr. VPhN. 1823/24, 642; 141: "Già il nome [i.e. *proprietà fisiche*] fa pensare a un modo di sentire sensibile. (...) Sotto questo aspetto possiamo dire dunque che sono i sensi dei corpi che qui consideriamo".

<sup>558</sup> *Ibidem*.

parte che noi abbiamo sorpassato.<sup>559</sup> Ora, tutta la parte che segue riguarda il nostro tema, la visione.

## 2. Trasparenza e Rifrazione.

### a. il rapporto tra luce e figura (§ 317).

Non appena Hegel comincia a trattare questo rapporto, lo dichiara subito come il rapporto teoretico per eccellenza. Mentre anche nel suono si ha un rapporto all'altro da sé senza nessuna modificazione pratica dell'oggetto, il suono non ha e non assume nessuna figura.

“Il rapporto della figura alla luce può essere chiamato propriamente teoretico (*theoretisches Verhalten*), è un rapporto all'altro in cui rimane la figura (*ein Verhalten zum Anderen in dem die Gestalt bleibt*). Essa appare (*sie scheint*), si pone per l'altro, ma rimane qui ciò che era. È il lato luminoso, il sorgere della luce nei corpi (*Körper*) individuali”.<sup>560</sup>

Subito dopo, Hegel aggiunge qualcosa che per noi è ancora più importante: “Questa luce che spunta <*aufgeht*> non è però ancora la luce interna (*das innere Licht*), la relazione interna del corpo alla sua universalità, *questa è il senziente (das Empfindende)*.”<sup>561</sup> Se uno parlasse di “luce interna” in qualsiasi occasione fuori da questo contesto, senza dubbio sembrerebbe esprimersi secondo una metafora. Ma qui non si tratta di una metafora. Non si tratta di dire il proprio con l'improprio.

Di nuovo, come nel passaggio dal concetto di Manifestazione a quello di Luce, ciò che ci dimostra l'identità di queste nozioni (e la loro diversità nella loro declinazione nelle sfere dello Spirito), è il loro concetto. Il senziente è tale soltanto in quanto il suo senso manifesta la qualità di un'alterità. Il sentire attraverso il tatto, è un sentire mio, interno, ma in esso si svela la resistenza della materia. La capacità di tenere questo rapporto in unità, includendo le due determinazioni opposte, quella riferita all'esteriorità come quella riferita all'interiorità del soggetto, è ciò che propriamente egli chiama luce interna. E il senso della vista è quello che meglio di ogni altro rappresenta questo meccanismo.

Qui si trova l'inizio di un'esposizione che sarà un'esaltazione dello sguardo crescente, che si protrae fino allo Spirito Soggettivo, non solo in termini puramente metafisici, ma partendo dal fatto naturale che lo sguardo abbraccia il mondo senza toccarlo, senza modificarlo; lo

<sup>559</sup> Da un lato, “l'interamente reale”, ossia il calore, corrispondeva al tatto, ma non era ancora la “resistenza della materia” dove veramente si ha un rapporto pratico. Dal lato opposto, “l'interamente ideale”, il suono, è per l'udito, ma “non presenta nessuna figura”; cfr. VPhN. 1823/24, 643; 142.

<sup>560</sup> Cfr. VPhN. 1823/24, 644; 143.

<sup>561</sup> *Ibidem*, corsivo mio; si pensi alla corrispondenza: *Empfindende-innere Licht; Ich-Licht*.

porta in esistenza nel senso che lo porta a manifestazione per il soggetto, senza ulteriore intervento.

La visione diventa così l'archetipo di ogni teoresi. *Essa è la teoresi naturale*. La visione, però, non solo appartiene a un soggetto (che comunque qui è ancora soltanto una figura inorganica), ma ha anche dei presupposti fisici. Mentre nella figura organica l'accento cade sul lato del sentire *interno*, qui l'accento cade sull'esteriorità dei processi. La visibilità deve prima diventare visibile e ciò accade dall'incontro della luce con la figura. La prima determinazione di quest'incontro è la trasparenza.

Di nuovo ci dobbiamo arrestare per un attimo. Che l'incontro della luce con la figura attui quel che chiamiamo visibilità è comunque una constatazione empirica. Pare però che Hegel abbia sempre in mente, dietro il fatto empirico, un movimento ontologico che possa sorreggerlo e spiegarlo. Le prime righe del § 317 ci danno una tale spiegazione ma in maniera estremamente condensata che potrebbe lasciare ancora degli interrogativi su questo processo. Scrive:

“Nella corporeità divenuta figura la prima determinazione è la sua ipseità *identica con sé*, l'automanifestazione astratta di essa, come individualità indeterminata, semplice - la *luce*.”<sup>562</sup>

La figura, nella sua prima determinazione, è automanifestazione (*Selbstmanifestation*) e ipseità (*Selbstisckheit*); la figura è l'insieme organizzato delle sue parti, è “soggetto delle proprie determinazioni” come si diceva poco prima, ed è perciò auto-presentazione di se stessa nel riflettere l'insieme delle sue proprietà. Poste le determinazioni, si scorge la loro identità con le determinazioni che avevamo trovato nel concetto della luce precedentemente.

È strano che Hegel pensi alla necessità di una somiglianza ontologica tra due momenti dell'identità, perché la visibilità sia prodotta. Normalmente, sarebbe bastato che tra luce e figura si introducesse il terzo, ossia l'occhio al quale si è pur fatto cenno tramite la questione della sensazione nel paragrafo precedente.

Tuttavia egli insiste, e nell'*Aggiunta* leggiamo che si tratta dell'identità, prima posta come libera nella luce, poi nell'individualità terrestre (ossia come figura) e ciò sarebbe “lo spuntare del lato luminoso nella figura stessa”.

“Ma siccome la figura non è ancora individualità assolutamente libera, ma determinata, questa singolarizzazione terrestre della sua universalità non è ancora relazione interna dell'individualità alla sua propria universalità. Soltanto il senziente consiste nell'aver l'universale della sua determinatezza come universale in se stesso, cioè nell'essere per sé come universale. *Soltanto l'organico è dunque un tale apparire rispetto ad altro*, per cui la sua universalità cade all'interno di esso stesso (*das Organische ist also ein solches Scheinen gegen Anderes, daß seine Allgemeinheit innerhalb seiner selbst fällt*). Qui invece l'universale di quest'individualità è ancora, come elemento, un altro, un esterno rispetto al

---

<sup>562</sup> § 317: “In der gestalteten Körperlichkeit ist die erste Bestimmung ihre *mit sich identische* Selbstisckheit, die abstrakte Selbst-manifestation ihrer als unbestimmter, einfacher Individualität, - *das Licht*.”

corpo individuale. La terra ha in modo completo un rapporto al sole soltanto come individuo universale, e precisamente ancora un rapporto interamente astratto, mentre il corpo individuale ha invece almeno un rapporto reale alla luce. Infatti il corpo individuale è certo dapprima oscuro, *perché questa è in generale la determinazione della materia astratta*, essente per sé; ma l'individualizzazione della materia supera, attraverso il penetrare della forma, quell'oscuramento astratto. *Le modificazioni particolari* di questo rapporto alla luce sono poi i colori, dei quali quindi si deve anche parlare qui; e di come essi da una parte appartengono al corpo individuale, d'altra parte si librano ancora soltanto al di fuori dell'individualità dei corpi: entità umbratili in generale, a cui non può ancora essere attribuita alcuna esistenza materiale oggettiva - parvenze, semplicemente riposanti sul rapporto della luce e dell'oscurità ancora incorporea, in breve uno spettro (*Schattige überhaupt, denen noch keine objektive materielle Existenz zugeschrieben werden kann, Scheine, bloß auf dem Verhältnis des Lichts und des noch unkörperlichen Finstern beruhend, kurz ein Spektrum*).<sup>563</sup>

Questo gioco di parole<sup>564</sup> per cui lo spettro (cromatico) è soltanto qualcosa di spettrale, di fantasmatico e inconsistente, è ancora un attacco rivolto contro Newton, poiché è stato lui per la prima volta a dare questo nome al ventaglio di colori rifratti da un prisma su una parete. Un colpo basso che però qui, più che in ogni altra parte della trattazione della visione e dei colori, ha le sue ragioni e anzi segna l'unica vittoria reale del partito goethiano contro gli inglesi: *Il colore percepito non è una qualità delle cose in sé, ma qualcosa di soggettivo*. Prima di arrivare a questa tesi, dobbiamo vedere la nuova tripartizione che Hegel riserva a questa parte.

La *trasparenza* è il primo momento che corrisponde a quello del concetto della luce,<sup>565</sup> mentre il *medium* è il fattore di oscuramento e corrisponde al concetto di oscurità. In realtà, ciò che è trasparente è il primo *medium*, un puro rapporto della figura con la luce. Perciò già nel § 317, Hegel scrive: "Il corpo, (...) è *trasparente* ed è un *medium* per la luce". Però di fatto il *medium* non appare come tale che nel secondo momento (§ 318) dove si tratta di un raddoppio, di "un *confronto* della diversa densità di un altro *medium*".

È interessante l'insistenza di Hegel nell'indicare il cristallo come la realizzazione di questa trasparenza. Se prendiamo lo sviluppo soltanto concettuale di queste parti, niente ci può far collegare il cristallo a ciò che dovrebbe essere il primo momento della visibilità. Infatti, diventa incomprensibile questa insistenza con l'esempio del cristallo, quando subito dopo, dovendo sviluppare ulteriormente il concetto di *medium*, non mantiene il cristallo in rapporto a qualcos'altro, ma parla – giustamente – dell'aria e dell'acqua come due *medium* di diversa densità.<sup>566</sup>

<sup>563</sup> §317 Z.: Enz.II., 227; 268.

<sup>564</sup> Petry, commentando un altro passo proveniente dall'*Aggiunta* al § 320, nota che un simile gioco di parole era già fatto da Schelling; cfr. PETRY FN, II., 369 seg.

<sup>565</sup> Secondo Petry, "Hegel was clearly justified in regarding an explanation of transparency as being a necessary preliminary to any fully intelligible consideration of refraction and colours" e ciò perché era la scienza naturale della sua epoca ad anteporlo alle proprietà della diffusione della luce; cfr. PETRY FN, II, 340.

<sup>566</sup> Caratteristico è il modo in cui Hegel cambia elementi di riferimento; nel § 318, scrive tra parentesi: "per facilitare l'esposizione e la rappresentazione supponiamo che quello sia l'acqua e questo l'aria". Cer-

Partendo da questo fatto, avremmo potuto richiedere che il concetto di trasparenza fosse trattato a partire dagli elementi, cosa che lo stesso Hegel intuì ma che subito scartò per un motivo solo: doveva mostrare come l'organico partendo dal puro elemento terrestre si sviluppa fino alla trasparenza della figura. Con le sue parole, "l'essere in sé astratto (cioè la materia) ha superato la figura, si è resa trasparente".<sup>567</sup> Più in là, si vede chiaramente la sua intenzione di mostrare l'autosuperamento della materia nell'organico stesso (cioè nella parte più "materiale" della materia, se così si può dire):

"Il corpo sviluppato [i.e. *la figura*] nella sua forma realizzata (*in seiner Form der Bildung*) che è libera, non ha nella materia alcun impedimento, non è oscuro, si conserva nella manifestazione (*Manifestation*) e nell'indifferenza in sé, e in questo stato è chiarezza (*Helligkeit*)".<sup>568</sup> E poi aggiunge: "il cristallo si rapporta dunque in modo trasparente alla luce, è la forma che si è sviluppata liberamente, e quindi non è oscuramento".

Prima, il cristallo entrò nel discorso proprio quando si cercava un nome concreto per il processo di *configurazione*. Qui ritorna come "la forma che si è sviluppata liberamente", cioè la figura per eccellenza. Ma subito dopo scompare e al posto suo subentrano i vari elementi come materie trasparenti.

Per questo motivo, ho cercato fin dall'inizio di mantenere il discorso a un livello più ampio, oltre la specifica figura del cristallo. Nelle lezioni si trova un chiaro indizio che ci mostra come Hegel in realtà aveva le due cose (la figura e il cristallo) ben separate nella sua mente, e le congiungeva soltanto per spiegare certi passaggi. Nel terzo momento che dobbiamo ancora vedere da vicino, quello riguardante il colore, Hegel dice: "Il cristallo è chiaro, come pure la figura, (...)".<sup>569</sup> Si capisce cioè che il cristallo si mostra come corrispondente alle prerogative della figura ma ciò non vuol dire che essi coincidono.

Tuttavia Hegel rimane talmente attaccato all'importanza del cristallo, che tornerà a riferirsi a esso come causa del cambiamento dei colori nella materia<sup>570</sup>, e poi addirittura lo userà come esempio per ricapitolare tutto il processo cromogenetico.<sup>571</sup> Dietro questa scelta potrebbe trovarsi ancora una volta Goethe: è lui che parlava dei corpi trasparenti come corpi cristallizzati, ad es. in un passo che Hegel stesso cita.<sup>572</sup>

tamente così aiuta la rappresentazione nostra, ma c'è da dire che aiuta anche la sua, poiché il cristallo finora utilizzato non trattiene nessuna immagine di cose per far sì che l'effetto della rifrazione sia ben riconoscibile. La rifrazione che accade nel cristallo, avrebbe portato Hegel dritto alle braccia di Newton, poiché era proprio questo fenomeno a indurre il fisico inglese a pensare un "indice di rifrazione" costante.

<sup>567</sup> VPhN. 1823/24, 645; 144.

<sup>568</sup> *Ibidem*.

<sup>569</sup> VPhN. 1823/24, 653; 150.

<sup>570</sup> Sulla "formazione cristallina con cui poi va spiegato il cambiamento di colori in molte materie", cfr. *ibidem* e seg.

<sup>571</sup> "Il cristallo compiuto (*die vollendete Kristall*) è chiaro, si oscura in sé, la sua trasparenza si intorbida, e questo è il passaggio al colore"; VPhN. 1823/24, 655; 152.

<sup>572</sup> Secondo l'indicazione di Hegel stesso (v. § 319 A.), in: GOETHE, *Zur Naturwissenschaft*, I vol., fasc. 3, XXII, p. 148. Petry dice: "See 'Goethe, die Schriften zur Naturwissenschaft' pt. I vol. 4 'Zur Farbenlehre

Comunque sia, la trasparenza è qui posta come il primo momento del rapporto tra la luce e la figura. Mentre empiricamente non c'è niente che possa spiegare questa scelta, concettualmente le ragioni sono da ascrivere all'assoluta purezza e passività di questa nozione. Proprio come il concetto di luce, semplice, puro, immediato, così anche la trasparenza, dal lato della figura è il momento più astratto, più puro, che non solo non ostacola la diffusione della luce ma la permette e la rende possibile.<sup>573</sup>

La *δια-φάνεια* è ciò attraverso cui ha luogo l'apparire, è una *trans*-apparenza. Se la luce è la prima condizione immediata della visibilità, condizione che però nella sua immediatezza *non è visibilità*, la trasparenza è il secondo momento; e così anche letteralmente è il *medium*. Soltanto alla fine del rapporto tra luce e figura si presenterà un vero e proprio oggetto per i sensi, ossia il colore. Anche Hegel anticipa questo momento alla conclusione del § 317 Z:

“Dal trasparente sorge il *bianco*, in quanto viene superata la continuità delle parti ed esse vengono moltiplicate come per es. nella neve; e soltanto come bianco la luce ha poi esistenza per noi e stimola l'occhio”.<sup>574</sup>

Con l'espressione “superata la continuità delle parti” intende la modificazione, in primo luogo meccanica e poi possibilmente anche chimica, per cui un materiale trasparente diventa opaco, o quando il cristallo subisce una frattura o il vetro che, dopo un urto, diventa polvere. Così Hegel mantiene un ordine logico sull'apparire del mondo concreto dei sensi: luce, trasparenza-opacità e quindi colore. Tuttavia, ancora una volta, la collocazione delle tematiche nei singoli paragrafi, non risulta perfettamente equilibrata. Il primo momento del rapporto alla luce è la trasparenza, ma il secondo, in qualche modo, è la trasparenza sdoppiata. Infatti, se la trasparenza, in quanto *δια-φάνεια*, ossia medio dell'apparire, è il *medium* per eccellenza, la sua prima determinazione (come tutte le altre) dovrebbe trovarsi annessa allo stesso paragrafo e non come ora in quello seguente (§ 318).

---

... Didaktischer Teil (ed. Matthaei, Weimar, 1955) §§ 495-6 (p. 157). Hegel is here referring to that part of Goethe's work which deals with chemical colours in their most basic forms. After dealing with the 'opposition' of acid and alkali, Goethe goes on to treat of the 'derivation' of white and black, the 'stimulation' of colour itself etc. At the end of this section he deals with the more complex colours of organisms.” (PETRY FN, II, 340).

<sup>573</sup> Nel § 317 Z. Hegel chiama la luce “identità astratta” e la trasparenza “identità assoggettata” e “passività per la luce”.

<sup>574</sup> § 317 Z.

***b. il rapporto tra luce e medium (§§318-319).***

Iniziando questa seconda parte sul rapporto con la luce, scrive Hegel:

§ 318

2) La prima determinatezza, la più semplice, che il *medium* fisico ha, è la sua gravità specifica, la cui peculiarità per sé viene a manifestarsi nel confronto, e quindi anche in relazione alla trasparenza, soltanto nel *confronto* della diversa densità di un altro *medium*.

La gravità specifica a cui Hegel fa riferimento come la prima determinatezza del medio è *il rapporto tra la densità di un materiale e quella di un materiale di riferimento*. Il confronto a cui si riferisce è il rapporto stabilito dalla legge di rifrazione conosciuta come legge di Snell-Descartes<sup>575</sup>, la quale misura la differenza tra l'angolo di incidenza e l'angolo di rifrazione nella deviazione di un raggio di luce che attraversa due materiali di densità diversa.

Normalmente, poiché il primo medio che abbiamo naturalmente nella percezione della propagazione della luce è l'aria, si usa riferirsi all'acqua come al secondo medio e l'esempio più comune è quello del bastone che appare rifratto quando lo immergiamo nell'acqua o quello dei fiori in un vaso d'acqua.<sup>576</sup>

In questo fenomeno Hegel vede un "contagio ideale" di due *media*. Contagio ideale sarebbe il trasferimento delle proprietà dell'acqua (secondo *medium*) a quelle dell'aria (primo *medium*), senza che si mescolino o che si alterino a vicenda in nessun altro modo che non sia *nella visione*. Uno degli esempi che fa, però, quello del sole che viene visto anche quando non è più all'orizzonte (§ 318 Z.), in realtà non riguarda una visione che attraversa due *media* diversi, ma semplicemente due aree di densità diverse dello stesso *medium*. Si tratta, infatti, di un esempio caratteristico dei cosiddetti *miraggi*, di cui egli stesso parla più avanti (§ 319 Z.). Anche in questo caso, il suo linguaggio non sempre appare appropriato. Osserviamo la ultima frase del passo che segue:

"Nei tempi più recenti si sono scoperti molti più corpi che hanno una doppia rifrazione. In questo rientra anche quel fenomeno che viene chiamato fatta morgana e dai francesi *mirage* (Biot, *Traité de Physique*, vol. III, p. 321), quando sulla riva del mare si vede doppio un oggetto. Questa non è riflessione, ma rifrazione, in quanto, come nello spato d'Islanda, si vede l'oggetto attraverso strati luminosi che, scaldati in modo diverso, hanno una densità diversa."

<sup>575</sup> Citata da Hegel più avanti, nell'*Aggiunta* al § 318; cfr. Enz.II., 237; 279; cfr. anche PETRY FN, II, 345.

<sup>576</sup> Anche Hegel adotta questi esempi; tuttavia non si può non notare il suo dispiacere nel fare ciò "perché entrambi sono trasparenti in modo elementare, e cioè non posti mediante la figura, la forma realizzata (*realisierte Form*) che ha superato la gravità" (VPhN. 1823/24, 648; 146), ossia il suo solito e caro cristallo.

Intanto osserviamo che ancora una volta, anche in quel che è corretto, Hegel è condizionato dai risultati delle scienze della sua epoca; pur negando la loro importanza per la riflessione filosofica, in realtà spesso riprende i risultati delle loro ricerche. Petry, commentando questi passaggi, indica bene le conseguenze disastrose del rifiuto di Newton da parte dei nostri filosofi e letterati tedeschi, non solo perché comunque corrette, ma perché hanno potuto aprire loro la strada verso le nuove teorie di Fresnel e di Maxwell.<sup>577</sup>

In realtà l'errore non è solo non accettare la teoria della polarizzazione di Malus, poiché non pare sia necessaria per spiegare i miraggi e su questo Hegel non sbaglia. L'immagine del sole che arriva ai nostri occhi, anche se in realtà è scomparso dall'orizzonte, è un fenomeno che per la sua spiegazione non richiede il ricorso a due *media* ma a uno solo che, però, a causa di tratti di densità diversa presenti in esso, costringe la luce a una traiettoria curvilinea, simile a quella dei miraggi comuni.

Infatti, su questo si può dare ragione a Hegel, poiché i miraggi, contrariamente a quanto il loro nome forse lascia intendere, non sono fenomeni di riflessione, ma di rifrazione, poiché l'atmosfera non va considerata come uno specchio che riflette, ma piuttosto come una lente<sup>578</sup>. Una distinzione ancora più sottile si potrebbe fare riguardo ai tipi di miraggi. Infatti, non è solo Hegel a considerare la fata morgana alla loro stregua, ma l'intera comunità scientifica dell'epoca.

Quello che accade con il fenomeno di fata morgana, però, non è un raddoppiamento di un oggetto a causa della rifrazione. A differenza dei miraggi, essa è sostanzialmente la produzione di un'immagine per così dire dal nulla, spiegabile non solo attraverso la differenza di temperatura tra la superficie terrestre e l'aria (il *medium* trasparente nel quale viaggia la luce) ma attraverso il *movimento* di blocchi di aria con una certa differenza di temperatura tra loro.

Mentre nel miraggio si ha la trasposizione in immagine di un oggetto esistente, nella fata morgana si ha una composizione di colori e di volumi di diversa densità che *noi* percepiamo come immagine di qualcosa.<sup>579</sup> Hegel, come fa spesso nella Filosofia della natura, mischia molti fenomeni che forse all'epoca erano accomunati, ma che oggi sappiamo come molto diversi tra loro. Anche in questo purtroppo segue Goethe.<sup>580</sup> Lo spato d'Islanda, ad esempio, non ha a che fare né con il doppio rispecchiamento – come vorrebbe Goethe – né con “strati luminosi diver-

<sup>577</sup> Cfr. PETRY FN, II, 350 seg.

<sup>578</sup> Cfr. A. B. FRASER e W. H. MACH, “I miraggi”, in: “*Le Scienze*”, (93) maggio 1976, p. 73.

<sup>579</sup> Una delle prime descrizioni documentate di questo fenomeno, parlava di un castello sullo stretto di Messina, poiché questi blocchi apparivano come blocchi di pietra costituenti un castello. Questa testimonianza “è dovuta a un prete italiano, padre Angelucci, che narra la sua esperienza in una lettera a un confratello. Il mattino del 14 agosto 1643 egli stava osservando lo Stretto di Messina dalla città di Reggio Calabria quando «...il mare che bagna le coste della Sicilia si sollevò e prese la forma di una scura catena montuosa». Di fronte alla montagna «...comparvero improvvisamente più di 10.000 pilastri, di un colore grigio-bianchiccio», ma successivamente «...i pilastri si ridussero in altezza e si trasformarono in archi simili a quelli degli acquedotti romani». Prima che tutta la visione scomparisse, al di sopra degli acquedotti apparvero dei castelli con tanto di torri e di finestre.”; *Ibid.*, p.70.

<sup>580</sup> Nel passo citato da Hegel qui, è Goethe che associa il “doppio rispecchiamento” dei cristalli con la “fata morgana”; cfr. il passo riportato da PETRY FN, II, 350.

samente scaldati” – come vorrebbe Hegel – ma (questo sì) con la polarizzazione della luce, che entrambi criticavano come una “chiacchera metafisica” di Malus. Impossibilitato quindi a servirsi delle maggiori teorie sulla luce (in questo caso di Malus, oltre che di Newton in generale), Hegel continua a prendere sul serio Goethe, anche se pare abbia provato una sua correzione.<sup>581</sup>

Nel § 319, la diversità della densità di due *media* che nella semplice rifrazione è qualcosa di esterno, nella natura dei cristalli, dice Hegel, è un confronto interno. La trasparenza astratta, qui si presenta come *doppia rifrazione*. Questa caratteristica particolare di alcuni cristalli, è ben osservabile nello spato d’Islanda, una varietà di calcite (carbonato di calcio), che ha la proprietà di polarizzare la luce, facendo apparire doppia l’immagine di un oggetto, visto attraverso questo cristallo particolare.

Nonostante tutto, bisogna essere indulgenti: Hegel, in particolare nelle lezioni, riconosce che si tratta di fenomeni complessi, difficili da intendere e che – ad esempio per ciò che riguarda la doppia rifrazione – ci sarebbe bisogno di una disciplina specifica che studiasse le sue proprietà.<sup>582</sup> Hegel non volle superare i fisici in materia di *misurazioni*, ma volle dare un senso, un significato alle leggi fisiche per il pensiero. È bello e indicativo il passo seguente nel quale abbiamo un riferimento all’altra maniera di propagazione della luce, soltanto accennata nel passo precedente, ossia la riflessione. Di essa parlò di sfuggita nell’*Aggiunta* a uno dei paragrafi riguardanti il concetto della luce (§ 278 Z.):

“In quanto la luce si accosta alla materia e questa diventa visibile, entra in generale nella determinatezza più prossima di direzioni diverse e di distinzioni quantitative del più o meno chiaro. Questa *riflessione* (*Zurückwerfen*) della luce è una determinazione più difficile di quanto si creda. Che gli oggetti siano visibili vuol dire che la luce viene riflessa da tutti i lati. Infatti, in quanto visibili, gli oggetti sono per altro, si riferiscono quindi ad altro: cioè questo loro lato visibile è per essi nell’altro, la luce non è presso se stessa, ma in un altro; gli oggetti sono quindi nell’altro e questo è proprio la riflessione della luce. In quanto il sole risplende, la luce è per altro; questo altro, per es. una superficie, diventa dunque una superficie di luce solare tanto grande quanto lo è la superficie. La superficie ora manda luce, ma non è originariamente luminosa per se stessa, bensì soltanto un mandare luce posto; in quanto essa si comporta in ogni punto come sole, è essere-per-altro, quindi fuori di sé e così in altro. Questa è la determinazione principale della riflessione (*Zurückwerfung*).”

<sup>581</sup> Bisogna notare che l’espressione “non si tratta di riflessione, ma di rifrazione” dev’essere una nota da attribuire all’iniziativa di Hegel, atta a correggere le affermazioni di Goethe. Nel passo goethiano citato da Hegel nell’*Anmerkung* dello stesso paragrafo, sembra che Goethe attribuisca al fenomeno dei colori entotici un “doppio rispecchiamento” che accade dentro il cristallo e con ciò spiega anche la doppia rifrazione e anche ciò che accade con lo spato d’Islanda. Ma Hegel nota che tutti questi fenomeni vanno distinti dalla doppia rifrazione, e troviamo una nota sua in cui si dice “Goethe ha accolto assai amabilmente quanto ho detto su questo *aperçu*” (Enz.II., 240; 282). Ad ogni modo questo paragrafo rimane abbastanza difficile da decifrare con certezza.

<sup>582</sup> Ad esempio, cfr. VPhN. 1821/22, 379; 161: “è difficile comprendere questo fenomeno”; e sul bisogno di una scienza particolare: *Ibid.*, 380; 162.

Quando eravamo di passaggio dal paragrafo 278 abbiamo già parlato del fatto che là, tutto quello che aveva a che fare con i colori o le proprietà fisiche della luce, era soltanto un'anticipazione, poiché nella luce pura non si ha una visibilità effettiva. Ora, con una sezione dedicata espressamente alla rifrazione (così come alla trasparenza e all'oscuramento) è chiaro che il luogo di trattazione sistematica di queste proprietà è soltanto qui, ossia dopo l'intervento della Figura come oggetto della visibilità in generale. Il problema è che Hegel non dedica a ogni proprietà uno spazio adeguato, ma predilige solo la rifrazione e la birifrangenza.

Nonostante ciò, dal passo qui sopra citato, ricaviamo utili informazioni sul nostro argomento. Non solo la luce è un essere che in sé è essere per altro, ma anche gli oggetti toccati dalla luce, poiché risplendono, sono per un altro. Nell'essere fuori di sé, e così in altro, consiste la determinazione della riflessione. Cosa possiamo ricavare da ciò? Dietro un'espressione come "in quanto essa [i.e. *la superficie*] si comporta in ogni punto come sole...", dobbiamo riconoscere le teorie antiche della visione. Teorie della visione che non erano affatto semplicemente fisiche, ma metafisiche.

Il riassunto di tutta l'antichità, ossia il riassunto e la sintesi delle teorie platoniche e aristoteliche, è stato presentato da Plotino, un autore che Hegel tiene in alta considerazione. Che l'organo della visione debba essere in qualche modo affine alla luce che lo illumina, era una delle tesi più influenti di Plotino, espressa nella prima Enneade.<sup>583</sup> Tuttavia, si potrebbe limitare questa influenza a livello storico, poiché a livello teorico, a partire da Descartes, si parla esclusivamente della natura materiale della luce.

Pensandola come un'influenza di valore soltanto storico, si può ridimensionare anche un certo imbarazzo di fronte all'incomprensibilità di una frase come quella plotiniana (ed hegeliana) per cui l'occhio (o per Hegel la superficie riflettente) diventi sole. Che cosa significa *diventare simile al sole*? È una semplice metafora? La risposta dovrebbe essere intesa allo stesso modo in cui abbiamo operato la deduzione del concetto di luce dal concetto di Effettività nella dottrina dell'Essenza. L'occhio (o la superficie riflettente) è simile al sole in quanto la riflessione (come proprietà comune ad entrambi) significa *essere-per-altro*: *Sein-für-Anderes*. In più, la parola greca di Plotino indica bene il meccanismo del pensiero di Hegel stesso: *elioeides*, non si riferisce a una somiglianza di colori, di tatto, di luogo o di altre determinazioni spaziali etc., ma all'uguaglianza di forma come concetto (*eidos*).

Un altro punto che risulta interessante per noi da un punto di vista interno al sistema hegeliano, è il fatto che Hegel insiste più volte<sup>584</sup> nell'applicare *qui* la categoria (altrove criticata) di forza. Questo è un elemento ancora che ci mostra che in questo momento del nostro percorso ci troviamo in corrispondenza all'*Erscheinung*, dove la forza e la sua estrinsecazione era esami-

<sup>583</sup> L'aggettivo che usa Plotino è "elioeides" (in tedesco: "sonnenhaft", ossia simile al sole); cfr. *Enn.* I, 6, 9, 31 e segg; BEIERWALTES, "Die Metaphysik des Lichtes in der Philosophie Plotins", in: *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. 15, (3), Jul.-Sep. 1961, p. 342.

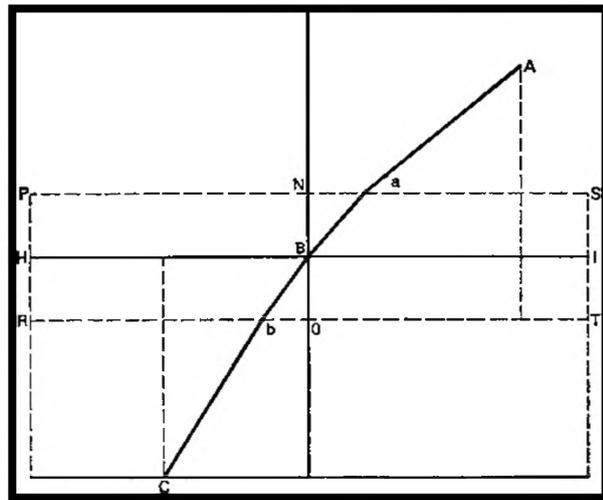
<sup>584</sup> Ad esempio nell'ultimo capoverso del § 318 Z., nel § 318 A e nel § 319.

nata sotto la categoria del *Rapporto*. Nella Logica abbiamo visto inizialmente il rapporto tra tutto/parti (e qui ci è apparso come costituzione della *Gestalt*); dopo la dialettica tra forza ed estrinsecazione, si passava al rapporto di interno/esterno. Anche qui viene presentato qualcosa di simile.

La forza e la sua estrinsecazione sono momenti formali del rapporto interno della figura (*Gestalt*). La figura geometrica *interna* della *Gestalt*, proprio per la sua forma (la sua struttura nucleare) è al tempo stesso trasparente, ma anche capace di (doppia) rifrazione, ossia non rimane astrattamente passiva – come la pura trasparenza – ma opera come se avesse in sé una gravità specifica diversa da se stessa; così determina esteriormente la visibilità, come manifestazione spaziale (§ 319) di una doppia immagine in una sola figura (§ 319 Z: *zwei Bilder, aber in einer Gestalt*).

In altre parole, la forza come possibilità di rifrazione interna alla Figura, si attua nello sdoppiamento dell'immagine come estrinsecazione determinata spazialmente.<sup>585</sup> Va notato che l'impiego di forza, qui, Hegel non lo deve solo a Biot, ma a Newton.<sup>586</sup> Quando Hegel osservava prima che la rifrazione ha luogo soltanto nella sovrapposizione di due densità e che, con l'esempio dell'acqua e dell'aria, la densità dell'acqua veniva idealmente posta nella densità dell'aria, non faceva altro che tradurre nel suo linguaggio l'esperimento proposto da Newton nella sua *Ottica*<sup>587</sup> dove ipotizza una zona di attrazione oltre il limite della densità più alta e dentro i limiti della densità più rarefatta. Ossia, una forza d'attrazione di un materiale all'altro che nel momento in cui il raggio cerca di attraversare, si trova costretto a curvarsi.

Nel disegno qui a fianco<sup>588</sup>, la AC è la traiettoria del raggio che attraversa il limite di due densità diversa in HI. Le sezioni PSHI e HIRT sono le



zone in cui persiste la *forza* d'attrazione. Anche ai loro limiti, il raggio si rifrange, per poi seguire

<sup>585</sup> Questa determinazione spaziale come immagine raddoppiata, lungi dall'essere un'immagine fantasmatica, pare che sia stata sfruttata dai vichinghi per la navigazione a mo' di bussola. Secondo vari ricercatori (come Guy Ropars, fisico dell'Università di Rennes, Francia, o Susanne Akesson, ecologa dell'Università di Lund, in Svezia; cfr. l'art. "Il cristallo magico dei marinai vichinghi" in: *National Geographic Italia*, 14 novembre 2011), lo spato d'Islanda sarebbe la cosiddetta "pietra del Sole" che nelle saghe islandesi serviva da bussola nei giorni di densa nuvolosità.

<sup>586</sup> Cfr. PETRY FN, II, 347 e 340 dov'è riportata l'osservazione di Newton secondo cui la rifrazione non si deve soltanto all'azione del raggio di luce ma a "una *forza* interna del *medium*".

<sup>587</sup> Cfr. il passo di NEWTON, *Optics*, libro III, parte I, in: PETRY FN, II, 340.

<sup>588</sup> Ripreso da PETRY FN, II, 341.

una traiettoria retta (in pieno accordo peraltro con l'affermazione insistente di Hegel per cui la rifrazione si ha soltanto nell'incontro di due densità diverse).

Se confrontiamo le due affermazioni tra loro, ossia quella newtoniana per cui una forza agisce “at some distance from the bodies”, cioè fuori dai corpi stessi a cui appartiene, e quella hegeliana per cui la densità “sembra quindi operare *al di fuori* del materiale a cui appartiene, poiché opera soltanto sul luogo del visibile; senza quella idealità il rapporto non può essere compreso” (§ 318 A), vediamo come a causa di una esagerata e inutile ostilità, siamo stati privati dalla possibilità di ereditare una teoria della visione hegeliana coerente ai principi fondamentali dell'ottica scientifica. Nonostante ciò, i momenti previsti e sviluppati da Hegel lasciano aperte le possibilità di una nuova rielaborazione.

### 3. Il colore: il rapporto tra luce e oscurità (§ 320).

La possibilità di ritrovare idee feconde nell'esposizione hegeliana che ancora oggi possono valere da cornice concettuale, si mostra ancora meglio nel momento seguente che dobbiamo ora affrontare: quello del colore. Pur essendo stato anch'esso oggetto delle scienze fisiche (e quindi misurato e analizzato alla solita maniera da laboratorio), il colore riveste un'importanza fondamentale per ogni aspetto della vita e della riflessione filosofica, dalle origini della civiltà<sup>589</sup> fino ai giorni nostri,<sup>590</sup> e Hegel stesso era ben consapevole.<sup>591</sup>

Ad esempio, è ormai da tempo assodato che lo studio dei colori nelle civiltà del passato ci può offrire molte informazioni attendibili sulle loro *concezioni* – oltre che sulle loro *percezioni* – del mondo<sup>592</sup>. Ed è inutile sottolineare che l'analisi operata dal prisma di Newton non ha nessuna importanza per la comprensione del significato del colore per l'essere umano. Hegel ne era consapevole, e pur essendo in generale più propenso a dare il primato alla scienza e non all'estetica o all'arte, in particolare sviluppando un discorso nella Filosofia della natura, almeno

<sup>589</sup> Cfr. L. LUZZATTO e R. POMPAS, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bompiani, Milano 2001.

<sup>590</sup> Sicuramente uno degli studi migliori sul significato e le funzioni del colore, prevalentemente in campo estetico (artistico e filosofico) è il libro di G. DI NAPOLI, *Il colore dipinto. Teorie, percezione e tecniche*, Einaudi, Torino 2006.

<sup>591</sup> Vedremo le sue tesi sull'argomento più avanti, nel capitolo sull'immagine nell'antropologia filosofica hegeliana.

<sup>592</sup> Pioniere in questo campo è stato il medievista MICHEL PASTOUREAU; oltre alle sue monografie sulla storia di colori, famose a livello mondiale (come ad esempio il Blu, il Nero e il Verde), Pastoureau si occupò del valore intellettuale del colore fin dal suo *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales* (Le Léopard d'Or, Paris 1986) con molti saggi e monografie; in italiano, si veda il capitolo contenuto nel suo volume *Medioevo simbolico*, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 101-192; ed. fr. originale: *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Le Seuil, Paris 2004.

per ciò che riguarda il colore fa notare che è proprio la sensibilità artistica di Goethe ad averlo spinto a quest'esame.<sup>593</sup>

Perfino quest'aspetto diventa occasione di polemica contro i newtoniani, ma questa volta con molta più ragione. Come se avesse sentito i discorsi dei *divulgatori* scientifici odierni che trovano un motivo di attacco nel fatto che Goethe era poeta, dice:

“Si è polemizzato con Goethe, poiché è un poeta, non un professore. Soltanto coloro che danno valore a idiotismi, a certe teorie e così via, vengono riconosciuti come gente del mestiere; quello che dicono gli altri viene interamente ignorato, come se non ci fosse mai stato. Quella gente vuole quindi spesso costituire una casta ed essere in possesso esclusivo della scienza, senza lasciare agli altri la libertà di giudicare: così per es. i giuristi. Il diritto però c'è per tutti, e così pure il colore.”<sup>594</sup>

Questi passi rintracciabili frequentemente nel *corpus* hegeliano, hanno anche il valore di mostrare come tutta l'immagine di un “Professore-incarnazione dello Spirito Assoluto” che non si cura di altro fuori dal proprio sistema, è qualcosa di falso, montato ad arte dopo la sua morte da gente che, come Schopenhauer o Schelling, per motivi personali si sentiva minacciata ed emarginata dal successo della scuola hegeliana. Hegel, in quello che era di sua competenza, ha difeso i diritti dell'arte nel mondo accademico, e questa polemica contro i newtoniani – pur pregiudicando spesso la sua stessa fama – è comunque una tale dimostrazione.

Passando ora alla trattazione vera e propria del colore, osserviamo che, come nota Michelet,<sup>595</sup> nella prima edizione dell'*Enciclopedia* del 1817, e quindi anche in tutte le lezioni sulla Filosofia della natura che hanno avuto luogo fino alla nuova edizione del 1827, Hegel trattò del colore subito dopo la dottrina della riflessione della luce.<sup>596</sup> Noi, seguendo la versione del 1830 con le *aggiunte* postume, abbiamo dovuto spiegare più volte i motivi concettuali per cui dovevamo tralasciare le varie tematiche interposte; ma il fatto che nella prima versione il procedimento di Hegel seguiva esattamente i momenti che noi qui abbiamo ricostruito (luce, propagazione,

---

<sup>593</sup> Enz.II., 256; 295: Goethe “è stato attratto ben presto a considerare i colori e la luce, particolarmente poi dal lato della pittura; e il suo senso della natura, puro, semplice, la condizione prima per essere un poeta, dovette contrastare una tale barbarie della riflessione quale si trova in Newton”.

<sup>594</sup> Enz.II., 262; 301: “Man hat gegen Goethe gestritten, weil er Dichter, nicht Professor ist. Nur die sich Idiotismen, gewisse Theorien usw. gelten lassen, gehören zum Handwerk; was die anderen sagen, wird ganz ignoriert, als wenn es gar nicht vorhanden wäre. Solche Leute wollen also oft eine Kaste bilden und im ausschließlichen Besitz der Wissenschaft sein, anderen kein Urteil lassen, - so z. B. die Juristen. Das Recht ist aber für alle, ebenso die Farbe.”

<sup>595</sup> Cfr. la nota *m.* nell'ed.it., p. 301; essa non appare più nell'ed. *W.* e naturalmente nemmeno in *GW.* Dovrebbe provenire quindi dalla *Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden* (neu hg. von H. Glockner, Stuttgart 1927-1940), consultata da Verra durante il suo lavoro. Ad ogni modo la nota di Michelet è pertinente e anzi molto indicativa del tipo di lavoro che abbiamo svolto in questa parte del sistema.

<sup>596</sup> Ossia in *Enz.* A. § 221. Come “dottrina della riflessione della luce”, se riferita all'ed. dell'*Enz.* A., bisogna intendere l'*Anmerkung* del § 220, poiché il §220 tratta ancora della luce come l'indivisibile e il semplice per eccellenza. In realtà notiamo che Hegel è ancora più preciso di Michelet, e stando alle sue parole bisognerebbe parlare di “dottrina della *propagazione* della luce”.

colore), ci dà una conferma importante della correttezza del procedimento *anche* all'interno della struttura sistematica.

L'ampliamento delle parti che nel 1817 erano ancora vicine mentre nel 1830 appaiono ormai lontane, si deve probabilmente da un lato al molteplice materiale raccolto in quegli anni e alla necessità di trattarlo prima del passaggio alla fisica organica; dall'altro lato, specificatamente per quel che riguarda il nostro argomento, è interessante che a partire dal 1827 non basta la dialettica di luce e oscurità per la presentazione del colore, ma si ha bisogno della mediazione della figura, che nel 1817 invece seguiva alla trattazione della luce e del colore con una distanza di ben quindici paragrafi.<sup>597</sup> Non solo seguiva, ma era praticamente irrelata alla questione della luce, mentre sorprendentemente si riscontra un certo legame della figura con il suono.<sup>598</sup>

Se osserviamo i cambiamenti operati da Hegel, ci rendiamo conto del valore inestimabile di questo mutamento, in particolare per chi è interessato alla questione della visione. I colori nascono dalla dialettica di luce e oscurità (come voleva Goethe), ma questo è ancora qualcosa di abbastanza astratto. Ciò che serve perché il colore nasca, non è l'oscurità astratta come concetto, ma l'oscurità determinata come *medium*, come *figura*. Se nell'edizione del 1827 si perde leggermente l'accostamento diretto di queste tematiche favorendo una trattazione ampia di altri argomenti, nell'edizione del '17 il passaggio risulta brusco e senza un inquadramento specifico del concetto fondamentale di *medium*.

Perciò sarei favorevole a vedere lo schema di trattazione come attendibile secondo l'edizione del '17, accogliendo l'introduzione del concetto di *medium* a partire dal '27. La prima ci dà l'unità del movimento concettuale specifico che riguarda la visione, la seconda aggiunge la chiave per una dialettica concreta e reale. Se rimaniamo soltanto nella prima, allora la teoria goethiana dovrà essere annessa perché paradossalmente spiegherebbe meglio come i colori nascono. Se rimaniamo nella sola seconda, perdiamo di vista il fatto che il colore non è un fenomeno come tutti gli altri che semplicemente s'incontra nella molteplicità fenomenica del mondo, ma è il risultato dello sviluppo del concetto di luce come *apparire concreto degli oggetti per noi*. Quest'affermazione la dovremo rivedere e riformulare nel corso di questo capitolo, poiché l'essenza della visibilità va oltre la sola considerazione del colore. Come abbiamo appreso nella logica, l'effettività è il risultato di uno sviluppo relazionale, in cui conta non solo l'apparire ma altrettanto lo scomparire dell'apparire stesso.

Per il momento, seguiamo Hegel nel primo, lungo paragrafo dove il colore viene trattato per la prima volta in quanto tale:

§320

<sup>597</sup> La Figura, nell'Enz. A. viene trattata a partire dal § 235. Il secondo momento che abbiamo avuto come "principio della Gestaltung" si trova nel § 238 (erroneamente segnato come § 236), mentre la "Figura reale" è esposta nel § 240.

<sup>598</sup> Cfr. Enz. A. § 243 *Anmerkung*, è il suono il primo "prodotto" del formarsi interno della figura.

3) Quest'essere *per sé* immateriale (forza) della forma che prosegue sino all'*esistenza interna*, supera la natura neutrale della cristallizzazione e interviene la determinazione della puntiformità immanente, *Sprödigkeit* (e poi coesione) nella trasparenza ancora perfetta, ma *formale* (per es. vetro *spröde*). Questo momento della *Sprödigkeit* è la *diversità* dal manifestare *identico con sé*, dalla luce o dal rischiaramento; è quindi inizio interno o *principio dell'oscuramento*, non ancora oscurità esistente, ma che *opera* come oscurante (il vetro fragile, per quanto perfettamente trasparente, è la ben nota condizione dei colori entottici).

Abbiamo iniziato il nostro percorso dal rapporto più “puro” e “semplice” che un corpo fisico possa avere con la luce, ossia la trasparenza (per Hegel esemplarmente rappresentata dal cristallo). Per quanto “trasparenza” in questo caso significhi che la materia si lascia invadere e riempire dalla luce (“natura neutrale della cristallizzazione”), delle modificazioni importanti avvengono (“interviene la determinazione della puntiformità immanente”) in modo da provocare cambiamenti riguardanti la visibilità concreta.

Rifrazione e birifrangenza sono due fondamentali proprietà della propagazione della luce, anche se non le uniche.<sup>599</sup> Ora, da questo stesso *medium* che all'inizio è apparso come il trasparente per eccellenza, nasce l'oscuramento. Il riferimento ai colori entottici ha il senso di mostrare un caso di produzione di colori che non hanno alcuna controparte oggettiva. Sono colori che sorgono all'interno dell'occhio stesso.

Ad ogni modo, l'importante per noi è che questo momento non è ancora “oscurità esistente”, ma “principio dell'oscuramento”. Il *medium* qui è pensato come il tramite di un “oscuro esistente per sé” e un “chiaro presente per sé”; entrambi, così posti “per mezzo della trasparenza” e “al tempo stesso in unità concreta e individualizzata” costituiscono *l'apparire del colore* (die Erscheinung der Farbe).<sup>600</sup>

Notiamo qui un movimento sulla falsariga della logica, ormai ben riconoscibile: *L'apparire* come *Erscheinung* (colore) è posto come il risultato concreto e individualizzato del movimento di identità (luce) e opposizione (oscurità). Quando ci trovavamo nella nostra prima sezione di questa parte (sul concetto di pura visibilità), abbiamo dovuto giustificare un salto concettuale, in modo da poterci trasferire dal discorso astratto sulla visibilità a quello concreto, poiché Hegel doveva continuare la sua esposizione con molti elementi che niente avevano a che fare con il nostro argomento. Ora qui è Hegel stesso a confermarci questo nesso – a prescindere

<sup>599</sup> Quelle fondamentali sono la diffusione (per cui noi vediamo il cielo blu e non nero), la rifrazione (di cui si è già parlato), la riflessione (che non abbiamo ancora menzionato, se non di sfuggita) e l'assorbimento (per cui la luce cede la sua energia nell'attraversare una materia, per cui i fondali marini sono in perenne oscurità); cfr. PAOLA BRESSAN, *Il colore della luna. Come vediamo e perché*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 11 segg.). Come vedremo Hegel tratta anche della diffrazione, ma soltanto durante le lezioni. Per lui – come per gran parte della tradizione filosofica dall'antichità a Newton – rifrazione e riflessione sono le proprietà fondamentali della luce.

<sup>600</sup> § 320: “So gibt dann ein auch für sich existierendes Finsteres und für sich vorhandenes Helles, vermittelt der Durchsichtigkeit zugleich in konkrete und individualisierte Einheit gesetzt, die Erscheinung der Farbe.”

dal materiale interposto – rimandando il lettore al paragrafo da dove avevamo preso l'avvio (§ 277). E lo fa proprio mentre chiarisce il significato del processo che porta il colore ad apparire. Ecco come inizia l'*Anmerkung* al § 320:

“Alla luce come tale è immediatamente contrapposta l'oscurità astratta (§ 277). Ma l'oscurità diventa per la prima volta reale come corporeità fisica individualizzata e il percorso dell'oscuramento, che abbiamo mostrato, è questa *individualizzazione* del chiaro, cioè, qui, del trasparente, ossia della manifestazione passiva nella cerchia della figura, per cui si giunge *all'essere in sé* della materia individuale; il trasparente è il neutro omogeneo nella sua esistenza: l'oscurità è l'individualizzato giunto all'essere per sé, che però non esiste nella puntiformità, ma è soltanto come *forza* contro il chiaro e perciò può altrettanto esistere in completa omogeneità.”<sup>601</sup>

La prima frase di questo passo indica i confini dello *Schein* della luce. Subito dopo, il secondo passo è quello della realtà (*Realität*, da intendere come *Existenz* e *Ding*, quindi non ancora *Wirklichkeit* e non *Sache*) dell'oscurità (nella corporeità fisica, ossia in una *cosa* esistente – e con ciò siamo ai confini mobili tra *Schein* ed *Erscheinung*). Qui il mondo si ribalta e la trasparenza (*passività nella figura*, come il “rispecchiamento” interno del cristallo) è posta come (*la cosa*) *in-sé* della materia individualizzata, mentre il suo per-sé (*il fenomeno*) è l'altro estremo di questo processo d'individualizzazione: *l'oscurità* – ma ora come oscurità di un corpo esistente.

L'individualizzazione del chiaro è sinonimo del percorso dell'oscuramento. Entrambi i processi si incontrano nella figura, ovvero nella trasparenza. Così la trasparenza è chiaramente posta come principio sia del chiaro sia dell'oscuro. Nell'accezione comune di un medio trasparente, pensiamo alla proprietà del medio di lasciar passare la luce (e così parliamo del *chiaro*). Ma nel lasciar passare il chiaro, il *medium* offusca la luce, la riflette, la rifrange, la polarizza, etc. Quando la luce ha attraversato il *medium*, non è più nella sua prima purezza, ma risulta offuscata, oscurata. Il risultato di questa dialettica tra chiaro e oscuro è la produzione del colore, il quale “richiede una più precisa determinazione della loro relazione” (§ 320 A.). Come si intuisce, il riferimento preferenziale dietro questo *medium* trasparente e – nello stesso tempo – offuscante che *produce* i colori, è il prisma newtoniano. Nell'*Anmerkung* del § 320 il riferimento è breve ed essenziale:

“Il mezzo esteriore di offuscamento più noto è il prisma, la cui efficacia offuscante si fonda su due circostanze, in primo luogo la sua limitazione esterna come tale, i suoi bordi, in secondo luogo la sua figura prismatica, la disuguaglianza dei diametri del suo profilo, dall'intera estensione del suo lato fi-

<sup>601</sup> § 320 A. : “Dem Licht als solchem ist die abstrakte Finsternis unmittelbar entgegengesetzt (§ 277). Aber das Finstere wird erst reell als physische, individualisierte Körperlichkeit, und der aufgezeigte Gang der Verdunkelung ist diese *Individualisierung* des Hellen, d. h. hier des Durchsichtigen, nämlich der im Kreise der Gestalt passiven Manifestation, zum *Insichsein* der individuellen Materie. Das Durchsichtige ist das in seiner Existenz homogene Neutrale; das Finstere das in sich zum Fürsichsein Individualisierte, das aber nicht in Punktualität existiert, sondern nur als *Kraft* gegen das Helle ist und darum ebenso in vollkommener Homogenität existieren kann.”

no allo spigolo opposto. Tra le cose incomprensibili nelle teorie dei colori si ha, fra l'altro, il fatto che in tali teorie viene trascurata la proprietà del *prisma* di produrre offuscamento e in particolare in modo disuguale a seconda della disuguaglianza dello spessore dei diametri delle diverse parti attraverso le quali cade la luce”.

Per “limitazione esterna” del prisma come condizione di offuscamento, probabilmente bisogna intendere il fatto che nel limite del prisma si osserva la rifrazione a causa della diversa densità (o gravità specifica) dei *media* (prisma e aria). Con questo fatto empirico possiamo forse spiegare meglio quell'espressione della prima sezione, quando nel passaggio dalla luce all'oscurità si parlava del *limite* come momento in cui il concetto di luce, dopo l'esposizione del concetto di oscurità, trovava la sua realtà ed esistenza.

In più, sempre nell'*Anmerkung* del §320, Hegel fa questa affermazione: “Anzitutto bisogna convincersi di questo come della determinazione fondamentale, e cioè che l'*impedimento* del rischiaramento dipende dalla gravità specifica [ossia la densità] e dalla coesione”. La coesione sarebbe questa seconda circostanza di cui si parla qui a proposito del prisma, ossia la struttura interna, la sua “figura prismatica”, la “disuguaglianza dei diametri” etc.

Nello *Zusatz* di questo paragrafo, il discorso è ripreso e ampiamente sviluppato. Ci offre così l'opportunità di seguire “dal vivo” le obiezioni di Hegel alle osservazioni di Newton. Come vediamo nel passo sopra citato, il disappunto di Hegel è legato al misconoscimento delle proprietà del prisma e del fatto che esso, in quanto *medium* offuscante, altera la natura semplice della luce.

La lunghissima *Aggiunta* presenta molti degli aspetti che possono caratterizzare il rapporto di Hegel con Newton. Vi si trovano attacchi pesanti, accuse di disonestà e di pedanteria, così come anche dei riconoscimenti di merito. Quello però che ci interessa è che, in fondo, Hegel e Newton non affermano qualcosa di diverso rispetto al fenomeno dei colori, ma rispetto alla sua interpretazione. E in realtà, Hegel è abbastanza cauto dall'insegnare ai newtoniani come fare i loro calcoli (*o le loro misurazioni*, come dice con disprezzo per distinguerli dalla matematica vera e propria<sup>602</sup>).

La sua reazione più decisa contro la concezione newtoniana sorge quando l'osservazione empirica (che è l'ambito dei fisici) “non deve soltanto osservare, ma anche riportare le osservazioni alle leggi universali” e così entra in contatto con l'osservazione filosofica.<sup>603</sup> E poiché la filosofia non tratta di qualcosa di composto, ma del concetto come unità immanente, non esterna, di distinti<sup>604</sup>, bisogna concepire la luce come l'*Ideale*, il semplice e i colori come la materializ-

<sup>602</sup> § 320 A. : Enz.II., 248; 288.

<sup>603</sup> § 320 Z. : Enz.II., 249; 289.

<sup>604</sup> § 320 Z. : Enz.II., 249; 289: “Die Philosophie hat es daher nie mit einem Zusammengesetzten zu tun, sondern mit dem Begriffe, mit der Einheit von Unterschiedenen, die eine immanente, keine äußerliche, oberflächliche Einheit derselben ist.”

zazione del suo rapporto con l'oscurità; o come voleva Goethe, quando all'apertura della sua *Teoria dei colori* scrive: “i colori sono azioni della luce, azioni e passioni”<sup>605</sup>.

Per Hegel si tratta delle due maniere (*Vorstellungen*) contrapposte di guardare a questo fenomeno. Se badiamo al fatto che entrambe le chiama *Vorstellungen*, ossia – nel suo linguaggio – rappresentazioni che non sono ancora concetto, ci rendiamo conto che comunque il suo sostegno alla teoria goethiana non è incondizionato. Sorprendentemente, pare che Hegel utilizzi la teoria di Goethe non come una teoria filosofica meglio adeguata, ma come una teoria *empirica*, che meglio descrive il fenomeno:

“Se si polemizza con Newton, questo sembra essere presunzione, ma la questione è da decidere soltanto in modo empirico e così l'ha impostata Goethe, mentre Newton l'ha intorbidata con la riflessione e la sclerotizzazione della rappresentazione”.<sup>606</sup>

Qual è questo intorbidimento preciso? È il vedere l'analisi del raggio in uno spettro cromatico e considerare i colori come *elementi originari* del raggio stesso, anziché effetti, o passioni – come direbbe Goethe – del raggio. Per Hegel si tratta di un'inversione metafisica piuttosto che di un'osservazione fisica. La posizione di Hegel, invece, è esemplarmente espressa nel seguente passo:

“L'osservazione di colori deve cominciare ed essere recepita là dove la *trasparenza* è condizionata da *mezzi offuscanti*, come si deve dire che sia anche il prisma come tale, e quindi interviene una relazione della luce all'oscurità. Il colore, come qualcosa di semplice, libero, ha bisogno di un altro per la sua realtà effettiva — di una figura che è una figura determinata, disuguale, includente i suoi lati sotto un angolo diverso. In tal modo sorgono luminosità e oscuramenti diversi per intensità che, cadendo l'uno sull'altro, e quindi offuscati o rischiarati, producono i *colori liberi*.”<sup>607</sup>

Se ci rivolgiamo ora agli studiosi del pensiero di Goethe, troveremo un'esposizione di quest'argomento, a volte perfettamente identica al Nostro: “Per Goethe la luce è indivisibile; alla luce si contrappone nella sua autonomia l'oscurità. Per effetto di questa polarità, appaiono i colori nella torbidezza intermedia (la materia)”<sup>608</sup> Non solo la luce ha bisogno della figura perché

<sup>605</sup> J. W. GOETHE, *Teoria dei colori*, cit., p. 5.

<sup>606</sup> § 320 Z. : Enz.II., 250; 290; più avanti, sempre in questa lunga *Aggiunta*, riprende l'esposizione della teoria goethiana. Là dice che essa è “l'esposizione adeguata al concetto”. Anche in queste parole si potrebbe dire che essa è sì adeguata, ma non è il concetto stesso. Probabilmente, per un'esposizione davvero concettuale, Hegel intenderebbe il sistema stesso del sapere.

<sup>607</sup> § 320 Z. : Enz.II., 250 e seg.; 290: “Die Betrachtung der Farben ist da anzufangen und aufzunehmen, wo die *Durchsichtigkeit durch trübende Mittel*, wie auch das Prisma als solches behauptet werden muß, bedingt ist, also eine Beziehung des Lichts aufs Dunkle eintritt. Die Farbe, als dieses Einfache, Freie, bedarf eines Anderen zu ihrer Wirklichkeit, - einer Figur, die eine bestimmte, ungleiche, unter verschiedenem Winkel ihre Seiten schließende ist. Dadurch entstehen an Intensität unterschiedene Erhellungen und Trübungen, die, aufeinanderfallend und damit getrübt oder erhellt, die *freien Farben* geben.”

<sup>608</sup> MARTIN BASFELD, “Il colore è la natura conforme al senso dell'occhio”, in: GS, p. 73.

diventi luce effettiva, ossia luce che porta in manifestazione qualcosa, ma anche il colore – partendo dal lato opposto – per apparire ha bisogno della stessa figura che fa da *medium*.

Notiamo ancora una cosa: Hegel parla dell'apparire di luminosità e oscuramento, diversi per intensità. Anche questa è una tesi goethiana molto importante, ricca di conseguenze. Intanto pone il fenomeno dei colori allo stesso livello di trattazione di altri fenomeni naturali (elettricità e magnetismo), descritti attraverso il concetto di polarità – concetto che abbiamo visto nascere nella dottrina dell'Essenza, come modalità essenziale dell'apparire dell'Essenza stessa.

Ma gli altri fenomeni, dice Goethe,

“sono del resto situati su un gradino inferiore, di modo che pervadono e animano il mondo tutto, ma non possono sollevarsi fino all'uomo nel senso più alto ed essere da questi utilizzati esteticamente. Il generale e semplice schema fisico deve prima elevarsi e articolarsi in se stesso, per poter servire a scopi superiori.”<sup>609</sup>

Non a caso, commentando questo passo Basfeld osserva che per Goethe “i problemi delle scienze naturali sono allo stesso tempo questioni etiche, il che può significare soltanto che ogni conoscenza delle scienze naturali è anche conoscenza *antropologica*.”<sup>610</sup> E possiamo chiaramente aggiungere la dimensione estetica, pensata da Goethe come scopo superiore della natura. Penso che proprio a questo modo di vedere si devono i fraintendimenti da parte dei fisici, i quali non riescono a concepire una conoscenza che non sia tecnica – e quindi volta verso il dominio della natura – mentre Goethe (e Hegel) pensano alla conoscenza della natura come un “dare forma”, piuttosto che dominarla.<sup>611</sup>

La coincidenza del pensiero di Hegel e Goethe in questo caso è sorprendente e dimostra una maniera di guardare al mondo completamente diversa – e non perciò sbagliata – rispetto alle misurazioni dei fisici. La dimensione etica del colore a cui fa riferimento Basfeld è rintracciabile nel pensiero che accomuna sia il filosofo che il poeta, per cui l'Oscurità non è assenza di luce, ma opposizione attiva ad essa. Noi abbiamo già incontrato un discorso simile, fatto da Hegel esattamente nel capitolo della Logica in cui tratta della polarità. Il bene, diceva Hegel, non è assenza di male; questo casomai si chiamerebbe innocenza. Il bene è piuttosto lotta attiva contro il male. Lo stesso vale anche per il discorso sul rapporto tra luce e oscurità. E ciò a sua volta si deve alla riflessione ontologica sul significato della polarità. È l'apparire (*Erscheinung*) di questa polarità nella natura e nell'uomo che si mostra effettivo. Perciò, quando nell'esposizione hegeliana incontriamo un linguaggio apparentemente mistico, bisogna saper riconoscere che non si tratta affatto di facili metafore, pescate dalla solita tradizione germanica (Böhme, Silesio etc.). Quel che accade è l'inverso: questa tradizione viene eventualmente confermata e ripresa proprio in quanto rispetta una logica razionale, fondata dal sistema del sapere.

<sup>609</sup> GOETHE, *Teoria dei colori*, cit., § 745, p. 184 seg.

<sup>610</sup> Cfr. M. BASFELD, *op.cit.*, p. 75.

<sup>611</sup> *Ibid.*, p. 73.

“La notte contiene in sé la fermentazione che si dissolve e la lotta lacerante di tutte le forze, la possibilità assoluta di tutto, il caos che non contiene una materia essente, ma tutto proprio nel suo annientamento. La notte è la madre, la nutrice di tutto, e la luce la forma pura, che ha l'essere soltanto nella sua unità con la notte. Il brivido della notte è il tacito vibrare e destarsi di tutte le forze; la chiarezza del giorno il suo essere fuori di sé che non può contenere alcuna interiorità, ma, come realtà effettiva priva di forza e di vita, è gettata via e perduta. Ma la verità è, come risulta, l'unità di entrambe: la luce che non risplende nell'oscurità, ma pervasa da essa come dall'essenza, proprio in essa è sostanzializzata, materializzata. Non risplende in essa, non la rischiarata, non è rifratta in essa, ma il concetto frazionato in se stesso, come l'unità di entrambe in questa sostanza espone il suo sé, le distinzioni dei suoi momenti. Questo è il regno dei colori, e il loro movimento vivente nel *gioco dei colori*”.<sup>612</sup>

Questo è un discorso potente, di difficile interpretazione. Certamente riesce bene a dare l'idea della teoria dei colori di Goethe, ma come si può facilmente capire, dietro c'è di più. Nella traduzione luterana del vangelo di Giovanni, l'inizio del noto versetto *καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει* (Giov.1:5), è reso così: “*Und das Licht scheint in der Finsternis*”. Hegel qui gioca chiaramente con queste parole quando dice “*das Licht, das nicht in die Finsternis scheint*”, la luce che non illumina l'oscurità, ma dall'oscurità è pervasa.

L'accostamento di queste parole alle dottrine gnostiche e manichee è inevitabile, anche se dietro di esse non c'è altro che la nota tesi dell'ontologia hegeliana per cui soltanto lo spirito può sopportare la propria negazione e non la natura.<sup>613</sup> Detto ciò, rimane un fatto che storicamente una posizione simile apparteneva agli gnostici e vi è almeno un testo importante in cui tutti questi elementi sono esposti nella loro relazione ambigua e che possiamo presumere ragionevolmente, essere letto e conosciuto da Hegel. Questo testo è attribuito a Basilde:

<sup>612</sup> § 320 Z. : Enz.II., 249; 289: “Die Nacht enthält die sich auflösende Gärung und den zerrüttenden Kampf aller Kräfte, die absolute Möglichkeit von allem, das Chaos, das nicht eine seiende Materie, sondern eben in seiner Vernichtung alles enthält. Sie ist die Mutter, die Nahrung von allem, und das Licht die reine Form, die erst Sein hat in ihrer Einheit mit der Nacht. Der Schauer der Nacht ist das stille Beben und Regen aller Kräfte; die Helle des Tages ist ihr Außersichsein, das keine Innerlichkeit behalten kann, sondern als geist- und kraftlose Wirklichkeit ausgeschüttet und verloren ist. Aber die Wahrheit ist, wie sich gezeigt, die Einheit beider: **das Licht, das nicht in die Finsternis scheint**, sondern von ihr als dem Wesen durchdrungen, eben hierin substantiiert, materialisiert ist. Es scheint nicht in sie, es erhellt sie nicht, es ist nicht in ihr gebrochen; sondern der in sich selbst gebrochene Begriff, als die Einheit beider, stellt in dieser Substanz sein Selbst, die Unterschiede seiner Momente dar. Das ist das heitere **Reich der Farben** und ihre lebendige Bewegung im *Farbenspiel*.”

<sup>613</sup> Ciò lo vedremo meglio nella terza parte di questa ricerca. Per ora si potrebbe segnalare che nelle lezioni sullo Spirito Soggettivo del 1827/28, Hegel ritorna a questo discorso brevemente per ricordare che nella natura gli elementi cedono di fronte alla loro negazione. Il rosso sparisce nel blu, non può sopportare la propria negazione, dice Hegel, e aggiunge: “Allo stesso modo si produce la luce nell'oscurità” e ciò vale per l'intera natura, a differenza dello spirito che nella contraddizione mantiene il sentimento di sé; nella trascrizione della lezione da parte di F. Walter, si incontrano quasi le stesse parole che abbiamo visto nella filosofia della natura: “la luce non sopporta la sua negazione, l'oscurità”, per poi ribadire la differenza dello spirito; cfr. GW 21.2, 569. Che la luce sia pervasa dall'oscurità, quindi, oltre l'immagine che offre all'immaginazione gnostica, ha il suo fondamento nella dottrina ontologica hegeliana, per cui solo lo spirito sopporta la propria negazione.

“All’inizio ci sono state luce e tenebre, che esistevano di per sé e non erano dette generate. Questi principi esistevano di per sé, conducevano ognuno la vita, quale volevano e quale loro si confaceva. A ognuno infatti è caro ciò che è proprio e niente che è suo gli sembra cattivo. Dopo che essi giunsero a reciproca conoscenza e le tenebre ebbero contemplato la luce, come prese dal desiderio di cosa migliore, la inseguivano e desideravano unirsi con lei e di lei partecipare. Così agivano le tenebre: la luce dal canto suo non accoglieva in sé assolutamente nulla delle tenebre né era presa dal loro desiderio, ma fu presa soltanto anche lei dal desiderio di vedere. E osservò le tenebre come attraverso uno specchio. Perciò alle tenebre giunse solo un’immagine, cioè il colore della luce, ma la luce osservò soltanto e si allontanò, senza prendere nulla delle tenebre. Invece le tenebre presero dalla luce uno sguardo, l’immagine e il colore della materia, e in questo si trovarono opposte alla luce. In quanto inferiori, dalla sostanza superiore trassero non vera luce ma apparenza e immagine della luce, [testo corrotto] ...e perciò solo un’apparenza di bene presero con violenta mutazione.”<sup>614</sup>

Anche questo passo, a sua volta, è altrettanto difficile da interpretare. La somiglianza col messaggio che Hegel esponeva precedentemente è da individuare nel contatto, nel mescolarsi, tra luce e oscurità. Infatti, una delle fonti principali da dove Hegel avrebbe potuto conoscere questa dottrina, è August Neander.<sup>615</sup> Nella sua opera che sappiamo con certezza essere stata letta da Hegel<sup>616</sup>, egli nota che non si tratta di un dualismo fisso e irrelato tra due principi autonomi (luce e oscurità / bene e male), ma di una mescolanza che sarebbe addirittura uno dei punti centrali dell’intero sistema gnostico.<sup>617</sup>

Anche nell’esposizione di Neander ci sono affermazioni non facili da comprendere e stranamente le si potrebbe illuminare proprio a partire dalle parole di Hegel. Dice Neander, ad esempio, che questa mescolanza rende necessaria la *Weltbildung*.<sup>618</sup> Per *Weltbildung* (formazione del mondo) bisogna intendere l’atto creativo secondo cui il Demiurgo plasma il mondo, che non è un atto creativo assoluto o *ex nihilo*, come quello del Dio ebraico, ma è piuttosto sinonimo di *Weltordnung*.<sup>619</sup> azione ordinatrice del caos da parte dell’*ἄρχων*. Ma in che senso, e perché la *Vermischung*, la mescolanza tra luce e oscurità, dovrebbe rendere necessaria la formazione del mondo? Non lo dice Basilide, e nemmeno Neander.

<sup>614</sup> Cfr. *Testi gnostici in lingua greca e latina*, a cura di Manlio Simonetti, Mondadori, Milano 2005, p. 141.

<sup>615</sup> August Neander (1789 – 1850) è stato un teologo protestante, storico della Chiesa e collega di Hegel a Berlino.

<sup>616</sup> Si tratta dell’opera di AUGUST NEANDER, *Genetische Entwicklung der vornehmsten gnostischen Systeme*, Dümmler, Berlin 1818, più volte citata da Hegel stesso durante le sue *Lezioni sulla Filosofia della Religione*.

<sup>617</sup> A. NEANDER, *Genetische Entwicklung...*, cit., p. 36: “*Diese Vermischung des Lichts und der Finsterniß war ein Hauptpunkt in diesem System*”. Nella stessa pagina si riporta un racconto simile a quanto abbiamo esposto qui sopra, senza un riferimento preciso. È molto probabile che si tratti dello stesso, poiché si parla del desiderio delle tenebre di mescolarsi con la luce.

<sup>618</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 37: “*Die Vermischung des Lichts und der Finsterniß macht die Weltbildung nothwendig*”.

<sup>619</sup> L’ordine temporale del mondo è presentato come sinonimo di formazione del mondo in p. 288; ma si deduce lo stesso anche dall’espressione con cui Neander attribuisce all’Arconte “*die Weltbildung und Leitung des Weltlaufs*”, la formazione del mondo e la direzione del corso del mondo; cfr. *ibid.*, p. 38.

La risposta, curiosamente, è data da Hegel. Abbiamo parlato di un regno delle ombre (che è pure nella terminologia gnostica un altro termine ricorrente); nella natura abbiamo parlato del regno della luce (il *Lichtreich* continuamente ricorrente nell'opera di Neander). Ora Hegel ha appena introdotto per la prima volta un terzo termine: il *Reich der Farben*, come risultato dei due precedenti. Se ora torniamo per un attimo indietro, là dove Hegel ci aveva reso difficile la comprensione dei paragrafi che trattavano insieme la questione della luce e dei pianeti, troveremo come ultimo momento dialettico quello della *terra* come "l'opposizione tornata in sé".<sup>620</sup> Subito dopo si diceva in un'aggiunta:

"La luce, come posizione dell'identità, non si limita a illuminare l'oscurità, ma esercita poi una ulteriore efficacia reale. Le materie particolarizzate non si limitano ad apparire l'una nell'altra, e questo porsi-in-modo-ideale-identico è l'efficacia della luce. Attizza il processo degli elementi, lo stimola, lo governa in generale. Questo processo appartiene alla terra individuale."<sup>621</sup>

Questa *Wirksamkeit des Lichts* è il momento in cui la luce trova la sua effettività; effettività che *in primis* esiste come colore. Tuttavia il colore non è l'unico elemento di effettività della luce; ad esempio, la luce è effettiva nei processi come azione e interazione con i corpi organici (ad es. come stimolazione del processo di crescita delle piante, processo di assimilazione, etc.).

Al momento in cui Hegel parlò di questo, come spesso accade quando si seguono fedelmente le *Aggiunte*, tutti i vari passaggi che abbiamo visto finora erano omessi. Se allora avessimo dovuto fermarci e cercare di comprendere la *Wirksamkeit* della luce, avremmo dovuto fare un salto non nel *rapporto alla luce* che riguarda soltanto la figura inorganica e che seguiva l'ordine normale dei paragrafi dell'*Enciclopedia*, ma avremmo dovuto lanciarcene nei rapporti della luce con il mondo organico,<sup>622</sup> senza aver appreso la funzione fondamentale della figura e del *medium*. Bisogna intendere quindi il colore come il primo momento di effettività della luce che poi accompagnerà ogni altra manifestazione effettiva.

In questo senso il regno dei colori può essere considerato come il regno dell'uomo, poiché tutte le condizioni della visibilità dal punto di vista naturale trovano la loro effettività nella vista umana dove luce e oscurità vengono colte nella loro mescolanza attraverso l'apparire del colore. Si tratta del primo passo verso la determinazione della sensazione come *sguardo umano*.<sup>623</sup>

---

<sup>620</sup> § 280.

<sup>621</sup> § 281 Z.

<sup>622</sup> Ad esempio § 346 segg.; in part. § 347 dove il processo di configurazione esterna della pianta è legato al suo rapporto alla luce; ancora più specificatamente, dice Hegel: "Als die ins Licht, ins Selbst erhobene Gestalt ist es dann vornehmlich die Blume, der die Farbe zukommt"; "Come figura innalzata nella luce, nel se, è soprattutto al fiore che spetta poi il colore"; cfr. § 347 Z.: Enz. II., 419; 437 seg.

<sup>623</sup> Sottolineo che si tratta della sensazione come *sguardo*, poiché Hegel nei paragrafi intermedi che noi abbiamo dovuto sorpassare, trattando di altri elementi come l'aria, o altre proprietà della materia, come la vibrazione, introduce lentamente anche le altre sensazioni come l'udito. Cfr. ad esempio il § 301 Z. dove si trova un riferimento diretto alla sensazione del suono.

Ma per arrivare a questo, ci mancano ancora momenti importanti, come quello della ricettività dell'occhio, che ancora non sono nemmeno tematizzati qui.

Tutto il discorso, dalle tinte gnostiche, ha lo scopo di opporre una visione alternativa a quella dei newtoniani. Se la precedenza data da Hegel alla notte e all'oscurità pare contrastare con le visioni cristiane ortodosse (nel senso di un ortodossia luterana), in un certo senso lo stesso si potrebbe dire di Newton, il quale considera l'oscurità come mera assenza di luce, come  $\mu\eta\ \delta\upsilon\upsilon$ .

Questo monismo neoplatonico, per cui il colore sarebbe una specie di emanazione della luce stessa, e i colori singoli come un indebolimento della luce rifratta, ben si adatta alle osservazioni del celebre esperimento con i prismi. Di fatto, Hegel non contesta i risultati ma la funzione del prisma: "Affinché la luce si determini a colore, c'è sempre una determinazione o condizione esterna, come l'urto infinito nell'idealismo fichtiano, e precisamente una determinazione o condizione specifica".<sup>624</sup>

Quando Newton parla dei colori prodotti dal raggio di luce, Hegel osserva: è vero ma è il prisma (come poteva essere qualsiasi altro *medium*) che opera questa distinzione; non è la luce stessa che si divide. Poi, Hegel individua un altro momento di *interpretazione* metafisica da parte di Newton, quando vedendo i colori esposti in ordine di sequenza, attribuisce loro una diversa rifrangibilità, stabilendo così la loro *originarietà* rispetto alla luce che sarebbe invece il loro composto. Ogni colore ha il suo posto nello spettro newtoniano perché essenzialmente diverso dagli altri e la loro somma crea la luce "bianca".

"Essi sono poi ciascuno qualcosa di originario, che c'è già sempre nella luce come diverso e bell'e fatto e il prisma, per es., non farebbe altro che portare a manifestarsi questa diversità già precedentemente data per natura, la quale non sorgerebbe con questo procedimento; come per es. con il microscopio riusciamo a vedere delle squame sull'ala di una farfalla che non vedremo a occhio nudo. Questo è il ragionamento [di Newton]".<sup>625</sup>

Per Hegel è come dire che le diverse note suonate con un corno da caccia non si devono alla maniera di suonarlo (la posizione della bocca, il soffiare in un certo modo, etc.) ma all'esistenza di questi suoni nel corno stesso, di modo che lo strumento non fa altro che manifestarli.<sup>626</sup> Si tratterebbe di un pregiudizio metafisico velato.

"Newton non tiene conto del modo di agire dello strumento nell'offuscare la luce, considera l'offuscamento che appare dietro il prisma come l'insieme dei componenti in cui deve essere scomposta la luce mediante il prisma. Dire che il prisma avrebbe una capacità di dispersione è però una forma di trascuratezza, poiché così è già presupposta la teoria che deve essere mostrata attraverso l'esperienza: è come se volessi mostrare che l'acqua non è origina-

<sup>624</sup> § 320 Z. : Enz. II., 249; 289.

<sup>625</sup> § 320 Z. : Enz. II., 252; 292 seg.

<sup>626</sup> *Ibidem*.

riamente chiara, dopo averla sporcata con uno straccio infangato attaccato a un palo, che vi rimesto dentro.”<sup>627</sup>

Un ulteriore argomento contro la semplicità dei colori che dovrebbero stare alla base della composizione del raggio di luce, è che i sette colori dichiarati semplici e originari da Newton e dai newtoniani, in realtà sono facilmente producibili dalla mescolanza di due o tre soli colori, *come tutti i bambini sanno*, sottolinea Hegel. A ciò si obietterebbe che i colori del prisma sono diversi da quelli degli oggetti materiali, ma Hegel insiste che il colore è sempre della stessa natura, che sia fisico o chimico.

Questa convinzione di Hegel ci dà esemplarmente la misura del suo errore e nello stesso tempo della ragione della sua convinzione. Il colore, certamente non è lo stesso se si tratta di un pigmento minerale, o di un colore che appare per sola rifrazione della luce. Ancora diverso è il discorso se si tratta di un colore ottenuto da un processo chimico – la tecnica di colorazione ha avuto la sua espansione massima dopo la morte di Hegel<sup>628</sup>. Ma Hegel ha ragione su un livello più profondo e fondamentale, che è quello propriamente del pensiero e che anche la fisica contemporanea non solo non sorpassa ma addirittura presuppone – come peraltro a modo suo Newton aveva i propri presupposti metafisici.

Questo pensiero fondamentale che vede nel colore un fenomeno originario, un *Urphänomen* – per dirla con Goethe<sup>629</sup> – è oggi la tesi comunemente accettata dal punto di vista fisico; certo, a condizione di intenderci sulla terminologia impiegata dai vari autori. Innanzitutto, conviene chiarire che *Urphänomen* non è solo quello che diventò celebre attraverso la morfologia delle piante e che Goethe discusse con Schiller durante una serata che poi diventò celebre.<sup>630</sup> Ossia, non è qualcosa a metà strada tra un’idea e una cosa materiale.

Nel caso dei colori, spiega Goethe, i fenomeni originari vengono designati così “poiché nella manifestazione non vi è nulla che li oltrepassi e permettono anzi, dopo essere saliti sino a essi, di scendere fino al caso più comune dell’esperienza quotidiana”. E poi continua: “da un lato vediamo la luce, il chiaro, dall’altro la tenebra, lo scuro; poniamo tra loro la mediazione (...) e ancora in un’opposizione – si sviluppano i colori, i quali tuttavia mediante un nesso reciproco rinviano di nuovo all’indietro, a un elemento comune”.<sup>631</sup>

<sup>627</sup> § 320 Z. : Enz.II., 253; 293.

<sup>628</sup> Per una trattazione della storia industriale del colore e dei suoi effetti anche antropologici, cfr. Manlio Brusatin, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino 1983, pp. 90 segg.

<sup>629</sup> Hegel stesso riprende il concetto goethiano per difenderlo sia in § 320 A. sia nello *Zusatz* in più occasioni.

<sup>630</sup> Ne tratta Carrera (*op.cit.*, pp. 20 segg, p. 25). Si tratta della sera del 20 agosto 1794 quando Goethe e Schiller si incontrarono casualmente per strada e andarono a casa di quest’ultimo per un bicchiere di vino. Là passarono la sera discutendo sul senso della “metamorfosi” in natura e dell’*Urphänomen*. Goethe disegnò una “pianta simbolica”, come disse egli stesso, al che Schiller rispose che questa “non è un’esperienza, ma un’idea”; Goethe replicò seccato che si può avere un’idea e “perfino vederla con gli occhi” (per la testimonianza di Goethe, cfr. *Glückliches Ereignis*, tr.it. *Un fortunato avvenimento*, in: *La metamorfosi delle piante*, pp. 98-99).

<sup>631</sup> GOETHE, *Teoria dei colori*, § 175, p. 61.

Perciò ha ragione Basfeld nel dire che “i fenomeni originari sono la rappresentazione più generale, cioè ideale, di tutte le condizioni essenziali, indispensabili perché sorga il colore nella materia, attraverso la luce e l’oscurità”.<sup>632</sup> Questo ci fa capire come mai Hegel non solo non si oppone all’idea di un fenomeno originario, mentre si oppone decisamente ad ogni proposta romantica di presunti momenti originari,<sup>633</sup> ma addirittura la sostiene; in realtà ciò di cui parla Goethe non è un’ipotesi ideale irrelata all’osservazione attuale, ma esattamente al contrario, è un richiamo al rispetto di tutto ciò che appare in quanto tale, senza cercare dietro dell’altro.<sup>634</sup>

Hegel, seguendo l’indicazione di Goethe, coglie la luce come il semplice e il colore come un *prodotto* dialettico di luce e oscurità. Quando parliamo di “oscurità”, oltre al suo significato astratto che ci porta a teorie mistico-religiose, abbiamo visto che si deve intendere concretamente lo sviluppo della *Gestalt* come corpo, ossia, materia informata. E questo sarebbe un lato della questione.

Altrove, Hegel fa un’osservazione importantissima che ci mostra chiaramente la comprensione del fenomeno, perfettamente adatta allo statuto della questione in termini contemporanei:

“In una tale manifestazione del colore [cioè, dopo la mediazione di un offuscante], inoltre, quello che importa è la diversità dell’occhio e dell’ambiente. (...) Anche la ricettività degli occhi rispetto ai colori è estremamente diversa”.<sup>635</sup>

L’importanza del porre l’accento su questi aspetti, la comprendiamo pensando a quello che oggi, in ultima istanza, si dice dei colori dal punto di vista fisico. “In termini strettamente fisici, ciò che definiamo «luce» e/o «colore» consiste in due oggetti inesistenti, che si formano, esistono, soltanto nell’occhio e nel cervello. Fuori, nel mondo fisico, non vi è altro che energia elettromagnetica irradiata in ogni direzione dello spazio invisibile e incolore”.<sup>636</sup>

In altre parole, “il colore è un’esperienza puramente soggettiva che dipende da due cose: la luce che gli oggetti riflettono e le proprietà del sistema visivo di chi guarda”.<sup>637</sup> Se è vero che gli autori tedeschi erano ancorati alla loro opposizione a Newton con molto fanatismo, è

<sup>632</sup> BASFELD, *Il colore è la natura conforme...*, cit., p. 76.

<sup>633</sup> Come accade, ad esempio, nella filosofia della religione parlando dello stato paradisiaco, in etica dello stato d’innocenza, in diritto dello stato naturale non ancora corrotto dalla società etc.

<sup>634</sup> Cfr. GOETHE, *Teoria dei colori*, § 177; si noti come la descrizione del fenomeno originario da parte di Goethe si adatti perfettamente al movimento logico dell’Essenza descritto da Hegel, dove ci invitava a non cercare dietro i fenomeni, ma a cogliere il loro apparire come un movimento condizionante dell’apparire stesso.

<sup>635</sup> Enz.II., 256 seg.; 296: “Bei solcher Erscheinung der Farbe kommt es ferner auf die Verschiedenheit des Auges, auf das Umgebende an. (...) Auch die Augen sind äußerst verschieden in der Empfänglichkeit für Farben.”

<sup>636</sup> G. DI NAPOLI, *Il colore dipinto*, cit., p. 50.

<sup>637</sup> P. BRESSAN, *Il colore della luna*, cit., p. 54.

altrettanto vero che Newton continua a esercitare il suo fascino ancora oggi anche là dove non dovrebbe.

Ad esempio, quando Bressan dice che noi oggi non parliamo più di una luce che contiene molti colori, come invece faceva Newton, ma della luce “che, a mezzogiorno, contiene energia (più o meno nella stessa quantità) in regioni diverse dello spettro elettromagnetico”<sup>638</sup>, si dovrebbe anche dissociare definitivamente il nome di Newton dal merito di aver compreso davvero questo fenomeno, anziché continuare a riconoscerlo come il primo che pensò il colore non come qualità delle cose, ma della luce.<sup>639</sup>

Perché se così dovessimo esprimerci, ossia se il senso delle osservazioni di Newton fosse che il colore è un fenomeno soggettivo, allora l’opposizione con i tedeschi verrebbe automaticamente a cadere e tutti sarebbero d’accordo, nonostante la divergenza di terminologia. In realtà la loro polemica è più sottile. Un altro esempio può spiegarlo forse meglio.

Come sappiamo oggi, il colore di una cosa si deve (oltre ai ricettori del nostro occhio) alla riflessione e/o l’assorbimento di determinate lunghezze d’onda. Se scattiamo una fotografia con un filtro di colore rosso davanti all’obiettivo, il risultato sarà un rosso per ogni cosa che normalmente apparirebbe colorata di altri colori. Questo perché il filtro assorbe tutte le altre lunghezze d’onda e lascia passare soltanto quelle corrispondenti al rosso. Sembra che Hegel critichi proprio questa spiegazione del fenomeno da parte di Biot (fatta sempre sulla scia di Newton);<sup>640</sup> com’è possibile? Se leggiamo due parole di Newton che stanno alla base delle spiegazioni di Biot, capiremo il perché. Scrive Newton:

“Come i raggi luminosi si differenziano nel grado di rifrangibilità così si differenziano *nella tendenza a mostrare* questo o quel colore. I colori *non sono qualità della luce dovute a rifrazioni o riflessioni sui corpi* (come si crede comunemente) ma proprietà originarie e *innate* della luce stessa, diverse in raggi diversi. Solo alcuni raggi hanno la tendenza a mostrare il rosso, altri il giallo altri il verde e così via.”<sup>641</sup>

Questa “tendenza a mostrare” è ciò che Hegel critica in quanto espressione che non dice nulla, come la spiegazione dei fenomeni attraverso le loro forze. “Quindi la natura del colore consiste nell’aver ora l’*aves* a manifestarsi, poi a scomparire; questa è una completa vacuità”.<sup>642</sup>

<sup>638</sup> *Ibidem*.

<sup>639</sup> Infatti, è ancora più evidente quanto siamo lontani da Newton, quando leggiamo un avvertimento di Bressan: “Attenzione: quando parliamo di colore della luce riflessa (e anche quando parliamo di luce rossa o blu) non dobbiamo cadere nell’errore di pensare che i raggi luminosi siano di per sé colorati; essi non sono certo più colorati delle onde radio o dei raggi X”. Ma non era Newton quello che diceva – e insisteva – che i raggi luminosi sono colorati?

<sup>640</sup> In realtà si parla dell’esperimento di Newton in cui una lente premuta contro un vetro genera vari colori sulla superficie (cfr. il punto  $\gamma$ , § 320 Z.: W 9, 255; 295, . Ma dal punto di vista generale si tratta della capacità di un materiale trasparente di trattenere o produrre un certo colore e quindi si tratta dello stesso principio dei nostri filtri fotografici odierni.

<sup>641</sup> I. NEWTON, *A New Theory about Light and Colours*, in *Correspondence*, 1671-72, Cambridge 1959-61, I, p. 99; cit. in: *L’ottica dalle origini all’inizio del ‘700*, Loescher, Torino 1982, p. 268; corsivi miei.

<sup>642</sup> Enz.II., 255; 295; cfr. Petry II, 361 seg.

Ma poi, la seconda frase di Newton che segnalo in corsivo, smentisce il nesso immediato istituito tra Newton e le nuove definizioni del colore. Il colore, per lui, pare essere una componente materiale della luce, tanto da ipotizzare raggi con la tendenza a mostrare singoli colori. Quindi, per ritornare al perché della critica di Hegel, possiamo ora capire meglio che il suo disturbo è dovuto innanzitutto al linguaggio inappropriato usato dei newtoniani e dai loro tentativi maldestri di *interpretare* metafisicamente le loro misurazioni fisiche (si veda come Newton non esita a parlare di “proprietà *innate* della luce”).

Proviamo a riformulare la questione, basandoci sui testi che abbiamo visto finora e non sui riassunti dei manuali che danno per acquisita la correttezza di Newton; cosa direbbe un fisico oggi se lo ponessimo di fronte a due opzioni da valutare, in questi termini: (a) la prima opzione sostiene che la luce è in realtà un insieme di molti colori e ogni raggio può essere di certo colore o di un altro e che a prescindere da ogni altro fattore il colore è già componente della luce (e quindi la luce è colore); (b) una seconda che dice che la luce non è niente fino a quando non viene riflessa da una superficie e catturata dall'occhio e che il colore non appare se non per l'intervento (intorbidimento) di un *medium*.

Certo, già la parola “intorbidimento” tradisce l'identità di chi sosterebbe l'opzione (b), ma credo che se volessimo pronunciarcene senza pregiudizi, dovremmo dare ragione ai goethiani. Lo svantaggio della loro teoria è che non si offre alla misurabilità richiesta dalle scienze positive. Allo stesso tempo, proprio perché non quantificabile, essa offre anche un'adattabilità migliore per spiegare fenomeni comunque non misurabili come fossero semplici grandezze fisiche, com'è appunto la *percezione del colore*. Ed è qui che la teoria dei colori di Goethe (e a questo punto di Hegel) ha sempre avuto esito.<sup>643</sup>

---

<sup>643</sup> Bisogna segnalare qui che non tutti sarebbero d'accordo con questa posizione unificante e pacificatoria. In particolare, LUCA ILLETTIERATI (“Hegel's exposition of Goethe's Theory of Colour”, cit., pp. 557-568), si sofferma sulla distinzione fatta da Heisenberg tra le due teorie (quella goethiana e quella newtoniana) come non contraddittorie perché riferite a un livello del reale diverso per ognuna, e sottolinea che se questo è vero per Goethe, non lo è altrettanto per Hegel, il quale assunse la teoria di Goethe non nella sua estetica e nemmeno nella sua antropologia, ma nella fisica (cfr. *ibid.*, p. 568). Se l'autore italiano ha effettivamente ragione nel dire che Hegel voleva trattare la luce fondamentalmente dal punto di vista fisico, e quindi lo scontro con Newton era inevitabile, bisogna comunque ammettere che già nelle *Lezioni sulla filosofia della natura* Hegel riconosce senz'altro che la teoria goethiana è principalmente uno strumento per l'arte e comunque l'interesse estetico è senza dubbio presente nell'esposizione hegeliana del colore. In più, oltre quello meramente percettivo-estetico, l'interesse di Hegel si spinge anche al valore simbolico del colore (Enz.II., 261; 299) e anche ciò accade (in principio) nella *Filosofia della natura* e non nell'*Estetica*. Tant'è vero che quando nell'estetica dovrà trattare di quest'argomento, si limiterà sempre all'elementare, cioè alle armonie cromatiche. Oppure, possiamo segnalare un passo che abbiamo già visto nel § 275 Z, dove Hegel diceva “le condizioni fisiche della luce solare non ci riguardano, in quanto non sono determinazioni concettuali, ma soltanto di pertinenza dell'esperienza”. Una possibile uscita da quest'*impasse*, mantenendo entrambe le posizioni come valide, credo si possa trovare pensando che Hegel abbia voluto vedere in entrambe le maniere di trattare il colore (sia quella fisica sia quella percettiva) la stessa origine comune che non è né fisica, né percettiva: ossia la natura ideale della luce e la sua dialettica con la materia (l'oscurità). Posta quest'idea alla base, sia la trattazione fisica, sia quella percettiva, possono mantenere i loro ambiti di ricerca separati ma a un certo punto, prima o poi dovranno trovarsi a fare i conti con questa idealità. È così che noi, che siamo interessati più all'aspetto estetico che a quello fisico, troveremo di fronte a noi il discorso della vista come il senso teoretico per eccellenza. Questo giudizio non può fondarsi su di sé, né

Ad ogni modo, Hegel è convinto della sua difesa a livello fisico, ma quello che noi scopriremo ora attraverso la sua stessa esposizione è qualcosa che ci porterà ben oltre il livello fisico, nel regno della prima effettività della luce: il regno del colore vero e proprio, del colore *posto*, finora soltanto *presupposto* come concetto astratto. Non appena questo presupposto sarà anche posto, la semplice visibilità naturale sarà già trasformata in sguardo umano.

---

sull'antropologia o sulle altre discipline che *presuppongono* questo principio. Si fonda invece su questa idealità della luce *fisica*.

## Capitolo III. L'effettività della luce e la dissoluzione del colore.

Nella lunga *aggiunta* al § 320 che abbiamo seguito finora, abbiamo incontrato molti dettagli sugli argomenti soltanto accennati nel testo stampato dell'*Enciclopedia*. L'esposizione di ulteriori argomenti affini segue per molte pagine ancora, richiamando temi che noi abbiamo già trattato, come ad esempio la questione della diffrazione, che viene nominata di sfuggita come una delle maniere di offuscamento, ma noi l'abbiamo già inserita precedentemente alle modalità della propagazione della luce. Lo stesso vale per il discorso sul prisma o il reciproco trasparire di chiaro e oscuro e la spiegazione di fenomeni come il blu del cielo, etc.<sup>644</sup>

Ora dobbiamo soffermarci soltanto su alcuni tra tutti questi discorsi, già menzionati altrove, e che ci interessano in maniera eccezionale. Ricordiamo che tutti i fenomeni qui esposti hanno il denominatore comune di essere il *risultato* della dialettica di luce e oscurità a livelli sempre più concreti e determinati. Vediamolo meglio.

Seguendo la sistemazione di Michelet, possiamo dividere il resto di quest'*aggiunta* in tre gruppi tematici, senza però seguire sempre le sue sotto-divisioni, che ad esempio nel primo gruppo arrivano addirittura al numero di sette! Abbiamo, quindi, una prima parte che tratta delle varie maniere di oscuramento. Una seconda che tratta di diversi tipi di colore (colori entottici, epottici, parottici) e una terza dove ci soffermeremo particolarmente, perché là il discorso filosofico riprende tutta la sua pregnanza teorica e sistematica.

### 1. Il valore simbolico dei colori.

Del primo gruppo l'unico punto che finora non abbiamo trattato, ma abbiamo soltanto accennato in un'occasione precedente e di sfuggita, è il valore simbolico dei colori. Che questo valore simbolico venga trattato durante le lezioni sulla Filosofia della natura, ci fa capire innanzitutto l'ampiezza di quello che per Hegel significava la filosofia della natura. E se è vera l'osservazione di Illetterati sull'intenzione di Hegel di trattare la luce dal punto di vista fisico, credo sia altrettanto vero che il "fisico" per Hegel ha un'accezione molto più ampia, e in questo caso, talmente ampia da poter spiegare anche il valore simbolico dei colori.

Se ci trovassimo in ambito estetico, o se dovessimo parlare della percezione soggettiva del colore, e se così ci chiedessimo ad esempio *perché il rosso esprime dignità?*, Hegel risponderebbe facendo ricorso innanzitutto alla filosofia della natura, così come oggi altri studiosi farebbero

<sup>644</sup> A partire da Enz.II., 256; 295 segue l'esposizione di tutti questi elementi; sul valore del colore blu, a quanto pare molto speciale per Hegel, cfr. CLAUDIA MELICA, "Hegel on Shadows and the Blue of the Sky", in: *Hegel and Newtonianism*, cit., pp. 579-594.

ricorso agli strumenti di antropologia, di psicologia della percezione o di storia culturale delle idee. Al contrario di quanto possa sembrare a prima vista, è proprio con lo spostamento della tematica del simbolismo dei colori nell'ambito della filosofia della natura (anziché nello Spirito Soggettivo) che Hegel si svincola dallo psicologismo e dal relativismo culturale e antropologico. Lo stesso vale per l'operazione che già Goethe fece e di cui uno studioso acuto come Giovanni Piana si rese conto. Le sue parole valgono perfettamente anche per ciò che riguarda Hegel:

“Fuorviante è anzitutto il parlare di effetti psicologici, benché una simile formulazione del problema sia suggerita dallo stesso titolo della sezione [goethiana]. In realtà qui non ci si propone il compito di descrivere alla buona quali impressioni generino in noi i colori considerati in se stessi, quanto piuttosto di indicare le valenze espressive che possono essere attribuite ai colori *sul fondamento dell'ordinamento sistematico* esibito spontaneamente dalla natura.”<sup>645</sup>

Lo slittamento che si ha da seguire perché queste parole abbiano lo stesso valore anche per Hegel è soltanto quello per cui l'*ordinamento sistematico* non è esibito spontaneamente dalla natura ma dallo spirito. Nella natura esso si perde e la filosofia della natura lo porta di nuovo allo scoperto. A prescindere da questo elemento – che tutto sommato è l'elemento che differenzia Hegel da Goethe – il colore ha per entrambi un valore simbolico, non per una sovrastruttura culturale e relativa, ma per la modalità del suo apparire dialettico nella natura.

In occasione dell'introduzione all'argomento, le parole di Hegel possono spiegare bene il perché bisogna concepire il colore come l'effettività della luce. Si spiega anche la nostra precedente e provvisoria distinzione tra il concetto di colore e i colori determinati, che *ora* andrebbero affrontati separatamente, poiché solo ora Hegel sottolinea che bisogna entrare nello studio della *totalità dei colori* come rapporti tra colori determinati.

“Il colore infatti è un colore *determinato*. Questa determinatezza non è più soltanto la determinatezza in generale, ma, come determinatezza effettivamente reale, ha la distinzione del concetto in se stessa; essa non è più determinatezza indeterminata.”<sup>646</sup>

L'utilizzo da parte di Hegel dell'espressione *totalità dei colori* si deve ancora una volta a un prestito terminologico proveniente dalla teoria goethiana. “Ogni colore singolo”, dice Goethe in parole che immaginiamo siano particolarmente piaciute a Hegel, “stimola nell'occhio, mediante una sensazione specifica, l'aspirazione all'universalità”.<sup>647</sup>

<sup>645</sup> GIOVANNI PIANA, *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione. III: Colori e suoni*, 1988<sup>1</sup>; ed. digitale reperibile presso il sito web dell'Università degli Studi di Milano:

[<http://www.filosofia.unimi.it/piana/index.php/filosofia-dellimmaginazione/61-parte-3> – visitato il 25 ottobre 2016], p. 69 seg.

<sup>646</sup> Enz.II., 259; 298: “Die Farbe ist nämlich eine *bestimmte*. Diese Bestimmtheit ist nun nicht mehr nur die Bestimmtheit überhaupt, sondern als die wirkliche Bestimmtheit hat sie den Unterschied des Begriffs an ihr selbst; sie ist nicht mehr unbestimmte Bestimmtheit.”

<sup>647</sup> GOETHE, *Teoria dei colori*, § 805, p. 196 seg.

Dove e come quest'aspirazione all'universalità trova la sua effettività? "Per cogliere questa totalità, per appagare se stesso, l'occhio cerca, accanto a ogni spazio colorato, uno spazio incolore sul quale produrre il colore che viene richiamato".<sup>648</sup> Non solo questi colori si richiamano secondo una tavola di armonie cromatiche (si veda la tav. 4, fig. 1) ma si verificano nell'occhio stesso, come ci può mostrare un semplice esperimento.

Nella fig. 2 (tav. 4),<sup>649</sup> se dopo aver fissato per alcuni secondi il punto grigio che si trova al centro dei quadrati colorati, spostiamo il nostro sguardo su un punto grigio su sfondo bianco, vedremo apparire questi stessi colori di prima ma in ordine invertito: il porpora al posto del verde, il blu al posto del giallo e all'inverso.

Il diagramma creato da Pawlik per illustrare questo fenomeno (tav. 4, fig. 3), mostra come secondo quest'ordinamento possiamo sempre determinare il colore apparente attraverso la determinazione del suo contrario. Se la superficie è gialla e poi spostiamo lo sguardo a una superficie di colore rosso intenso, poiché il contrario del giallo è il violetto-azzurro, il colore apparente sarà porpora. E così per ogni altra combinazione. Questa è la totalità dei colori "come determinatezza effettivamente reale" che "ha la distinzione del concetto in se stessa".

Poi, poco dopo, Hegel continua:

"Il colore, come l'effettivamente reale, ha la distinzione immediata come posta e determinata mediante il concetto. Dalla nostra percezione sensibile sappiamo che il *giallo*, il *blu*, il *rosso* sono i colori fondamentali a cui si aggiunge ancora il *verde* come colore della mescolanza."<sup>650</sup>

I punti importanti da riconoscere in queste parole sono: a) il colore è considerato come *das wahrhaft Wirkliche*, il veramente Effettuale; b) il riferimento chiaro come mai prima alla *sinnliche Wahrnehmung*, alla percezione sensibile. Da una parte, ricordiamo che ciò accade mentre siamo ancora nell'inorganico e forse ciò crea un certo disturbo allo sviluppo sistematico; dall'altra, si comprende bene che Hegel non solo non esita ad assumere come guida alla comprensione di un fenomeno la percezione, ma lo fa contro ogni cattiva speculazione da parte dei fisici-empirici. Condizione di ciò, però, è che ci si trovi a parlare di questi fenomeni nella natura e non nella sfera dello spirito. Ecco perché Hegel non avrebbe potuto iniziare la sua estetica affrontando per la prima volta le condizioni fisiologiche o fisiche della luce e del colore. In ciò, ancora una volta, l'ispirazione viene direttamente da Goethe.

I temi esposti da Hegel in questa parte sono trattati da Goethe nella sesta sezione della sua *Farbenlehre*, intitolata *Azione sensibile e morale del colore*. In particolare, la totalità dei colori con

<sup>648</sup> *Ibid.*, § 806, p. 197; Anche quest'ultima frase è stata ripresa da Hegel nel parlare dei *colori richiamati*.

<sup>649</sup> Le due figure qui presenti, quella dell'esperimento sull'inversione cromatica e il diagramma delle corrispondenze al suo lato, sono entrambe create da Johannes Pawlik, curatore dell'edizione tedesca della Teoria dei colori di Goethe, e riprese dall'edizione italiana a cura di Renate Troncon (cfr. tav. 3).

<sup>650</sup> Enz.II., 259 seg.; 298 seg.: "Die Farbe, als das wahrhaft Wirkliche, hat den unmittelbaren Unterschied als durch den Begriff gesetzten und bestimmten. Aus unserer sinnlichen Wahrnehmung wissen wir, daß *Gelb*, *Blau*, *Rot* die Grundfarben sind, wozu noch *Grün* als selbst die Farbe der Vermischung kommt."

l'annuncio della quale inizia questa sezione (δ), richiama con ogni probabilità il paragrafo goethiano intitolato "Totalità e armonia".<sup>651</sup>

Affidandosi quindi alla percezione sensibile, contro la "riflessione" newtoniana, Hegel sostiene che i colori fondamentali sono quattro: il giallo, il blu e il rosso, più il verde come "colore della mescolanza".<sup>652</sup> Anche quest'osservazione non è molto lontana dall'attuale stato della questione.

Prima di tutto, questi quattro sono esattamente i colori che oggi sono considerati come quelli fondamentali e che, dal punto di vista psicologico, danno luogo alla sintesi ottica della visione umana.<sup>653</sup> Poi, sono sempre questi quattro i colori definiti "puri" o saturi e la loro combinazione produce i gruppi di colore per sintesi additiva (tav.3, fig. sullo sfondo nero) o sottrattiva (tav. 3, fig. sullo sfondo bianco).

Più banalmente, questi sono i colori che oggi si usano comunemente dalle stampanti a inchiostro per la produzione di tutta la gamma dei colori. Vale la pena seguire i commenti di Hegel sull'argomento, visto che in generale sono poco conosciuti. Forse, per seguire meglio le sue osservazioni, sarà d'aiuto avere sotto gli occhi la tavola cromatica che Hegel stesso conosceva, disegnata da Goethe secondo la sua teoria (tav. 5):

"Tra i due estremi, blu e giallo, che sono i colori più semplici, cadono il rosso e il verde che non appartengono più a questa opposizione semplice, universale. L'una mediazione è il rosso, a cui possono essere innalzati per potenziamento sia il blu sia il giallo; il giallo viene innalzato facilmente nel rosso potenziando l'offuscamento. Nello spettro viene fuori già il rosso nel violetto, e altrettanto dall'altro lato accade per il giallo nell'arancione. Il rosso sorge in quanto il giallo di nuovo viene ombreggiato o il blu di nuovo viene illuminato; il giallo, dunque, tirato più nello scuro, o il blu tirato più nel chiaro, diventa rosso. Il rosso è la mediazione, che deve venir espressa — in opposizione al verde, che è la mediazione passiva — come la mediazione attiva, la determinazione oggettiva, individuale di entrambi. Il rosso è il colore regio (*königlich*), la luce che ha superato e completamente pervaso l'oscurità: è un agente aggressivo per l'occhio, attivo, potente, l'intensità di entrambi gli estremi. Il verde è la mescolanza semplice, la neutralità comune del giallo e del blu, come si vede del tutto distintamente nel prisma quando coincidono il giallo e il blu. Come colore neutro, il verde è il colore delle piante, in quanto dal loro verde viene generato il loro ulteriore momento qualitativo. Il giallo, come primo, è la luce con l'offuscamento semplice, il colore come esistente immediatamente; è un colore caldo. Il secondo è il mediatore, dove l'opposizione stessa viene esposta doppiamente come rosso e verde; essi corrispondono al fuoco e all'acqua di cui già prima si è trattato (§ 283 e § 284). Il terzo è il blu, un colore freddo, il fondamento oscuro che viene visto attraverso un chiaro, un fondo che non va fino alla totalità concreta. Il blu del cielo è, per così dire, il fondo da cui viene fuori la terra. Il carattere simboli-

<sup>651</sup> Goethe, *Teoria dei colori*, § 803 segg.

<sup>652</sup> Cfr. Goethe, *Teoria dei colori*, § 60: "Che in questo caso si sia costretti a postulare tre colori principali, è considerazione che gli osservatori già hanno ritenuto di dover proporre".

<sup>653</sup> DI NAPOLI, *Il colore dipinto*, cit., p. 15 e la fig. 3 in p. 16.

co di questi colori è che il giallo è il colore sereno, nobile, allietante nella sua forza e purezza; il rosso esprime serietà e dignità, come rispetto e grazia, il blu sensazioni delicate e profonde. Siccome il rosso e il verde costituiscono l'opposizione, passano facilmente l'uno nell'altro; infatti sono strettamente apparentati".<sup>654</sup>

Questa maniera di trattare il colore sta alla base delle spiegazioni che Hegel darà nella sua estetica. Perciò non sarebbe scorretto parlare dell'esistenza di una base fisiologica dei fenomeni estetici in Hegel, a patto che teniamo presente che "fisiologia" e "natura" sono comunque momenti nei quali vive e opera lo spirito. Cosa che già per Goethe era una *Weltanschauung* imprescindibile, in grado di garantirgli che la sola osservazione della natura poteva apportare una conoscenza dell'uomo e perfino di Dio.<sup>655</sup> Questo è anche il significato spirituale del pensiero che Hegel sviluppa intorno all'idea che il colore nasce al limite della luce e dell'oscurità o che la visione dell'occhio nasce dal superamento delle condizioni poste dalla luce, dalla figura e dall'ambiente.

Nelle pagine che seguono Hegel espone ciò che si presenta come un secondo modo di oscuramento, attraverso tre tipi principali di colori fisici<sup>656</sup>, ossia quelli entottici<sup>657</sup>, formati all'interno di vari materiali, quelli epottici, formati sulla superficie di un corpo senza colorazione<sup>658</sup>, e quelli parottici, formati al margine delle ombre dei corpi illuminati.<sup>659</sup>

Tutto questo, è molto interessante in quanto materiale per lo studio specifico delle condizioni fisiche della visione, ma mi pare che non presenti niente che possa aumentare la nostra comprensione concettuale della visione, o almeno niente che sia più importante delle vaste osservazioni che Goethe presenta nella sua opera<sup>660</sup>.

<sup>654</sup> Enz.II., 260 seg.; 299.

<sup>655</sup> In questo senso non c'è niente di male nel riconoscere queste radici fisiologiche dell'arte. L'attività artistica non si riduce mai a queste sue basi, ma è soltanto partendo dal presupposto che esse si danno operanti nella natura, che l'arte può perfino liberarsene. Si ricordi un altro pensiero di Hegel, simile a questo nostro, sull'universalità dell'Io, la quale "lo rende capace di astrarre da tutto, anche dalla propria vita" (§ 381 Z.). Allo stesso modo, la dignità dell'arte sta nel superare costantemente queste condizioni naturali, e non nel far finta che esse non ci siano. Quale sarebbe stato il valore del cubismo, ad esempio, se non ci fosse effettivamente una prospettiva da frantumare?

<sup>656</sup> Cfr. la seconda sezione della *Teoria dei colori* di Goethe; ad eccezione degli studi sui colori entottici, che invece tardarono ad apparire, cfr. *Entoptische Farben*, in J. W. GOETHE, *Die Schriften zur Naturwissenschaft*, vol. VIII, im Auftrag der Deutschen Akademie der Naturforscher zu Halle (Leopoldina Ausgabe), Weimar, Böhlau, 1947, pp. 94-138.

<sup>657</sup> Sugli studi sperimentali condotti da Seebeck che hanno indotto Goethe ad attribuire una grande importanza ai colori entottici, cfr. MARCO SEGALA, "Goethe, Schopenhauer e l'ottica sperimentale", *Rivista di Filosofia*, XCVI, n. 2, 2005, pp. 217-231.

<sup>658</sup> Ad esempio se due lenti vengono premute una contro l'altra, o se si produce una frattura all'interno di un cristallo; cfr. GOETHE, *Teoria dei colori*, §§ 429 segg.

<sup>659</sup> Stranamente, almeno secondo l'*aggiunta*, Hegel non tratta di questo sotto il nome di colori parottici. Pare che Michelet abbia mescolato i testi, poiché la spiegazione dei colori parottici data da Hegel qui si adatterebbe meglio a quelli epottici del capoverso precedente; secondo Goethe i colori parottici sono presenti al margine dell'ombra dei corpi o anche all'interno delle ombre (cfr. *Teoria dei colori*, § 392 e segg.). Di "ombre colorate" Hegel trattò in precedenza, senza però riferirsi a questo tipo di colori fisici (cfr. Enz.II., 261; 300), introducendo là un altro termine goethiano, i *colori richiamati*, o *geförderte Farben*.

<sup>660</sup> In realtà, per quanto riguarda gli ultimi due tipi di colore, qualcosa di interessante dal punto di vista filosofico si può trovare. La produzione del colore in questi fenomeni viene concepita da Hegel come risultato di separazione di materia e forma. Ma a questo si riferirà soltanto di sfuggita più avanti, trattando dell'intero concetto di colore nel suo rapporto alle categorie di materia e forma; cfr. Enz.II., 266; 304:

Una terza e ultima sezione riguardante un altro tipo di oscuramento è quella riferita ai colori dei minerali e dei metalli, non come gioco di luce e d'oscurità, ma come "oscuramento in sé della materia".<sup>661</sup> In questo contesto Hegel ci offre alcune riflessioni importanti dal punto di vista filosofico.

## 2. La determinazione del colore come *Erscheinung*.

La domanda da cui Hegel prende l'avvio per l'ultima sezione di quest'*aggiunta* è questa: come il colore si genera nei corpi? è una loro proprietà o soltanto una proprietà dell'azione della luce? Ovvero, "come entra la luce in questa corporeità"? Come la luce diventa pigmento colorato legato alla corporeità?

La risposta di Hegel ci farà avvicinare di un passo piccolo ma importante verso il regno dello Spirito, abbandonando lentamente il mondo di quella visibilità originaria, sviluppata intorno alla trasparenza dei materiali. Ora sarà il pigmento l'oggetto di attenzione dell'esposizione hegeliana, e sarà sempre il pigmento lo strumento privilegiato dell'esercizio pittorico per la composizione dell'immagine.

Ancora una volta bisogna segnalare in anticipo l'importanza di questo passaggio nella natura per quello che seguirà nello spirito. Avremo occasione di vedere come intorno all'utilizzo del colore si concentra una gran parte della capacità di creare immagini adeguate al loro oggetto. Se il colore fosse insignificante, se fosse un materiale o una proprietà qualsiasi trovata dallo spirito accidentalmente, non si spiegherebbe la potenza della pittura al momento di rappresentare l'idea. Effettivamente, nella storia dell'estetica non sono mancati i momenti di sottovalutazione, di avversione, o addirittura di terrore nei confronti del colore.<sup>662</sup>

Se quest'atteggiamento ostile al colore era promosso da critici d'arte e da personaggi del mestiere, per così dire, possiamo immaginare facilmente che presso i filosofi – tradizionalmente insensibili all'arte nonostante le loro teorie estetiche – il colore non abbia avuto una sorte migliore.<sup>663</sup> E invece per Hegel non è così. Non può essere così, perché il colore non è un espe-

---

"Nei colori epottici e parottici abbiamo visto anche la separazione della materia dalla forma, come modo dell'incipiente oscurità e genesi dei colori".

<sup>661</sup> Cfr. Enz.II., 263 segg.; 303 segg.; ciò corrisponderebbe alla trattazione goethiana dei colori chimici, cfr. la terza sezione della *Teoria dei colori*, §§486 segg.

<sup>662</sup> Cfr. DAVID BATCHELOR, *Cromofobia. Storia della paura del colore*, Bruno Mondadori, Milano 2001; soltanto per dare un'idea della forma che raggiunge quest'avversione al colore, possiamo riportare le parole di un personaggio insigne della cultura francese intorno al 1848, Charles Blanc: "L'unione del disegno e del colore è necessaria per generare la pittura esattamente come è necessaria l'unione dell'uomo e della donna per generare l'umanità, ma il disegno deve conservare il suo predominio sul colore. Altrimenti la pittura precipita verso la sua rovina: cadrà a opera del colore proprio come l'umanità cadde a opera di Eva"; cit. in *Ibid.*, pp. 19-20.

<sup>663</sup> Batchelor ricorda l'insignificanza del colore per Kant e per Rousseau – due dei filosofi più influenti per la generazione di Hegel. Le parole di Rousseau ci danno bene l'idea: "L'interesse e il sentimento non derivano dai colori, i tratti di un quadro toccante ci commuovono anche in una stampa; togliete questi tratti al

diente inventato dall'arte, ma già prima di essa è l'effettività dell'idealità più pura della natura, ossia della luce.

Nei passi che seguono si dà una determinazione precisa e sistematica dei vari rapporti che abbiamo visto finora, in modo breve e conciso. Innanzitutto la visibilità come “il cadere di una luce esterna sui corpi”, sorge perché tutti sono illuminati sulla loro superficie. Tra tutti i corpi, sono i cristalli quelli che presentano nella natura il concetto di trasparenza. Con la trasparenza si va più a fondo nel concetto di visibilità, indietreggiando per un attimo e pensandola come “la possibilità di essere visti”, ossia “di essere idealmente, teoricamente, in un altro”.

- 1) Il primo carattere del cristallo era la sua uguaglianza astrattamente ideale, la sua trasparenza attraverso una luce diversa da esso, che cadeva su di esso. Tutti i corpi dapprima sono chiari soltanto alla superficie, in quanto vengono illuminati; la loro visibilità (*Sichtbarkeit*) è il cadere di una luce esterna su di essi. Ma il cristallo riceve la chiarezza da se stesso, in quanto è assolutamente la possibilità reale di essere visto, cioè di essere idealmente o teoricamente in un altro, di porsi in esso.<sup>664</sup>

In questo senso, vedere non è un atto che riguarda solamente il soggetto e l'oggetto, ma coinvolge anche il loro *medium*. Sia il vedere, sia l'essere-visto, accadono sempre per una trasparenza intermedia. Si può percepire la profondità di quest'osservazione soltanto considerando che se nella stragrande maggioranza dei casi quotidiani il nostro vedere accade per medio dell'aria, e quindi molto raramente ci interessa la natura del medio, nell'ambito dello spirito, come direbbe Hegel, o nell'ambito strettamente culturale come si dice oggi, il “vedere” accade attraverso una molteplicità di *media* e ogni *medium* comporta un'alterazione della visione.

La trasparenza non è qualcosa sempre in atto; è qualcosa di paradossale per cui si potrebbe dire che è in atto mentre è visibilità di qualcosa in potenza. Ma i *nostri media* culturali non sempre sono trasparenti. L'apparecchio che funge da *medium*, non è trasparente, ma si presume tale. Come superare quest'*impasse* a cui ci porta la presenza di un *medium* non trasparente? Che cos'è la visione senza trasparenza?

Il discorso sulle virtù della trasparenza è certamente affascinante, ma in realtà assomiglia al discorso delle religioni della luce: si tratta di un anelito alla purezza, all'indifferenza universale, all'universalità astratta. Nonostante tutto ciò, la trasparenza, come la luce, con tutta la sua purezza e universalità, produce qualcosa, scende in campo, si sporca, ed è possibilità *reale*, come dice Hegel, soltanto quando rende possibile un atto che trasparente e universale non è.

---

quadro, i colori non faranno più niente”; cit. in *Ibid.*, p. 29. Sarebbe interessante sapere come avrebbe visto Rousseau la *color field painting* contemporanea e la gente che si commuove di fronte al solo colore; cfr. JAMES ELKINS, *Pictures and Tears: A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*, Routledge 2005.

<sup>664</sup> Enz.II., 265; 303: “Alle Körper sind zunächst nur auf der Oberfläche hell, insofern sie erleuchtet werden; ihre Sichtbarkeit ist das Auffallen eines äußeren Lichts auf sie. Aber der Kristall erhält die Helligkeit in ihn hinein, indem er durch und durch die reale Möglichkeit ist, gesehen zu werden, d. h. ideell oder theoretisch in einem Anderen zu sein, sich in ihm zu setzen.”

Quest'atto, in questo caso, è il colore – ed ecco che si ritorna alla tesi goethiana: i colori sono *azioni* e passioni della luce. Per approdare effettivamente al colore, ci serve qualcosa di più che la sola trasparenza. La visibilità è in primo luogo “chiarezza reale”, ossia trasparenza-come-possibilità-reale, ma in secondo luogo, attraverso questo *medium*, deve poter trasportare l'oggetto visto al soggetto vedente. Deve poter effettuare, cioè, la presenza di qualcosa per qualcun altro. Quel qualcosa è chiamato in generale la figura.

Dal punto di vista concettuale, Hegel ha tentato di dedurlo dal seno del cristallo stesso. Perciò erano importanti i colori nati all'interno dei corpi trasparenti. Essi nascono per lo più da una frattura, o dal cambio della gravità specifica. Il processo dalla trasparenza del vetro alla polvere del vetro frantumato, agli occhi di Hegel rappresenta “il superamento della cristallizzazione interna”. Da una figura trasparente, nasce una figura di maggior densità, e quindi di oscurità, e quindi appare il colore.

- 2) In quanto questa visibilità (*Sichtlichkeit*) non appare (*nicht... erscheint*) come chiarezza reale, ma come questa natura teoretica in generale, e la figura si puntualizza come indifferenza interna della gravità specifica, cioè avanza a *Sprödigkeit* reale, a Uno (*Eins*) essente per sé, questo avanzamento della visibilità (*Sichtbarkeit*) all'oscurità è il superamento (*das Aufheben*) della cristallizzazione interna libera, è il colore.<sup>665</sup>

Anche qui si presenta lo stesso problema ermeneutico valido per tutta la Filosofia della natura. Come intendere le parole di Hegel? Stiamo davvero interpretando in maniera libera, o peggio ancora *arbitraria*, se separiamo i suoi concetti dai casi singoli per poterli utilizzare anche in situazioni che Hegel non si sarebbe immaginato? Anche così fosse, credo non ci sia alternativa. Ovvero, l'alternativa sarebbe quella di sostenere che Hegel pensò la nascita del colore *ovunque esso si presenti* come frantumazione interna di un cristallo, il che è evidentemente assurdo. Già la sola esposizione di altri tipi di colore, come abbiamo visto velocemente qui sopra e di cui Goethe parla per esteso, sarebbe sufficiente per farci capire che Hegel non aveva affatto quest'idea fissa sul valore genetico del cristallo in modo letterale.

Nel passo qui sopra citato, si può scorgere facilmente che nella sequenza di concetti, soltanto l'espressione “il superamento della cristallizzazione interna libera” ci tiene legati a un modello concreto naturale com'è il caso del cristallo. Credo che la maniera corretta di interpretare il suo pensiero, non è sacrificando l'intero passo come fosse centrato sulla sola funzione del cristallo, ma al contrario, sarebbe più appropriato che quell'espressione venisse presa in maniera più libera: la “cristallizzazione interna libera” sta al cristallo come la nozione di “chiarezza reale” sta alla visibilità, ossia come *possibilità reale*.

<sup>665</sup> *Ibidem*. “Indem diese Sichtlichkeit nicht als reelle Helligkeit, sondern als diese theoretische Natur überhaupt erscheint und die Gestalt sich zu der inneren Indifferenz der spezifischen Schwere, des Insichseins punktualisiert, d. i. zur realen Sprödigkeit, zum fürsichseienden Eins fortgeht, so ist dieser Fortgang der Sichtbarkeit zur Finsternis, das Aufheben der freien inneren Kristallisation, die Farbe.”

Non è il cristallo che detta la logica dell'apparire del colore, ma casomai tale logica è esemplarmente illustrata nel cristallo. Il cristallo è tale soltanto in quanto si trova in accordo con il concetto della trasparenza come chiarezza reale. E siccome chiarezza reale significa “far vedere un altro in sé”, allora questa determinazione si innalza al livello di “natura teoretica”, come dice Hegel.

Anche qui, l'immagine del cristallo che “avanza a una *Sprödigkeit* reale” non guida ma segue la logica della visibilità che vuole l'interazione dell'oscurità con la luce perché il colore possa apparire. Che il cristallo venga frantumato, che il vetro si rompa, non sono che condizioni accidentali della natura in cui l'idea si manifesta. Nel passo seguente lo vedremo ancora meglio. Prima di ciò, notiamo un'ultima cosa importante.

In questo passo appena citato, e anche in confronto con il passo precedente, possiamo trovare una distinzione fondamentale per una teoria della visione, e di conseguenza per la miglior determinazione dell'immagine. Si tratta della distinzione che emerge dal testo tra *Sichtbarkeit* e *Sichtlichkeit*. Anche se entrambe le parole significano “visibilità”<sup>666</sup>, in realtà vi è una differenza fondamentale. La prima, come la parola “visibilità” effettivamente indica, ci parla di una capacità di vedere o di essere visti. La seconda invece indica più che la visibilità, il visibile; non ciò che si può vedere, ma ciò che si vede.

Infatti, nel passo 1) vediamo come Hegel si riferisce al grado zero della visibilità come *Sichtbarkeit*. Visibilità significa la predisposizione delle condizioni perché qualcosa diventi visibile: in questo caso, che la luce esterna illumini una superficie. Il cristallo, ossia la trasparenza, che ha in sé questa condizione e nell'essere trasparenza la pone anche in atto, è *sichtlich*, non *sichtbar*. Un oggetto qualsiasi, opaco, è *sichtbar*. Quando i colori di quest'oggetto appaiono (cioè quando la luce ha superato tutti i momenti dell'oscurità, della mediazione etc.), allora l'oggetto da *sichtbar* diventa *sichtlich*. Nel passo che segue immediatamente vediamo come Hegel parla del colore in termini a noi conosciuti da una sezione ben lontana ormai, ma che abbiamo sempre voluto tenere come lo sfondo degli sviluppi qui presentati:

“Il colore è dunque ciò che è fisico, che è venuto fuori alla superficie, che non ha più niente di interno per sé né fuori di sé, come il calore nella figura, in quanto è puro fenomeno (*reine Erscheinung ist*); ossia tutto quello che il colore è in sé, c'è anche. Il corpo fisico determinato ha quindi un colore.”<sup>667</sup>

Il “venir fuori alla superficie” indica ancora una volta lo sviluppo e superamento del punto e della linea in superficie. E la superficie è il luogo dove il puro Apparire della cosa si manifesta come colore.

<sup>666</sup> E non solo in quanto tradotte in italiano, ma perfino nei commenti etimologici dei dizionari tedeschi, in pratica si riscontra una loro sinonimia.

<sup>667</sup> Enz.II., 265; 303: “Die Farbe also ist das Physische, das auf die Oberfläche herausgetreten, das nichts Inneres mehr für sich hat noch außer ihm, wie die Wärme an der Gestalt, sondern reine Erscheinung ist; oder alles, was sie *an sich* ist, ist auch *da*. Der bestimmte physische Körper hat also eine Farbe.”

Che questo apparire del colore (e quindi del corpo fisico) sia sempre connesso a quell'Apparire-Fenomeno della *Scienza della Logica*, lo si capisce oltre che per l'evidente utilizzo dello stesso vocabolo, per gli attributi di questo "puro Apparire", il quale "non ha niente di interno per sé né fuori di sé" e poi, "tutto quello che il colore è in sé, c'è anche"; detto in altre parole, "L'essenza perciò non è *dietro* o *al di là* del fenomeno, ma in quanto l'essenza è ciò che esiste, l'esistenza è fenomeno."<sup>668</sup>

Forse il miglior commento di queste parole di Hegel pronunciate nelle lezioni sulla Filosofia della natura, in realtà si trova nella *Nota* di conclusione del primo capitolo sull'*Erscheinung* della dottrina dell'Essenza. La frase conclusiva del nostro passo, ad esempio, in cui si afferma che "il corpo fisico *ha quindi* un colore", presenta la solita duplicità di significato di tutte le affermazioni importanti hegeliane.

Per un lato, *finalmente* il corpo fisico *ha* colore, significa che ha una proprietà apparente che lo caratterizza nel suo esserci nel mondo. La percezione ormai può appropriarsi di questa proprietà e farla sua. Ed è così che l'*immaginazione* entra in gioco. Nella *Nota* della Logica, Hegel attacca un'altra teoria metafisica dei fisici, ossia la porosità della materia. Qui, secondo lui, ci sarebbe un miscuglio dell'*immaginazione* che mette insieme percezione e riflessione.

Per mostrare l'inconsistenza di questa teoria, fa appello proprio al modo di esserci del colore quale vero apparire (*Erscheinung*) dell'Essenza: "Le particelle e i pori dovrebbero insieme costituire un esserci sensibile, e del loro esser posto si parla come della medesima guisa di *realtà*, che compete al colore"<sup>669</sup>. L'*immaginazione* dei fisici non funziona perché i pori della materia sarebbero una grandezza negativa della riflessione e non una materia percepibile. Ovvero, parlano di qualcosa di *Nichtwahrnehmbar*, di non percepibile, come fosse una percezione reale quale invece è il colore.

Tuttavia, c'è sempre un lato oscuro nelle osservazioni apparentemente positive di Hegel. Bisogna pensare sempre che ogni nozione hegeliana ha due volti come Giano. Se il colore, per un lato, è legato al nascere della percezione e quindi segna la soglia più alta della natura dove si giunge all'organismo animale (e quindi anche umano) vivente, dall'altro lato, anche quando si tratterà di esaminarlo a livelli più alti dello spirito, il suo significato nella vita spirituale rimarrà ancorato *qui*.

Allora il suo valore non sarà quello di aver sorpassato la materia oscura, ma il riferirsi agli istinti più elementari degli esseri e in certi casi ciò ci farà capire in modo inedito anche altre *immagini* usate da Hegel. Di sfuggita, ad esempio, ricordiamo che agli occhi di Hegel, la filosofia non dispone di "colori" ma *Grau in Grau malt*, "dipingee" grigio su grigio...<sup>670</sup> Si tratta di un'altra

<sup>668</sup> § 131.

<sup>669</sup> WdL.II., 124; 557.

<sup>670</sup> Cfr. la nota *Prefazione* dei *Lineamenti alla Filosofia del diritto*.

iconoclastia: l'*iconoclastia del colore*, simile all'"ateismo dei colori" di cui parla Melville<sup>671</sup>, che non è altro dal puro e candido bianco, e di cui Hegel aveva già parlato nella *Prefazione* alla *Fenomenologia* del 1807. Tuttavia, prima di arrivare a tanto bisognerà ancora aspettare ulteriori sviluppi. Qui non abbiamo altro che il punto zero della percezione visuale, il *puro Apparire dell'Essenza nella natura* come *colore*. Che cosa *noi* ne facciamo appartiene a una determinazione più alta dello Spirito.

In questi ricchissimi passi, a lungo rimasti in oblio, Hegel torna a riassumere in dense proposizioni concettuali l'intero senso dei processi naturali che abbiamo visto finora ed è precisamente tutto questo resoconto che segna l'originalità del Filosofo rispetto allo studio appassionato ma fin troppo empirico del Poeta. Vediamo ancora le sue parole le quali ci spiegano il rapporto tra colore e figura.

"Quest'oscuramento della figura (*Gestalt*) è il superamento (*Aufheben*) della sua neutralità<sup>672</sup> uniforme, cioè della forma (Form) che come tale si conserva proprio nella neutralità, in quanto rimane l'unità pervasiva dei suoi momenti, di cui nega la diversità determinata".<sup>673</sup>

Notiamo qui una delle definizioni più potenti per stabilire la differenza tra *Form* e *Gestalt*. Forma è l'unità pervasiva che nega la diversità determinata dei suoi propri momenti. Quest'unità però è *gleich-förmigen Neutralität*, neutralità uni-forme. Come dire: il cristallo è tale soltanto per la disposizione formale determinata dei suoi elementi materiali. Spesso, per destare meraviglia sulle capacità metamorfiche della natura – come direbbe Goethe –, si suole ricordare che il diamante non è altro che carbonio. Con le osservazioni di Hegel appena viste, dobbiamo dire che, tutto sommato, non è il carbonio quello che importa, ma la sua *forma esacisottaedrica*<sup>674</sup>, assunta nel processo di cristallizzazione e che lo distingue da ogni altra formazione dello stesso materiale.

Lo sviluppo della forma arriva alla formazione della figura, dove la sua densità, la sua gravità specifica, rimane inalterata, uniforme e secondo l'esempio prediletto da Hegel, *cristallizzata*, cioè *trasparente*. Una frattura fa sì che questa densità omogenea si interrompa e che ciò che Hegel chiama "puntiformità" appaia. Con questa puntiformità appare anche il colore. Lo stesso modo di pensare vale anche per un discorso fuori dall'esempio del cristallo. Ne abbiamo una testimonianza nel corso del 1823-24, quando Hegel nota che "il corpo viene inteso come una spugna che consente alla materia di circolare in sé con maggiore o minore facilità, ma sempre restando indifferente".<sup>675</sup> Oltre la scelta di un linguaggio inabituale, quello che ci interessa è che egli pensa il corpo come *Gestalt* indifferente che mantiene in sé il movimento della materia for-

<sup>671</sup> Il riferimento non è che al bianco, come "ateismo dei colori"; cfr. MELVILLE, *Moby Dick*, cap....

<sup>672</sup> La tr.it. riporta erroneamente "naturalità".

<sup>673</sup> Enz.II., 265; 303: "Diese Verdunkelung der Gestalt ist das Aufheben ihrer gleichförmigen Neutralität, d. i. der Form, die als solche eben in Neutralität sich erhält, indem sie die durchdringende Einheit ihrer Momente bleibt, deren bestimmte Unterschiedenheit sie negiert."

<sup>674</sup> Cfr. *La nuova Enciclopedia delle Scienze*, Garzanti, Milano 1989, p. 467 col. 2.; il nome, vagamente grecizzante, dovrebbe alludere alle sue 48 facce secondo la maniera francese di chiamare i numeri, moltiplicando 6 per 8.

<sup>675</sup> VPhN. 1823/24, 658; 154.

mata e formantesi. Così si può comprendere perché la continuazione del nostro *Zusatz* recita così:

“Il colore è il superamento di questa indifferenza e identità, a cui si è portata la forma [cioè stando a quanto appena detto, è il superamento *del corpo come Gestalt*]; l'oscuramento della forma è quindi un porre una determinazione formale singola come superamento della totalità delle distinzioni. Il corpo, come totalità meccanica, è assolutamente forma sviluppata in sé [= *Gestalt*]. Il suo spegnersi nell'indifferenza astratta è l'oscuramento come colore del corpo individualizzato”.<sup>676</sup>

Osserviamo: la forma d'identità con cui si presenta il colore, non è l'identità originaria (della luce) e nemmeno l'identità a cui è giunta la forma (la neutralità della *Gestalt*, del corpo). Più avanti, ritorna un passo che può chiarire ulteriormente questo processo. L'identità del corpo è detta trasparenza e *signoria della forma* (*Herrschaft der Form*), mentre l'identità del colore è l'identità divenuta materiale, *signoria del materiale*.

“L'uno dei momenti che qui viene posto come determinatezza distinta è quindi l'identità astratta pura, ma al tempo stesso come identità reale dei corpi, la luce posta nel corpo stesso come suo proprio colore, l'identità divenuta materiale. Questo universale diventa così un momento particolare separato dal tutto; e l'altro momento è l'opposizione. Il trasparente è anche indifferenza, ma in virtù della forma; e così quest'indifferenza è contrapposta all'indifferenza morta, scura, che ora abbiamo qui. Quella è, come lo spirito, chiara in sé, attraverso il dominio della forma; l'indifferenza dello scuro, come pura compattezza del corpo con se stesso, è piuttosto il dominio del materiale”.<sup>677</sup>

Si possono già intravedere alcune ragioni per una svalutazione del colore ai livelli più avanzati del sistema. Il solo fatto che esso appartiene alla materia mentre la trasparenza appartiene alla forma, sarebbe forse sufficiente per bandirlo dall'ulteriore sviluppo della cosa che appare. In realtà, come sempre, la sua valutazione è ambigua. Volendo accentuare questo processo di decadenza rispetto alla trasparenza, già nella conclusione del passo precedente Hegel parlava dello *spegnersi* della luce-forma-trasparenza, nell'oscurità-materiale-colore. Ma d'altra parte, subito dopo continuava così:

<sup>676</sup> Enz.II., 265; 303: “Die Farbe ist das Aufheben dieser Gleichgültigkeit und Identität, zu der sich die Form gebracht hat; das Verdunkeln der Form ist hiermit Setzen einer einzelnen Formbestimmung, als Aufheben der Totalität der Unterschiede. Der Körper, als mechanische Totalität, ist durch und durch in sich entwickelte Form. Die Auslöschung derselben zur abstrakten Indifferenz ist die Verdunkelung als Farbe am individualisierten Körper.”

<sup>677</sup> Enz.II. 266; 304: “Das eine der Momente, das hier als unterschiedene Bestimmtheit gesetzt ist, ist nun also die abstrakte reine Identität, aber zugleich als reale Identität der Körper, das in den Körper selbst als seine eigene Farbe gesetzte Licht, die materiell gewordene Identität. Dieses Allgemeine wird dadurch zu einem besonderen, vom Ganzen getrennten Momente; und das andere Moment ist der Gegensatz. Das Durchsichtige ist auch Indifferenz, aber vermöge der Form; und so ist diese Indifferenz der toten, dunklen Indifferenz, die wir jetzt haben, entgegengesetzt. Jene ist, wie der Geist, hell in sich durch die Herrschaft der Form; die Indifferenz des Dunklen ist, als bloße Gedingenheit des Körpers mit sich selbst, vielmehr die Herrschaft des Materiellen.”

“Questa determinatezza posta [i.e. il colore di un corpo individualizzato] è la liberazione della singolarità in cui la figura poi determina le sue parti a puntiformità, la liberazione del modo di essere meccanico; ma una liberazione che, nella continuità della figura in generale, è una sua indifferenza in sé. L'idealità e l'identità assoluta della luce con sé diventa forma dell'individualità materiale, che si riassume proprio a questa identità, la quale però, come riduzione della forma reale a indifferenza, è oscuramento, ma determinato”.<sup>678</sup>

Si notino i due “*aber*” che usa Hegel – secondo il suo solito stile – per esporre nello stesso tempo i due lati opposti della cosa. 1) L'aspetto positivo: Il colore del corpo è la liberazione dal regno meccanico della natura; *però* – 2) l'aspetto negativo – questa liberazione è riduzione della forma reale a indifferenza, quindi oscuramento; *però* – 3) nuovo dettaglio positivo – quest'oscuramento non è come nell'astratta opposizione di luce-oscurità, ma è oscuramento *determinato*.

In altre parole, non è il concetto di colore come prodotto di luce e oscurità, ma il *colore determinato* del corpo che è sua *proprietà* materiale e che esprime il suo processo nel regno naturale. Ogni cosa nella natura ha il suo colore per una ragione determinata. I fiori che sbocciano di notte sono bianchi per riflettere più luce possibile e guidare gli insetti impollinatori di notte; i fiori autoctoni d'Europa, a differenza di quelli tropicali, non sono mai stati rossi perché le api, responsabili della loro impollinazione, non vedono il colore rosso.<sup>679</sup> Ecco che ritorniamo alle parole di Hegel nei paragrafi della Logica sulla cosa, le sue proprietà e il suo passare ad essere *fenomeno*.

In questo senso dobbiamo assumere le parole di Hegel, quando nomina il colore come *reine Erscheinung, puro apparire, puro fenomeno*. Esso non ha niente a che fare con le “qualità secondarie” degli empiristi inglesi. *Il colore appartiene essenzialmente alla cosa*. Ma “essenzialmente”, come abbiamo già visto nella Logica, non significa *permanentemente*, o almeno non permanentemente in una sola *forma*. Sarebbe forse più corretto dire che esso appartiene essenzialmente allo *sviluppo* formale della cosa. Nella Logica abbiamo visto che non c'è discorso sull'essenza senza la *Parvenza* o senza il *Fenomeno*. Ma l'*Apparire*, proprio per svolgere la sua funzione in quanto tale, deve anche *scompare*. Allo stesso modo anche qui, non c'è sviluppo morfologico senza il colore, ma perché la forma svolga le sue funzioni nella natura, il colore dovrà essere superato (perché esso è un'identità materiale e non formale).

<sup>678</sup> Enz.II., 265; 303 seg: “Diese gesetzte Bestimmtheit ist das Freiwerden der Einzelheit, worin die Gestalt nun ihre Teile zur Punktualität bestimmt, der mechanischen Weise, - aber ein Freiwerden, das in der Kontinuität der Gestalt überhaupt eine Indifferenz derselben in sich ist. Die Idealität und absolute Identität des Lichts mit sich wird zur Form der materiellen Individualität, die sich zu eben dieser Identität resümiert, welche aber als Reduktion der realen Form zur Indifferenz Verdunkelung, aber bestimmte, ist”.

<sup>679</sup> Cfr. P. BRESSAN, *op.cit.*, p. 15, p. 53. Come spiega l'autrice, l'impollinazione dei fiori che costituiscono un'eccezione, si deve o al fatto che tali fiori non sono solo rossi (il papavero ad esempio è ultravioletto ma noi non lo possiamo vedere) o perché impollinati non da api ma da altri insetti come le farfalle.

E come si attua quest'ultimo superamento che interesserà il nostro percorso nella natura? Possiamo individuare due modi: uno reale e uno ideale. Il primo, quello reale, riguarda la natura stessa; il secondo, quello ideale, ci introdurrà nella sfera più alta dell'intero sistema del sapere, la *Filosofia dello spirito*. Anche se questi modi potrebbero essere argomenti da sviluppare separatamente, qui, poiché stiamo seguendo passo dopo passo il discorso di Hegel, dovremo trattarli congiuntamente.

### 3. L'iconoclastia endogena dell'immagine naturale.

#### a. Il colore come proprietà.

Abbiamo accennato sopra al significato del colore come proprietà. Hegel sente doveroso distinguere la trattazione del colore come proprietà – esposta nella parte che stiamo seguendo qui – dal colore inteso come materia colorante (*Farbstoff*). La differenza fondamentale tra i due, dal punto di vista concettuale, è che il colore come proprietà è il risultato della densità del materiale, più o meno trasparente.<sup>680</sup> Nel trattare del metallo come qualcosa di assolutamente non trasparente, Hegel comincia l'esposizione dei fenomeni di colore, sorti attraverso il calore e i processi chimici. All'improvviso si interrompe e ricorda che “siccome qui consideriamo la particolarizzazione del corpo individuale, dobbiamo esporre il colore soltanto come momento, come proprietà” e che “come metallo qui non ci riguarda ancora”.<sup>681</sup> Non solo come metallo ma nemmeno come *Farbstoff*. Quest'ultima apparterebbe in modo negativo all'organico. Quando il colore dell'organico viene trattato come materia colorante, vuol dire che l'organismo non sussiste più. Questo è il senso della frase criptica secondo cui le proprietà “esposte anche nell'organico come materiali, appartengono al regno della morte”.<sup>682</sup>

Lo sfondo è di nuovo quello della Logica; precisamente, il discorso svolto alla chiusura del capitolo sull'*Erscheinung*, riguardo al rapporto tra il tutto e le parti.<sup>683</sup> Quando questo discorso si faceva nella Logica, esempi del genere non potevano che essere brevi riferimenti, spesso ri-

<sup>680</sup> Enz.II., 267; 305: “Eine bloÙe Änderung der Dichtigkeit, wodurch der Unterschied der Farben bestimmt wird; denn die Dunkelheit des Körpers, in verschiedenen Bestimmungen gesetzt, bringt die Farbe hervor.” / “È solo un semplice mutamento della densità a determinare la distinzione dei colori; infatti l'oscurità del corpo, posta in determinazioni diverse, produce il colore”.

<sup>681</sup> Enz.II., 268; 305 seg.

<sup>682</sup> Enz.II., 268; 306.

<sup>683</sup> § 135 Z.: “Così, per es., le membra e gli organi di un corpo vivente non devono essere considerati soltanto come parti, giacché membra ed organi sono ciò che sono soltanto nella loro unità e non sono affatto in un rapporto di indifferenza rispetto a tale unità. Queste membra e questi organi diventano semplici parti soltanto quando cadono sotto le mani dell'anatomista, che però non ha più a che fare con corpi viventi, ma con cadaveri.”

scontrabili soltanto nel corso delle lezioni orali. Ora invece, proprio per esserci inoltrati nella filosofia della natura, abbiamo guadagnato dei momenti importanti per una teoria dell'immagine. La *Gestalt* del corpo a cui appartiene il colore come proprietà, è l'apparire concreto dei concetti che abbiamo visto là in modo solamente astratto; se a quel momento avessimo insistito sul loro rapporto col fenomeno del colore, sarebbe sembrato completamente avventato e arbitrario come se avessimo voluto inserire forzatamente il nostro argomento d'interesse. La realtà è che la logica dell'Apparire si sviluppa fino all'apparire determinato del colore nella visione.

Il discorso di Hegel sul colore come proprietà ha anche un altro valore eccezionale per noi, perché anticipa il passaggio che dobbiamo compiere verso le seguenti sfere, mentre la trattazione normale per paragrafi, come più volte abbiamo avuto modo di constatare, continua con altri argomenti e si dirama fino a esaurire l'intero ventaglio delle tematiche che interessavano a Hegel.

“Come proprietà i colori sono contenuti ancora nell'individualità, anche se possono venir esposti come materiali; e questa possibilità viene dall'impotenza dell'individualità che qui non è ancora la forma infinita: essere interamente presente nell'oggettività, cioè nelle proprietà. Ma se poi le proprietà vengono esposte anche nell'organico come materiali, appartengono al regno della morte. Poiché nel vivente la forma infinita è oggettiva a sé nella sua particolarizzazione, identica con sé nelle sue proprietà, questa particolarizzazione qui non è più divisibile, altrimenti l'intero sarebbe morto e dissolto”.<sup>684</sup>

Tolto di mezzo il discorso sul colore come cosa per sé, autonoma, *Farbstoff*, il che riguarderebbe soltanto un aspetto della chimica, si dichiara ora il valore del colore ancora con una ambiguità, tipica dei discorsi che Hegel farà su ciò che appartiene allo Spirito Soggettivo: da una parte è *soltanto* proprietà dell'individualità e non è per sé. Ciò significa per l'individualità che essa non è ancora forma infinita, ossia la sua proprietà le rimane come qualcosa di esterno, di estraneo e perciò essa “non è interamente presente nell'oggettività”. Da un altro punto di vista, però, questa non coincidenza totale è il segno inequivocabile di un rimando non solo alla soggettività che piano piano sta sorgendo dalla spirale ascensionale del regno naturale, ma anche a ciò che a noi interessa di più: al senso della vista.

“Come proprietà il colore presuppone un soggetto e di essere contenuto in questa soggettività; ma esso, poi, è anche come un particolare, per altro — come ogni proprietà come tale è soltanto per il senso di un vivente. Questo altro siamo noi, i senzienti; la nostra sensazione della vista viene determinata

<sup>684</sup> Enz.II., 268; 306: “Als Eigenschaften sind die Farben noch in der Individualität gehalten, wenn sie auch als Stoffe dargestellt werden können; und diese Möglichkeit kommt von der Ohnmacht der Individualität, die hier noch nicht die unendliche Form ist: in der Objektivität, d.h. in den Eigenschaften, ganz gegenwärtig zu sein. Werden aber auch noch im Organischen die Eigenschaften als Stoffe dargestellt, so gehören sie dem Reiche des Todes an. Denn da im Lebendigen die unendliche Form sich in ihrer Besonderung gegenständiglich, in ihren Eigenschaften identisch mit sich ist, so ist diese Besonderung hier nicht mehr trennbar, sonst wäre das Ganze tot und aufgelöst.”

mediante i colori. Per la vista soltanto ci sono i colori; la figura appartiene al tatto e per la vista soltanto qualcosa è dischiuso attraverso il cangiare di scuro e di chiaro. Ciò che è fisico si è ritirato in sé dal tatto, dall'esistenza universale priva di qualità; è riflesso in sé nella sua alterità<sup>685</sup>.

Nel colore viene compiuta la dialettica che iniziò con la luce e ha come risultato la produzione della visione. La luce come ciò che manifesta se stesso nel manifestare l'altro da sé, ora esiste come colore, come riflesso in sé nella sua alterità. C'è una perfetta analogia tra luce e colore, che fa sì che il cerchio del visibile si chiuda spingendo l'intera natura verso un livello ancora più alto, oltre il *Physische*. Si badi che siamo ancora nella parte della fisica inorganica, e più o meno a metà dell'intera Filosofia della natura. Ma la cosa straordinaria che accade durante la teorizzazione speculativa del senso della vista è che la sua idealità effettivamente reale, ci trasporta di colpo oltre il naturale, individuato qui come senso del tatto e come *Gestalt*.

Così siamo arrivati al punto in cui, come dicevamo all'inizio, si dà l'unica ma preziosa vittoria del partito dei tedeschi contro gli inglesi in materia di colore. Se la concezione newtoniana ha avuto grandi risultati nell'ambito delle scienze fisiche per aver considerato le proprietà della luce come fossero corpi materiali fisici che obbediscono alle leggi meccaniche alla stessa maniera degli altri corpi, ebbene questa stessa maniera di considerazione segna anche il suo limite, lasciando aperto un campo immenso di realtà – perfino forse più “reali” dei soli rapporti spaziali e meccanici – dove la teoria goethiana-hegeliana ha la meglio.

Questo campo si riassume bene nell'espressione di Hegel per cui *soltanto per la vista ci sono i colori*. In una frase, abbiamo l'unico superamento possibile del newtonianismo (altrettanto valido anche per la fisica moderna) e la consegna di una teoria del visibile che va dal regno naturale a quello antropologico e dello Spirito Soggettivo. Questi elementi molteplici sono da riunire e da considerare secondo un'idea fondamentale per Hegel che ci guiderà fino all'immagine come rappresentazione, ossia alla facoltà visiva come primo atto teoretico dello Spirito.

### **b. La vista come teoresi.**

“La natura che ha sviluppato dapprima il suo senso del tatto, sviluppa ora il suo senso della vista”, dice Hegel continuando verso la conclusione di questa lunga *aggiunta* che abbiamo seguito fin qui. La precedenza del tatto nella natura si spiega in quanto l'intero sviluppo di questa parte ha preso l'avvio da un'esteriorità spaziale e poi, perfino per il sorgere di un'esistenza

---

<sup>685</sup> *Ibidem*. “Als Eigenschaft setzt die Farbe nun ein Subjekt voraus, und daß sie in dieser Subjektivität gehalten ist; sie ist aber auch als ein Besonderes, für Andere, - wie jede Eigenschaft als solche nur für den Sinn eines Lebendigen. Dieses Andere sind wir, die Empfindenden; unsere Empfindung des Gesichts wird durch die Farben bestimmt. Für das Gesicht sind nur Farben; die Gestalt gehört dem Gefühle an und ist für das Gesicht nur ein Erschlossenes durch den Wechsel des Dunklen und Hellen. Das Physische hat sich aus dem Gefühl, aus dem allgemeinen qualitätslosen Dasein, in sich zurückgezogen; es ist in sich reflektiert, in seinem Anderssein.”

concreta di luce e oscurità, è stata presupposta la necessità di un corpo individuale, quindi di una figura sviluppata nello spazio.

Il tatto è il senso di una ricognizione immediata di tutto ciò che esiste. È condizionato immediatamente dalla presenza di questa figura, ossia esiste soltanto in quanto viene percepita la figura. Spazio e presenza fisica sono condizioni indispensabili per il tatto. Ma la vista può farne a meno, e in questo suo valere nell'assenza della presenza immediata della figura, la vista manifesta il suo essere una facoltà ideale, direttamente apparentata a ciò che sarà la funzione della fantasia nello Spirito Soggettivo.

Come spesso abbiamo avuto modo di chiarire, la successione che si stabilisce nel sistema del sapere non è necessariamente una successione dal peggio al meglio. Non si tratta di un sistema evolutivo in termini darwiniani. Più propriamente possiamo parlare di una sempre maggiore concretizzazione di ciò che altrimenti rimarrebbe astratto, di una particolarizzazione dell'universale. Ma proprio considerando a fondo questo processo, si può scorgere che l'andare avanti significa anche perdere qualcosa.

Nello Spirito Soggettivo questi movimenti sono molto più interessanti, in quanto scavano sotto situazioni che facilmente sperimentiamo noi stessi. L'uomo civilizzato, abitante delle grandi città, non ha la stessa capacità di sentirsi unito, influenzato e guidato dalla natura, come invece accadeva per l'uomo primitivo o ancora oggi per chi vive in società rurali. Non essere influenzati dal cambio delle stagioni è un progresso soltanto in quanto aumenta la propria autonomia di agire. Ma poi si cade facilmente nel ridicolo quando si pretende trattare questa "natura spirituale" dell'uomo come provenisse direttamente dalla natura stessa.

Aspetti del genere, riguardo alla visione e alla questione dell'immagine, possono essere facilmente individuati se prestiamo attenzione alle condizioni d'illuminazione nelle quali viviamo. L'illuminazione elettrica cambiò completamente il nostro modo di vedere ed è spesso l'ostacolo principale che ci impedisce di comprendere un'opera d'arte creata nel e per un'illuminazione naturale. Ciò non toglie che con la nuova maniera di vedere, si possano creare nuove opere d'arte. Il senso del "progresso" del sistema è soltanto quello di individuare e collocare in modo appropriato gli oggetti di studio dello spirito pensante. Se la corrente elettrica è un avanzamento enorme per la circolazione notturna nelle città, non significa che lo è anche per l'illuminazione di una certa architettura. Con questi esempi vorrei anticipare obiezioni possibili sull'ordine dei sensi, così com'è pensato da Hegel. L'ordine di apparizione non è assiomatico, ma soltanto e puramente ontologico.

La vista nasce come superamento dell'esistenza immediata da parte dell'idealità dello sguardo. Gli altri sensi seguono ma fanno un gruppo a sé stante a causa di una differenza fondamentale: sia l'odorato che il gusto sorgono a partire dalla dissoluzione chimica del loro oggetto; cosa invece che non accade con la vista e i colori. Anzi, è proprio questa differenza che permette a Hegel di chiamare la vista il "senso teoretico per eccellenza":

“In quanto il colore è per l'altro, questo deve lasciarlo al corpo; e così si rapporta soltanto teoreticamente rispetto ad esso, non praticamente. Il senso lascia la proprietà come essa è; essa è certo per lui, ma il senso non la strappa trascinandola a sé”.<sup>686</sup>

Questa proprietà “fisica” della visione, il fatto cioè che non trascina con sé il suo oggetto, è ciò che le dà nobiltà ed è anche ciò che – ad altri livelli – occulta il suo potere. Lo sguardo non tocca gli oggetti, non li trasforma, non li consuma, li lascia sussistere e li rispetta. È davvero così? Per il momento Hegel non potrebbe occuparsi di altri aspetti più particolari della visione. Qui c'è soltanto da riconoscere lo stacco che la visione opera nella natura in direzione dello spirito.

In particolare per noi, in ambito filosofico, l'associazione della vista con la teoresi è qualcosa che ci riguarda particolarmente. Con queste parole Hegel si iscrive in una lunga corrente che attraversa il pensiero occidentale, da Omero a Goethe, e che identifica la visione con il conoscere.<sup>687</sup> Questo “guardare-conoscere” sarà l'argomento della nostra prossima sezione. Perché qui, mentre lo stesso Hegel si lascia andare alle considerazioni legate alle attività dello spirito, all'improvviso s'interrompe e riprende il suo oggetto in quanto oggetto naturale:

“Siccome la proprietà appartiene però alla natura, questa relazione deve essere anche fisica, non puramente teoretica, come per il senso di un vivente; come dunque la proprietà appartiene una volta alla cosa, così deve poi a sua volta essere riferita a un altro, all'interno della sfera dell'inorganico”.<sup>688</sup>

Di nuovo Hegel tenta di equilibrare il suo discorso; egli stesso si trattiene dall'esposizione più ovvia, dal passare immediatamente al rapporto tra colore e visione umana. Ma bisogna ancora aspettare. Nell'inorganico non può esserci ancora la sola teoresi. Il colore, certo, verrà accolto dall'occhio e il nostro percorso si amplierà, poiché nello spirito niente rima-

<sup>686</sup> Enz.II., 268; 306: “Indem die Farbe für das Andere ist, muß dieses sie dem Körper lassen; und so verhält es sich nur theoretisch zu ihr, nicht praktisch. Der Sinn läßt die Eigenschaft, wie sie ist; sie ist zwar für ihn, er reißt sie aber nicht an sich.”

<sup>687</sup> Per evidenti motivi di spazio, non è possibile approfondire qui quest'argomento affascinante. Per quanto riguarda la parentela tra visione e conoscenza nel mondo greco, mi sembra d'obbligo il rimando agli studi fondamentali di B. SNELL, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 1963; di J.-P. Vernant, tra i tanti di quest'autore, il già cit. *Figures, Idoles...*; di A. STAVRU, *Il potere dell'apparenza. Percorso storico-critico nell'estetica antica*, Loffredo, Napoli 2011; di C. FRANZONI, *Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione dell'arte greca*, Einaudi, Torino 2006. Con riferimento a singoli autori come Platone o Plotino, la bibliografia è vastissima. Negli ultimi decenni, una simile fioritura ha luogo anche negli studi specifici sul rapporto tra sguardo e conoscenza nel medioevo e nel rinascimento. Per quanto riguarda Goethe, possiamo ricordare un passo importante tratto proprio dalla sua *Teoria dei colori*, in cui afferma che “il semplice guardare una cosa non ci permette infatti di progredire. Ogni guardare si muta in un considerare, ogni considerare in un riflettere, ogni riflettere in un congiungere. Si può quindi dire che noi teorizziamo già in ogni sguardo attento rivolto al mondo”; cfr. GOETHE, *Teoria dei colori*, p. 7; su quest'argomento è indicativo e direi programmatico il titolo del volume *Il primato dell'occhio. Poesia e pittura nell'età di Goethe*, a cura di Emilio Bonfatti e Maria Fancelli, Artemide ed., Roma 1997.

<sup>688</sup> Enz.II., 268 seg.; 306: “Da die Eigenschaft aber der Natur angehört, so muß diese Beziehung auch physisch sein, nicht rein theoretisch, wie zum Sinn eines Lebendigen; wie also die Eigenschaft einmal dem Dinge angehört, so muß sie dann auch auf ein Anderes innerhalb der Sphäre des Unorganischen selbst bezogen werden.”

ne staccato dall'intero. Ma qui, dove ancora con molta fatica abbiamo superato i concetti più astratti necessari per concepire la visibilità nel regno naturale, in realtà non c'è ancora l'occhio. Si potrebbe dire, parafrasando un'espressione di Simone Weil, che il colore risplende nella natura anche se non c'è occhio per guardarlo.

“Questo altro a cui il colore si riferisce è la luce come elemento universale; è l'altro *del colore*, cioè lo stesso principio, ma in quanto non è individuale, bensì altrettanto libero. L'universale poi è la potenza di questo particolare e lo consuma (*aufzehren*) sempre; ogni colore impallidisce alla luce, cioè il colore dell'inorganico. Con il colore dell'organico le cose vanno altrimenti; questo torna sempre a riprodursi. Questo impallidire non è ancora un processo chimico, ma un processo silenzioso, teoretico, in quanto il particolare non ha nulla da contrapporre a questa sua essenza universale.”<sup>689</sup>

Nei momenti più ispirati, Hegel riesce a dare una carica emotiva al suo racconto accademico, come se descrivesse la vita e le opere di personaggi umani e non di semplici elementi naturali. Assoggettando perfettamente al suo linguaggio e al suo pensiero il teatro della natura ci svela un dramma quasi esistenziale, se non fosse per il continuo ricordo del fatto che siamo ancora nell'inorganico.

Stranamente, nell'organico le cose andranno meglio. Là il colore viene assorbito (*zehrt auf*) ma non proprio consumato; rinasce con la crescita dell'organismo. L'occhio stesso, come abbiamo visto negli esperimenti goethiani, fa nascere i colori là dove vengono a mancare. Ma nell'inorganico il colore, come un particolare, è debole e deve cedere davanti alla potenza (*Macht*) dell'universale da cui dipende. La luce che prima cedeva all'oscurità, torna a mostrarsi come la potenza reggente della visione, ma ora lo fa mostrando la sua capacità di consumare tutto:

“Infatti gli elementi odiano ciò che è prodotto dalla mano dell'uomo come in generale ogni cosa individualizzata e la dissolvono (*auflösen*). Altrettanto però anche l'astratta idealità universale dell'elemento è sempre individualizzata nel colore.”<sup>690</sup>

*Denn die Elemente hassen / Das Gebild der Menschenhand*, gli elementi odiano, le opere umane. Qui Hegel, cita il *Lied der Glocke* di Schiller (versi 167-68), probabilmente letto fin dalla gioventù, nella sua prima apparizione nella rivista *Die Horen* (1789?).

Da questo magnifico *Lied*, divenuto ormai classico per la cultura popolare tedesca, Hegel sceglie dei versi particolari da citare, adatti al nostro argomento, dove gli elementi naturali,

<sup>689</sup> Enz.II., 269; 306: “Dieses Andere, worauf sich die Farbe bezieht, ist das Licht, als allgemeines Element; es ist das Andere *ihres*; d. i. dasselbe Prinzip, aber insofern es nicht individuell, sondern eben frei ist. Das Allgemeine ist dann die Macht dieses Besonderen und zehrt es immer auf; alle Farbe verbleicht am Lichte, d. h. die Farbe des Unorganischen. Mit der Farbe des Organischen ist es anders; dieses erzeugt sie immer wieder. Dieses Verbleichen ist noch kein chemischer Prozeß, sondern ein stiller, theoretischer Prozeß, indem das Besondere diesem seinem allgemeinen Wesen nichts entgegenzusetzen hat.”

<sup>690</sup> *Ibidem*. “Denn die Elemente hassen / Das Gebild der Menschenhand, wie überhaupt jedes Individualisierte, und lösen es auf. Ebenso ist aber auch die abstrakte allgemeine Idealität des Elements stets an der Farbe individualisiert.”; corsivo mio, indica le parole citate da Schiller.

attori di questo dramma che sta portando a termine nella Filosofia della natura, scaricano la loro furia iconoclasta contro le opere umane<sup>691</sup>, contro le *Gebilde*, ovvero *τα πλάσματα*, con tutta l'ambiguità e i molteplici rimandi della parola: dal richiamo alla creazione (*πλάση*) biblica fino al richiamo alle arti *plastische*<sup>692</sup>, senza dimenticare la composizione stessa della parola che ci riporta immediatamente alla *Bild*; in breve, si tratta di un atto contro ogni immagine.<sup>693</sup>

Quello che la poesia non insegna però, è che l'atto supremo iconoclasta della natura non è proprio contro le opere umane *in quanto umane*. Almeno stando alla dialettica hegeliana che fin qui abbiamo seguito, è la forza dell'Universale contro "ogni cosa individualizzata" che la dissolve.

Che tipo di conclusioni possiamo trarre da ciò? Intanto, quell'*Altro*, quell'individuale in dissoluzione, non è mai un perfettamente altro, un altro irrelato. È l'*altro* dell'Universale; è il *suo* altro. Perciò Hegel, dopo aver girato e rigirato l'ordine delle cose, ancora una volta termina con un "aber" e con un "ebenso": non appena affermato come l'universale dissolve tutto, si torna a sottolineare che *in quel particolare destinato a dissolversi, l'universale trova altrettanto (ebenso) la sua realtà*.

I colori, come effettività della luce, sbiadiscono di fronte alla sua potenza, non come alterità irrelata ma, al contrario, proprio per la loro relazione ad esso, relazione senza la quale né la luce sarebbe luce (si ricordi la prima astrazione completa dove la luce era oscurità) né i colori sarebbero tali.

Alla conclusione della sezione sull'Apparire (*Erscheinung*) della Logica, eravamo approdati a una "equazione ontologica" e che ora è posta, mentre là era soltanto presupposta: essa diceva letteralmente che *la dissoluzione (dell'apparire) è rapporto (essenziale)*. Ora, qui, stiamo assistendo a questa dissoluzione dell'Apparire (del colore come *Erscheinung*) per via del suo rapporto essenziale con la luce, senza il quale non sarebbe nemmeno apparso.

La natura è così concepita attraverso la griglia ontologica, la rete adamantina, quella logica che abbiamo voluto chiamare *iconoclastia endogena dell'immagine*. E qui, l'opera dell'uomo è

<sup>691</sup> In realtà, per Schiller, il protagonista di questi versi è il fuoco nel doppio aspetto che lo caratterizza: da una parte dono indispensabile per le arti e dall'altra elemento temibile che se lasciato libero le consuma. Che i versi citati da Hegel ci introducono in una tematica iconoclasta, non è soltanto qualcosa limitato all'interpretazione hegeliana del verso. Nell'intero poema c'è un gioco continuo sull'ambiguità dell'atto stesso di forgiare un'opera con il martello e quindi sull'esercizio (creativo?) della forza nell'arte; quest'idea è stata trattata come caratteristica di un'iconoclastia strana, *filosofica*, nel Rinascimento da ANNA M. KIM, "Creative Iconoclasm in Renaissance Italy", in: *Striking images...*, cit., pp. 65-80. Si noti che qui si tratta di un'iconoclastia diversa da quella conosciuta storicamente durante la Riforma protestante, in particolare nelle forme che essa assunse nei Paesi Bassi e in Svizzera; quest'ultima forma, Schiller ebbe modo di commentarla negativamente e con forza; cfr. FR. SCHILLER, *Scritti storici*, Mondadori, Milano 1959, pp. 45 segg. Quella di cui parla Kim invece è un processo previsto dagli artisti stessi, come distruzione delle vecchie forme, come lotta dell'artista coi propri materiali.

<sup>692</sup> Usato frequentemente in questo senso da molti autori del 700, tra cui Herder, nella sua *Plastik* cfr. DWB, Bd. 4, col. 1770

<sup>693</sup> Infatti, per i Grimm sarebbe, prima di ogni altra cosa, una "*alte nebenform zu bild*", un sinonimo di *imago*; cfr. *Ibid.*, Bd. 4, col. 1768.

qualcosa che passa in secondo piano. Non è il suo valore etico o storico ciò a cui la dialettica della natura fa riferimento, ma i materiali, gli elementi che compongono tali opere: *Lichtstoff* e *Farbstoff* come momenti destinati a sostenersi e a darsi la caccia eternamente. È in questo rapporto essenziale che l'effettività dell'Universale emerge. La natura non ha fatto altro che affiancarsi al concetto. Ha dato un'immagine di esso perché si possa ritrovarlo nella sua estraneazione.

Parole che spesso sembrano logore, o meglio *logorate* da migliaia di ripetizioni della parola hegeliana. Dove volgere lo sguardo per incontrare l'attività di questi concetti in natura? Dove la luce divora i suoi prodotti? Basta una visita nella basilica superiore di San Francesco d'Assisi. Lasciamoci guidare dalla folla di turisti acculturati... bisognerà fermarsi più volte di fronte agli affreschi di Giotto per ammirare le sue "doti artistiche", il suo "genio espressivo", i volti dei personaggi dipinti "pieni di umanità", di "sentimenti", e che dire della croce pendente nell'affresco del *Presepe di Greccio*? (tav. 7, fig. 1 e 2). La magnifica illusione della profondità... Insomma, tutte le banalità dell'alta cultura possono essere ammirate quando si disconosce l'essere dell'apparire, che deve fare soltanto una cosa: *scomparire*.

Mentre si ammirano le qualità illusionistiche degli affreschi, come fosse Giotto un antenato dei videogiochi – ammettiamolo, questa è la perfezione a cui mira la nostra nozione ordinaria di "immagine" – nessuno spende più di un secondo al vero miracolo di quel luogo, la *Crocefissione* di Cimabue (tav. 7, fig. 3).

In essa, consumata dalla luce, con i suoi colori ossidati, ormai soltanto apparizioni negative in nero di ciò che una volta era luminosità splendente<sup>694</sup>, si mostra come il particolare soccombe all'universale, come la natura non odia le opere dell'uomo ma libera se stessa dalla sua stessa exteriorità. Il colore consumato lascia emergere soltanto quell'ordine razionale della composizione, quell'ordine che il fedele chiamerà "ordine della salvezza" e che dal punto di vista della disposizione della composizione, è visibile nella separazione dei vari piani, sopra-sotto, destra-sinistra, con la mediazione della figura di Francesco, inginocchiato, tra Dio e mondo.<sup>695</sup> Quell'ordine della salvezza, consumato dalla luce, si offre così alla meditazione di chi si sofferma un attimo, si offre al *pensiero*, che nell'immagine non trova ostacolo ma l'effettività dell'Essenza che appare.

<sup>694</sup> La biacca a base di ossido di piombo, che dava luminosità alle figure, è diventata nera, mentre le ombre colorate sono sbiadite; cfr. L. Bellosi, *Cimabue*, Motta, Milano 1998, p.192; cit. in CHIARA FRUGONI, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Einaudi, Torino 2010, p. 196.

<sup>695</sup> A tutto è da aggiungere la straordinaria invenzione figurativa di Cimabue rispetto alla figura di Longino (il centurione che riconosce la divinità di Cristo), che Chiara Frugoni analizza nei dettagli come "rappresentazione del diverso" nel suo *La voce delle immagini*, cit., pp. 155 segg., in part. pp.182 segg e poi pp. 195 segg.

*c. Il passaggio dalla Luce all'Io.*

*Das Ich kann als ein Abbild des Lichts angesehen werden.*

VPhN, 1825/26, 81.

*a) La natura teoretica dell'immagine naturale.*

Il rapporto *pratico* instaurato dal colore nell'inorganico porta alla sua stessa dissoluzione. Nel momento in cui Hegel stava per spiegare quest'ultimo passaggio, si era lasciato sfuggire qualche parola su ciò che per noi diventerà ora il filo di Arianna che ci porterà fuori da questo labirinto concettuale. Aver parlato del rapporto *teoretico* che hanno i colori e che non è altro che quello della vista e in ciò aver alzato il suo dito per mostrarci il *soggetto* grazie al quale questi elementi dell'inorganico acquisiscono idealità. “La nostra sensazione della vista viene determinata mediante i colori. Per la vista soltanto ci sono i colori. (...) Ciò che è fisico si è ritirato in sé dal tatto, dall'esistenza universale priva di qualità; è riflesso in sé nella sua alterità”. Quest'alterità, si diceva, è il senziente.

Seguendo l'intero corso della Filosofia della natura, vi è ancora parecchia strada fino alla comparsa del soggetto; per ciò che riguarda la visibilità, invece, abbiamo già tutto il materiale che ci serve per continuare verso il livello antropologico. Abbiamo, cioè, il meccanismo concettuale di ciò che appare nella natura, del come appare, e ora ci manca soltanto di sapere *a chi appare*, ossia qual è il soggetto della visibilità. All'inizio della nostra trattazione, dovendo utilizzare un concetto ambiguo come quello della pura visibilità, abbiamo dovuto segnalare la nostra estraneità rispetto al discorso della scuola di Fiedler che rese famoso questo concetto sul finire dell'Ottocento. La critica di Benedetto Croce ci sembrava pertinente, poiché sottolinea il grave errore che vuole l'arte come questione della sola sensibilità. E se egli ha dovuto lottare aspramente per affermare che “l'arte non è senso, ma attività spirituale”, noi qui abbiamo l'opportunità di riconoscere la stessa verità *all'interno* del discorso hegeliano sul senso visivo.

La libertà dello Spirito Soggettivo, delle sue attività, della fantasia, del pensiero e perfino dell'*intuizione*, non sono momenti che appaiono dal nulla nella facoltà della rappresentazione. Al contrario, sono i risultati di questa lunga storia che affonda le sue radici in molteplici direzioni nel sistema del sapere. Per ciò che riguarda il visibile, come prodotto del senso della visione, già nella filosofia della natura c'è qualcosa che va oltre la mera sensibilità. Questo è il senso del rapporto teoretico esistente nella natura per opera della visione. La visione accoglie i suoi oggetti,

senza modificarli, a distanza, non li consuma, e perciò rimanda alla teoresi che non ha lo scopo di modificare l'oggetto, ma di comprenderlo attraverso il pensiero.

A questo punto, riflettendo sul destino dell'immagine, non possiamo non evidenziare qualcosa di inquietante che emerge qui. Hegel fece un passo importantissimo nel porre la questione della visibilità in termini dialettici, arrivando addirittura a pensare la conclusione dell'intero processo come scomparsa del colore per opera della luce stessa. Ma viene da chiedersi se, nell'insistere sul valore teoretico della vista, non siamo anche involontariamente portati ad ammettere che ciò che la vista ci offre è un'immagine vera del reale. Mentre il gusto ci offre il risultato di una dissoluzione del suo proprio oggetto, la dissoluzione del colore invece non è il risultato dell'attività dell'occhio, ma il risultato del processo della visibilità naturale che accade fuori dal soggetto. Se lo sguardo non interviene, vuol dire che esso è un testimone affidabile di uno spettacolo che ha luogo indipendentemente del suo apporto soggettivo.

La mancanza di una teoria hegeliana dell'immagine, fatta per mano di Hegel, ci rende difficile la trattazione di questo tipo di domande, ma proprio grazie all'attenzione particolare che rivolgiamo al testo hegeliano partendo da pensieri simili, forse riusciremo a ricavare risposte soddisfacenti. Rimanendo ancora per un attimo nell'ambito della filosofia della natura, possiamo osservare che già ci si era offerto qualche caso del genere durante l'esposizione di questi testi. Lo spato d'Islanda ne è un esempio. Trattando di esso, Hegel più volte ha dovuto cercare di comprendere e di spiegare come mai l'immagine di qualcosa si raddoppia se vista attraverso lo spato. In nessun momento ci è stato riferito un dubbio sull'effettività ontologica dell'immagine formata dallo spato. Anzi, vi è di più: pare che Hegel considerasse fenomeni del genere come la dimostrazione dell'effettività della comprensibilità della natura a partire dalle sue condizioni elementari.

In altri termini, il raddoppiamento dell'immagine non era falso, ma per essere compreso nella sua verità era necessario comprendere che la visione è il risultato di un rapporto essenziale, di un'interazione dei fattori che abbiamo visto lungo tutto il percorso (luce, oscurità, cristallo, forma romboidale, etc.) con un accento speciale sul ruolo del *medium*.

Questo è forse il punto più importante che la teoria hegeliana dell'immagine naturale ci ha offerto e che forse ci permette di riformulare la nostra ipotesi sulla verità naturale della visione come teoresi, in questo modo: tutto ciò che appare alla visione è vero, ma non in modo immediato. Per coglierne la verità effettiva, bisogna individuare il *medium* della visione. L'immagine che appare nella natura non è mai falsa, ma è sempre indice della frattura del concetto.

“*Der in sich selbst gebrochene Begriff*”, il concetto *frantumato in sé*, è un'espressione che Hegel utilizzò a proposito del colore, come unità del concetto di luce e oscurità che mantiene in sé le sue distinzioni.<sup>696</sup> E proprio in quel momento testuale, Hegel individuava anche gli altri fattori

---

<sup>696</sup> § 320 Z.: Enz.II., 250; 296.

indispensabili per una teoria della visione e dell'immagine: l'occhio e l'ambiente; elementi questi che meglio di ogni altro ci lanciano direttamente nella filosofia dello Spirito.

A sua insaputa, Hegel teorizza correttamente anche quando i suoi dati empirici sono sbagliati, e questo dovrebbe essere sufficiente per ammirare la grandezza del suo pensiero. L'esempio più interessante è stato forse quello sulla differenza che abbiamo scoperto tra un miraggio e la fata morgana e che invece per Hegel erano praticamente sinonimi.

Se nel caso del miraggio vale la nostra tesi per cui l'immagine che appare non è falsa ma per causa delle condizioni particolari del *medium* altera i dati sensibili, nel caso della fata morgana non c'è nessun riferimento sensibile dietro il suo puro apparire. Il "castello" che si erge all'improvviso sullo stretto di Messina, non è un castello che esiste da qualche parte sulla sponda e che noi vediamo semplicemente spostato secondo le leggi della rifrazione etc. La fisica e l'ottica ci spiegheranno come mai appare qualcosa con dei blocchi grigi con variazioni di illuminazione, ma non un "castello". Il "castello" vero e proprio, non è prodotto della rifrazione, ma della facoltà dell'immaginazione dello Spirito Soggettivo. E ciò non vale soltanto per la gente comune, ma altrettanto per quegli scienziati che nei loro diagrammi luminosi vedono la "fotografia della luce" in forma di croce di Malta. Bisogna quindi sottolineare che il senso della vista in Hegel, *fin dalle sue origini*, non appartiene al sensibile nel senso banale. Così l'immagine, *fin dalle sue origini naturali*, non è un dato, ma un *risultato*.

β) *La luce, l'Io e il ricordo.*

Ora, torniamo al punto in cui si era realizzato il passaggio dal concetto di manifestazione al concetto di luce, poiché là per la prima volta si era fatto cenno del destino dell'immagine naturale, ed era là che si trovava il nucleo concettuale per cui possiamo essere guidati direttamente alla produzione dell'immagine mentale soggettiva nella filosofia dello spirito. Là avevamo visto come il legame che univa il concetto di manifestazione al concetto di luce era dato dal fatto che la luce veniva riconosciuta e determinata come la prima vera esistenza del concetto nella natura. L'universalità completamente astratta ma nello stesso tempo esistente. Pura riflessione in sé nel momento in cui manifesta l'altro da sé.

Già allora, Hegel ricordava che tutto ciò "nella forma superiore dello spirito è Io"<sup>697</sup> e che "la luce è parallela a questa identità dell'autocoscienza e ne è *das treue Abbild*, l'immagine vera"<sup>698</sup>. Se queste parole sono state pronunciate durante i corsi sulla filosofia della natura – e quindi avrebbero potuto benissimo essere l'espressione di una momentanea ispirazione o di una licenza poetica – la conferma definitiva la troviamo altrettanto ben esposta nel paragrafo princi-

<sup>697</sup> § 275 Z.: Enz.II., 112 seg.; 167: "Dies ist die reine Reflexion-in-sich, was in der höheren Form des Geistes Ich ist."

<sup>698</sup> Enz.II., 113; 167.

pale dove l'Io diventa il vero e proprio oggetto di studio. Ci troviamo all'inizio della sezione sulla *Fenomenologia dello spirito* all'interno della dottrina dello *Spirito Soggettivo*, dove Hegel scrive (§ 413):

“L'Io, in quanto è questa negatività assoluta, è in sé l'identità nell'alterità; l'Io e se stesso, ed ingloba l'oggetto, come un qualcosa di *in sé* superato, è *un lato* del rapporto e *l'intero* rapporto; è la *luce*, che manifesta sé stessa ed anche altro”.

Per il momento non vorrei prolungarmi ulteriormente su questo rapporto qui perché ne tratteremo tra breve. Che tra i concetti di Manifestazione dell'Essenza, Luce e Io esiste una sorta di filiazione ontologica e che l'Io *produce* e *dissolve* le proprie immagini alla maniera in cui la Luce produce e dissolve i propri colori, o la Manifestazione come trasparenza della Parvenza, produce e dissolve il suo stesso apparire, sarà qualcosa che verrà mostrato ulteriormente nella terza parte di questa ricerca.

Prima di chiudere questa parte mi piacerebbe ricordare un'altra osservazione hegeliana, che stranamente, ancora una volta, associa tutte queste parti, altrimenti lontane una dall'altra. All'inizio, quando trattavamo dei paragrafi riguardanti la luce, le stelle e il sistema planetario, Hegel trovò l'opportunità di commentare la scoperta astronomica riguardante la velocità della luce. Una delle conseguenze immediate dell'allora discussa “velocità della luce”, era che la sua propagazione non era istantanea, ma necessitava del tempo e in altre parole, per un distanza elevata doveva osservarsi in ritardo (§ 276 A):

“Se gli astronomi sono giunti a parlare di fenomeni celesti che, mentre sono presenti alla nostra percezione, sarebbero avvenuti già cinquecento e più anni prima, da un lato si può credere che fenomeni empirici di *propagazione* della *luce*, che valgono in una sfera, siano trasferiti a un'altra, dove non hanno alcun significato - e tuttavia questa determinazione nella materialità della luce non è in contrasto con la sua semplice inscindibilità - e dall'altra parte si può vedere però che un passato diventa presente nel modo ideale del ricordo.”

I dubbi di Hegel si devono forse al fatto che ancora si parlava di una luce diversa fuori e dentro l'atmosfera terrestre. La densità dell'atmosfera che ritarda la propagazione della luce, per Hegel era qualcosa che non si poteva considerare valido anche per distanze del genere. O almeno non si sentiva in grado di pronunciarsi sull'argomento. Per quanto ne sapeva, come ammette, gli sembrava di trasferire le proprietà di una sfera a un'altra. Ma comunque ciò non è in contrasto con la semplicità della luce ed è quello che maggiormente gli interessa.

Nell'inconsueto fenomeno di aver presente nella percezione qualcosa di passato, gli viene naturale rimandare al fenomeno del ricordo dove “un passato diventa presente in modo ideale”. Non solo l'universalità della luce è qualcosa di parallelo all'universalità dell'Io, ma anche la capacità di *presentificare* qualcosa di passato *in assenza* dell'oggetto stesso, sarà una delle funzioni più importanti dell'immagine nella *Filosofia dello Spirito*. Dicendo che la luce, come il ricordo,

rende presente nella percezione qualcosa che invece è assente, è come dare una delle definizioni classiche che riguardano l'immagine: *rendere presente un'oggetto assente*, non è altro che la definizione dell'immagine mentale e dell'operazione della facoltà che la governa, l'immaginazione. Proprio così, parlando della luce, ci troviamo già all'interno dello Spirito Soggettivo, ed è qui che ora dobbiamo indagare.

γ) *Dal concetto di luce all'Io.*

In questa parte sulla natura siamo passati dalla manifestatività dell'Essenza alla Luce come sua prima manifestazione concreta. “La manifestazione”, dicevamo con le parole di Hegel, “è l'assoluta effettività uguale a se stessa” e così “la luce della natura, non è un *Etwas*, né un *Ding*, ma l'essere suo è soltanto il suo *Scheinen*”.<sup>699</sup> Il terzo momento in cui questa manifestatività diventa effettiva è l'Io e l'abbiamo visto di passaggio quando abbiamo trattato del concetto astratto di luce. Là si diceva che l'Io è

“l'infinita uguaglianza dell'autocoscienza con sé, l'astrazione della vuota certezza di me stesso e della pura identità di me con me. Io è soltanto l'identità del mio rapportarmi come soggetto a me come oggetto. La luce è parallela a questa identità dell'autocoscienza e ne è l'immagine fedele”.<sup>700</sup>

Poco dopo, Hegel notava la differenza tra i due momenti, molto istruttiva per il nostro caso:

“Se l'Io potesse conservarsi nella pura unità astratta come vogliono gli Indiani sarebbe sfuggito, sarebbe luce, la trasparenza astratta. Ma l'autocoscienza è soltanto come coscienza; questa pone determinazioni in sé e l'autocoscienza è la pura riflessione dell'Io della coscienza in sé in quanto è oggetto di se stesso. L'Io è la pura manifestazione di sé, come la luce, ma al tempo stesso *la negatività infinita* del ritorno a sé dall'oggetto e quindi il punto infinito della singolarità soggettiva, dell'escludere rispetto ad altro. La luce dunque non è autocoscienza, poiché le manca l'infinità del ritorno a sé; è soltanto manifestazione di sé, ma non per se stessa, bensì soltanto per altro.”<sup>701</sup>

<sup>699</sup> WdL.II., 190; 625.

<sup>700</sup> Enz.II., 113; 167: “(...) die unendliche Gleichheit des Selbstbewußtseins mit sich, die Abstraktion der leeren Gewißheit meiner selbst und der reinen Identität meiner mit mir. Ich ist nur die Identität des Verhaltens meiner selbst als Subjekts zu mir als Objekt. Mit dieser Identität des Selbstbewußtseins ist das Licht parallel und das treue Abbild desselben.”

<sup>701</sup> Enz.II., 113; 168: “Könnte sich das Ich in der reinen abstrakten Gleichheit erhalten, wie die Inder wollen, so wäre es entflohen, es wäre Licht, das abstrakte Durchscheinen. Aber das Selbstbewußtsein ist nur als Bewußtsein; dieses setzt Bestimmungen in sich, und das Selbstbewußtsein ist die reine Reflexion des Ichs des Bewußtseins in sich, insofern es Objekt seiner selbst ist. Das Ich ist die reine Manifestation seiner, wie das Licht, aber zugleich *die unendliche Negativität* der Rückkehr zu sich aus sich als Objekt und somit der unendliche Punkt der subjektiven Einzelheit, des Ausschließens gegen Anderes. Das Licht also ist nicht Selbstbewußtsein, weil ihm die Unendlichkeit der Rückkehr zu sich fehlt; es ist nur Manifestation seiner, aber nicht für sich selbst, sondern nur für Anderes.”

O come veniva detto sempre in quelle parti, la luce, a differenza dell'Io, non si frantuma in se stessa, perciò rimane in una manifestatività come pura astrazione che combatte la differenza (l'oscurità) e alla fine dell'intero percorso consuma materialmente i suoi stessi prodotti (i colori). L'Io, invece, presenta la stessa determinazione concettuale di essere manifestazione di sé nel manifestare l'altro da sé, ma senza dispersione, auto-riflettendosi, conoscendo se stesso in questa alterità. L'Io è l'unità trascendentale delle molteplicità empiriche. Se esse vengono ad apparire lo devono soltanto alla luce dell'Io. Nelle *Lezioni sullo SS* del 1827-28, Hegel dice che "l'Io è la luce completamente incolore".<sup>702</sup> Questa semplicità riconosciuta ora nell'Io, nella *Filosofia dello spirito* si chiama *idealità*, ovvero *negatività infinita*, come recitava il passo qui sopra. A questa nozione Hegel dedica parecchio spazio nelle sue lezioni, dove il paragone con la luce della natura è costantemente ripreso e rivisitato.

L'idealità "non è il superamento astratto del molteplice, come per esempio la luce: là, la differenza è meramente scomparsa". "La vera idealità è il concetto stesso. Esso è l'ideale in quanto identico con se stesso, chiaro, trasparente".<sup>703</sup> Notiamo come il linguaggio adoperato per la dialettica della luce ritorna ora qui: chiaro, trasparente; con la differenza che qui la trasparenza è di sé con se stesso. Anche questo però è un processo e non un semplice stato immediato dello spirito. Esso è esposto da Hegel in questo stesso corso in tre momenti che riprendono ancora una volta i momenti delle determinazioni della riflessione: 1. Il soggetto come vuota identità; 2. L'altro, il particolare come negazione del generale ("se il primo lo chiamiamo Io – dice Hegel – il secondo è il mondo esterno"<sup>704</sup>); 3) il superamento della negazione e il ritorno a sé.

In realtà si tratta di qualcosa di molto schematico e generale che potrebbe essere applicato in più casi. Letteralmente, trattandosi dell'Io e del mondo esterno, il riferimento sembra essere lo Spirito Soggettivo stesso, e il processo che ruota intorno alla coscienza fenomenologica. Nella pagina seguente, però, Hegel sostituisce i termini: l'Io diventa la sostanza vuota, il Dio-Padre, mentre il "mondo esterno" diventa la natura e il terzo momento è quello dello Spirito.<sup>705</sup>

Ad ogni modo, quello che è determinante per il nuovo concetto di immagine che emergerà nel regno dell'Io, è che essa, pur essendo imparentata con la nozione della luce naturale, non è indirizzata verso una semplice dispersione, dai tratti piuttosto quantitativi. Ciò che essa manifesta, l'altro da sé, non finisce per essere annientato fisicamente, ma attraverso il suo apparire in immagine è impiegato per la realizzazione dei fini dello Spirito, per il suo ritorno in sé.

Nel corso sullo Spirito Soggettivo del 1825, il riferimento riprende un'altra scansione: il primo momento è lo spirito nella natura dove esso non si trova nella sua verità; il secondo è il momento dello spirito come coscienza, dove "è soltanto come forma della manifestazione. Lo

<sup>702</sup> VPhSG.II., 567: "Ich ist das ganz farbenlose Licht; alles besondere ist entfernt"; o, secondo la versione di Erdmann: "la luce del tutto incolore rappresenta l'Io nella natura" (Erdmann 27/28, 13; 105).

<sup>703</sup> VPhSG.I., 12.

<sup>704</sup> *Ibidem*.

<sup>705</sup> VPhSG.I., 13.

spirito è qui la luce che brilla nell'oggetto. Lo spirito deve brillare, non ancora in se stesso, ma in qualcosa di solamente esterno. Così, dunque, questo è il livello della relazione, della manifestazione".<sup>706</sup>

A prescindere dalle varie scansioni che Hegel sperimenta di volta in volta, e che sembrano focalizzazioni diverse piuttosto che ripensamenti generali, quel che ci concerne è che egli pensa il momento della relazione come sinonimo di manifestazione e che, se la manifestazione era oggetto conclusivo della dottrina dell'essenza e poi della dialettica della luce, il terzo momento in cui questo concetto compare nel Sistema si trova qui, nello Spirito Soggettivo.

Sempre nello stesso corso del 1825, Hegel dedica una pagina intera sempre alla relazione tra luce, coscienza e manifestazione. Addirittura, qui, viene a cadere la rigida definizione e separazione di "organico" e "inorganico", in quanto l'intero sistema solare (chiaramente appartenente alla sfera inorganica, e addirittura solamente *meccanica*, in termini di filosofia della natura) viene ora presentato come un vero e proprio organismo che si dà la propria realtà, e dove il sole sarebbe l'anima, una pura identità con sé che si risolve nella dispersione. Infatti, il sistema solare sarebbe un organismo se pensato come presenza dell'idea nella natura, ma non come l'organismo vivente, poiché le sue membra, i singoli pianetti, sembrano autonomi, mentre nel vivente i membri sono *organi* dipendenti da un tutto.<sup>707</sup>

Questa interdipendenza che per la prima volta – non a caso – abbiamo incontrata nella sezione dell'Effettività come venir meno del finito per lasciar trasparire l'Assoluto, ora nella sfera dello Spirito assume il titolo di idealità. Contro ogni luogo comune che pensa all'idealità come un che di astratto, di opposto al concreto e alla realtà, essa acquisisce la sua prima forma effettiva nella **sensazione**.

Qui subentra un'altra determinazione che ci ricollega immediatamente con la sezione sull'Effettività: la determinazione di causa ma non semplicemente di causa operante nella natura e degli effetti subiti e adeguati ad essa, ma qualcosa di più: qui subentra la causa *interrotta*. Hegel non pensa la sensazione alla maniera degli empiristi che si soffermano volentieri sull'ovvio, ossia sul fatto che nella sensazione si dà qualcosa di esterno che causa in me un effetto interno. Bisogna capovolgere completamente il quadro per cogliere la maniera di vedere hegeliana:

"La connessione con la exteriorità è immediatamente negata dalla sensazione: ciò che viene a me esteriormente è completamente negato e l'esterno si fa qualcosa di mio, qualcosa di interiore".<sup>708</sup>

<sup>706</sup> VPhSG.I, 153 seg.

<sup>707</sup> Cfr. VPhSG.I., 184 seg.

<sup>708</sup> VPhSG.I., 188; è molto caratteristico il modo hegeliano di affrontare gli impulsi animali, prima che la sensazione: l'animale "non ha fame perché vede alimenti, ma gli impulsi iniziano in sé" (VPhSG.I, 11). Ossia, ha impulsi, "*aber es ist dadurch nicht von außen determiniert*" (*ibidem*).

Su questo indugeremo di più, ma prima di farlo, notiamo un altro motivo concettuale che viene da lontano e si posiziona qui, all'inizio della filosofia dello Spirito Soggettivo, come segno distintivo della comprensione particolare che assume il nostro oggetto.

Secondo la logica dell'Effettività, l'immagine era quell'istante decisivo per la presentazione dell'assoluto, come un trattenersi del finito per un attimo, quanto basta per far trasparire l'assoluto. Sorprendentemente qui ritornano quasi le stesse identiche parole, questa volta non per concludere il percorso, ma per aprirne uno nuovo: "Il finito è un modo del divino, poiché tutto sussiste soltanto in Dio e solo nella misura in cui è immagine (*Bild*) di Dio".<sup>709</sup>

---

<sup>709</sup> VPhSG.I., 10; l'immagine, come modo del divino, svela il nesso tra questa parte e il rapporto di sostanzialità (primo momento dell'*Effettività*), mentre la causalità della sensazione che abbiamo visto prima ci ricollega al "rapporto di causalità" (secondo momento dell'*Effettività*).

## TEORIA DELLA VISIBILITÀ

Capitolo III. L'effettività della luce e la dissoluzione del colore.

PARTE TERZA:  
TEORIA DELLA RAPPRESENTAZIONE

**Qual è 'l geomètra che tutto s'affige  
per misurar lo cerchio, e non ritrova,  
pensando, quel principio ond' elli indige,**

**tal era io a quella vista nova:  
veder voleva come si convenne**

...

Dante Alighieri,  
*Commedia*, Par. XXXIII, 137-141.

## TEORIA DELLA RAPPRESENTAZIONE

Capitolo III. L'effettività della luce e la dissoluzione del colore.

## Il concetto di Manifestazione dalla natura allo spirito.

Quel che conta, per noi, è ciò che appare all'occhio:  
non permetteremo che lo si degradi a mero involucro  
che cela al nostro sguardo l'essenziale.  
Non faremo come quei cercatori di tesori che credono  
che le cose di maggior pregio si trovino  
sempre e soltanto a oscure profondità.

Adolf Portmann.<sup>710</sup>

Il passaggio che ora dobbiamo effettuare è da concepirsi come un passaggio dall'incrocio di natura e spirito nell'animo umano. Un altro tipo di incrocio concettuale simile a questo, lo abbiamo incontrato nella pura visibilità, dove il concetto stesso di manifestazione si è legato a un'esistenza naturale come la luce. Tuttavia, soltanto con il contributo della *Gestalt* e dell'emergere del *medium* come momento costitutivo del visibile, abbiamo fatto un progresso effettivo verso la visibilità concreta che produce effetti nella realtà. L'unità di questi effetti accade solo per opera dell'Io e solo così comincerà a formarsi ciò che potremo chiamare immagine concreta nello Spirito Soggettivo.

L'Io come "fampo", come luce spirituale che illumina l'oscurità della materia inerte naturale, si trova nel mezzo dell'intera dottrina dello Spirito Soggettivo e domina così le sue facoltà (*Psicologia*) così come il suo passato psichico (*Antropologia*), come l'Essenza era il medio tra l'Essere e il Concetto e la Luce era il medio tra la meccanica astratta e l'organismo. Da questa sua posizione mediana, l'Io domina l'apparire e lo scomparire dell'immagine nella vita mentale del soggetto. Dietro l'Io come soggetto cosciente, Hegel pensò un livello più profondo e oscuro, una sorta di sub-conscio, dove ha luogo la vita "naturale" del soggetto. Là si incontrano la filosofia della natura e la filosofia dello spirito e si attua il transito al soggetto cosciente e auto-cosciente.

La formazione dell'immagine passa attraverso questo sottosuolo dello spirito. La vista – apparsa finora soltanto in modo naturale e dipendente da fattori esterni al soggetto – trova il suo vero e proprio luogo di trattazione qui. Essa precede e determina ontologicamente la formazione delle immagini, come base naturale. Certamente la questione dell'immagine non si risolve in questo. Anzi, come sempre, il primo momento di ogni processo hegeliano è da intendere anche come la base della successiva negazione. L'immagine sorge grazie alla vista, ma ha an-

---

<sup>710</sup> ADOLF PORTMANN, *La forma degli animali*, Raffaello Cortina, Milano 2013, p. 29.

che il compito di essere sostituito della vista naturale. Oltre la sensibilità e la visione umana, c'è un altro aspetto che riguarda le immagini e rende speciale questa parte che precede l'Io: si tratta delle immagini inconse, "depositate" nell'animo umano.

Queste immagini psichiche sono così riconosciute soltanto da un'intelligenza sviluppata. L'immagine mentale per Hegel non è un semplice dato immediato, qualcosa che per la sua immediatezza trae in inganno l'intelligenza. Anzi, l'immagine mentale fa parte della formazione dell'Intelligenza stessa, ed è traccia del suo passato psichico. In quanto tale, non potrebbe essere trattata come evidenza nell'*Antropologia*, poiché "evidente" diventerà solo quando verrà riconosciuta come appartenente all'inconscio nell'ambito della *Psicologia* filosofica.

Lo spazio visibile si organizza secondo criteri che riguardano *in primis* la visibilità in quanto insieme di tutti quei fattori che emergono nella filosofia della natura. Perfino le immagini mentali, che non hanno relazione immediata con lo spazio esterno, sono *immagini* mentali in quanto presentano caratteristiche che rientrano nel discorso generale della visibilità; altrimenti non si tratterebbe di *immagini*, ma di pensieri o di mere intuizioni. Certamente tutto ciò non è l'unico aspetto determinante perché, se così fosse, un ottico o uno scienziato cognitivista sarebbero i migliori artisti.

La questione del valore della luce è un esempio caratteristico. La luce è ugualmente presente in momenti di arte e di immagini culturalmente diverse tra loro, con un'accezione sempre diversa, ma sempre riconducibile a un significato universale che la luce di fatto presenta, come abbiamo visto nella Filosofia della natura. Anche se essa è ugualmente protagonista in ognuno di questi momenti, svolge un ruolo completamente diverso, con una carica di significato di volta in volta completamente differente. Basta pensare come essa è presente in casi come l'antica religione persiana, l'architettura bizantina, quella gotica, quella del modernismo o la nostra contemporanea. La confusione del valore della luce in ognuna di esse è spesso all'ordine del giorno e c'è stato chi ha attirato l'attenzione su questo fenomeno addirittura come uno dei fenomeni principali per l'interpretazione dello spirito dell'arte moderna.<sup>711</sup> Questa difficoltà vale per molti concetti che sono impliciti nella nozione di immagine; vedremo tra poco come Hegel effettivamente notò questa pluralità di elementi che di volta in volta ritornano come momenti costituenti l'apparire dell'Essenza dello spirito. Ad esempio, dove lo Spirito Soggettivo impiega *naturalmente* la fisiognomica (ossia *involontariamente*), l'artista la impiegherà secondo una volontà precisa che rende il suo valore completamente diverso rispetto a chi volesse individuare in essa dei valori antropologici assoluti.

In questi casi, lo sviluppo sistematico dell'immagine nel sistema del sapere ci garantisce questa sua giusta e adeguata comprensione, scandita nei momenti dello sviluppo dello spirito stesso, senza tralasciare alcun aspetto, ma anche senza ridurre la sua essenza solamente a uno di questi momenti.

<sup>711</sup> Cfr. HANS SELDMAYR, *La morte della luce. L'arte nell'epoca della secolarizzazione*, Rusconi, Milano 1970.

\*\*\*

“In che modo è visibile la visibilità? Come si manifesta a sua volta questo manifestarsi?”<sup>712</sup> Il nostro intero percorso ha avuto come obiettivo la ricostruzione dei momenti di questo manifestarsi del visibile per la visibilità. Ora, mentre stiamo per addentrarci in una nuova sfera per la considerazione filosofica dell’immagine, Hegel ritorna a ripetere precisamente questa domanda. Per meglio seguire il suo ragionamento, cito dalla prima edizione dell’*Enciclopedia* del 1817 un paragrafo che verrà poi commentato nelle lezioni sullo Spirito Soggettivo del 1825.

“La natura dello spirito è perciò la *manifestazione*. Esso non è una determinatezza *in sé* contro alla sua esteriorità, così che esso non rivela *qualcosa*, ma sua determinatezza e contenuto sono questo rivelare stesso. La sua possibilità è perciò immediatamente infinita, assoluta *realtà in atto*.”<sup>713</sup>

Nelle lezioni, Hegel continua la riflessione su queste parole dell’*Enciclopedia*, ripresentando la stessa domanda fondamentale per la visione nella filosofia della natura: “Però possiamo chiedere che cos’è ciò che lo spirito manifesta (*manifestiert*)?”<sup>714</sup> E continua:

“egli (i.e. *lo spirito*) è attività, apparire (*Erscheinen*), etc., però cosa manifesta? Ciò che manifesta non è qualcosa di determinato, o detto in altre parole: manifestazione significa darsi esistenza (*Dasein*), esteriorizzarsi. Nello spirito, questo porsi oggettivo dev’essere la sua propria universalità, poiché esso è essenzialmente identità di soggettività ed oggettività. Non è una determinatezza *in sé* contro la sua esteriorità, così ciò che rivela non è qualcosa (*er nicht Etwas offenbart*), ma il suo essere determinato e il suo contenuto è questo rivelare stesso (*dieses Offenbaren selbst*)”.<sup>715</sup>

Ho già fatto notare le due uniche volte in cui Hegel insiste con una frase simile, parlando di qualcosa che non è un *Etwas*, ma un puro manifestare. Qui è la terza e ultima volta e il soggetto in questione è lo spirito. Come sarebbe da aspettarsi, il riferimento alla luce tarda solo qualche riga:

“Lo spirito è il manifestare (*das Manifestieren*), allo stesso modo che nella natura la luce è l’illuminare (*das Leuchten*), questa manifestazione (*diese Manifestation*). (...) La manifestazione dello spirito è il manifestare stesso (*die Manifestation des Geistes ist das Manifestieren selbst*), la forma infinita (*die unendliche Form*); egli (sc. *lo spirito*) ha come contenuto, solo la libertà infinita. E se non ce l’ha come suo contenuto, allora si trova in Altro (*bei einem Anderen*) e non è libero. (...) L’oggetto (*der Gegenstand*) è esistenza (*Dasein*), manifestazione (*Manifestation*), essere diverso (*Anderssein*), però questo è qualcosa di limitato, di Altro (...). L’universale (*das Allgemeine*) stesso è solo il contenuto dell’oggetto”.<sup>716</sup>

---

<sup>712</sup> § 275 Z.: W 9, 114; 169.

<sup>713</sup> Enz. A. § 301.

<sup>714</sup> VPhSG.I., 198.

<sup>715</sup> VPhSG.I., 198 e seg.

<sup>716</sup> VPhSG.I., 199.

Notiamo due cose: anche qui la manifestazione è legata alla questione della forma. Il manifestare più alto nel sistema del sapere, il manifestarsi dello spirito, è *la forma infinita*. Questa affermazione contiene in sé il secondo punto a cui dobbiamo prestare attenzione: “forma infinita” significa che dentro di sé ha già la propria materia. Non esiste una materia infinita a cui la forma infinita aderisce; quest’ultima contiene già in sé e plasma ogni materia. Hegel stesso si rende subito conto che il discorso è ancora astratto e si affretta a specificare meglio come stanno le cose. Così ci offre subito una spiegazione del concetto di rivelazione essenzialmente tripartita, ripresa dal § 302 dell’edizione del 1817, che riassume l’intero percorso. Questi momenti sono così esposti nell’edizione a stampa:

“Il *rivelare* è il porre la sua oggettività, il quale nell’idea *astratta*, in quanto passaggio immediato, è *divenire* della natura. Ma il rivelare come rivelare dello spirito, che è *libero*, è *porre* la natura come *suo* mondo; un porre, il quale, come riflessione, è parimenti *presupporre* il mondo come natura indipendente. Ma il vero rivelare, il rivelare nel concetto, è creare il mondo come suo essere, nel quale lo spirito ha la *positività* e la *verità* della sua libertà.”<sup>717</sup>

Quindi, abbiamo un primo senso del concetto di rivelazione, secondo il quale, partendo dall’idea astratta (logica) viene posta la prima oggettivazione dello spirito: la natura. Questo momento, nelle *Lezioni sullo Spirito Soggettivo*, viene chiaramente affiancato non solo all’operare dell’idea astratta, ma anche all’operare dello spirito finito, della coscienza, che così produce il suo oggetto.<sup>718</sup>

Il secondo momento che porta in luce un ulteriore significato di manifestazione, è quando questa oggettivazione viene riferita al soggetto stesso come un *suo* prodotto. Questo è il momento in cui subentra la questione della rappresentazione, perché in essa “l’oggetto è posto in me ed è mia rappresentazione: è assimilato, è qualcosa di mio”.<sup>719</sup>

Il terzo momento è il “rivelare nel concetto”. Questa rivelazione presenta qualcosa di singolare rispetto alle altre due. Qui per la prima volta in termini concettuali si slitta dal “rivelare” (che porta con sé sempre l’idea del rivelare *qualcosa*, un oggetto, un altro da sé) al *creare* il mondo come positività della sua libertà. Questa rivelazione è, secondo le lezioni, la vera rivelazione (*das wahrhafte Offenbaren, das Offenbaren im Begriffe*).<sup>720</sup>

Parlando qui di rappresentazione, di coscienza, che prima pone un oggetto come altro da sé e poi nella rappresentazione lo assimila, pare che anche per il terzo modo di manifestazione il soggetto sia sempre lo spirito finito. Ma sul finire di questa esposizione orale, Hegel fa notare qualcosa che ci mette in chiaro come si tratta sempre di due soggetti agenti in questo percorso e che a volte in modo problematico sembrano coincidere, e altre sembrano ben distinti:

<sup>717</sup> Enz. A § 302.

<sup>718</sup> Cfr. VPhSG.I., 200.

<sup>719</sup> VPhSG.I., 200.

<sup>720</sup> VPhSG.I., 201.

“il conflitto che si dà tra il pensiero della natura e dello spirito finito, come ritorno a se stesso (*Rückkehr in sich*), costituisce la rivelazione della verità (*das Offenbaren der Wahrheit*), di modo che, per l’Idea, entrambe le cose si danno come manifestazione dell’Idea (*Manifestation der Idee*)”.<sup>721</sup>

Credo che sia difficile trovare un’esposizione più chiara di questa dove si afferma che l’Idea si manifesta nella polarità esistente tra natura e coscienza. Dal canto suo la coscienza, lo spirito finito, ha la possibilità di cogliere la manifestazione della verità soltanto concependo “il conflitto come ritorno a se stesso”, ma l’Idea sa che entrambi i lati del conflitto sono manifestazioni sue.

---

<sup>721</sup> VPhSG.I., 202.

## Capitolo I. L'immagine nell'antropologia filosofica hegeliana.

### 1. Il segno dell'interiorità e il suo sacrificio.

Fino a questo punto abbiamo parlato del nesso che ci ha condotto dal concetto della Luce al concetto dell'Io, che consiste nella determinazione di entrambi come *manifestazione di sé nel manifestare l'altro da sé*. Sotto questa determinazione concettuale opera uno sviluppo concreto che unisce questi due punti: si tratta di ciò che qui vorrei presentare come lo sviluppo della sensazione in quanto idealità. In particolare, per quel che riguarda il nostro argomento, si tratta di comprendere la sensazione visiva come l'idealità più alta, entro la quale si mescolano e convivono la natura e lo spirito.

Le condizioni della visibilità, che abbiamo trattato nella seconda parte di questo studio, ora giungono alla loro *Wirksamkeit*, la loro attuazione, nell'occhio umano. La parte che corrisponde a questo rapporto nel sistema del sapere è quella dell'*Antropologia* filosofica dello *Spirito Soggettivo*. In questa sezione ciò che maggiormente ci interessa è la posizione della sensazione visiva come anticipazione del lavoro teoretico dell'Io.

Fin dalle profondità concettuali della natura, la Luce ha posto il primo rapporto teoretico. Poi l'animale, proprio grazie alla sensazione, sfruttando questa proprietà teoretica della luce (e della sensazione in generale), si è posto come l'inizio dell'idealità nella natura.<sup>722</sup> Quest'idealità trova il suo massimo sviluppo nell'essere umano, in virtù della capacità che quest'ultimo ha di mantenersi nell'universalità della propria determinatezza.<sup>723</sup> Questa determinatezza è la sensazione (§ 399).

Oltre la ben nota espressione di Hegel che afferma che “tutto è nella sensazione” (§ 400 A.), in un'*aggiunta* si dice qualcosa di ancora più sorprendente, ossia che nella sensazione si può riconoscere un sillogismo<sup>724</sup> secondo il quale noi ci rendiamo conto di essere desti, o di essere presenti nel mondo. Nell'essere desti, ci troviamo in una differenza indeterminata col mondo. “Solo quando cominciamo a sentire, questa differenza si fa *determinata*”. In questo risveglio dello spirito senziente si ha per Hegel il passaggio dalla mera natura alla natura umana.

“Per accedere, pertanto, alla pienezza dell'esser desti ed alla certezza di questo, noi apriamo gli occhi, ci tocchiamo, in una parola cerchiamo di scoprire se vi sia per noi un qualcos'altro determinato, un qualcosa di sicuramente distinto da noi. In questo esame, noi ci rapportiamo all'altro non più direttamente, ma in modo *mediato*. Così, ad esempio, è il *toccare* la mediazione tra

---

<sup>722</sup> VPhSG.I., 10.

<sup>723</sup> “Se qualcosa ha sensazione, l'ha per il fatto che, nella sua determinatezza, si mantiene universale”; § 399 Z.

<sup>724</sup> § 399 Z.: Enz.III., 97; 159.

me e l'altro: distinto da entrambi i lati dell'opposizione, tuttavia li riunisce entrambi. Qui dunque, come nel caso della sensazione in generale, l'anima si congiunge con se stessa nel contenuto sentito, per mezzo di qualcosa che si trova tra lei stessa e l'altro, si riflette dall'altro in se stessa, si separa da questo e si conferma mediante il proprio essere per sé. Questo congiungimento dell'anima con se stessa è il progresso che l'anima, che si divide nel destarsi, compie nel suo passaggio alla sensazione".<sup>725</sup>

Possiamo notare qui il valore imprescindibile che la sensazione viene ad assumere per la condizione umana. Non si tratta di qualcosa di semplicemente passivo in cui l'uomo si trova a subire il mondo, ma, tutt'al contrario, inizialmente si tratta della sua capacità di collocarsi nel mondo, di portare in qualche modo l'anima naturale a un punto concreto di realtà effettuale. Oltre il discorso generale sulla sensibilità e il suo valore indiscutibile, a noi interessa particolarmente la determinazione di una sensazione specifica, quella della vista.

Qui l'abbiamo incontrata come un "aprire gli occhi al mondo" per fuggire dall'indeterminatezza dell'oscurità naturale del sonno. Ma non appena si tratta di qualcosa di concreto il riferimento di Hegel si sposta verso il tatto; non è un caso, d'altronde, che il concreto in molte lingue sia definito per antonomasia nei termini di ciò che è *tangibile*. Il doppio aspetto della vista (e dei suoi prodotti) comincia ad apparire in modo sempre più determinato. La vista è il senso teoretico per eccellenza perché agisce da lontano, non modifica le cose; ma nello stesso tempo i suoi oggetti non sono in rapporto tale con il soggetto da imporre il suo destarsi nel mondo reale. Detto altrimenti, nell'immagine e nel vedere è sempre incombente il pericolo di non "destarsi" affatto, o di rimanere in un mondo tra il sonno e la veglia, senza nessuna verifica "tangibile".

\*\*\*

Nel § 401 dell'Enciclopedia Hegel introduce la questione della sensibilità distinguendo tra due sfere: quella della sensibilità esterna e quella della sensibilità interna. La prima riguarda i cinque sensi; la seconda riguarda i fenomeni di somatizzazione, ossia del come l'anima si manifesta in fenomeni riguardanti la corporeità del soggetto. Per entrambe le sfere vale la stessa determinazione generale: "Il sentire in generale è la sana convivenza dello spirito nella propria corporeità".<sup>726</sup>

Pare estremamente interessante il fatto che Hegel non solo pensi a un sistema della sensibilità esterna, ma anche ad un sistema della sensibilità interna, ossia un sistema di quei fenomeni che "rientrano nell'ambito patognomico e fisiognomico" e che andrebbe trattato in modo specifico sotto il nome di *fisiologia psichica*.<sup>727</sup> Qui andrebbero sviluppate anche le considerazioni che abbiamo fatto nella seconda parte riguardo al valore simbolico del colore, dove già si accen-

---

<sup>725</sup> § 399 Z.; *ibidem*.

<sup>726</sup> § 401 A.: "Das Empfinden überhaupt ist das gesunde Mitleben des individuellen Geistes in seiner Leiblichkeit".

<sup>727</sup> Cfr. *ibidem*.

nava al modo in cui esso sarebbe legato alle rappresentazioni culturali, non soltanto per motivi storico-sociali, ma anche per la sua base fisiologica, ossia in base agli effetti provocati alla sensibilità, e che ad un livello successivo verrebbero codificati in un sistema simbolico.<sup>728</sup>

Un'altra cosa che andrebbe sottolineata qui, è l'intenzione esplicita di Hegel di trattare i fenomeni "patognomici e fisiognomici" in questa parte. È abbastanza nota la trattazione che ne fece nell'opera del 1807, dove criticò aspramente i tentativi di costruire una scienza fisiognomica.<sup>729</sup> Non è casuale, però, che Hegel ne tratti inizialmente in modo decisamente critico nella *Fenomenologia* e che poi ritorni alla questione in più occasioni con riferimenti molto meno critici.

Bisogna precisare meglio il senso di questa sua critica, poiché si potrebbero scorgere in essa due aspetti diversi. Inizialmente, sembrerebbe che una teoria fisiognomica potrebbe adattarsi benissimo a una logica della necessità dell'apparire, e perfino a una *fenomeno*-logia della coscienza, poiché entrambe le discipline coinciderebbero felicemente nell'affermare la verità dell'apparire come l'apparire di un interno, il rendere visibile l'interiorità del soggetto sul proprio volto, o attraverso i tratti e i gesti del proprio corpo. Ma, se è così, come mai Hegel avrebbe rivolto un attacco così risoluto a questa disciplina?

In realtà, non si tratta di un attacco all'intera idea della fisiognomica; a ben vedere, si tratta di un attacco su due fronti. Innanzitutto contro la frenologia, che andrebbe distinta dalla fisiognomica in generale. Poi, delle teorie fisiognomiche, quello che maggiormente sarebbe condannabile è il tentativo di presentarsi come scienza, pretendendo dunque di legare certi fenomeni a certe leggi secondo necessità.

La fisiognomica come disciplina scientifica, prima che artistica, non si limitava a dire che una determinata persona, per motivi occasionali, esprimeva attraverso i suoi gesti facciali il proprio stato d'animo. Al contrario, voleva rendersi una disciplina attendibile per il riconoscimento dell'intimo del carattere di una persona, di qualcosa cioè non di occasionale, ma essenziale, che esprimesse non un sentimento transitorio ma, piuttosto, un modo di essere più vero e profondo qual è appunto il *carattere* della persona.

L'essere criminale, l'essere un santo, i vizi e le virtù, tutto dovrebbe avere le sue regole d'apparire; regole che solo superficialmente s'avvicinano all'idea che abbiamo comunemente della fisiognomica, conoscendo ad esempio gli studi di artisti che, come Leonardo, dedicavano ad essa molta attenzione. La fisiognomica come scienza che dà regola all'apparire significa fondamentalmente mettere in gioco la categoria di causalità e di necessità, oltre alla subordinazione

<sup>728</sup> In questo senso aveva ragione Petry nel proporre l'*Antropologia* come luogo di trattazione adeguato di questi fenomeni, ma, come si può notare, si tratta di una caratteristica del colore del tutto particolare, riferita appunto alla sola *somatizzazione* dell'anima. Questo è un esempio caratteristico della complessità della questione che Hegel avrebbe dovuto affrontare, poiché di fatto, se avesse trattato tutto quest'argomento qui, avrebbe dovuto inserire anche quella che abbiamo chiamato "la dialettica della luce" che, però, qui non rientrerebbe spontaneamente.

<sup>729</sup> Cfr. il paragrafo della *Fenomenologia* intitolato "c. osservazione del rapporto fra l'autocoscienza e la sua realtà effettiva immediata; fisiognomica e frenologia"; Phän., 243 segg.

dell'espressione umana alla necessità della matematica.<sup>730</sup> Per Lavater, non si tratta soltanto dell'apparire di un'espressione, come per un pittore, ma della forma del cranio e delle ossa. Perciò Hegel trova l'occasione per aggiungere anche le sue critiche contro la frenologia e la sua pretesa di ottenere una mappatura completa delle aree fisiologiche che determinerebbero le qualità del carattere della persona.<sup>731</sup> Ci si può fare un'idea di questa "mappatura" in molte incisioni d'epoca o nel famoso teschio in porcellana, ancora in circolazione, eseguito intorno al 1880 dai fratelli Fowler, famosi frenologi americani.

Qui, nel sistema enciclopedico, cercando la connessione sistematica dell'intero cerchio dell'apparire, dobbiamo tornare a quel momento dell'*Effettività*, dove Hegel dava già la possibilità di porsi questo problema e di intuire la soluzione drastica che avrebbe avuto realtà effettiva nel mondo concreto. Infatti, nella *Scienza della Logica*, Hegel si soffermava sull'"*inammissibile applicazione del rapporto di causalità ai rapporti (...) della vita spirituale (...) perché il vivente non lascia che la causa giunga al suo effetto, vale a dire, la toglie come causa*".<sup>732</sup>

È questo il principio che come linea guida stava già dietro la critica fenomenologica, e che poi si ripresenta alla rovescia nell'apprezzamento fisiognomico in pittura; perché, come nota Garelli, la fisiognomica nell'estetica mira a qualcosa di diametralmente opposto rispetto alla fisiognomica "scientista": non mira cioè a un sistema determinista dell'apparire, ma al contrario "all'unicità e originalità del concreto volto dell'altro".<sup>733</sup>

Possiamo così dedurre che Hegel, nel chiamare in causa una disciplina come la fisiologia psichica, non intende affatto recuperare la fisiognomica nel senso di Lavater, ma si propone piuttosto di aprire una possibilità di teorizzazione sistematica che rispetti la singolarità dell'apparire spirituale nel suo rapporto con la vita universale dell'anima. Secondo Hegel non sarà mai possibile una scienza fisiognomica, anche perché le fisionomie sono tante quanti sono i caratteri delle persone.<sup>734</sup> Ma, mentre il carattere è il risultato di una "fedeltà a dei principi" che

---

<sup>730</sup> Le parole di Johan Kaspar Lavater – uno dei padri della fisiognomica moderna nonché principale obiettivo della polemica di Hegel – sono significative: "Se Dio me ne darà la forza e la voglia, mi sarà possibile dimostrare, in base a *linee fisiognomiche* specifiche, che, dato il semplice profilo di un cranio, è possibile determinare *matematicamente* il livello delle sue facoltà intellettive, o, per lo meno, il rapporto in cui la sua capacità e i suoi talenti stanno con quelli di altre teste"; cit. in L. RODLER, *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisiognomica*, Mondadori, Milano 2000.

<sup>731</sup> Gianluca Garelli ha esposto queste problematiche nel suo *Lo spirito in figura*, cit., pp. 63 segg., dove si mettono in evidenza tutti i tratti fondamentali della questione; per ciò che qui ci interessa: (a) l'esercizio della libertà da parte del soggetto che "infrange l'infinita serie dei nessi causali" (p. 71) e (b) la ripresa da parte di Hegel dei passi di Lichtenberg che pongono l'effettività reale non nell'espressione facciale ma "nell'atto da lui compiuto (*seine That*)" (p. 75); per ultimo, (c) Garelli fa notare quest'apparente incongruenza tra la critica svolta nella *Fenomenologia* e le parole di approvazione della capacità fisiognomica come qualità di un pittore che si possono leggere nell'*Estetica* (p. 77).

<sup>732</sup> WdL.II., 200.

<sup>733</sup> G. GARELLI, *op.cit.*, p. 77.

<sup>734</sup> Oltre al nesso storico di questa tematica con l'arte del ritratto, emerge oggi una questione molto più preoccupante, immediatamente connessa con lo studio dell'immagine: si tratta delle tecnologie di video-sorveglianza che cercano di "leggere" nei tratti fisiognomici la predisposizione ad atteggiamenti violenti. È istruttivo vedere le difficoltà di una lettura del genere, proprio per l'impossibilità di stabilire tale nesso in

uno persegue con l'esercizio della volontà (e quindi in fondo è un *risultato* della libertà individuale), la somiglianza fisiognomica può essere semplicemente un dato ereditario, o, come Hegel annota col linguaggio dell'epoca, il risultato genetico di generazioni in cui la popolazione di una città aristocratica, o di una stessa famiglia, non si è mischiata con degli estranei.<sup>735</sup> Il valore determinante della fisiognomica come scienza inizia e finisce qui.

Diverso sarebbe il discorso se la fisionomia venisse assunta come manifestazione della libertà individuale, e quindi come se non fosse soggetta a delle leggi pseudo-scientifiche.<sup>736</sup> Come si determina questo passaggio della libertà che rende l'aspetto esteriore segno di un'interiorità? Ecco che il movimento iconoclasta di cui parlavamo nella logica dell'essenza torna questa volta a farsi avanti nel corpo vivente dell'essere umano: "L'apparenza (*die Erscheinung*) si trova in primo luogo nel cammino verso la verità e, per raggiungerla, la corporeità dell'apparire deve sacrificarsi (*muß die Leiblichkeit der Erscheinung aufgeopfert werden*)".<sup>737</sup>

Si noti come non si tratta solo di avanzare verso la verità scartando l'apparenza. Il fatto che l'apparenza si trovi sul cammino verso la verità ha lo stesso significato di quanto si diceva nella Logica riguardo all'Essenza che *deve* apparire. Il cammino della parvenza non è il cammino dell'errore, ma è già quello della verità. Ma, aldilà di questo, sarà la sua auto-destituzione a farne un apparire vero.<sup>738</sup>

## 2. Il sistema dei sensi e l'idealità della vista.

Il termine con cui tanto Hegel quanto il resto della tradizione filosofica tedesca indicano la sensazione è quello di *Empfindung*. Per la sua etimologia, questo termine richiama alla mente qualcosa di "trovato" (*finden*) all'esterno, e così la sua associazione alla passività e alla ricettività

---

maniera davvero univoca; sui molti problemi dell'immagine tecnologica per scopi di videosorveglianza cfr. G. WAJCMAN, *L'Ceil absolu*, Denoël, Paris 2010.

<sup>735</sup> VPhSG.I., 41.

<sup>736</sup> È chiara la sua presa di posizione fin dall'edizione del 1817 dell'*Enciclopedia* (*Enz.* A. § 326; e poi § 411 A.), dove paragona questa "scienza" a quella che attraverso la morfologia delle piante voleva conoscere le loro proprietà curative. Questa "signatura rerum" potrebbe avere una qualche ragione nel suo discorso sulle piante, poiché esse sono sempre uguali; per quanto riguarda lo spirito, invece, sarebbe solo una pretesa vuota, poiché in esso la materia non ha alcuna verità (*Enz.* A. § 327) e poiché il figurare dello spirito è libero, non soggetto a leggi (*ibidem*).

<sup>737</sup> VPhSG.II., 738.

<sup>738</sup> Questo *passaggio* realizzato grazie alla corporeità e il suo nesso con la religione è stato posto al centro della riflessione di Kurt Appel come "passaggio dalla contingenza dell'esserci al corpo di Dio"; a partire dal testo della *Fenomenologia* del 1807 e dal brano dedicato al valore dei giochi olimpici dove corporeità e religione appaiono strettamente unite, Appel fa notare la presenza in Hegel dell'idea di "due corpi": quello "reale" e quello "del rimando", il che può spiegare bene anche l'idea medievale (peraltro ricca di tradizioni iconografiche) della danza macabra "in cui si trova l'idea che il primo corpo venga, prima o poi, accolto dal secondo, ossia che si porti a compimento il passaggio definitivo" (K. APPEL, "La religione come perdita dell'Io. Sul significato della religione nella *Fenomenologia dello Spirito* di Hegel", in: Id., *Apprezzare la morte*, EDB, Bologna 2015, p. 49). Similmente, qui, la questione dell'immagine sorge dalla corporeità del gesto per compiersi all'ultimo grado dell'iconicità stessa, nella memoria di questo Sacrificio.

pare inevitabile. *Sentire*, in questo senso, è *ricevere* dati dal mondo esterno. Per definire questo termine un qualsiasi dizionario ci propone una costellazione concettuale che anche in filosofia ha attirato l'attenzione degli studiosi. Si dice, ad esempio, che essa è “*sinnlich wahrnehmen, fühlen*”, ossia “percezione sensibile, sentimento”. A ben vedere, per Hegel tutti questi termini si qualificano come i vari gradi che lo Spirito Soggettivo deve percorrere fino a giungere all'autocoscienza.

Com'è noto, la *Wahrnehmung* – ovvero la percezione – costituisce una delle figure più celebri della *Fenomenologia dello Spirito*. In questo testo ancora una volta Hegel prende alla lettera l'etimologia del termine, che secondo una definizione da vocabolario sarebbe “*durch Sinnesorgane zur Kenntnis nehmen*”. A sua volta questo “prendere-per-vero” è facilmente associabile all'opinare (*das Meinen*), il quale, da parte sua, indicherebbe letteralmente “il mio” (*mein*). Definita quindi come “*sinnlich wahrnehmen*”, l'*Empfindung* sarebbe un “prendere-per-vero-il-sensibile”.

Questo “sensibile” (*sinnlich*) dà origine a un altro termine noto per indicare una funzione simile: la *Sinnlichkeit*, ovvero la sensibilità. Qui, è chiara l'indicazione della facoltà (*-keit*) del senso (*Sinn*). Hegel nota la felice ambiguità della parola *Sinn* che, come in italiano, significa sia il senso corporeo (la vista, l'udito, etc.) sia il significato di una cosa o di un'affermazione.

Allargando ancora di più questa costellazione, si può aggiungere un altro termine: il *Gefühl* o il *fühlen*, normalmente tradotti come “sentimento” e “sentire”, ma che in realtà non indicano quel contatto immediato col sensibile alla maniera dell'*Empfindung*. A tutto ciò è collegato perfino il termine che dà oggi il suo nome all'estetica come disciplina, ovvero l'*αἴσθησις*; ma qui il rimando è esclusivamente a ciò che pertiene ai sensi corporei.<sup>739</sup> Infatti, come ha notato Peperzak, Hegel traduce il termine greco soltanto ed esclusivamente con *Empfindung* e non con *Gefühl* – che, nella prima edizione dell'Enciclopedia, è spesso utilizzato come suo sinonimo.<sup>740</sup>

Al di là della scelta lessicale, come notava Peperzak l'intenzione di Hegel è quella di presentare una concrezione sensibile nella forma di semplice immediatezza, e che non a caso fa da determinazione concettuale per entrambi i vocaboli ogni volta che essi vengono intercambia-

---

<sup>739</sup> Oggi, in greco moderno, si può dire “avere la sensazione” (*έχω την αἴσθηση*) come sinonimo di *fühlen* (*αισθάνομαι*) o di *Gefühl* e quindi è sempre connesso all'opinare della *Wahrnehmung*. Il caso dell'utilizzo di questa parola greca da parte di Baumgarten è molto indicativo per la sua precisione filologica, e varrebbe anche per assolverlo dalle critiche posteriori per cui l'estetica non dovrebbe essere considerata soltanto una “conoscenza inferiore”; tali critiche sembrano trovare fondamento soltanto sul *presupposto* di una “filosofia dell'arte”, già per definizione diversa da ciò che Baumgarten chiamava “estetica” *sensu stricto*. L'*estetica* è di fatto quello che Baumgarten ha voluto indicare con la parola greca.

<sup>740</sup> Cfr. A. PEPERZAK, “Von Gefühl zur Erinnerung. Versuch einer strukturellen Analyse”, in: *Hegels Philosophische Psychologie*, p. 167, n.17. Peperzak in questo suo studio fece un'analisi dettagliata dei cambiamenti terminologici di Hegel dalla prima all'ultima edizione dell'Enciclopedia. In tutto questo studio si indicano casi in cui Hegel usa i termini a volte in modo distinto, a volte come sinonimi. Per chi come noi si attiene all'ultima edizione dell'opera, vale semplicemente ciò che Peperzak indica a p. 172, come l'ultimo cambiamento sostanziale: mentre nel 17 il *Gefühl* sta per l'*einfache Unmittelbarkeit* dell'anima, nella seconda e nella terza edizione, l’*“Empfindung wird jetzt für die anthropologische Unmittelbarkeit der natürlichen Seele (BC 399-402) reserviert.”* Oltre ciò, poco più avanti vedremo come lo stesso Hegel si riferisce chiaramente alla differenza tra questi termini (nel § 402 A).

ti. Ciò che conta è infatti la determinazione concettuale, e non il vocabolo impiegato. “Semplice immediatezza” significa che non vi è ancora la distinzione oggetto-soggetto, che sarà opera soltanto dell’Io e della *percezione* ma non del sentire nella forma astratta dell’immediato (che peraltro corrisponde all’intera sfera antropologica se paragonata con il resto dello Spirito Soggettivo). I sensi quindi vengono trattati qui, ma la sensibilità vera e propria appartiene alla coscienza sensibile, così come l’Io è la verità dell’anima ancora naturale e astratta.

Riordinando i termini, possiamo dire che la trattazione dell’*Empfindung* e l’*Empfindsamkeit* si collocano a livello antropologico; poi, a livello fenomenologico, prima appare la *Sinnlichkeit* e poi la *Wahrnehmung* come i primi due dei tre gradi della coscienza.<sup>741</sup> Ad ogni modo, la *sensibilità*, la *Sinnlichkeit*, è in rapporto con l’*Empfindsamkeit*.<sup>742</sup> Se la loro separazione sistematica è corretta, qual è allora il suo significato dal punto di vista “pratico”? Quando il soggetto *sente*, è in gioco l’una o l’altra capacità? E, più precisamente, quando esso *vede* qualcosa, lo fa secondo l’*Empfindsamkeit* o la *Sinnlichkeit*? Quali conseguenze hanno queste diverse possibilità per la comprensione finale dell’essere dell’immagine concreta, mentale e artistica? Sono tutte domande che non potrebbero trovare una risposta immediata in uno dei paragrafi del sistema. Bisogna invece seguire lo sviluppo di queste nozioni per capire il loro destino.

Una prima risposta, tutta da chiarire e da approfondire, ma ad ogni modo indicativa della maniera di pensare propria di Hegel, la troviamo nel § 418. Qui Hegel parla della coscienza sensibile e del suo rapporto con l’oggetto, ma trova modo di riferirsi alla differenza di questo livello rispetto a quello antropologico. Scrive:

“La coscienza sensibile sa pertanto [dell’oggetto] come d’un *essente*, d’un *qualcosa*, d’una *cosa esistente*, d’un *singolo* ecc. Essa appare come la più ricca di contenuto, ma è la più povera di pensieri. Quel ricco riempimento è costituito dalle determinazioni del sentimento (*Gefühlsbestimmungen*); esse sono il *materiale* (*der Stoff*) della coscienza (§ 414), l’elemento sostanziale e qualitativo che l’anima, nella sfera antropologica, è e trova *dentro di sé* (*die Seele ist und in sich findet*)”.<sup>743</sup>

Questa ricchezza di contenuto del sensibile ha la sua radice nella sfera antropologica. Osserviamo un bell’equilibrio creato da Hegel in queste frasi: parlare di “determinazioni dell’animo”, di *Gefühlsbestimmungen*, significa riferirsi al *sensu interno* dell’uomo che, sempre nell’*Antropologia*, è specificato come maniera particolare dell’*Empfindung überhaupt* (§ 401 e A.); d’altra parte, il *materiale*, lo *Stoff*, richiama alla mente qualcosa di sensibilmente molto concreto: non la *Materie* come concetto, ma quella informata in un corpo, in un oggetto. Essa esprime qualcosa di grezzo, come un pezzo di marmo prima di essere elaborato. Ebbene, il *sensu interno*,

<sup>741</sup> § 418 Z.: “Nämlich das *Bewußtsein*, hat in sich selber die drei Stufen a) des *sinnlichen*, ß) des *wahrnehmenden* und y) des *verständigen* Bewußtseins”.

<sup>742</sup> Lo si può constatare già nel § 401 che vedremo da vicino e a più riprese nelle pagine seguenti.

<sup>743</sup> § 418 A.; corsivi di Hegel.

questa maniera completamente astratta e universale del sentimento, è il *materiale grezzo* della coscienza.

L'Io, in quanto *forma*, imprimerà su questo *materiale grezzo* le proprie distinzioni. L'oggetto fenomenologico, almeno per come appare nell'*Enciclopedia*, non è il sensibile immediato, un oggetto che tocchiamo con le mani, ma è qualcosa di già interiorizzato dall'Io stesso. Chi già sa come si procede nello *Spirito Soggettivo*, potrebbe pensare che l'impiego della parola "interiorizzato" (*erinnert*) sia qui un'anticipazione di quel che si darà riguardo alla facoltà della rappresentazione con il Ricordo (*Erinnerung*). In realtà, alle radici dell'immagine nella rappresentazione, così come alle radici della sensibilità come *Empfindung*, si trova sempre questo movimento di interiorizzazione-rammemorante che fa sorgere l'immagine. Vediamo da vicino un passo importante dell'*Antropologia* relativamente a questo movimento:

§ 401

Ciò che l'anima senziente (*empfindende Seele*) trova dentro di sé, è da un lato l'immediatezza naturale, in quanto resa in essa ideale e fatta sua propria. D'altro lato, per converso, ciò che originariamente appartiene all'essere per sé – il quale, approfondendosi ulteriormente entro sé, è Io della coscienza e spirito libero – viene determinato come *corporeità* (*Leiblichkeit*) naturale e come tale sentito (*empfunden*). Per questa via si differenziano due sfere del sentire (*des Empfindens*): da un lato una che è anzitutto una determinazione della corporeità (*Bestimmung der Leiblichkeit*) (dell'occhio ecc., e in generale d'ogni parte del corpo), determinazione che diviene sensazione (*Empfindung*) quando viene *interiorizzata* nell'essere per sé dell'anima, quando viene *ricordata* (*innerlich gemacht, erinnert wird*); – e un'altra sfera, quella delle determinatezze sorte nello spirito e ad esso appartenenti, le quali, per essere come trovate, per essere sentite, sono *somatizzate* (*verleiblicht werden*). In tal modo la determinatezza è posta nel soggetto in quanto anima. Come la specificazione ulteriore di quel sentire si ha nel sistema dei sensi (*in dem Systeme der Sinne vorliegt*), così necessariamente si sistematizzano anche le determinatezze del sentire, che vengono dall'interno, e la cui somatizzazione, in quanto è posta nella naturalità vivente e concretamente sviluppata, si attua in un *particolare* sistema od organo del corpo, a seconda del *particolare* contenuto della determinazione spirituale.

Dicevo che questo è il movimento che permette il sorgere dell'immagine. Il riferimento che fa Hegel all'occhio è indicativo. Qui nasce quello che egli pensa come un *sistema dei sensi* vero e proprio. Prima di procedere ad analizzare quest'ultimo, notiamo alcune cose.

In questo paragrafo e nella nota annessa (così come nello *Zusat.*), Hegel tratta del legame che lentamente viene creato tra tutti i momenti che abbiamo colto come componenti fondamentali nella formazione dell'immagine. La filosofia della natura, l'antropologia e la psicologia si intrecciano qui, e Hegel sente il bisogno di chiarire gli aspetti della sensazione che riguardano ogni sfera nella sua specificità. Innanzitutto, riguardo alla nostra scelta di anteporre l'esposizione di ciò che la filosofia della natura offre a una filosofia dell'immagine, Hegel in qualche modo ne parla nell'*aggiunta* al paragrafo appena visto:

“I modi universali del sentire (*des Empfindens*) si rapportano alle diverse determinatezze fisiche e chimiche dell’essere naturale, la cui necessità spetta alla filosofia della natura di dimostrare, e sono mediati dai diversi organi dei sensi. Che la sensazione di ciò che è esterno (*die Empfindung des Äußerlichen*) in generale si scomponga in tali diverse, reciprocamente indifferenti forme del sentire (*Weisen des Empfindens*), è cosa che dipende dalla natura del loro contenuto, essendo questo un contenuto sensibile, ed essendo il sensibile a tal punto sinonimo di ciò che è esteriore a se stesso (*das Sinnliche aber mit dem Sichselbstäußerlichen so synonym ist*), che persino le sensazioni interne (*die innerlichen Empfindungen*), con l’essere reciprocamente esterne (*einander Äußerlichsein*), diventano qualcosa di sensibile (*etwas Sinnlichem*)”.<sup>744</sup>

Una cosa importante che Hegel ci dice qui è che le determinazioni fondamentali del sentire, dal punto di vista fisico, sono oggetto della filosofia della natura. Chiedersi nell’*Antropologia* “che cos’è la visione?” ci può dare nel miglior dei casi una risposta sul valore della visione per il soggetto umano. Perfino il *sistema dei sensi* che tra poco verrà esposto, sarebbe impossibile da concepire senza le determinazioni fondamentali ricevute della filosofia della natura.

Un’altra cosa importantissima che Hegel spiega qui, ossia il fatto che perfino le sensazioni interne (*die innerlichen Empfindungen*) diventano qualcosa di sensibile (*etwas Sinnliche*), non si spiega in altro modo che ricorrendo alla determinazione fondamentale della natura stessa, ossia a quell’*einander Äußerlichsein*, onnipresente in tutto quel che riguarda il mondo naturale.

La corporeità trova qualcosa di esterno e lo interiorizza. Questa è la sensazione (*Empfindung*). La forma della sensazione è un momento di interiorizzazione-rammemorante, allo stesso modo che la parvenza dell’Essenza era *in primis* l’insearsi dell’Essere; allo stesso modo il ricordo vero e proprio dello *spirito teoretico* è l’insearsi dell’intuizione in forma di immagine. Si tratta sempre di un movimento, di uno sviluppo della *Forma*. Il contenuto di una sensazione concreta (ad esempio della vista) è ciò che la filosofia naturale ha determinato come oggetto della visibilità, ossia non una cosa, ma la cosa nel suo essere visibile – vale a dire la cosa nella sua forma (*Gestalt*), nel suo colore, nel *medium* in cui viene recepita e nella luce che la rende possibile.

Tutto questo, però, prima di essere spiegato attraverso ciò che è proprio della visibilità, è comunque iscritto nella determinazione dell’*Äußerlichsein*, cioè dell’esteriorità reciproca delle proprie parti. Quest’oggetto visibile percepito dal senso della vista è qualcosa di “sensibile” perché il suo contenuto proviene da quel mondo fisico in cui si sono formate le condizioni della visibilità. Perciò, già da ora possiamo affermare chiaramente che “vedere l’invisibile” – come spesso, con accento mistico, si pretende di poter fare – semplicemente *non è possibile*. Non lo è, perché tutto quel che viene percepito attraverso la vista è *un sensibile*, ossia un che di *essere-esterno-a-se-stesso*. L’illusione di vedere l’invisibile si deve attribuire soltanto alla forma della sensazione, la quale sempre e per sua natura rende interno qualcosa di esterno. Ma la sola interiorizzazione

<sup>744</sup> § 401 Z.: Enz.III., 103; 165.

della sensazione non è sufficiente per concludere che l'elemento fisico interiorizzato sia qualcosa di soprannaturale, o di invisibile.

Sarà necessario seguire tutti i gradi dello sviluppo di questo meccanismo per capire la forza con la quale si radica in noi questa convinzione. Con ciò non si vuole affermare che quest'illusione sia un semplice errore che va scartato, come se fosse possibile avere sempre coscienza di tutta la catena dei fattori che compongono una sensazione. In realtà, quest'illusione è connaturata alla sensazione stessa. Ossia, perché ci sia la sensazione, è necessario che essa si presenti in questa forma di illusione – così come accade nel caso dell'Essenza: perché quest'ultima diventi Effettività, infatti, è necessario che la Parvenza si compia come tale. Già nella filosofia della natura abbiamo visto questo paradosso, espresso dalla natura ideale della luce. Ora, nel sistema dei sensi, vedremo come questo concetto trovi una sorta di *Verleiblichung* – ossia di somatizzazione – nel mondo umano.

Prima di vedere il sistema dei sensi da vicino, vale la pena notare come Hegel effettivamente tiene in mente tutte queste parti che lentamente affiorano nel nostro discorso, anche se dal punto di vista testuale a volte possono sembrare lontane l'una dall'altra. Nell'espone la questione della sensibilità, Hegel si riferisce, ad esempio, soltanto all'*Antropologia* e alla *Psicologia*, il che mostra bene come Hegel stesso intendeva muoversi senza dover passare per forza da ogni singola parte del sistema.

“Il contenuto della sensazione (*der Empfindung*) è o un contenuto che proviene dal mondo esterno, o qualcosa che appartiene all'interno dell'anima; la sensazione è quindi o *esterna* o *interna*. Le sensazioni di questa seconda specie le dobbiamo considerare qui soltanto in quanto si *somatizzano*, nel loro aspetto interno, esse cadono nel campo della psicologia. Al contrario, le sensazioni esterne (*die äußerlichen Empfindungen*) sono esclusivamente oggetto dell'antropologia”.<sup>745</sup>

Più avanti, Hegel farà un'ulteriore distinzione, partendo dall'ammissione del fatto che dal punto di vista linguistico la differenza non è ovvia:

“Tra sensazione (*Empfindung*) e sentimento (*Fühlen*), l'uso linguistico non stabilisce una differenza netta; tuttavia, non si parla ad esempio di sensazione del diritto (*Empfindung des Rechts*), di sensazione di sé (*Selbstempfindung*), ma di sentimento del diritto (*Gefühl des Rechts*), di sentimento di sé (*Selbstgefühl*) ecc. Alla sensazione (*Empfindung*) è legata la sensibilità (*Empfindsamkeit*); si può dunque ritenere che la sensazione ponga in primo piano il lato della passività, del *trovare*, cioè dell'immediatezza della determinatezza nel sentire, mentre il sentimento (*Gefühl*) si rivolge piuttosto all'ipseità (*Selbstisckheit*), insita nel sentire”.<sup>746</sup>

I momenti qui esposti sono i nostri *Wegmarken* per orientarci nel labirinto dello Spirito Soggettivo. Le determinazioni del corporeo (e, nello specifico, dell'occhio), in quanto materiale

---

<sup>745</sup> § 401 Z.: Enz.III., 102; 164.

<sup>746</sup> § 402 A.

dell'anima, le prendiamo dalla filosofia della natura; qui, nell'*Antropologia*, esse vengono interiorizzate, creando il sistema dei sensi. A un livello parallelo si collocano i fenomeni di somatizzazione, che per il momento non ci interessano, ma proprio per il loro legame con la corporeità e l'anima hanno da offrire un ricco materiale per l'estetica in generale. Il sistema dei sensi diviene qui sentimento (*Gefühl*), e questo sentimento si offrirà come materiale (*Stoff*) alla coscienza sensibile (§ 418 A.).

Quando l'Intelligenza come soggetto della *Psicologia* – che in realtà è sempre l'Io come soggetto della *Fenomenologia* – creerà e memorizzerà le proprie immagini, necessarie per il suo proprio sviluppo, vedremo che le dovrà trarre e “depositare” proprio qui, al livello antropologico – che è in larga parte coincidente con ciò che potremmo definire come inconscio, o come Hegel lo chiama, il *pozzo notturno della coscienza*. Se questo luogo psichico pare davvero notturno di fronte all'Io della coscienza (il quale, peraltro, riprende su di sé tutte le caratteristiche concettuali della luce), ebbene, esso è tale, cioè *notturno*, soltanto in virtù della luce dell'Io. Il sistema dei sensi è il riflesso della razionalità esistente in questa notte della ragione, qual è il concetto astratto di anima o, in parole di Hegel, “l'essere in sé universale del soggetto senziente”.

\*\*\*

Il § 401 con il suo lungo *Zusatz* è il luogo dove il sistema dei sensi (*System der Sinne*) è tematizzato. L'antropologia è divisa in tre sezioni: l'anima naturale, l'anima senziente e l'anima reale. Il sistema dei sensi è ciò che viene posto nella seconda sezione, l'*empfindende Seele*. Ciò che essa *trova* dentro di sé ha una duplice determinazione: a) è “l'immediatezza naturale, in quanto resa ideale e fatta sua propria”; e b) ciò che appartiene all'essere per sé “viene determinato come corporeità naturale (*zur natürlichen Leiblichkeit bestimmt*) e come tale sentito”. Da queste due determinazioni dell'anima provengono le due sfere del sentire, ossia una che è determinazione della corporeità (*Bestimmung der Leiblichkeit*) – ed è questa che qui ci interessa, poiché si tratta del percepire proprio dell'occhio – e un'altra in cui il contenuto per essere sentito dev'essere somatizzato (*verleiblicht werden*).

Queste due sfere si sviluppano insieme e comunicano costantemente tra loro.<sup>747</sup> La loro sana comunicazione e il loro parallelo sviluppo esprimono in modo concreto la definizione del sentire in generale: “Il sentire in generale è la sana convivenza dello spirito nella propria corporeità”; ciò vuol dire che idealità naturale e corporeità naturale sono in armonia. Questo senso di armonia esprime il “sistema dei sensi”. Come costruzione dell'insieme delle due determinazioni dell'anima senziente, il sistema dei sensi si suddivide ulteriormente in due sezioni: il sistema del senso *esterno* e il sistema del senso *interno*. Quest'ultimo, pensato da Hegel come oggetto che me-

<sup>747</sup> § 401: “Come la specificazione ulteriore di quel sentire si ha nel sistema dei sensi, così necessariamente si sistematizzano anche le determinatezze del sentire, che vengono dall'interno, e la cui somatizzazione, in quanto è posta nella naturalità vivente e concretamente sviluppata, si attua in un *particolare* sistema od organo del corpo, a seconda del *particolare* contenuto della determinazione spirituale”.

riterebbe il trattamento da parte di una scienza apposita<sup>748</sup>, si occuperebbe di fenomeni che hanno da tempo interessato Hegel, come la fisiognomica, il piacevole e lo spiacevole, le lacrime, la voce e la parola.<sup>749</sup>

È invece il sistema del senso *esterno* quello che qui interessa la formazione dell'immagine. In questa sede, Hegel non solo riprende direttamente il discorso dalla filosofia della natura, ma accentua ulteriormente la sistematicità della sua esposizione. Se nella *Naturphilosophie* si poteva lasciar intendere un'ambigua genesi dei sensi in successione, seguendo le modalità dell'apparire della natura in generale, qui Hegel non esita a esporre la loro triplicità secondo l'ordine concettuale che non coincide con l'esposizione naturale.<sup>750</sup>

Così abbiamo: a) l'idealità fisica, scissa in due, dove “*la differenza appare come diversità*”; b) la realtà differenziata per sé; c) la realtà compatta.<sup>751</sup> Gli ultimi due gruppi non presentano difficoltà: per quanto riguarda la “realtà compatta”, con quest'espressione Hegel fa riferimento al tatto, il quale percepisce immediatamente la materia e le sue qualità (l'essere impenetrabile, e in questo senso *compatto*); con la formula di “realtà differenziata per sé”, invece, si riferisce all'olfatto e al gusto, due sensi che percepiscono qualcosa di immediatamente esistente, ma, in quanto dissolto, *differenziato*.

Il primo gruppo che particolarmente ci interessa è quello dell'idealità fisica. Questa denominazione procede esattamente da quelle parti che ci hanno interessato nella *Naturphilosophie*, e in particolare dalla luce intesa come idealità della materia. La vista (e l'udito) non percepiscono qualcosa di presente, figure materialmente tangibili, ma le assumono a distanza, senza toccarle, senza dissolverle, o, come più volte è stato detto, *in modo teoretico*. Nell'aggiunta a questo paragrafo si trova la seguente distinzione, ancora più vicina dal punto di vista terminologico alla filosofia della natura: “La prima [classe] è costituita dai sensi dell'idealità fisica, la seconda da quelli della *differenza reale*; nella terza classe rientra il senso della *totalità terrestre*”.<sup>752</sup>

Nell'aggiunta a questo paragrafo viene messo in evidenza quell'aspetto per cui la sensazione e i sensi sono da considerare come il primo passo di liberazione dall'immediatezza, piuttosto che come prigionia nel sensibile.

“La natura universale dell'individuo dotato di anima, si mostra anche nel fatto che, nei modi determinati del sentire, esso non è legato a qualcosa di singolo, ma abbraccia una cerchia di singolarità. Se al contrario non potessi vedere che il blu, questa sarebbe una mia qualità. Ma poiché, contrariamente alle cose naturali, io sono l'universale che è presso se stesso nella determina-

<sup>748</sup> Ossia, la *fisiologia psichica*, cfr. § 401 A.

<sup>749</sup> Ciò qui mi pare degno di nota è il fatto che quel che egli chiama “simbolismo delle sensazioni” corrisponde a ciò che abbiamo visto nella natura come “simbolismo dei colori”. Si tratta cioè di una esposizione filosofica che vuole fondare un *pattern* simbolico non sull'arbitrio artistico e sulle convenzioni culturali, ma sull'effettività universale del rapporto tra spirito e natura.

<sup>750</sup> Nella quale, ad esempio, il tatto viene per primo, mentre qui viene per ultimo.

<sup>751</sup> Cfr. § 401 A.

<sup>752</sup> § 401 Z.: Enz.III., 103; 165.

tezza, vedo cose colorate in generale, o piuttosto tutte le varietà del colore".<sup>753</sup>

L'anima, come prefigurazione dell'Io, è l'universalità che riunisce in sé la molteplicità del sensibile. La prima determinazione generale del sensibile è l'essere esterno, così come abbiamo trovato l'esteriorità come determinazione fondamentale della natura. Perciò Hegel torna a ripetere che:

"I modi universali del sentire si rapportano alle diverse determinatezze fisiche e chimiche dell'essere naturale, la cui necessità spetta alla filosofia della natura di dimostrare, e sono mediati dai diversi organi dei sensi. Che la sensazione di ciò che è esterno in generale si scomponga in tali diverse, reciprocamente indifferenti forme del sentire, è cosa che dipende dalla natura del loro contenuto, essendo questo un contenuto sensibile, ed essendo il sensibile a tal punto sinonimo di ciò che è esteriore a se stesso, che persino le sensazioni interne diventano, con l'essere reciprocamente esterne, qualcosa di sensibile".<sup>754</sup>

Questo nesso onnipresente tra la filosofia della natura e gli argomenti che riguardano il visibile e le sue determinazioni è perfettamente espresso anche nella seguente affermazione: "La *vista* è il senso di quella idealità fisica che noi chiamiamo *luce*".<sup>755</sup> Nelle righe che seguono si ritrovano intrecciati tutti gli argomenti che ho cercato di evidenziare: a partire dalla logica dell'essenza, passando per la filosofia della natura, per approdare finalmente al senso della vista. Vale la pena riportare interamente questo lungo capoverso, per poi commentarne i tratti salienti.

"La *vista* è il senso di quella idealità fisica che noi chiamiamo *luce*. Di essa possiamo dire che è in qualche modo lo *spazio* divenuto fisico. Infatti la luce è, come lo spazio, qualcosa di indivisibile, una serena idealità, l'estensione assolutamente priva di determinazioni, senza alcuna riflessione in sé; e, in quanto tale, senza interiorità. La luce manifesta altro da sé, e questa manifestazione costituisce la sua essenza; ma in se stessa è l'astratta identità con sé, l'opposizione – emergente in seno alla natura stessa – dell'esteriorità reciproca della natura, quindi la materia immateriale. La luce non offre pertanto alcuna resistenza, non ha in sé alcun limite, si estende in ogni direzione nell'immensità, è assolutamente leggera, imponderabile. La vista ha a che fare soltanto con questo elemento ideale e con la sua perturbazione mediante l'*oscurità*, cioè con il *colore*. Il colore è ciò che è visto, la luce il mezzo del vedere. Al contrario, l'elemento propriamente materiale della corporeità, nel vedere non ci riguarda ancora. Gli oggetti che vediamo possono pertanto es-

<sup>753</sup> § 401 Z.: Enz.III., 103; 164 seg. Nel corso del 1822, per spiegare questo si ricorre proprio alla vista: "Quando parliamo ad esempio della vista, questa è una possibilità generale del sentire, e in questo circolo le sensazioni visive possono essere ulteriormente determinate in modo vario. Così, il sentire (*das Empfinden*) si divide in circoli generali che poi si differenziano in molte determinazioni particolari. Questi circoli sono quindi determinazioni del corporeo e li chiamiamo *Sinnesorgane*, i diversi organi sensitivi, i modi del corporeo"; VPhSG.I., 53.

<sup>754</sup> § 401 Z.: Enz.III., 103; 165; sempre nel corso del 22 (VPhSG.I., 53), dice: "L'affezione è qualcosa esente esteriormente (*Die Affection ist äußerlich seiendes*). Le sue determinazioni naturali sono il contenuto (*der Inhalt*), un che di sensibile. Chiamiamo "sensibile" il contenuto che è per sé qualcosa di esterno (*Sinnlich nennen wir den Inhalt, der sich ein Äußerliches ist*)".

<sup>755</sup> § 401 Z.: Enz.III., 104; 165.

sere lontani da noi. Alle cose noi qui ci rapportiamo per così dire in modo soltanto teoretico, non ancora pratico, perché nel vedere le lasciamo stare tranquille come un qualcosa di essente, e ci rapportiamo ad esse solo nel loro aspetto ideale. A causa di questa indipendenza della vista dalla corporeità vera e propria, la si può chiamare il più nobile dei sensi. D'altra parte, la vista è un senso molto incompleto, perché mediante essa il corpo non ci si offre immediatamente come totalità spaziale – come *corpo* –, ma sempre e soltanto come superficie, nelle due dimensioni della larghezza e dell'altezza; e solo dandoci diversi punti di vista sul corpo riusciamo a vederlo successivamente in tutte le sue dimensioni, nella sua complessiva configurazione. Come possiamo osservare nei bambini, gli oggetti più lontani appaiono originariamente alla vista – precisamente perché essa non vede immediatamente la *profondità* – sullo stesso piano di quelli più vicini. È solo per il fatto che notiamo che alla profondità percepita mediante il tatto corrisponde qualcosa di scuro, un'ombra, che noi giungiamo a credere di vedere una profondità là dove riusciamo a vedere un'ombra. Da questo dipende il fatto che noi non riusciamo a percepire immediatamente la misura della distanza dei corpi, ma possiamo soltanto arguirla dalle maggiori o minori dimensioni apparenti degli oggetti".<sup>756</sup>

In quest'*aggiunta* troviamo anche una risposta al quesito che inizialmente era sorto in seno alla filosofia della natura, dove Hegel costantemente ribadiva la semplicità della luce contro l'analisi newtoniana. Qui Hegel parla degli aspetti quantitativi della sensazione, la quale nuovamente è considerata *semplice*. Che cosa significa questo, ce lo spiega così:

“L'aspetto quantitativo della sensazione non presenta però alcun interesse alla considerazione filosofica, in quanto quella determinazione quantitativa diviene anche qualitativa, fissando una *misura* al di là della quale la sensazio-

---

<sup>756</sup> Enz.III., 104; 165 seg.: “Das *Gesicht* ist der Sinn desjenigen physischen Ideellen, welches wir das *Licht* nennen. Von diesem können wir sagen, daß dasselbe gleichsam der physikalisch gewordene *Raum* sei. Denn das Licht ist, wie der Raum, ein Untrennbares, ein ungetrübt Ideelles, die absolut bestimmungslose Extension, ohne alle Reflexion-in-sich, -insofern ohne Innerlichkeit. Das Licht manifestiert Anderes, dies Manifestieren macht sein Wesen aus; aber in sich selber ist es abstrakte Identität mit sich, das innerhalb der Natur selber hervortretende Gegenteil des Außereinanderseins der Natur, also die immaterielle Materie. Darum leistet das Licht keinen Widerstand, hat es keine Schranke in sich, dehnt es sich nach allen Seiten ins Ungemessene aus, ist es absolut leicht, imponderabel. Nur mit diesem ideellen Elemente und mit dessen Trübung durch das *Finstere*, d. h. mit der *Farbe* hat das Gesicht es zu tun. Die Farbe ist das Gesehene, das Licht das Mittel des Sehens. Das eigentlich Materielle der Körperlichkeit dagegen geht uns beim Sehen noch nichts an. Die Gegenstände, die wir sehen, können daher fern von uns sein. Wir verhalten uns dabei zu den Dingen gleichsam nur theoretisch, noch nicht praktisch, denn wir lassen dieselben beim Sehen ruhig als ein Seiendes bestehen und beziehen uns nur auf ihre ideelle Seite. Wegen dieser Unabhängigkeit des Gesichts von der eigentlichen Körperlichkeit kann man dasselbe den edelsten Sinn nennen. Andererseits ist das Gesicht ein sehr unvollkommener Sinn, weil durch denselben der Körper nicht als räumliche Totalität, nicht als *Körper*, sondern immer nur als Fläche, nur nach den beiden Dimensionen der Breite und Höhe unmittelbar an uns kommt und wir erst dadurch, daß wir uns gegen den Körper verschiedene Standpunkte geben, denselben nacheinander in allen seinen Dimensionen, in seiner totalen Gestalt zu sehen bekommen. Ursprünglich erscheinen, wie wir an den Kindern beobachten können, dem Gesichte, eben weil es die *Tiefe* nicht unmittelbar sieht, die entferntesten Gegenstände mit den nächsten auf einer und derselben Fläche. Erst indem wir bemerken, daß der durch das Gefühl wahrgenommenen Tiefe ein Dunkles, ein *Schatten* entspricht, kommen wir dahin, daß wir da, wo uns ein Schatten sichtbar wird, eine Tiefe zu sehen glauben. Damit hängt zusammen, daß wir das Maß der Entfernung der Körper nicht unmittelbar durch das Gesicht wahrnehmen, sondern nur aus dem Kleiner oder Größererscheinen der Gegenstände erschließen können”.

ne diviene troppo forte e pertanto dolorosa, mentre restando al di qua si fa impercettibile”.<sup>757</sup>

Traducendo questo passaggio nei termini della questione della luce e della visibilità, si potrebbe dire che allo stesso modo non è affatto esclusa l'esistenza di frequenze elettromagnetiche che vanno oltre lo spettro visibile, così come non sono escluse le sensazioni impercettibili; semplicemente, esse non hanno nessuna utilità nell'esame antropologico dei sensi perché appunto non sono oggetti della sensibilità. “Importante per l'antropologia filosofica diviene invece il rapporto tra le sensazioni esterne e l'interiorità del soggetto senziente” (§ 401 Z.).

La questione non è facile da chiarire, poiché Hegel da una parte esclude dalla sua trattazione le sensazioni impercettibili (che poi dovrebbero essere quelle che maggiormente influenzano il soggetto in modo inconsapevole), ma dall'altra teorizza chiaramente che una *Stimmung*, uno *stato d'animo* propriamente umano, è lo “stabilirsi della relazione *inconsia* tra la sensazione esterna e l'interiorità spirituale”. Infatti, “più che mediante quella misura propria della sensibilità, la sensazione esterna diviene qualcosa di propriamente antropologico grazie al suo rapporto con l'interiorità *spirituale*” (*ibidem*). Forse, quando Hegel parla di relazione *inconsia* non dobbiamo immediatamente pensare all'inconscio formato da sensazioni impercettibili; anzi, in realtà, la capacità di essere guidati da tali sensazioni è per Hegel una caratteristica degli animali.<sup>758</sup> Ciò che invece caratterizza l'umano è la “*reazione* della soggettività nei confronti dell'esteriorità, quindi il germe o l'inizio della sensazione interna”.<sup>759</sup>

Mi pare, quindi, che l'inconscio di cui parla Hegel non sia una anti-categoria, un reparto completamente oscuro e sigillato, staccato dalla soggettività cosciente: perché esso possa diventare nostro oggetto di studio deve sempre presentarsi come *reazione* della soggettività stessa. Se da intere generazioni di intellettuali e artisti la scoperta dell'inconscio è stata accolta come il trionfo dell'irrazionale, come fosse la razionalità una sovrastruttura abusiva della vita originaria di stati d'animo sfuggenti alla nostra comprensione, per Hegel, al contrario, è la dimostrazione di una causalità immediata e “naturale”. Cioè, *naturale* nel senso di una causalità che avviene in uno stato di simbiosi della soggettività con il mondo, prima che essa possa porre il mondo come oggetto proprio. Un essere umano del genere è naturalmente condizionato ad essere triste in autunno, quando la natura appassisce e si prepara per l'avvento dell'inverno. L'inverno, come simbolo di morte, produce nell'uomo uno stato d'animo corrispondente e lo fa immediatamente, senza che questo processo venga esplicitato come tale e nei suoi momenti e significati.

<sup>757</sup> § 401 Z.: Enz.III., 106; 168.

<sup>758</sup> “Così ad esempio pare che i cammelli fiutino la presenza di fonti e fiumi a miglia di distanza”; cfr. *ibidem*.

<sup>759</sup> *Ibidem*, corsivo mio.

Quando un poeta come Müller parlerà di un *Viaggio d'inverno*,<sup>760</sup> non lo farà in termini razionali spiegando le metafore e le analogie. La sussistenza effettiva di questo rapporto inconscio tra inverno e morte per l'anima naturale permette al poeta di trasmettere perfettamente il senso di ciò che vuole comunicare, senza dover fornire spiegazioni in prosa. È il poeta, però, colui che crea il simbolo propriamente detto; lo stesso rapporto vissuto fuori dalla poesia e dall'arte è soltanto una condizione inconscia, pre-simbolica, e in questo senso "impercettibile". In quanto tale è la base per ogni esperienza estetica, che poi sarà mediata dalla riflessione. Ancora una volta dobbiamo affermare la sussistenza di un rapporto effettivo tra natura e arte. La prima è condizione della seconda, *necessaria* ma certo non *sufficiente*. La natura, lasciata per sé, non è e non può diventare arte.

Nella lunga aggiunta in questione troviamo queste riflessioni fatte da Hegel stesso, che ben riflettono il suo modo di approfondire facendo all'occorrenza dei "passi falsi". Il rapporto inconscio di natura e anima che produce gli stati d'animo è chiamato da Hegel "simbolico", proprio per i motivi che ho appena esposto.<sup>761</sup> Ma poi subito si corregge precisando:

"Bisogna tuttavia notare che qui non siamo ancora davanti ad un simbolo nel significato proprio della parola; infatti in senso stretto appartiene al simbolo un oggetto esterno distinto da noi, nel quale prendiamo coscienza d'una determinatezza interiore, o che rapportiamo in generale ad una tale determinatezza. Nel caso d'uno stato d'animo suscitato da una sensazione esterna, noi tuttavia non ci rapportiamo ancora ad un oggetto esterno distinto da noi, non siamo ancora coscienza. Di conseguenza, come si è detto, l'elemento simbolico non compare qui ancora nella figura che gli è propria".<sup>762</sup>

Se non vado errato, l'accento del § 401 A. al carattere simbolico dei colori e poi questo passo dell'*Aggiunta* tratto dalle lezioni sono le prime definizioni del simbolico nella filosofia dello spirito, molto prima della sezione dedicata all'arte nello Spirito Assoluto. Poiché Hegel subito ritirò la propria affermazione sull'essere effettivamente simbolico degli stati d'animo naturali, dobbiamo chiamarli pre-simbolici, in quanto precedono la distinzione che soltanto la coscienza opererà tra Sé, Mondo e oggetto che rappresenta questo mondo (simbolo). Che qui non sussista ancora la distinzione tra Io e Mondo, va di pari passo con la non-ancora-esistenza dell'immagine.

Il livello inconscio dell'anima è il livello *originariamente* aniconico della mente. Infatti, sarà proprio l'esposizione della facoltà di *creare* simboli (ossia l'*immagin-azione*, l'*Ein-bild-ungs-kraft*)<sup>763</sup>

---

<sup>760</sup> Johann Ludwig Wilhelm Müller, *Wandertlieder von Wilhelm Müller. Die Winterreise. In zwölf Liedern* (1823), apparso in: *Urania – Taschenbuch auf das Jahr 1823* e poi divenuto celebre nell'omonimo *Lied* di F. Schubert.

<sup>761</sup> Precisamente, dice Hegel: "Ma questo effetto viene prodotto dalla sensazione esterna, in quanto ad essa si lega immediatamente — vale a dire, senza bisogno del concorso della intelligenza cosciente — un significato interno. Mediante questo significato, la sensazione esterna diventa qualcosa di *simbolico*"; cfr. § 401 Z.: Enz.III., 107 seg.; 169.

<sup>762</sup> § 401 Z.: Enz.III., 108; 169.

<sup>763</sup> Cfr. §§ 455 segg.

il punto in cui questo discorso verrà ripreso da Hegel. Il nascere dell'immagine soggettiva e mentale è accompagnato dal nascere della capacità di creare simboli propriamente detti e *presuppone* l'azione dell'Io, ossia la separazione tra il Sé e il Mondo. Anche se è presto per entrare nella trattazione del significato concreto del termine immagine, vorrei almeno far notare una cosa pertinente alla mia intenzione di *non chiamare immagini* le sensazioni visive che qui sono in gioco.

Innanzitutto, va certamente ammessa la problematicità del fatto che da un lato parliamo di nascita dell'immagine soltanto nella facoltà dell'immaginazione, e che dall'altro troviamo innegabilmente gli elementi originari di queste immagini qui, nei rapporti inconsci dell'anima. Tuttavia, non è sufficiente il riferimento alla sensazione della vista, alla visibilità o alle sensazioni visive; e ciò andrà a nostro vantaggio.

Dobbiamo riservare il termine "immagine" per i prodotti dell'immaginazione, non perché qui non ci siano immagini (sensazioni visive), ma perché l'immagine, così com'è intesa da Hegel, è sempre dotata di significato, ed è perciò che essa appare nella sfera dominata dall'Intelligenza. Questo fatto risulta evidente soltanto nel percorso che stiamo seguendo ora, poiché la distinzione operata da Hegel parlando del *simbolismo delle sensazioni* è presente solo qui e una volta che ci saremo inoltrati nell'esame della facoltà della rappresentazione sarà semplicemente qualcosa di presupposto e di cui non si tornerà a parlare in questi termini. Come già era accaduto nell'introduzione delle lezioni di estetica del 1823, quando Hegel aveva utilizzato la terminologia della dottrina dell'essenza senza poterla spiegare ulteriormente in quella sede, così quando tornerà a parlare del rapporto tra arte e natura, o del simbolismo delle religioni naturali in sede di filosofia della religione, le sue indicazioni saranno brevissime perché in realtà non faranno altro che riprendere i fondamenti di queste tesi antropologiche.

Se è vero che nessuna religione naturale, attraverso le sue immagini di culto, adora la natura ma sempre lo spirito,<sup>764</sup> il "perché" di questa pratica è da ricercare prima che nella filosofia della religione, al livello antropologico per cui la percezione umana è naturalmente predisposta al culto di immagini della divinità, in quanto esse esprimono un rapporto pre-simbolico universale tra l'anima individuale e la natura. Ma proprio perché questo è un rapporto pre-simbolico, l'umanità, a questo livello, non è consapevole del fatto che l'immagine sia *altro* rispetto al dio di cui essa è immagine. A questo livello, l'immagine è Dio, ma questo significa che l'immagine non è ancora riconosciuta come tale, ossia come *alterità rappresentante e manifestante*.<sup>765</sup>

<sup>764</sup> Cfr. M. PAGANO, "La storia delle religioni nell'interpretazione di Hegel", in: *Annuario Filosofico* (10), Mursia, Milano 1994, p. 356: "Della religione naturale bisogna dire anzitutto che essa include sempre, anche nel suo grado più basso, un elemento spirituale: l'uomo non si è mai ridotto a venerare semplici oggetti naturali come dèi, ma anche nella peggiore delle religioni ha sempre colto, per quanto in modo confuso, che lo spirituale è più alto del naturale. Questa considerazione ci insegna che da sempre Dio è in generale per l'uomo qualcosa di presente, e ci allontana dall'astratta concezione di Dio come semplice aldilà" (V 4, 428s); cfr. anche ID., *Hegel e l'ermeneutica del concetto*, cit., p. 150; ID., *Lo spirito nel pensiero di Hegel*, in: *Lo spirito. Percorsi nella filosofia e nelle culture*, Mimesis, Milano 2011, p. 366.

<sup>765</sup> Hegel si riferisce a questo meccanismo antropologico nelle lezioni di *estetica*: "La venerazione immediata della natura, il culto della natura e dei feticci non è quindi ancora arte" cfr. *Ästh.* I, 409.

In questo senso non si può parlare di “immagine”, se non *per noi*, come direbbe Hegel. Così come egli parla di *simbolismo* dei colori per l’animo, che però non è ancora propriamente “simbolismo”, allo stesso modo possiamo parlare di uno stato aniconico dell’immagine là dove essa *non è ancora riconosciuta come immagine*. Su questo torneremo ancora. Intanto, vediamo come Hegel continua la sua esposizione sul cosiddetto “simbolismo della sensazione”, o addirittura sulla *symbolische Natur der Affektionen*.

“Sono molto ben note le simpatie spirituali suscitate dalla natura simbolica delle affezioni. Fenomeni di questo tipo ce li offrono colori, suoni, odori, gusti, ed anche ciò che forma l’oggetto del senso del tatto. — Per quanto riguarda i *colori*, esistono colori seri, allegri, ardenti, freddi, tristi e soavi. È per questo che si scelgono determinati colori come segni dell’umore presente in noi. Così per esprimere il lutto, l’oscurità interiore, la notte dello spirito, si prende il colore della notte, dell’oscurità dove la luce non penetra, l’incolore *nero*. Anche la solennità e la dignità sono significate dal nero, poiché in esso non trova alcun spazio il gioco della casualità, della multiformità e della variabilità. Il puro, luminoso, sereno *bianco* corrisponde invece alla semplicità e serenità dell’innocenza. I colori in senso proprio hanno, per così dire, un significato più concreto del bianco e del nero. Così, il *rosso porpora* è stato da sempre considerato il colore regale; dei colori esso infatti è il più potente, quello che più colpisce l’occhio; la compenetrazione del chiaro e dello scuro nella piena forza della loro unità e della loro opposizione. L’*azzurro* invece, in quanto unità semplice, tendente alla passiva oscurità, del chiaro e dello scuro, è il simbolo della mitezza, della femminilità, dell’amore e della fedeltà; è per questo che anche i pittori hanno quasi sempre raffigurato la regina del cielo in vesti azzurre. Il *giallo* non è semplicemente il simbolo d’una abituale gaiezza; è anche l’invidia che rende gialli”.

A questo punto, Hegel passa sorprendentemente a un argomento che pochi si sarebbero aspettati: comincia infatti a parlare del colore e del suo significato nell’ambito della moda e del vestire:

“Certo, nella scelta del colore per il vestito può esservi molto di convenzionale; al tempo stesso, tuttavia, in questa scelta si manifesta un senso razionale. Anche lo *splendore* e l’opacità del colore hanno qualcosa di simbolico; quello corrisponde all’umore solitamente gaio di chi si trova in situazioni brillanti; l’opacità del colore al contrario alla semplicità e tranquillità d’un carattere che rifugge dall’ostentazione. Nel bianco stesso si trova la differenza tra lo splendore e l’opacità, come ad esempio, rispettivamente, nel lino, nel cotone o nella seta; e per il carattere simbolico di questa differenza si riscontra presso molti popoli una particolare sensibilità (*Gefühl*)”.

Per Hegel, perfino la scelta del colore e della luminosità ha un senso razionale.<sup>766</sup> Questo senso razionale, lungi dall’essere un arbitrio o un’imposizione razionalista, significa soltanto

---

<sup>766</sup> Della moda aveva parlato anche nel corso di *Filosofia dello spirito* a Jena (1805-06), non in quanto scelta di colori ma in rapporto al lavoro e alla nozione di variabilità; in quella sede di nuovo notava che il cambio continuo della moda è qualcosa che esprime la razionalità e “la libertà nell’uso delle forme” (JPhG, II, 223; 129).

che i colori e la luminosità hanno un senso preciso in ambito naturale e che la sensibilità umana, in quanto condizionata direttamente dalla natura, ne segue i passi. Infatti, sempre attento, Hegel dice che ci può essere molto di convenzionale. Questo si riferisce a tutta l'influenza culturale per cui un popolo, una nazione o una religione preferiscono un colore piuttosto che un altro.<sup>767</sup>

Dietro questa convenzione culturale, vi è comunque una risposta del soggetto agli stimoli naturali. Da dove proviene l'effetto preciso per cui ad esempio chiamiamo "regale" il color porpora? Come dicevamo nella seconda parte, la risposta secondo Hegel sta nella maniera in cui questo colore può essere considerato come prodotto di un determinato rapporto tra luce e oscurità, stando a quanto teorizzò Goethe nella sua *Farbenlehre*. Il massimo di potenza della luce (il color giallo) avrà l'effetto di una gioia estrema mentre all'opposto il blu scuro avrà l'effetto di massima serietà. Il porpora è il colore di equilibrio tra luce e oscurità, e quindi si presenta come capace di tenere in sé la contraddizione e dominarla.

Questa maniera di pensare al colore spiega perché, all'apertura di questi passi, Hegel afferma che ci sono colori seri, allegri, etc.; e poiché ci sono tali colori, allora essi possono essere utilizzati come segni di stati interni dell'animo, dell'interiorità spirituale. L'anima naturale, nel suo essere immediato, vive e sente secondo le determinazioni naturali. Pertanto, la vista e la luce non sono simboli di idealità, teoreticità, immaterialità etc., posti dall'intelletto, ma possono diventare tali soltanto perché a livello naturale questa è già la loro essenza. Se i sensi sono le porte attraverso cui la nostra interiorità comunica con il mondo circostante, ebbene la vista è il modo sensibile di cogliere l'universalità immateriale della natura. Ogni prodotto della vista non potrà che contenere questa determinazione.

Quando l'immagine si presenterà in modo concreto dovremo partire da questo primo assunto. Stando a questa maniera di concepire la visione, ogni cosa contemplata così, qualunque sia il suo contenuto, non potrà che essere già nell'ambito dell'idealità. Perciò prima si affermava la nobiltà della vista rispetto agli altri sensi. Questa tematica, già aristotelica,<sup>768</sup> è da Hegel subito controbilanciata: "D'altra parte, la vista è un senso molto incompleto", diceva, "perché mediante essa il corpo non ci si offre immediatamente come totalità spaziale – come *corpo* –, ma sempre e soltanto come superficie, nelle due dimensioni della larghezza e dell'altezza". Se ogni immagine, in quanto appartenente alla visibilità, sarà sempre e comunque testimonianza dell'idealità fisica, nello stesso tempo ha un limite *insuperabile*: essa non sarà mai *tridimensionale*.

Si potrebbe pensare subito a una lunga storia dell'immagine che sembrerebbe smentire quest'affermazione di Hegel. Non solamente a partire dalla croce di Giotto che citavamo nella

<sup>767</sup> Per le culture antiche si veda il già citato *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, a cura di L. Luzzatto e R. Pompas, Bompiani, Milano 2001. Del medioevo trattano invece i già citati lavori di Pastoureau, mentre i suoi lavori monografici sui singoli colori trattano anche della modernità.

<sup>768</sup> Ricordiamo l'ottima trattazione che ne fece Lugarini, nel suo *Aristotele e l'idea della filosofia*, La Nuova Italia, Firenze 1972<sup>2</sup>, pp. 53 segg., già citata nella prima parte, sulla logica della parvenza.

seconda parte, ma ben prima, a partire dall'uva dipinta da Zeusi<sup>769</sup> fino alla fotografia stereoscopica dell'Ottocento<sup>770</sup> e alle tecnologie 3D, passando per la grande arte rinascimentale. Non è forse la prospettiva ciò che smentisce Hegel in modo più eclatante?

Niente affatto. Tutt'al contrario, è proprio questa storia dell'immagine tridimensionale a permetterci di valorizzare massimamente l'insistenza hegeliana. Può darsi che l'ontologia dica poco sugli oggetti quotidiani a nostro utilizzo, ma ciò che dice è irrevocabile e di valore assoluto. Proprio come argomentavamo sulla questione della presunta "fotografia della luce", dichiarata ontologicamente impossibile, così, anche in questo caso, il problema risiede soltanto nell'utilizzo spesso *volutamente* equivocato di alcuni termini. Di fatto, in tutti i casi della storia dell'arte – prospettiva compresa – non si tratta di *tridimensionalità* della pittura, ma di *illusione* di tridimensionalità.<sup>771</sup>

Anche se quest'illusione era ben presente nella mente dei creatori di immagini – ma forse meno in quella degli spettatori, sempre pronti a elogiare come perfezione il massimo grado d'illusione, come se il massimo grado di menzogna potesse essere verità – essa in pratica non è mai stata criticata e non ha mai incontrato ostacoli nel dettare le sue regole visuali all'interno della cultura occidentale. Non vi sono che due eccezioni, entrambe moderne: la critica che si ispira all'estetica bizantina e le avanguardie artistiche del primo Novecento.<sup>772</sup>

Hegel qui segnala la centralità della superficie come termine *non plus ultra* della visione, e pone le basi reali per una teoria dell'immagine, la cui nobiltà non sarebbe compromessa, ma al contrario esaltata, a condizione del rispetto della sua propria natura, circoscritta nelle sole due

---

<sup>769</sup> Plinio, *Storia Naturale*, cit., XXXV 61-66.

<sup>770</sup> C'è un racconto autobiografico di Hegel che ci dà un'informazione curiosa circa il suo rapporto con la cultura visuale della sua epoca. Durante il suo viaggio a Parigi nel 1827, visitò l'esposizione del primo *Neorama*, una versione aggiornata del Diorama di Daguerre che in quegli anni cercava di portare a Berlino il pittore Fr. W. Gropius (tav. 8). In questo *Neorama* era ricostruita la basilica di San Pietro di Roma. Si ha una riproduzione pittorica (olio su tela) da J.P. Alaux, oggi conservata al Louvre (cfr. BERNARD COMMENT, *The Panorama*, Reaktion Books, 2003, p. 167). L'unica cosa che Hegel trovò interessante in ciò, fu il fatto che così non ci sarebbe stato bisogno di andare a Roma e vedere "come il Papa e i prelati si inginocchiavano" (*Briefe* III, 199). Oltre il tema in rappresentazione, pare che parli di esso con ammirazione per quanto riguarda l'aspetto tecnico: "voi a Berlino ci provate a costruirne uno da mezz'anno a questa parte e i parigini sono già andati oltre" scrive scherzosamente.

<sup>771</sup> Nei corsi di estetica Hegel si è occupato espressamente dei mezzi specifici per creare quest'illusione, come vedremo nell'ultima parte, e in particolare si è concentrato sul senso della distanza, del chiaroscuro e della composizione delle figure.

<sup>772</sup> È nota la critica alla pittura occidentale rinascimentale da parte di Pavel Florenskij; così come quella delle avanguardie. È forse meno nota la relazione tra i due (cfr. ad esempio *Pavel Florenskij tra Icona e Avanguardia*, Atti del convegno internazionale, Venezia, Università Ca' Foscari 2012, a cura di M. Bertelé, Terra Ferma, Crocetta del Montello 2015; o il lavoro di ANDREW SPIRA, *The avant-garde Icon. Russian avant-garde arte & the icon painting tradition*, Ashgate, 2008); anche in molte monografie odierne si ritorna a questa critica congiunta contro la pittura occidentale. Tuttavia, l'effettiva congiunzione delle due correnti, nel comune obiettivo della loro critica, non significa anche una loro effettiva coincidenza, come spesso viene ingenuamente sostenuto da autori che probabilmente non hanno esperienza diretta né dell'una dell'altra. Da parte ortodossa, questo è stato evidenziato presto da P. EVDOKIMOV, *Teologia della Bellezza. L'arte dell'icona*, San Paolo, Milano 1990; per quanto riguarda le avanguardie invece, NICOLETTA MISLER – esperta di storia dell'arte sovietica – ha ben espresso le ambiguità esistenti nel suo "Il rovesciamento della prospettiva", in: P. FLORENSKIJ, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, Gangemi, Roma 1990, pp. 3-56.

dimensioni. Il riconoscimento di questo principio, di questa legge ontologica dell'effettivamente visibile, ci porterà alla comprensione di quell'altro principio sostenuto da Hegel nella filosofia della natura e che ci provocò un grande sconcerto: mi riferisco alla consistenza ontologica dell'oscurità.

Nelle parole riportate in quest'*aggiunta*, ritorna la stessa espressione delle lezioni sulla filosofia della natura dove si parlava dell'oscurità che, al contrario di quanto dice Giovanni nel suo Vangelo, non viene illuminata dalla luce. Questo essere dell'oscurità, che attivamente si pone contro la luce, significa che l'ombra è qualcosa di consistente per sé e non un prodotto negativo della luce: non è la sua assenza. Nella visione noi vediamo soltanto superfici, afferma Hegel; ossia ci manca la dimensione della profondità che normalmente cogliamo realmente soltanto con il tatto. Nonostante ciò, è con il vedere che ci orientiamo nel mondo, pur tenendo l'oggetto a distanza. Com'è possibile una tale illusione veridica? Rivediamo il passo in questione:

“Come possiamo osservare nei bambini, gli oggetti più lontani appaiono originariamente alla vista – precisamente perché essa non vede immediatamente la *profondità* – sullo stesso piano di quelli più vicini. È solo per il fatto che notiamo che alla profondità percepita mediante il tatto corrisponde qualcosa di scuro, un'*ombra*, che noi giungiamo a credere di vedere una profondità là dove riusciamo a vedere un'ombra. Da questo dipende il fatto che noi non riusciamo a percepire immediatamente la misura della distanza dei corpi, ma possiamo soltanto arguirla dalle maggiori o minori dimensioni apparenti degli oggetti”.

Quello che Hegel pone al centro della percezione visiva dello spazio tridimensionale è l'ombra come elemento *distinto* rispetto agli oggetti che si danno in superficie. L'ombra, questa figura dell'inconsistenza ontologica, è ora la responsabile della nostra percezione vera degli oggetti, del nostro poter discernere il fatto che qualcosa c'è di fronte a noi.

La maniera più semplice di capire il lavoro dell'ombra sulla definizione percettiva di un oggetto tridimensionale è attraverso il disegno di una sfera su carta (fig. qui sotto). In realtà, come dice Hegel, non si ha che un cerchio, poiché è impossibile ottenere una sfera sulla carta. Quello che si ottiene è un cerchio con differenti gradienti di chiarezza e così “noi giungiamo a credere di vedere una profondità là dove riusciamo a vedere un'ombra”.



Fig. tratta da R. Arnheim, *Art and Visual Perception*, p. 312.

Oltre le ombre “proprie”, ci sono anche le cosiddette ombre “portanti”. Dal punto di vista percettivo sono queste ultime quelle che maggiormente si utilizzano per ottenere il senso di tridimensionalità e una maggiore determinazione dello spazio pittorico (fig. nella pag. seguente). Dal punto di vista filosofico, sono queste ombre che ci mostrano come l'oscurità, nonostante l'apparente contraddizione, non sia un essere negativo ma qualcosa di esistente per sé.

Dice a proposito Arnheim: “In tutto il mondo l’ombra è considerata come una propagazione dell’oggetto che la proietta. Abbiamo qui di nuovo il concetto che l’oscurità non appare come un’assenza di luce ma come sostanza positiva di buon diritto”.<sup>773</sup> Possiamo, forse, ritornare ora ad aggiungere qualcosa alla polemica contro Newton. Se il suo platonismo fosse stato imposto a tutti coloro che si occupavano di ottica e di percezione della visione, allora mai avremmo avuto un’arte così come oggi la conosciamo. Newton, nel disegnare dei pianeti su carta per illustrare i suoi calcoli, avrà pur tracciato linee e zone d’ombra per far capire ciò che stava disegnando. Ebbene, nel tratto scuro della sua matita, *aggiungendo cioè l’ombra e non togliendo luce*, smentiva la sua teoria metafisica che voleva l’oscurità come semplice assenza di luce.

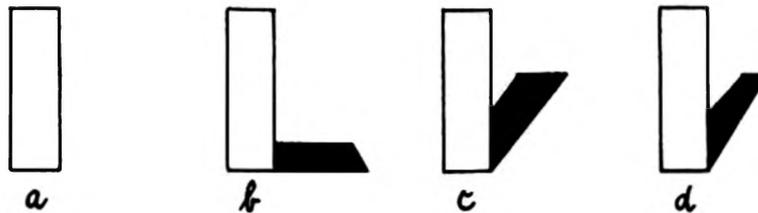


Fig. tratta da R. Arnheim, *Art and Visual Perception*, p. 318.

Con questi semplici disegni, Arnheim spiega bene il valore dell’ombra per la creazione della profondità e dell’illusione dello spazio tridimensionale. Ulteriori osservazioni sul fatto, ad esempio, che ognuna di queste maniere di rappresentare l’ombra portante potrebbe corrispondere ad una concezione metafisica diversa, riscontrabile pure nella storia dell’arte, per quanto interessanti per una teoria hegeliana contemporanea, ci porterebbero lontano dal testo di Hegel stesso. Possiamo per il momento soffermarci su ciò che qui cita Hegel, ossia il caso dei bambini, i quali, affidandosi alla sola visione, percepiscono sullo stesso piano gli oggetti sia lontani che vicini. In essi, la sola visione non svela la profondità degli oggetti.

Ancora una volta è Arnheim che tratta di questo, proprio dell’esame del valore dell’illuminazione nella rappresentazione pittorica.

“Nei disegni dei bambini piccoli le differenze di chiarezza servono soltanto a sottolineare delle differenze nell’oggetto in sé. Possiamo vedere dei capelli scuri posti a contrasto con una faccia chiara; oppure sorgenti di luce, come il sole o una lampada che emettono dei raggi; ma non v’è nessuna indicazione del fatto che sono questi raggi a rendere visibili le cose. // Lo stesso vale per la pittura egiziana. Nei vasi greci le figure si staccano sul fondo con un forte contrasto di chiarezza, ma tali differenze sono l’evidente risultato di una chiarezza oggettiva, non dell’illuminazione. Da fonti letterarie sappiamo che nel corso dei secoli i pittori greci appresero l’uso delle ombre, e i ri-

<sup>773</sup> R. ARNHEIM, *Arte e percezione visiva*, cit., p. 258; Arnheim si riferisce a varie tradizioni popolari, molte delle quali si ritroverebbero presso i paesi del sud Europa ancora oggi, dove ad esempio non si deve calpestare l’ombra di un’altra persona, o durante un funerale, quando si deve stare attenti che la propria ombra non cada sopra il morto, etc. Su tali credenze e motivi si sono create anche molte opere letterarie, i cosiddetti “racconti del doppio”, da Andersen a Hoffmann, che a loro volta sono diventati oggetti di studio della psicanalisi, da Freud a Jung.

sultati di queste scoperte possiamo vederli negli affreschi ellenistici o nei ritratti di mummie attorno al secondo e al primo secolo a.C.; in queste opere il chiaroscuro venne usato con un virtuosismo non più ritrovato fino al tardo Rinascimento<sup>774</sup>.

Oltre a ciò che immediatamente qui viene espresso, ci si offrono alcuni temi sottintesi. Ad esempio, il paragone dei bambini con i popoli primitivi, che se fatto da Hegel provoca le accuse di eurocentrismo, di discriminazioni culturali e razziali, di classicismo oltre limite etc., questa volta appare chiaramente giustificato sulla base di elementi concreti pittorici e percettivi. “L’arte primitiva rappresenta sempre gli oggetti con il solo contorno, la chiarezza e il colore locale, e certe culture sono rimaste fedeli a questo uso anche a elevati livelli di raffinatezza<sup>775</sup>”.

Anche qui Arnheim pare alludere a qualcosa che va ben oltre la sola raffigurazione. Intanto, si risponde alle possibili accuse di cui parlavamo prima. Un’arte può essere raffinatissima, ma, per il suo modo di rappresentare le cose, può essere detta primitiva, e a ragione. Per il solo fatto che Arnheim noti il *volere* di “certe culture” di rimanere fedeli a questo tipo di rappresentazione, bisogna riconoscergli una grande acutezza e capacità di osservazione che va ben oltre i suoi limiti professionali. Anzi, proprio ponendo su base percettiva la questione della visione, egli riesce a comprendere coloro che, pur *avendo potuto* “correggere” la storia dell’arte, non l’hanno fatto perché così hanno voluto – seguendo perciò in un certo senso dei criteri filosofici, piuttosto che i dettami della mera sensibilità.<sup>776</sup>

Tornando ora a seguire il testo hegeliano, dobbiamo notare come questa parentesi non sia né arbitraria né inutile, pur dando l’impressione di mettere troppa legna al fuoco. Le *aggiunte*, come ovviamente anche le trascrizioni delle lezioni di cui oggi disponiamo e da cui le aggiunte stesse erano all’epoca ricucite dagli allievi di Hegel, al di là delle difficoltà che possono creare a livello sistematico o terminologico, hanno un vantaggio unico: ci mostrano come Hegel stesso, al momento di trattare questi argomenti, non può far altro che rimandare al bagaglio concettuale della filosofia della natura; oppure, al contrario, non può che anticipare i momenti della terza parte dello Spirito Soggettivo.<sup>777</sup>

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>775</sup> *Ibidem.*

<sup>776</sup> Cosa che invece sembra non essere compresa da un altro grande autore che influenzò moltissimo questo tipo di studi: Erwin Panofsky. Egli si occupò di un altro fattore che nella rappresentazione pittorica (quindi bidimensionale) contribuisce alla resa della profondità e quindi della tridimensionalità, ossia la *prospettiva* (cfr. ERWIN PANOFSKY, *La prospettiva come forma simbolica*, Abscondita, Milano 2013). Per quanto il suo studio abbia contribuito in modo fondamentale alla comprensione della prospettiva come “forma simbolica” in cui ogni cultura esprime la sua modalità particolare di guardare il mondo, in realtà egli stesso rimase vittima dell’illusione prospettica rinascimentale, dando per scontato che essa sia stata un perfezionamento e un’evoluzione rispetto agli antichi. Non comprese, cioè, esattamente quello che Arnheim nota qui: che certe culture *scelgono* volutamente di rimanere al contorno.

<sup>777</sup> § 401 Z.: Enz.III., 110; 172: “Che l’*esatto* contenuto della sensazione interna non possa ancora, qui nell’antropologia, divenire oggetto della nostra analisi, è affermazione che abbiamo già fatto in precedenza. Come abbiamo accolto il contenuto delle sensazioni *esterne*, sulla base della filosofia della natura prima sviluppata, come qualcosa che vi è dimostrato nella sua necessità razionale, allo stesso modo dobbiamo

Questo ci dà una conferma fondamentale del fatto che Hegel da una parte aveva davanti a sé lo sviluppo integrale e complesso dell'intero sistema del sapere – il quale, comprendendo ovviamente una quantità infinita di argomenti e oggetti, deve seguire il proprio sviluppo secondo i momenti che apprendiamo dall'indice generale dell'Enciclopedia; ma dall'altra parte si dà una storia dello sviluppo interno di singoli oggetti e questioni che si estende lungo tutto il sistema in modo sotterraneo, come un fiume che parte da una fonte montuosa e nel percorso della sua discesa verso il mare attraversa i campi in modi molteplici, sempre adeguandosi all'ambiente concreto che attraversa, modificandolo e lasciandosi modificare da esso. Così la luce della filosofia della natura (e dietro di essa, lo stesso concetto di manifestazione della *Scienza della Logica*) è sempre la stessa luce che apparirà sulla tela di una pittura come oggetto delle lezioni di estetica. È, dunque, la stessa luce, ma è anche diversa. Le differenze che avrà assunto in questo percorso sono precisamente le diverse determinazioni che portano con sé questi livelli intermedi.

Trattando della sensazione visiva (e quindi della sensazione *esterna*) Hegel svolge la prima parte dell'esame che si era proposto; la seconda parte riguarda invece la sensazione *interna*, ed è a questo punto che ci ricorda quanto detto sopra. Pur non potendo trattare di ciò che è propriamente interno e corrispondente alla sensazione visiva, ci parla dei suoi correlati *antropologici*, interni ma somatizzanti e, per di più, come sottolinea, *involontari*.<sup>778</sup>

### 3. Il gesto come immagine dell'idealità del corpo.

Possiamo subito comprendere il valore estetico e visivo di questa nuova categoria antropologica, a partire da una frase chiave pronunciata da Hegel. Il gesto sarebbe la “traduzione corporea (*Verleiblichung*) che certo può divenire visibile per *altri*, configurandosi come un *segno* della sensazione interna; ma che divenga un tale segno non è necessario, ed in ogni caso ciò avviene senza la volontà del senziente”.<sup>779</sup>

Nel corso accademico del 1822, Hegel presentava una distinzione ulteriore che nell'*aggiunta* è andata perduta: il gesto è sì somatizzazione della sensazione interna, ma non ap-

---

qui anticipare il contenuto delle sensazioni *interne* come qualcosa che trova il suo vero posto solo nella terza parte della dottrina dello spirito soggettivo”.

<sup>778</sup> Tra l'immediatezza delle sensazioni e il gesto per come lo tratteremo qui in seguito, Hegel inserisce la trattazione dell'abitudine. La sua funzione come momento antropologico che porta all'*Erscheinung* dello spirito è stata notata da JUAN J. PADIAL, “Los hábitos y la emergencia de la subjetividad”, in: *Annuario Filosofico* (29), 2013, Mursia, Milano, pp.139-151, e in riferimento alla *Logica*, p. 151. Anche questo argomento potrebbe essere ricco di conseguenze per un esame estetico di questa parte; per l'economia del discorso però saremo costretti a proseguire senza soffermarci sul tema. Tratteremo però dell'*attenzione* in quanto suo correlato a livello superiore, nella *Psicologia*.

<sup>779</sup> § 401 Z.: *Enz.III.*, 111; 172: “An dieser Stelle haben wir, wie gesagt, nur den unmittelbaren Übergang der innerlichen Empfindung in die leibliche Weise des Daseins zu betrachten, welche Verleiblichung zwar auch für *andere* sichtbar werden, sich zu einem *Zeichen* der inneren Empfindung gestalten kann, aber nicht notwendig – und jedenfalls ohne den Willen des Empfindenden – zu einem solchen Zeichen wird”.

partiene a questo livello basso della somatizzazione immediata, ossia dell'immediato versarsi dell'interno all'esterno. In realtà il gesto presuppone che l'interno abbia già il suo sistema corporeo e che lo gestisca secondo la propria volontà.<sup>780</sup> Infatti, sempre in questo corso accademico, il gesto è trattato nell'ultima parte dell'antropologia, quella relativa all'anima reale.<sup>781</sup>

Nel corso del 1825 si trova l'espressione dell'*Aggiunta* sulla "visibilità per altri" del gesto. E si trova in modo ancora più esplicito la distinzione tra "gesto" involontario e gesto propriamente detto.

"Nel gesto (*Geberde*), l'anima usa gli organi e i membri come segni (*Zeichen*) per esporre il suo movimento interno. Però qui, nella somatizzazione (*Verleiblichung*), non sono segni, ma semplicemente vengono in aiuto alla sensazione come tale. In questo modo, essa diventa visibile per altri (*sichtbar für andere*), però questo non è necessario e questi [movimenti] non sono gesticolazioni (*keine Geberden*). I gesti (*Geberden*) sono manifestazioni volontarie (*willkürliche Manifestationen*) poste come segni (*als Zeichen gesetzt*) dall'anima".<sup>782</sup>

Così, da una parte, con una sorta di gesti originari che verosimilmente andrebbero intesi come risposte immediate del sistema nervoso, si ha un chiaro inizio di qualcosa di *significativamente* visibile. Nel senso che ciò che *per noi* è così visibile, è effettivamente l'apparire esterno di un'interiorità. D'altra parte, però, questo livello non dev'essere confuso con un sistema di apparire organizzato in gesti veri e propri, dove il significato è posto dalla volontà e perciò tali gesti si possono considerare *segni*.

A volte, oggi, si parla del gesto in modo volutamente inappropriato, senza procedere alla distinzione ora indicata. E questo lo si fa per poter includere nella definizione del gesto quel tratto fondamentalmente umano e figurativo che va dai graffiti delle caverne della preistoria all'*action painting* del secolo scorso e molte altre espressioni artistiche odierne. Di Napoli esprime in modo molto appropriato la sua importanza, prima e oltre che in una estetica concreta, in quanto "linguaggio figurativo" per eccellenza: "Con il gesto ha inizio lo sviluppo del linguaggio figurativo sia sul piano ontogenetico sia su quello filogenetico. In quanto libero, spontaneo, svincolato da qualsiasi rapporto di dipendenza con gli strumenti e con le tecniche, il gesto, animato da una forza ancestrale, esprime la presenza vitale primordiale, istintiva, preculturale e astorica che soggiace in ogni uomo".<sup>783</sup>

Durante il corso del 1827/28, Hegel precisa ulteriormente sottolineando che "il gesto è diverso dal farsi corporeo della sensazione", ossia dai fenomeni di somatizzazione e di un gesto qualsiasi e involontario. Nel gesto il corporeo dev'essere soltanto un segno. In che senso? Qui ancora segno e simbolo sono usati a mo' di sinonimi, non per mancanza di definizioni da parte

<sup>780</sup> Perciò essa non rientra ancora qui, cfr. VPhSG.I., 58, ll.25-29.

<sup>781</sup> VPhSG.I., 98 seg.

<sup>782</sup> VPhSG.I., 296.

<sup>783</sup> G. DI NAPOLI, *Disegnare e conoscere. La mano, l'occhio, il segno*, Einaudi, Torino 2004, pp. 212 seg.

di Hegel, ma perché l'oggetto stesso presenta tali ambiguità. Nota Hegel: “essi (i.e. *i gesti*) sono simbolici, comunicano un'azione”.<sup>784</sup> Ponendo così i termini, attribuendo cioè ai gesti un valore simbolico e contemporaneamente di azione, Hegel vi trasferisce la logica di iconoclastia endogena che vediamo apparire in vari momenti chiave del nostro discorso. Poiché non si tratta di rappresentare simbolicamente un uomo (ad esempio Gesù) in forma di animale (ad esempio in forma di agnello), ma si tratta di comunicare un'azione in figura, in immagine.

Vorrei richiamare l'attenzione su questa *disomogeneità* dei termini “figura-azione”, perché essa ha un doppio risultato. Da una parte il gesto è chiamato ad esprimere qualcosa di più alto che la semplice risposta immediata e involontaria di una somatizzazione qualsiasi; perciò i gesti non appartengono all'anima naturale ma all'anima reale e ritornano poi ad essere importanti nella vita dell'uomo colto, sia nell'arte che nella religione.

Da un'altra parte, e proprio per questa disuguaglianza tra forma e contenuto, il gesto deve sparire per poter esprimere fino in fondo ciò che esso significa. Ciò si trova espresso da Hegel proprio nel momento finale di trattazione di questi argomenti, poco prima di passare alla *Fenomenologia*, dove dice:

“Qui, nella figura è la conclusione dell'antropologia. (...) La totalità come figura è questa semplicità con se stessa nell'immediatezza, il fatto che questa è in quanto tolta, non rappresenta se stessa, ma è un segno”.<sup>785</sup>

Osserviamo innanzitutto che Hegel designa l'intero momento conclusivo dell'*Antropologia* con il termine di *figura* per antonomasia. La figura è il centro in cui si incontrano le sensazioni esterne e quelle interne, dove entrambe sono bilanciate e si corrispondono. Come avviene però questa corrispondenza? La totalità come semplicità con se stessa non è immediatezza, come lo sono le sensazioni esterne. Perché la totalità sia semplicità *nell'immediatezza*, *non deve rappresentare se stessa*, ma essere in quanto tolta, essere segno.

Possiamo ricordare ancora una volta la funzione del finito, quando, nella Logica, nel suo essere immagine dell'assoluto doveva mostrarsi trasparente per lasciare che l'assoluto stesso si manifestasse. Pensiamo ancora alla figura nella *Filosofia della natura* e alla sua funzione più importante per Hegel, quella di trasparenza, responsabile dell'apparire della visibilità concreta dei colori. Proprio così, ora, l'unità psicofisica come figura e totalità “non è semplicemente un essere, un rapporto affermativo, ma essa è rapporto a sé attraverso la negazione, l'idealità dell'immediato. Essa dunque è rapporto negativo a se stessa (essa è infinita) semplice negatività che si rapporta a sé”.<sup>786</sup>

Con queste parole ci troviamo per la prima volta di fronte all'apparire dello spirito. Certo, ancora in forma astratta – infatti si parla di “semplice negatività” – ma, nonostante ciò, im-

---

<sup>784</sup> Erdmann 27/28, 109; 212.

<sup>785</sup> Erdmann 27/28, 111 seg.; 214.

<sup>786</sup> Erdmann 27/28, 113; 215.

portantissima per orientarci nel nostro cammino. Così come accadeva nella *Filosofia della natura*, dove la luce veniva riflessa, rifranta, assorbita, sempre da quell'*altro da sé*, la figura, che fungeva da *medium* tra la luce pura e il colore. Già allora, dicevamo, Hegel notava che l'Io è un che di corrispettivo, parallelo alla luce – con la differenza, però, che esso può riflettersi in se stesso.

Ora, qui, nell'*Antropologia*, la differenza tra somatizzazione e gesto ci introduce, dal punto di vista estetico e figurativo, direttamente alla questione della differenza tra luce e io, e alla nascita dell'autoriflessione, decisiva per la comprensione dell'immagine. Cercherò ora di spiegare meglio questa tesi per il momento poco chiara.

Nei fenomeni della somatizzazione abbiamo indubbiamente per la prima volta nello Spirito Soggettivo una modalità concreta dell'apparire. Anche nelle prime parti dell'antropologia si trattava di fenomeni che avevano relazioni con la visibilità, ma in un modo particolare. È forse utile ricordare, come dicevamo nella dottrina dell'essenza, che, fino a Hegel, lo *Schein* era sempre stato considerato un'illusione. Hegel opera una rivalutazione completa di questa nozione, senza con ciò distruggere tutta la tradizione precedente, e lo fa innalzando lo *Schein* stesso a presunta verità assoluta. Anzi, nella prima parte della dottrina dell'essenza, ciò che risulta è uno *Schein* che è vero *in quanto ha rimosso, rigettato, deposto, il carattere di illusione*, fondamentalmente connesso all'illusione della verità delle determinazioni fisse dell'intelletto.

Lo stesso avevamo osservato perfino in fenomeni naturali, come le illusioni ottiche – riguardo alle quali portavamo l'esempio per cui in una giornata di sole, guardando il mare, potrebbe apparirci la figura di una persona sulle acque senza che ci sia davvero. Ma sarebbe sbagliato dire che questo fenomeno in sé sia *falso*; anzi, è una illusione creata da un insieme di fattori *veri* e, attraverso essa, noi possiamo anche risalire alla conoscenza di questi fattori (posizione reale della figura illusoria, indice di rifrazione dell'atmosfera, distanza tra occhio, figura reale e figura illusoria etc.).

Esattamente lo stesso accade con la visione di cui si parla nei primissimi stadi antropologici, come nel caso di chiaroveggenza e di altri fenomeni del genere. Si tratta di uno *Schein* ancora frammisto di una semplice illusione e di ciò che intendiamo comunemente come apparire; in quegli stadi antropologici mancano completamente i criteri per decidere sulla verità dello *Schein* stesso.

Si parla di tanti tipi di visioni e pre-visioni ottenute in questi stati paranormali, ma dopo un'attenta osservazione si capisce che soltanto l'inconsistenza è la caratteristica che le accomuna. Perciò Hegel nota bene a proposito dei veggenti:

“hanno intuizioni e sensazioni, però prima le devono tradurre in forme di coscienza; allo stesso modo dei ciechi, ad esempio, che non vedono il colore e quindi nessuna differenza tra chiaroscuro. Hanno rappresentazioni di oggetti, però non come noi vedenti. Così i sonnambuli hanno intuizione, non nella forma dell'oggettualità (*Gegenständlichkeit*), ma prima la devono tradurre

in questa forma. Perciò dicono spesso che hanno sensazioni (*Empfindungen*) senza il potere di esprimerle”.<sup>787</sup>

Evidentemente, non spetta a noi pronunciarsi sulla realtà o meno di questi fenomeni. Dal punto di vista estetico, però, quel che rimane certo, è – come insisteva Croce<sup>788</sup> – che non si ha arte (e nemmeno immagine artistica) senza espressione. L’anima naturale può sentire tutto quel che vuole, ma fino a quando questo sentire non assume la forma determinata di un’espressione esso non può diventare oggetto del nostro studio. *Questa espressione* – pur non essendo ancora specificatamente artistica – per la prima volta compare con i fenomeni di somatizzazione e del gesto. Ossia, con la somatizzazione abbiamo per la prima volta una espressione determinata e concreta dell’interiorità. Ma, siccome è involontaria, non diventa immediatamente oggetto estetico.

Qui abbiamo ancora lo stesso *pattern* di manifestazione della luce: una semplicità interna che si manifesta come diffusione, espansione, espressione di sé nell’altro da sé, ossia nel corporeo, ma che non si riflette in sé (ed è questo il senso della mancanza di volontà). Ora, il gesto, come dicevamo prima secondo le varie osservazioni hegeliane, è il fenomeno in cui la somatizzazione è impiegata come segno dell’interiorità in modo consapevole e libero. Ma dicendo “consapevole” e “libero” siamo già proiettati nella terza parte dello Spirito Soggettivo. Detto altrimenti, solo lo Spirito Soggettivo, già sviluppato nella consapevolezza di sé e nella libertà dei propri atti, può tornare a utilizzare perfino la propria somatizzazione come strumento adeguato per l’espressione di sé. Nel teatro ciò si dà in modo sistematico dal punto di vista estetico.

Effettivamente ciò non sfugge a Hegel che, durante la lezione del 1827/28, mette in gioco questioni centrali perfino nella nostra estetica contemporanea – come ad esempio il nudo, la maschera, la mimica teatrale e le sue radici antropologiche, etc.<sup>789</sup>; tutti argomenti approfonditi con sempre maggior interesse dagli studiosi contemporanei.<sup>790</sup>

La bibliografia di approfondimenti può essere lunga e molto interessante dal punto di vista sia iconografico che iconologico, in particolare dopo l’insistenza di Aby Warburg – e degli autori che si sono a lui ispirati – intorno al concetto di *pathosformel*, che ci permetterebbe di rintracciare una sopravvivenza di forme antiche in gesti della modernità, con la finalità di trasmettere contenuti e idee determinate. Possiamo qui rifarci a una testimonianza contemporanea molto più semplice, atta a spiegare immediatamente l’atto artistico nel suo nesso non solo con la nozione di gesto, ma addirittura con Hegel stesso. L’occasione ce la offre un grande fotografo

---

<sup>787</sup> VPhSG.I., 80.

<sup>788</sup> B. CROCE, *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Adelphi, Milano 1990.

<sup>789</sup> Cfr. Erdmann 27/28, 110; 212 seg.

<sup>790</sup> Il grande storico dell’arte André Chastel ha dedicato a questo concetto tre anni di seminari al Collège de France; cfr. A. CHASTEL, *Il gesto nell’arte*, Laterza, Roma-Bari 2008. Per quanto riguarda l’epoca di Hegel, il tema era certamente presente in varie trattazioni (come ad esempio nell’*Antropologia* kantiana), ma l’opera che diede origine all’approfondimento specifico di questo tema potrebbe essere considerata quella di CH. DARWIN, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, J. Murray, London 1872; cfr. A. PINOTTI, “Geste”, in: DMI, 647 segg.

contemporaneo, Jeff Wall, in un breve saggio del 1984, intitolato significativamente *Gestus*, dove possiamo leggere:

“Il mio lavoro si basa sulla rappresentazione del corpo. Nel *medium* della fotografia, tale rappresentazione dipende dalla costruzione di gesti espressivi che possano fungere da emblemi. «L'essenza deve apparire», dice Hegel, e, nel corpo rappresentato, appare come gesto che sa d'essere apparenza”.<sup>791</sup>

La citazione hegeliana da parte del fotografo canadese non è affatto occasionale o estemporanea. E nemmeno il suo riferimento alla Logica sarà l'unico rimando all'opera di Hegel nel corso della sua carriera.<sup>792</sup> In questo scritto, dove peraltro egli stesso riprende (a sua insaputa) la definizione hegeliana del gesto come “segno convenzionale”,<sup>793</sup> sorprende l'interpretazione di quella famosa frase d'apertura della logica dell'apparire, inteso non come un apparire qualsiasi, ma come essenza che nel corpo rappresentato è gesto che *sa di essere apparenza*.

Jeff Wall sottolinea la specificità del *medium* fotografico, come per evidenziare la specifica declinazione di quell'*Erscheinung* della Logica che, passata attraverso il processo di mediazione necessaria (come l'abbiamo visto nella Natura), appare concretamente in immagine soltanto nella consapevolezza, raggiunta dall'artista, di una produzione apparente *che sa di essere apparenza*. Ed è sempre lo stesso artista a mettere in evidenza il valore della gestualità “come forma corporea e pittorica della consapevolezza storica”.<sup>794</sup> Possiamo solo immaginare quale sarebbe stata la sorpresa di Wall nello scoprire che Hegel, nelle sue lezioni, già parlava dei gesti nei termini di “manifestazioni libere che l'anima pone in modo di segni”, e che sosteneva che, anche qualora tali gesti siano involontari, essi hanno il valore di rendere qualcosa visibile per altri.

Questi sono i principi filosofici, ontologici, che ci dicono quel che il gesto è nella sua essenza, e che sviluppati in ragionamento estetico da artisti come Wall ci aprono alla questione della storia dello sguardo: “Il gesto crea verità nella dialettica del suo essere-per-un-altro – sul piano dell'immagine, del suo essere-per-un-occhio”.<sup>795</sup> Ecco cosa c'entra il gesto con l'immagine.

Come il gesto può essere chiamato un “linguaggio pre-linguistico”<sup>796</sup>, allo stesso modo esso è anche un elemento formativo dell'immagine stessa, in particolare in quanto consideriamo

<sup>791</sup> Cfr. J. WALL, “Gestus”, in: *Ein anderes Klima: Aspekte der Schönheit in der zeitgenössischen Kunst*, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1984, p. 37; tr. it. in: Id., *Gestus*, Quodlibet, Macerata 2013, p. 9.

<sup>792</sup> Wall spesso nei suoi scritti cita la *Fenomenologia dello spirito* in maniera molto originale, trovando in essa appoggio concettuale nel suo tentativo di interpretazione di molti aspetti dell'arte contemporanea (cfr. ad esempio il suo saggio *Unità e frammentazione in Manet*, in: *ibid.*, pp. 131-139). Ma ancora più originale è il suo tentativo di ritrovare nella Logica il materiale per interpretare l'opera di un altro artista, Rodney Graham, in: “Nel bosco. Due brevi analisi delle opere di Rodney Graham”, in: *ibid.*, pp. 141-158.

<sup>793</sup> Cfr. “Gestus”, *op.cit.*

<sup>794</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>795</sup> *Ibidem.*

<sup>796</sup> E la connessione è già stabilita da Hegel: cfr. § 411 A: “Per l'animale la figura umana è la forma più alta nella quale lo spirito gli appare; ma per lo spirito, essa non è che la sua *prima* manifestazione fenome-

l'immagine come una forma specifica dell'apparire dello spirito, ossia dell'apparire *essenzialmente* (e non solo *empiricamente*) umano.

Ricapitolando, possiamo dire che nella considerazione hegeliana del gesto troviamo per la prima volta nell'ambito della *Filosofia dello spirito* un elemento pre-iconico essenziale per la formazione dell'immagine stessa. Questo dev'essere fondato in una duplice maniera. Da una parte, dal punto di vista dell'antropologia filosofica, il gesto è l'atto originario in cui una sensazione interna *appare* all'esterno. Ma rimanendo esso un atto involontario in cui si esprime immediatamente l'universalità della natura in forma specificatamente corporea e umana, non si può ancora parlare di immagine significativa (così come d'altra parte, con la comparsa della voce si può parlare già di un livello naturale superiore di capacità espressiva di un'interiorità, ma non ancora di linguaggio articolato).<sup>797</sup> Di immagine significativa si può parlare a partire dall'impiego del gesto come estrinsecazione *volontaria* dell'interiorità dell'anima; tale impiego volontario è fondamentalmente perseguito dall'arte nelle sue forme più diverse, dalla semplice mimica al teatro, fino alla pittura e al genere specifico del ritratto.

Intendere il gesto come elemento pre-iconico non significa sostenere che esso non sia immagine, ma che esso *prefigura* soltanto il senso della composizione intera e finale dell'immagine. È pre-iconico in senso ontologico e non temporale. In teatro, ad esempio, il gesto non è immagine nel senso di un quadro figurativo; ma la sua essenza è la stessa: esprime nella corporeità l'interiorità spirituale dell'uomo. Se esso non è quadro pittorico lo si deve soltanto alla differenza del *medium*; il suo valore di immagine ha sempre un valore iconico molto forte e importante:<sup>798</sup> si tratta sempre di "incorporazione" (*Verkörperung*) di qualcosa di astratto nella vitalità di un gesto.

---

nica; è con il *linguaggio* che si ha l'espressione più completa."; oppure, cfr. l'affermazione per cui "L'uomo colto ha il linguaggio per suo gesto assoluto" (Erdmann 27/28, 110; 212).

<sup>797</sup> Cfr. ad esempio come Hegel ne tratta in quanto "suono immediatamente prodotto dalla sensazione" alla conclusione del § 401 Z.; trattazione che segue il *De Anima*, II, 420b30, dove Aristotele distingue tra suono emesso dall'animale e voce umana: σημαντικός ψόφος ἐστὶν ἢ φωνή, ossia la voce (umana) è *psôfos* (suono animale) dotato di significato. Si tratta della stessa differenza che si potrebbe ritrovare in Hegel tra *Klage* e *Stimme*. Così come quest'ultima, pur contenendo in sé la prima, non è riducibile ad essa, così anche il gesto significante, non può essere riducibile al gesto involontario naturale, anche se quest'ultimo è la prima manifestazione "iconica" dell'interiorità.

<sup>798</sup> Oltre al teatro, si pensi ai *tableaux vivants*, nei quali Bredekamp ha recentemente individuato un valore di *atto iconico schematico*, riprendendo Barthes e l'idea originaria degli "schemi" come "corpi modellati a mo' di immagini" (cfr. H. BREDEKAMP, *Immagini che ci guardano*, cit., p. 78 e segg.; R. BARTHES, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 1979, p. 16); pur essendo questa forma evidentemente molto affine al nostro discorso, grazie al concetto di *Verkörperung*, bisogna notare che si ha almeno un luogo dove Hegel menziona questo tipo di "immagine", ma in modo piuttosto critico: dice infatti che Goethe ne fa uso nelle *Affinità elettive*, ma ciò non è che un elemento ripreso dallo spirito del proprio tempo e non sarebbe qualcosa di essenzialmente originale. La sua menzione, non riportata nemmeno dall'altra *Mitschrift* dello stesso corso, è talmente breve che non si capisce bene se la sua critica è rivolta al *tipo* d'immagine, o all'*utilizzo* che ne fa Goethe, o a entrambi; cfr. *Kehler 1826*, 67; assente in *Pfordten 1826*, 109 seg. Ad ogni modo, c'è da dire che anche la menzione dei *Lebende Bilder* di Goethe fa parte in realtà di un elemento inserito in un romanzo e quindi comunque differente da una vera e propria messa in scena; qui, dal momento che si parla del gesto e non della forma del romanzo, avrebbe potuto valorizzare meglio questo tipo d'immagine.

Ora, tale differenza ha senza dubbio un valore fondamentale per molti aspetti che qui non è mia intenzione mettere in questione; tralasciando il tema del *medium* – senza nulla togliere alla sua importanza – mi indirizzerei verso ciò che più ci interessa, ossia quegli elementi logico-estetici che permettono di comprendere la natura dell'essere-immagine, a prescindere dalla sua riduzione più ovvia all'essere-tela-pittorica o carta fotosensibile etc.<sup>799</sup> Vi è, dietro questi formati, un “essere-immagine” che le anima tutte concettualmente allo stesso modo. Il fatto di non fermarsi alla sola concrezione sensibile ha l'evidente svantaggio di dover ogni volta specificare in che senso si parla di immagine, come se fosse impossibile trattare di numeri che non corrispondono a qualcosa. Ma questa non è un'astrazione necessaria del discorso filosofico. Anche le discipline concrete come la storia e la critica dell'arte, che già in partenza sanno di quale immagine-informata si occupano, ormai reclamano apertamente e da parecchio tempo la necessità di approfondire elementi che vengono da lontano, e che nel formato-immagine non trovano che una apparizione occasionale.

Mi riferisco ancora una volta a quel termine warburghiano di *Pathosformel*, il quale indicherebbe “une posture corporelle, une configuration sensible, qui donne immédiatement à voir un contenu affectif”.<sup>800</sup> Come comprendere nel *quadro* questa unità di *eidōs* e *morphè*, quando *eidōs* e *morphè*, in realtà, non sono attributi del formato-quadro ma di un apparire ontologico e che noi siamo costretti a chiamare – certo, con anticipo – *immagine*?

\*\*\*

Così, quando si pone la domanda sul rapporto tra gestualità e immagine, rimanendo in ambito solamente estetico<sup>801</sup>, si potrebbe indicare il teatro come la mediazione migliore in cui tale rapporto si mette in chiaro. Studiosi come Burckhardt e Warburg<sup>802</sup> avrebbero potuto attecchire all'antropologia hegeliana per trovare tutto questo materiale interconnesso e fondato non

<sup>799</sup> A volte, forse questo nostro attaccamento empirico ai mezzi di produzione e riproduzione delle immagini ci impedisce un approfondimento dell'essere dell'immagine. Perfino negli studi delle maniere tecniche e materiali dell'apparire dell'immagine pittorica, ad esempio, la cosa interessante è come la tecnica accompagni sempre l'idea che si ha dell'arte e non il contrario. La stampa e l'incisione sono disponibili a tutti, ma non tutti ne fanno uso. Perché fin dall'inizio esse sono state usate in ambiente riformato, ma mai fino ai giorni nostri nell'Oriente cristiano? Così come le statue si realizzavano tanto in Oriente quanto a Roma, ma solo per la Chiesa romana il loro uso è ammesso per scopi liturgici e devozionali. Che la tecnica si sottometta all'idea che si ha dell'immagine, lo possiamo vedere lungo tutta la storia dell'arte, perfino nell'epoca contemporanea, obiettivamente priva di grandi idee metafisiche sull'essere dell'immagine; per i rapporti impliciti nella questione dei materiali e delle tecniche, cfr. R. BARILLI, *Arte e cultura materiale in occidente*, Bollati Boringhieri, Torino 2011; sul valore della superficie e del materiale nell'arte contemporanea, cfr. GIULIANA BRUNO, *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media*, Johan & Levi, 2016; in realtà la questione è antica e la bibliografia potrebbe essere abbastanza lunga. Per i primi casi a cui mi sono riferito, mi limiterei alla trattazione del rapporto “incisione/protestantesimo” dal punto di vista ortodosso, in: P. FLORENSKIJ, *Iconostasi. Saggio sull'icona*, Medusa, Milano 2008, pp. 87 segg.

<sup>800</sup> A. PINOTTI, “Geste”, cit., p. 650.

<sup>801</sup> Cfr. CLAUDIO FRANZONI, *La tirannia dello sguardo*, Einaudi, Torino 2006, p. 17: “Si è già toccato, a proposito delle *Pathosformel* di Warburg, il rapporto tra gestualità e immagini; certo sarebbe un errore ritenere che queste ultime rispecchino automaticamente la sfera dei gesti, pensare insomma a una traduzione immediata da un codice all'altro”.

<sup>802</sup> Cfr. *ibid.*, p. 18.

solo su un fenomeno storico ma sulla necessità del rapporto tra sensazioni esterne, interne e la loro esteriorizzazione determinata.

Anche perché il teatro, per quanto possa fondare il nesso tra gesto e immagine, per sua natura tratta di immagini talmente passeggere che forse meglio di ogni altra arte potrebbe mostrarci il principio di iconoclastia endogena nella sua forma più radicale.<sup>803</sup>

Possiamo intravedere come Hegel fosse ben attento alla presenza dell'azione iconoclasta nell'ambito dell'immagine teatrale. Lo si scorge, ad esempio, quando dice che gli antichi attori portavano maschere proprio per *nascondere* l'elemento fisiognomico e lasciar apparire soltanto l'essenziale, ossia *Rede und Handlungen, discorso e azioni*.<sup>804</sup> Questo è il vicolo cieco a cui ci porterebbe una fondazione storico-empirica del rapporto tra *eidos* e *morphè* nel gesto teatrale. Infatti, se è vero, come dice Franzoni, che Warburg stesso si soffermò sull'indicazione di Burckhardt secondo cui "le feste italiane nella loro forma più elevata sono un vero passaggio dalla vita all'arte"<sup>805</sup>, è altrettanto vero che Warburg si occupò non del teatro ma della pittura. Ossia, di immagini essenzialmente immobili.<sup>806</sup>

Con ciò vorrei sottolineare che, per quanto un gesto fissato in immagine pittorica possa richiamare un gesto teatrale in movimento, tuttavia non si può trascurare la differenza essenziale che esiste tra i due. Tale distinzione è, per certi aspetti, simile a quella che vige tra fotografia e cinema: cioè al fatto che il gesto pittorico è fermo, presente nello spazio in modo a-temporale, mentre il gesto teatrale è relativo al tempo. Per noi non si tratta di gerarchizzazione delle arti. Questo fatto può mostrarsi come vantaggio o come svantaggio rispetto a una data volontà di espressione; l'importante è tenerne conto. "Tenerne conto" significa che non si può effettuare il passaggio dalla vita alla pittura attraverso il teatro, senza indicarne le perdite e i guadagni in fatto

---

<sup>803</sup> Anche in teatro, però, questo principio non rimane che come una potenzialità se non è una volontà artistica determinata a portarlo in esistenza. Un qualsiasi spettacolo teatrale potrebbe essere riprodotto in una successione di istanti di immagini, per quanto l'azione rimarrebbe sempre soltanto richiamata ma non completamente presentata. Vi è tuttavia un tipo di teatro, come quello della compagnia teatrale Societas Raffaello Sanzio di Romeo Castellucci, dove l'immagine si mostra in questa sua qualità internamente iconoclasta di modo che risulta completamente impossibile riportare qui in appendice un frammento dei loro spettacoli veramente rappresentativo di questo concetto. Nel loro teatro, l'immagine che si sottrae a se stessa è talmente vera da non poter essere presentata in immagine. Anche in questo caso, uno dei fattori principali che porta l'immagine alla sua sparizione è la potenza della luce, a volte talmente violenta da provocare uno *shock* visivo. Questa messa in scena del concetto stesso di iconoclastia endogena, facilmente sperimentabile da qualsiasi spettatore, ha effettivamente dietro di sé una riflessione profonda su tutte le tematiche che qui stiamo toccando, come testimonia uno scritto unico nel suo genere, chiamato *L'iconoclastia della scena e il ritorno del corpo. La potenza carnale del teatro*, di Romeo Castellucci, ora in: *Epopèa della polvere. Il teatro della Societas Raffaello Sanzio 1992-1999*, a cura di Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, Ubulibri, Milano 2001, pp. 84-90.

<sup>804</sup> Cfr. VPhSG.I., 99 seg.; nel corso del 1825, VPhSG.I., 409; nel corso del 1827/28: VPhSG.II., 741.

<sup>805</sup> Cfr. C. FRANZONI, *op.cit.*, p. 18; A. WARBURG, *La rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia, Firenze 1980, p. 39.

<sup>806</sup> La problematica è già toccata da Franzoni, il quale riporta i risultati di J. M. LOTMAN (*Il girotondo delle Muse*, Bergamo 1998): "Secondo Lotman, insomma, si verificherebbe una continua circolazione, uno «scambio inteso di simboli e di strumenti espressivi» tra comportamento reale e teatro, teatro e arti figurative"; cfr. C. FRANZONI, *op.cit.*, p. 18. Sulla questione dell'immobilità dell'immagine pittorica torneremo nel terzo capitolo di questa sezione, che ad essa è specificatamente dedicato.

iconico. Ci siamo inoltrati così in un discorso dal sapore chiaramente novecentesco e, come i grandi discorsi sull'immagine, squisitamente interdisciplinare. Ma Hegel può ancora sorprenderci, avendo già preso parte a questo discorso in modo del tutto originale. Nell'*Estetica*, Hegel affronta l'essenza dell'arte teatrale, e precisamente si sofferma sulla figura dell'attore:

Il suo principio consiste nel fatto che essa (i.e. *l'arte dell'attore*), pur facendo appello ai gesti, all'azione, alla declamazione, alla musica, alla danza e allo scenario, tuttavia fa sussistere il *discorso* e la sua espressione poetica come la potenza predominante. (...) Non appena la mimica o il canto o la danza incominciano a svilupparsi autonomamente per sé, la poesia in quanto tale viene abbassata a mezzo e perde il suo predominio su queste arti che erano soltanto di accompagnamento. A questo riguardo si possono distinguere i seguenti punti.

α) In una *prima* fase noi troviamo l'arte degli attori greci. Qui da un lato l'arte della parola si unisce con la scultura; l'individuo in azione compare come immagine oggettiva in totale corporeità. Ma in quanto la statua si anima, accoglie in sé ed esprime il contenuto della poesia, ed entra in ogni movimento interno delle passioni, facendole al contempo divenire parola e voce, questa manifestazione è più animata e più chiara spiritualmente di ogni statua e di ogni quadro. In rapporto a questa animazione possiamo ora distinguere due lati. αα) In *primo luogo*, la declamazione come un parlare artistico. [*e che noi in questa sede tralasciamo*]. ββ) Un *secondo* elemento ci viene dato dai gesti e dal movimento del corpo. A questo riguardo va subito notato che presso i Greci mancava affatto l'arte mimica, perché gli attori portavano la maschera. I tratti del volto avevano una immutabile immagine scultorea, la cui plastica accoglieva in sé l'espressione mobile di particolari stati dell'anima tanto poco quanto la accogliessero i caratteri in azione, che affrontavano un saldo pathos universale nella sua lotta drammatica e non lasciavano né che la sostanza di questo pathos si immergesse nell'intimità dell'animo moderno né si ampliasse alla particolarità degli odierni caratteri drammatici. Egualmente semplice era l'azione, per cui nulla noi sappiamo di celebri mimi greci. (...) γγ) Così presso gli antichi rimane alla parola e all'estrinsecazione spirituale delle passioni sostanziali un diritto poetico che è altrettanto pieno di quanto è completo lo sviluppo della realtà esterna mediante l'accompagnamento musicale e la danza. Questa unità concreta dà a tutta la manifestazione un carattere plastico, in quanto lo spirituale non si interiorizza per sé, né viene ad espressione in questa più particolarizzata soggettività, ma perfettamente si apparenta e si concilia con il lato esterno, in egual misura legittimo, di un'apparenza sensibile.

β) Fra musica e danza viene però a soffrire il discorso, nella misura in cui esso deve restare l'estrinsecazione *spirituale* dello spirito; ed infatti l'arte dell'attore *moderno* ha saputo liberarsi da questi elementi. Perciò il poeta si trova qui in rapporto solo con l'attore come tale, che deve portare ad apparenza sensibile l'opera poetica mediante la declamazione, la mimica e i gesti. Questo riferimento dell'autore al materiale esterno è però, di fronte alle altre arti, di un genere del tutto peculiare. Nella pittura e nella scultura è sempre l'artista stesso colui che esegue le sue concezioni nei colori, nel marmo o nel bronzo, e se anche l'esecuzione musicale ha bisogno di mani e gole altrui, prevale tuttavia pur sempre più o meno la capacità artistica meccanica e la virtuosità, quantunque certo non debba nemmeno mancare l'anima

dell'esecuzione. *L'attore entra invece nell'opera d'arte come individuo intero con la sua figura, la sua fisionomia, la sua voce ed ha il compito di fondersi completamente con il carattere che manifesta*' (corsivi miei).

La continuazione sul teatro moderno è altrettanto interessante, ma noi possiamo fermarci qui, poiché questi passi potrebbero essere la risposta di Hegel alla discussione immaginaria che abbiamo provocato tra Warburg e gli altri studiosi. *Se* è vero che la tesi accettata comunemente in ambito iconologico oggi è che il valore iconico del gesto in pittura proviene dal teatro che codifica il gesto quotidiano di un popolo<sup>807</sup>, allora Hegel direbbe che ciò non è possibile, poiché l'ideale dell'attore greco non era la mimica gestuale ma il discorso; da quest'osservazione di disaccordo, però, ne emerge un'altra, che è questa volta di accordo sostanziale sull'essere dell'immagine: proprio perché l'attore greco si mantiene al di qua dell'emozione figurata, egli riesce meglio dei moderni ad innalzarsi ad immagine statuaria; con l'attore greco, il pathos del popolo diventa immagine.

Ecco che siamo ritornati a ciò che il termine *Pathos-formel* esprime, ossia il concetto di una contraddizione superata in cui la dinamica del pathos si cristallizza in un gesto formale. Questo però significa che l'attore *diventa* statua, cioè – in ultima analisi – l'attore imita l'immagine (come in fondo sostiene Hegel) e non il contrario. Ossia, l'immagine precederebbe il dramma. Franzoni, dopo tutta la discussione delle ipotesi warburghiane, torna con una domanda significativa: “è pure vero che queste stesse «formule» sono testimoniate ben prima dell'epoca di Eschilo nella pittura vascolare. E se fosse stata invece la pittura a influenzare il teatro di Eschilo?”<sup>808</sup>

Certamente non è questo il luogo dove discutere a fondo le ragioni degli studiosi su quest'argomento. Intanto portiamo in luce la tesi hegeliana, che è una tesi forte: il gesto è di duplice natura. In quanto involontario non è oggetto dell'arte; in quanto volontario, è espressivo di un'interiorità che produce l'immagine di sé per gli altri, rende visibile l'invisibile che si ha dentro.

Questo gesto volontario, quest'immagine in movimento, pare simile a quella degli attori, ma solo nel teatro moderno essa acquisisce tale valore. Il gesto antico non è espressione di soggettività ma al contrario di universalità (si pensi all'uso spersonalizzante della maschera); comunque esso è la prima immagine che emerge dal fondo oscuro dell'anima dove le sensazioni esterne si mescolano con quelle interne. Il gesto compiuto, quello del teatro moderno, quello della soggettività, rappresenta bene il posto che Hegel assegna alla poesia rispetto alle altre arti<sup>809</sup>, e in particolare rispetto all'immagine: quando il gesto dell'attore moderno si compie,

---

<sup>807</sup> Sottolineo il carattere ipotetico della formulazione di questa tesi, perché in realtà tutto il discorso sulla *Pathosformel* di Warburg non è ben chiaro; egli stesso, nonostante abbia coniato tale formula, ne ha fatto in realtà un uso limitato, mentre sono stati i suoi seguaci (Saxl, Panofsky, etc.) a farne un uso molto più ampio ma anodino e senza la potenza penetrante del maestro (cfr. FRANZONI, *op.cit.*, p. 12 seg.).

<sup>808</sup> FRANZONI, *op.cit.*, p. 19.

<sup>809</sup> Le parti in cui Hegel tratta del dramma e del teatro antico e moderno, infatti, si trovano nella sezione sulla poesia, cioè l'ultima sezione del sistema delle arti.

l'immagine muore nel momento stesso della sua apparizione. L'esecuzione dell'opera, il fondersi dell'attore con il suo ruolo, come diceva poco fa Hegel, è il compimento dell'immagine nella sua stessa sparizione.<sup>810</sup>

A questo punto si può osservare un'altra strana ironia della storia, che potrebbe ben confermare questa ipotesi apparentemente ostica. Il teatro è sempre stato l'obiettivo polemico dei Padri della Chiesa e continuò ad esserlo lungo il medioevo bizantino; nello stesso tempo in cui i bizantini erano capaci di combattere una guerra civile a causa delle immagini, in materia di teatro la loro antipatia verso quest'arte era unanime. Poi, secoli dopo, durante le ondate iconoclaste che hanno scosso la Gran Bretagna, il teatro fu l'unica forma d'arte che non subì le violenze degli iconoclasti e nemmeno della politica iconoclasta dei regnanti. Si suole addurre vari argomenti per giustificare questo fatto, spesso tratti dall'etica, dalla religione, dalla politica. Ma lo si può spiegare meglio rimanendo soltanto nell'ambito dell'immagine e del suo rapporto al teatro. Se l'iconoclastia endogena dell'immagine nelle arti figurative è sempre stata velata, per il teatro è invece talmente importante da far sì che non possa esserci teatro senza la messa in scena di immagini che si auto-dissolvono. Anche se nel teatro il fattore soggettivo ha preso poi il sopravvento (cioè l'attore come immagine di se stesso – ma abbiamo visto come Hegel già noti l'inammissibilità di quest'atteggiamento), e nuove forme hanno dovuto riportare questa qualità in luce, è indubbiamente grazie alla natura pre-iconica e nello stesso tempo figurativa del gesto che il teatro ha potuto rimanere fedele alla natura dell'immagine che è soltanto quando scompare.

Tornando ora alla trattazione enciclopedica del gesto, possiamo individuare nella sua doppia natura l'elemento che fa da ponte tra la sensazione esterna e quella interna (trattata sistematicamente nella *psicologia*), o, in altre parole, tra il materiale figurativo e la forma dell'immagine mentale. Nel cammino ascendente verso il pensiero il gesto è soltanto mimica naturale; *ri-trovato* nella discesa dell'intelligenza verso le proprie emozioni, esso è figura plastica originaria. Da questo doppio registro trae origine la valutazione ambigua dell'estetica hegeliana verso l'azione teatrale: da una parte, come azione emanata da una maschera, è incapace di esprimere il singolare, dall'altra essa può diventare più espressiva di ogni immagine figurativa, proprio in quanto *azione*.

Non è casuale l'attribuzione di questa alta dignità all'azione teatrale, ma, ancora una volta, per spiegarne il vero motivo bisogna tornare dall'estetica all'antropologia – quando Hegel, parlando proprio del gesto come espressione dell'interiorità, ribadisce il suo solito ammonimento:

“Ciò per cui l'uomo si rende conoscibile sono le sue azioni, ciò che l'uomo è, lo mostra dal lato dei suoi fatti: egli è questo. Qui in lui non vi sono altro

---

<sup>810</sup> “*In aeree sculture, in musiche gesticolanti e subito scancellate*”, come recita in modo molto appropriato un passo di E. Cecchi, citato da Franzoni in *op.cit.*, p. 3.

che i suoi fatti, egli mostra *attraverso questo* ciò che egli è. La fisionomia appartiene all'esteriore in generale, al corporeo, l'umano, lo spirito, è essenzialmente per sé nel suo corporeo, ma altrettanto rispetto al suo corporeo. «Si corrispondono l'esterno e l'interno»: è anche una posizione *astratta*. L'interno è il carattere, il suo esterno non è la sua figura, ma le sue azioni?<sup>811</sup>

Qui abbiamo una delle rare occasioni in cui pare che Hegel muova una specie di critica a se stesso, tanto sottile da passare facilmente impercettibile. Chi è che parla di corrispondenza tra interno ed esterno se non egli stesso, seguendo il modello “classicista”? Pensiamo al presunto equilibrio tra interno ed esterno nell'opera d'arte. A parte il dubbio che già abbiamo sollevato in ambito logico, riguardante la possibilità di commisurare e comparare le due grandezze (l'interno e l'esterno), ora qui Hegel ci offre egli stesso una propria riflessione autocritica. Parlare di corrispondenza tra interno ed esterno è ancora un'astrazione. Non appena questi vengono determinati meglio, veniamo a sapere che l'esterno non è la figura, *ma l'azione dell'uomo*. Quest'idea non è un momento occasionale nell'esposizione di questo tipo di rapporti. È invece un'idea assolutamente centrale per la comprensione dell'immagine nella filosofia hegeliana.

Hegel ritorna sempre all'idea che l'azione è l'espressione vera dell'interiorità. Come quest'idea si relaziona all'immagine? Ciò che vi è dietro è il noto passaggio biblico della creazione dell'uomo secondo immagine e somiglianza di Dio (*Gen.1:26-28*). Vedremo come questo versetto abbia un'importanza straordinaria per Hegel.<sup>812</sup> Per ora limitiamoci a evidenziare una cosa sola: tra le varie possibilità di interpretazione di questo versetto, Hegel fa sua quella più genuinamente ortodossa: l'immagine, con le parole di Florenskij, il quale però non fa che riprendere quelle accettate dalla tradizione orientale, è un “dono ontologico di Dio”, il “fondamento spirituale”, mentre la somiglianza è “la potenza, la capacità di perfezionarsi spiritualmente”.<sup>813</sup>

Nel linguaggio hegeliano, questa “capacità di perfezionarsi” è ciò che chiamiamo *Bildung* – non a caso un termine, questo, creato dalla parola *Bild* (immagine); la “formazione” è quella che ci porta dall'immagine alla somiglianza. Abbiamo visto come, nelle lezioni sulla logica, Hegel parlasse addirittura dell'*impulso di Bildung*: niente descriverebbe meglio questa concezione che vede nell'immagine l'identità originaria da rendere effettiva in quanto somiglianza vera, spirituale. Tutta la problematica si trasferisce così sul come questa somiglianza, o la vera *Bildung*, venga

<sup>811</sup> Erdmann 27/28, 111; 213 seg.

<sup>812</sup> Ad esempio, nel ms. sulla filosofia della religione del 1821, Hegel spiega questo “essere immagine” come “la determinazione originaria, il suo vero essere in sé” (VPhR, III, 36; III, 59). Vi torneremo nel nostro terzo paragrafo dell'ultimo capitolo dedicato alla filosofia della religione; là, seguendo le indicazioni del manoscritto hegeliano, questa tesi diventerà il quadro generale entro cui si inscriverà l'intero percorso del finito verso Dio nella religione rivelata.

<sup>813</sup> P. Florenskij, *Iconostasi*, cit., p. 36; non è casuale che in queste pagine l'autore russo utilizzi questo tipo di ermeneutica per spiegare il valore del volto non secondo una fisiognomica della figura esteriore, ma come espressione spirituale. Il che vuol dire che è proprio la fisiognomica empirica a dover essere trasfigurata (p. 37). Tralasciando le complicazioni di una terminologia tradotta dal russo e per di più da un linguaggio proprio della chiesa orientale, per noi è significativo che lo stesso Florenskij, rifacendosi a Platone e all'*eidōs*, per darci l'idea della somiglianza usa l'espressione “essenza spirituale manifestata”, come se riprendesse esattamente quel percorso che porta l'Essenza all'Effettività.

attuata, e su cosa comporta per le singole forme che essa assume nel suo percorso. Ma è completamente diverso pensare alla scomparsa delle immagini empiriche senza l'orizzonte di senso in cui un tale scomparire accade, o invece pensare a questo stesso scomparire come via per raggiungere la vera immagine e somiglianza.

Ogni forma apparente ha in sé il seme della propria dissoluzione. Comprendere questi momenti di negatività dello spirito è ciò che realmente permette lo sviluppo del concetto in sistema vivente e spirituale. Si può scorgere questa maniera di accostarsi ai fenomeni concreti da parte di Hegel in casi come quello dei colori, i quali devono sbiadire di fronte all'azione dell'universalità della luce. E ora qui, nello *Spirito Soggettivo*, lo stesso accade con il gesto e con la sua rappresentazione. Essi hanno un doppio aspetto: uno che si riferisce all'astratta universalità della somatizzazione involontaria, e un altro che diventerà espressione determinata della corporeità in modo artistico.

Tenendo conto di questo doppio aspetto dell'apparire, si possono comprendere bene anche le due funzioni dell'occhio su cui Hegel si sofferma: come somatizzazione immediata l'occhio fa apparire il dolore nelle lacrime. Come espressione consapevole della propria potenza universale, lo sguardo penetra in modo semplice nell'anima umana. Ciò si chiarisce meglio con un riferimento all'abitudine orientale di abbassare lo sguardo di fronte al superiore: "Ai turchi non è permesso guardare il loro superiore. Nel guardare e mantenere lo sguardo risiede un essere per sé, una uguaglianza e perciò gli orientali si gettano al suolo in presenza del loro signore, con la fronte per terra".<sup>814</sup>

Queste "abitudini orientali" sono da considerare una sopravvalutazione della vista – elemento comune ad ogni atteggiamento iconoclasta convenzionale. La vista diventa un potere unico esercitato sull'individuo che si impossessa della soggettività invece di mostrarsi come risultato dell'insieme delle sue attività, dei suoi sensi e sentimenti. Il caso estremo in cui questo accade è quello delle persone sensitive, ovvero il "genio" nel senso antropologico del termine e non ancora artistico. In questi individui si può osservare ciò che il "puro vedere" può significare in concreto:

"Nel vedere (*Im Sehen*) siamo orientati fuori di noi (*aus uns gerichtet*), è una manifestazione (*Manifestation*) verso l'esterno, di modo che in esso (ossia nel vedere, *darin*) non abbiamo la sensazione di noi stessi (*Selbstgefühl*), né l'Essere-per-sé (*das Fürsichsein*) è in esso (*darin*) contenuto; negli altri sensi più reali (*reelleren Sinnen*), è contenuto quel sentimento di sé (*Selbstgefühl*); al con-

---

<sup>814</sup> VPhSG.I., 99: "Die Türken dürfen das Höhere nicht anschauen. In dem Anschauen und Aushalten des Blicks liegt ein Für sich sein, eine Gleichheit, und deshalb werfen sich die Orientalen vor ihrem Herrn zu Boden, mit der Stirn auf die Erde."; questo gesto, questo "sguardo orientale", ha conseguenze anche sul modo specifico di guardare e di considerare un'immagine. Lo vedremo nella parte dedicata alla religione, con un aneddoto ripreso da Hegel, che mostra bene come l'iconoclastia banale deriva da una *sopravalutazione* dell'immagine. Si noti anche l'ambiguità del "dürfen das Höhere nicht anschauen", che potrebbe essere riferito anche al divieto di raffigurare Dio, in quanto *das Höhere* per eccellenza.

trario, nel vedere, il soggetto non sente se stesso (*im Sehen ist das Subjekt nicht sich selbst empfindend*)”.<sup>815</sup>

I pericoli dello sguardo emergono già nella prima determinazione, dove, come dice Hegel, la vista è “il senso nel quale il soggetto è essenzialmente diretto verso l’esterno”.<sup>816</sup> La libertà del soggetto nel vedere può capovolgersi contro il soggetto stesso. Lo sguardo è idealizzante e ciò ha un doppio significato: da una parte, significa libertà nei confronti del mondo esterno; ma dall’altra parte significa anche il pericolo che il soggetto si paralizzi in questo puro vedere.

I limiti di ciò che è fuori di sé e di ciò che è dentro di sé vengono a cadere. Ciò che si riceve dalla vista non è un ricevere completamente determinato, perché nella ricezione il soggetto razionale e la coscienza sanno del *contesto* in cui si trova il “dato”. Con la totale interiorizzazione del sentire, viene a mancare il contesto. In questo modo “qui abbiamo a che fare con visioni (*Gesichten*), immagini (*Bildern*), presagi (*Abbildungen*), etc., con la conoscenza di qualcosa che non si trova nel ambito della coscienza (*besonnenen Bewußtseins*). È qui che si trovano le visioni (*Visionen*)”.<sup>817</sup>

Hegel distingue tra queste *Visionen* che sono da considerarsi disturbi psichici, e le *Gesichten*, spesso chiamate anche *Erscheinungen*, che sarebbero le immagini che abbiamo sia in sogno che a occhi aperti. Si noti che per Hegel queste visioni-*Gesichten* sono da intendere come un vedere interiore che per certi versi è più reale delle immagini prodotte dalla fantasia.<sup>818</sup> Non sono “mere immaginazioni”, *leere Täuschung*, vuote illusioni, ma “si vedono di fronte a noi”.<sup>819</sup>

La visione, l’immagine mentale, appare nel soggetto richiedendo e imponendo la sua realtà. L’immagine vuol essere vista e pretende di essere reale *di fronte a noi*. Non siamo ancora arrivati all’ambito della fantasia per vedere meglio il suo meccanismo, ma quest’elemento che abbiamo qui anticipato ci aiuterà molto a comprendere una cosa che poi nella trattazione della fantasia rimarrà sottaciuta. L’immagine della fantasia qui è detta “mera fantasia”, ma, al contrario di quanto potrebbe sembrare, questo non è denigratorio: significa invece che essa va e viene *secondo la volontà del soggetto*. È qualcosa di *creato* dal soggetto, e il soggetto ne è consapevole. “Va e viene”, ma l’importante, tutto sommato, è che se ne vada, che si ritiri dallo stato di presenza fissa, dallo stato di essere immagine-cosa.

La mera visione porta alla formazione di immagini rette dal principio d’identità, ossia di immagini che richiedono un’autonomia oggettiva come fossero cose riposanti in identità con se stesse. Che la differenza debba subentrare nella creazione e nella visione di un’immagine vera, ossia nell’immagine che non vuol essere “sostituto” della cosa, Hegel ce lo racconta attraverso il

---

<sup>815</sup> (1825) VPhSG.I., 322.

<sup>816</sup> *Ibidem*, II.16-17.

<sup>817</sup> (1825) VPhSG.I., 326.

<sup>818</sup> Dice precisamente: “*insofern sie als Gesichte erscheinen, nicht bloß Einbildungen sind*”, “poiché esse appaiono come visioni, non sono mere immaginazioni” e prima ancora, riferendosi sempre all’immaginazione parlava di “vuoti inganni dell’immaginazione” (*nur leere Täuschung der Einbildung*); *ibidem*.

<sup>819</sup> *Ibidem*: “vor uns gesehen werden”.

caso di due personaggi famosi in quegli anni: il libraio Nicolai e il consigliere di guerra Schef-fer.<sup>820</sup> Costoro, dice Hegel, avevano un simile tipo di visioni durante la veglia, ma sapevano che non si trattava di altro che di *fantasmi* (*nur Phantome sind*)<sup>821</sup> e che “*solamente in funzione della vista non potevano fare questa differenza*”<sup>822</sup>. Solamente perché il *contesto* nel quale questi oggetti si incontravano contraddiceva il loro giudizio, dunque, essi li guardavano con la coscienza di avere a che fare soltanto con fenomeni evanescenti.

Hegel effettivamente pensa a una visione che porta alla formazione di immagini-fantasmatiche, e la chiama “un vedere formale” (*förmliche Sehen*) in cui non si riceve l’immagine come “rappresentazione soggettiva”: “si tratta della debolezza della corporeità (*Unmacht der Leiblichkeit*) che non può mantenersi nella rappresentazione per cui esse sarebbero mere immagini” e così esse “procedono fino a [farsi] vedere”.<sup>823</sup> *Zum Sehen*, ossia, diventano “Vedere”, vedere autonomo, che imita internamente le funzioni della sensibilità esterna.

A questo punto bisogna interrogarsi non tanto sullo statuto delle visioni di carattere religioso o soprannaturale, che da tempo non fanno parte della nostra cultura visuale, ma di quelle forme del vedere contemporaneo che cercano di cancellare ogni differenza di contesto, trasportandoci a una visione “pura”. È il caso, ad esempio, della realtà virtuale, che da strumento per l’allenamento di un pilota di aerei diventa strumento di sostituzione dei rapporti umani. Oggi le persone hanno “visioni assistite” di fronte allo schermo del computer e in esse ciò che viene a mancare è proprio il contesto. Tuttavia, non è la sola immagine virtuale il problema.

Il libraio Nicolai avrebbe giocato ai videogiochi senza problemi, avendo coscienza della differenza tra immagine e realtà. Il pilota che si allena con un simulatore di volo, sa che il contesto è simulato. Lo sa per forza, perché poi verrà posto su un sedile di un aereo vero e una rete di relazioni intorno a lui richiederanno la sua piena attenzione. Se questa rete di relazioni venisse a mancare, è probabile che il risultato sarebbe lo stesso delle visioni fantasmatiche. Un esempio triste di come ciò possa accadere, lo possiamo individuare forse in quei soldati americani che in Iraq distruggevano persone e città da un elicottero *simulando* la *simulazione* di un videogioco. Privi com’erano di ogni contesto che potesse tener ferma la differenza tra immagine e realtà, procedevano secondo un “puro vedere”. Che il contesto e il giudizio debbano essere di carattere etico e razionale, come certamente avrebbe detto Hegel, è forse oggi chiedere troppo. Sarebbe stato

---

<sup>820</sup> Hegel ricorda che Goethe cita il caso di Nicolai in Faust. Il passo a cui si riferisce dovrebbe essere quello dei vv. 4144-75 dove appare un personaggio chiamato *Proktophantasmist* (parola inventata da Goethe dal greco *proktos*, ano, e *fantasma*). Andrea Casalegno ci informa che Nicolai, da buon razionalista e illuminista non credeva ai fantasmi; ma una volta tenne una conferenza alla Regia Accademia delle Scienze di Berlino dove ammise di aver sofferto di visioni e di essersi guarito (si veda la nota di Casalegno nell’ed. it. di *Faust*, Garzanti, Milano 1990, p. 1263). La libreria di Nicolai era vecchia e conosciuta a Berlino (*Briefe*, IV.2, 239 seg.).

<sup>821</sup> VPhSG.I., 326.

<sup>822</sup> VPhSG.I., 326 seg.: “*in Ansehung des Sehens konnten sie diesen Unterschied nicht machen, nur weil der Zusammenhang worin sich die Gegenstände befanden*”.

<sup>823</sup> VPhSG.I., 327: “*die so fortgeht zum Sehen*”.

sufficiente poter riconoscere la differenza tra il vedere in uno schermo l'astrazione dei corpi reali, e il vedere concreto che ha luogo soltanto grazie alla mediazione di questi corpi.

Così lo sviluppo del vedere nella filosofia della natura viene a dare ora i suoi frutti nell'*Antropologia* filosofica, dove l'immagine nascente in modo involontario è sì l'espressione di un interno, ma quest'interno, una volta messo in immagine, richiede il riconoscimento di una realtà autonoma. La biforcazione del visibile ora diventa netta: la natura manifesta per sé l'idea nella dialettica della luce; ma siccome l'uomo ne partecipa e partecipando ne altera il carattere naturale, non può affidarsi a un presunto "puro vedere" perché così astrae dall'altro elemento che necessariamente è introdotto dalla sua intelligenza non più naturale. Così bisogna procedere verso l'unico dominio in cui l'immagine può essere riconosciuta per quello che è – ossia "immagine" e non "cosa" – che non è altro che la facoltà della rappresentazione.

## Capitolo II. L'immagine nella psicologia filosofica hegeliana.

### 1. Lo Spirito Soggettivo come Io.

La conclusione della parte antropologica e l'introduzione alla parte fenomenologica dello Spirito Soggettivo sono segnate dall'apparire dell'Io come coscienza e autocoscienza. Questo apparire ci porta nuovamente a considerare il rapporto tra dottrina dell'Essenza e fenomenologia enciclopedica.<sup>824</sup> Dal punto di vista terminologico, pur non essendo possibile e nemmeno desiderabile creare una coincidenza meccanica di questi momenti con quelli che abbiamo visto nella dottrina dell'Essenza, è tuttavia chiaro che Hegel ha in mente quei passaggi che hanno attirato finora la nostra attenzione.

Nella linea di apertura della *Fenomenologia*, Hegel dichiara che “la coscienza costituisce il grado della riflessione o del rapporto dello spirito, dello spirito in quanto fenomeno (*Erscheinung*)”.<sup>825</sup> Questo ci indicherebbe che la parte precedente, dovendo seguire gli schemi della logica, dovrebbe corrispondere al mero *Schein*. Ma l'aggiunta dell'ultimo paragrafo dell'*Antropologia*, poco prima della sua conclusione, diceva in modo altrettanto convincente che “mediante questa riflessione entro sé (ossia l'abitudine) lo spirito completa la propria liberazione dalla forma dell'essere, si dà la forma dell'essenza e diviene un Io”.

A differenza della prima tesi per cui la coscienza sarebbe l'inizio dell'*Erscheinung* dello Spirito, qui si dice che è l'inizio dell'Essenza, mentre l'anima (e con ciò l'*Antropologia*) sarebbe l'Essere. Come se ciò non bastasse, poco dopo entra in gioco il terzo momento della dottrina dell'essenza, l'Effettività, che nuovamente viene attribuita all'Io, e, anzi, identificata completamente con esso: “All'effettività dell'Io appartiene però più che l'immediata, naturale soggettività dell'anima; (...) solo nell'Io questa possibilità (ossia, la possibilità reale dell'anima di cui parlava prima) si trasforma in realtà effettiva”.<sup>826</sup>

Qui, addirittura, l'intero discorso è circoscritto nella cerchia dell'ultima parte della dottrina dell'essenza, e l'anima ne fa parte come possibilità reale. Anziché diventare un problema, questi termini intrecciati potrebbero al contrario esserci di grande aiuto, a patto però di rivedere le aspettative che nutriamo nei confronti del discorso hegeliano. Dovremmo, cioè, evitare di ricercare un'esatta corrispondenza tra i momenti dello Spirito e quelli della Logica, guardandoci dunque dall'appiattare i primi sui secondi.

---

<sup>824</sup> Per un confronto più vasto rispetto ai soli interessi del nostro lavoro, cfr. E. COLOMBO, *Libertà e Sistema. Introduzione allo spirito soggettivo hegeliano*, Milano, Cuem, 1999, pp. 65 segg.

<sup>825</sup> § 413; corsivi di H.

<sup>826</sup> § 412 Z: Enz.III., 197 seg.; 252.

Partiamo quindi dal fatto che Hegel stesso si mostra indeciso e aperto nell'identificare i vari gradi dello Spirito Soggettivo con momenti della logica che variano rispetto ad ogni problema affrontato di volta in volta. Si potrebbe tentare di riordinare questi momenti a proprio piacimento, ma così di fatto non sarebbe la dottrina *hegeliana*. Premesso questo, bisogna tentare di capire perché Hegel preferisca questo cammino libero da un momento logico all'altro, senza costringere lo sviluppo dello spirito in uno schema preciso, adeguato alla Logica. Credo che, nella sua essenza, la risposta l'abbiamo già trovata nella maniera di trattare la questione fisiognomica. Come dicevamo, stando alla dottrina della necessità dell'apparire dell'essenza, la fisiognomia poteva offrire a Hegel una grande prova empirica della sua logica. Anziché considerarla così, però, la combatte aspramente. Il motivo si cela nella differenza che la libertà e la volontà introducono nel momento in cui non si tratta più di concetti astratti ma di una soggettività concretamente esistente.

L'essenza deve manifestarsi; e tuttavia la modalità, il luogo e il momento di tale manifestazione non saranno determinati da un concetto o da un sillogismo, ma dalla volontà dello Spirito Soggettivo che domina la sua propria corporeità. Così, non solo per la questione dello statuto dell'immagine o dell'apparire, ma per qualsiasi concetto realizzato dallo spirito si potrà fare astrazione da tutto e fissarsi su un punto solo. Quest'astrazione potrà essere qualcosa di estremamente utile (alla maniera dell'attenzione o della creazione di un'abitudine come negazione della vita naturale), ma potrà anche essere un ritorno e un arresto a livelli ancora involuppati dello spirito, donde le malattie mentali e psicologiche, o il trattare di immagini appartenenti all'inconscio, slegate da ogni rapporto razionale con il soggetto. Così come la fisiognomica è *in primis* e giustamente un obiettivo polemico in quanto pretende una verità logico-gnoseologica (altrimenti che senso avrebbe una cosiddetta *scienza* fisiognomica?), ma poi nell'estetica diventa addirittura il criterio della bravura di un pittore, allo stesso modo anche un atto dell'Io può avere il carattere completamente soggettivo di un mero *Schein* (come sono le immagini oniriche), oppure può acquisire il carattere di vera e propria manifestazione dello spirito nel farsi oggetto reale e concreto – ossia, nei termini della Logica, esso può diventare una *differenza effettivamente reale*.<sup>827</sup>

Per intraprendere un esame dello Spirito Soggettivo, la maniera più facile di trattare e di esporre gli argomenti è forse quella lineare, marcata dal passo della successione dell'indice: Anima, Io, Spirito. Come se si trattasse di un racconto, si dà un inizio, uno svolgimento e, dove l'indice dice la parola *fine*, una conclusione. In realtà, abbiamo visto che questo procedimento non funziona nemmeno in natura, dove ad esempio la gerarchia dei sensi non ha un carattere temporale-evolutivo ma risponde soltanto all'esigenza di un ordine concettuale.

---

<sup>827</sup> Così sottolinea lo stesso Hegel, citando la Logica, in § 413 Z.; torneremo a questi passaggi tra poco.

È normale quindi che il rapporto dei vari livelli diventi ancora più complicato qui, dove ad esempio la separazione tra soggetto e oggetto è teorizzata nella *Fenomenologia*, ma la facoltà di rappresentazione – in realtà unica responsabile di tale separazione – è esaminata nell'ultima sezione, quella della *Psicologia*. Si può certamente esporre la fenomenologia enciclopedica attenendosi al testo, ma con un po' di attenzione si può vedere bene come la facoltà della rappresentazione, in realtà, fosse già presupposta nell'*Antropologia* e nella formazione di immagini inconse. Hegel allora parlava precisamente del nesso delle *rappresentazioni*.

Se questo è vero, allora non possiamo parlare di uno sviluppo lineare e orizzontale, ma di uno circolare e verticale. “Circolare” in quanto il suo centro è l'Io e solo a partire da esso si possono approfondire i suoi luoghi più remoti; “verticale” in quanto ogni momento dell'Io fenomenologico corrisponde a uno dell'Anima e dello Spirito – come, ad esempio, la coscienza senziente corrisponde all'anima senziente ed entrambe corrispondono all'intuizione. Lo Spirito Soggettivo è la vita dell'Io nella sua interezza: è l'Io in quanto anima (*Antropologia*), ed è l'Io in quanto Intelligenza (*Psicologia*) nel loro apparire fenomenico (*Fenomenologia*).

### ***L'Io come Luce.***

Solo a partire da questo chiarimento possiamo comprendere l'apparente incoerenza dell'indecisione di Hegel nel dichiarare i vari momenti dello Spirito Soggettivo come coincidenti con dei momenti della Logica. Infatti, nel determinare la posizione centrale dell'Io, Hegel ci offre l'unica definizione irremovibile, incontestabile e direttamente collegabile alle nostre determinazioni fondamentali sull'essere dell'immagine. Si tratta cioè della definizione dell'Io come luce. Ancora una volta, dobbiamo sottolineare che ciò non ha un valore di metafora nel senso retorico-formale, ma è qualcosa di deducibile dalla definizione concettuale della nozione di *apparire* e da quella di *manifestazione*, così com'esse sono state definite nella dottrina dell'essenza:

(§ 413)

“L'Io, in quanto è questa negatività assoluta, è in sé l'identità nell'alterità; l'Io è se stesso, ed ingloba l'oggetto, come un qualcosa di *in sé* superato, è un *lato* del rapporto e *l'intero* rapporto; è la *luce*, che manifesta se stessa ed anche altro”.<sup>828</sup>

Nel paragrafo seguente, dopo aver spiegato l'identità e la contraddizione che riguardano l'Io, conclude il paragrafo riprendendo i riferimenti all'Essenza:

<sup>828</sup> § 413: “Ich als diese absolute Negativität ist an sich die Identität in dem Anderssein; Ich ist es selbst und greift über das Objekt als ein *an sich* aufgehobenes über, ist *eine* Seite des Verhältnisses und das *ganze* Verhältnis; - *das Licht*, das sich und noch anderes manifestiert.”

(§ 414)

“Lo spirito, in quanto Io, è *essenza* ma, in quanto la realtà è posta, nella sfera dell'essenza, come immediatamente essente, e insieme come ideale, è – in quanto coscienza – solo l'*apparire* (das *Erscheinen*) dello spirito”.<sup>829</sup>

Nelle *aggiunte* che accompagnano questi due paragrafi si trovano altri due riferimenti al legame dell'Io con la luce. Possiamo vederli prima di commentare il tutto:

“Nel paragrafo precedente l'Io è stato paragonato alla *luce*. Come la luce è la manifestazione di se stessa e del proprio altro – dell'*oscurità* – e si può rivelare solo rivelando quell'altro, allo stesso modo l'Io è manifesto a se stesso solo nella misura in cui il suo altro gli diviene manifesto nella figura di qualcosa d'indipendente da lui”.<sup>830</sup>

E poi ancora:

(§ 414 Z.)

“La negatività<sup>831</sup> che l'Io del tutto *astratto* – o la *mera coscienza* – esercita sul proprio altro, è ancora qualcosa di interamente indeterminato, superficiale, non qualcosa di assoluto. Sorge perciò a questo punto la *contraddizione* consistente nel fatto che l'oggetto da un lato è *dentro di me*, mentre d'altro lato ha *fuori di me* una sussistenza altrettanto indipendente quanto quella dell'*oscurità* esterna alla *luce*. Alla coscienza, l'oggetto non appare come qualcosa di *posto* dall'Io, ma come qualcosa di *immediato, di essente, di dato*; essa infatti non sa ancora che l'oggetto è *in sé* identico allo spirito, e che solo mediante una divisione di sé operata dallo spirito gli è concesso di giungere ad un'indipendenza apparentemente completa. Che sia così, lo sappiamo solo *noi*, che ci siamo spinti fino all'*idea* dello spirito, elevandoci così al disopra dell'identità astratta e formale dell'Io”.

In questi due ultimi casi abbiamo un esempio di come la terminologia molte volte durante le trascrizioni possa subire leggere alterazioni, chiaramente senza escludere che queste alterazioni possano essere attribuite anche a Hegel stesso e alla maniera di pronunciarsi oralmente.

---

<sup>829</sup> A. Bosi traduce “solo il *manifestarsi* dello spirito”; ma come risulta chiaro dai riferimenti di Hegel alla dottrina dell'Essenza, dire *nur Erscheinen ist* ha un valore molto preciso e niente affatto confondibile con una *manifestazione* come *Offenbarung* dello Spirito; cfr. § 414: “Der Geist ist als Ich *Wesen*; aber indem die Realität in der Sphäre des Wesens als unmittelbar seiend und zugleich als ideell gesetzt ist, ist er als das Bewußtsein nur das *Erscheinen* des Geistes”.

<sup>830</sup> § 413 Z.: Enz.III., 201; 255: “Deshalb ist im obigen Paragraphen das Ich mit dem *Licht* verglichen worden. Wie das Licht die Manifestation seiner selbst und seines Anderen, des *Dunklen*, ist und sich nur dadurch offenbaren kann, daß es jenes Andere offenbart, so ist auch das Ich nur insofern sich selber offenbar, als ihm sein Anderes in der Gestalt eines von ihm Unabhängigen offenbar wird”.

<sup>831</sup> Anche qui Bosi, inspiegabilmente, rende “die Negativität” con “azione negatrice”; forse possiamo intuire dietro questa scelta un'influenza terminologica dovuta all'interpretazione di Alexandre Kojève che fa un uso costante dell'espressione “azione negatrice”, ma che a mio parere solo indebitamente può essere affiancato al senso della negatività hegeliana. La negatività non è infatti negazione, né azione negatrice, o almeno non si riduce a queste. Per un approfondimento della questione mi permetto di rimandare al mio “Forme di Negatività nella Logica di Hegel”, in: *Annuario Filosofico* (30), Mursia, Milano 2014, pp. 243-274.

Ad esempio, l'uso del termine *Offenbarung* – che per il momento rimane a noi precluso – come vediamo ricorre più volte nel § 413Z. In realtà, a ben vedere, Hegel parla della capacità dell'Io di auto-apparire (e quindi di *manifestarsi*), senza che ciò escluda che esso sia *soltanto* l'apparire dello Spirito e non la sua *manifestazione*.

Per comprendere meglio questo punto, ci è d'aiuto il secondo passo dove innanzitutto possiamo osservare lo stesso impiego in certa misura inadeguato del termine “negatività”. Se, nel primissimo paragrafo della *Fenomenologia*, Hegel aveva utilizzato questo termine dichiarando che l'Io è *negatività assoluta*, qui dice invece l'esatto contrario: la negatività dell'Io “è ancora qualcosa di interamente indeterminato, superficiale, *non qualcosa di assoluto*”.

Hegel spiega subito le ragioni di tale affermazione: finché si tratta della coscienza, infatti, essa è tale nel momento in cui accoglie un oggetto esterno, diverso da sé, contro cui urta. Siamo *noi* però (si badi alla sottolineatura riportata alla fine dell'*aggiunta*) che sappiamo che l'oggetto stesso non è altro che il prodotto dell'attività della coscienza stessa. Nel primo momento, quindi, la coscienza si presenta come negatività astratta; alla fine del suo cammino, in quanto Spirito sviluppato ben oltre lo Spirito Soggettivo, l'Io si dimostrerà come negatività assoluta.

Esattamente lo stesso pensiero va applicato all'oscillazione riguardante i termini dell'essenza: l'Io nella *Fenomenologia* è solo *Erscheinung*, che in quest'*Erscheinung* esso manifesti se stesso, questo lo sappiamo *noi*. Tant'è vero che in nessun caso la coscienza sensibile può affermare che l'oggetto di fronte a sé è, appunto, se stessa: non si ha, cioè, un'automanifestazione (*Offenbarung*) alla maniera in cui la si avrà nello Spirito Assoluto, ad esempio in un autoritratto o in un'opera d'arte in generale.

Dobbiamo ricordare che, all'inizio del nostro percorso dalla natura all'anima, avevamo già esposto le ragioni concettuali che ci permettevano tale passaggio in relazione all'immagine. Anche là Hegel parlava del rapporto tra luce e Io. Se dopo esserci introdotti nella *Fenomenologia* tornassimo a rivedere quei passi, ci apparirebbe subito evidente il reale motivo delle incongruenze terminologiche. Là, di fatto, si parlava dell'Io non come coscienza, ma come autocoscienza. E in ciò Hegel sottolineava la differenza fondamentale tra la Luce e l'Io: mentre la prima era manifestazione infinita dell'altro da sé, senza autoriflessione, l'Io come autocoscienza era definito nei termini di una “pura manifestazione di sé, come la luce, ma al tempo stesso la negatività infinita del ritorno a sé dall'oggetto e quindi il punto infinito della singolarità soggettiva, dell'escludere rispetto ad altro. La luce dunque non è autocoscienza, poiché le manca l'infinità del ritorno a sé; è soltanto manifestazione di sé, ma non per se stessa, bensì soltanto per altro”.

Qui si chiarisce perfettamente che, quando Hegel parla dell'Io come negatività infinita o assoluta, ciò che ha in mente è l'autocoscienza, e non come semplice coscienza (o come negatività astratta). L'Io come luce superiore, quindi, è una luce autoriflessiva che come tale non esiste nella natura. Tutto quello che abbiamo visto in modo preliminare all'inizio di questa parte, ossia

la pretesa più volte espressa da Hegel per cui il manifestare è la natura più intima dello spirito, in realtà solo qui trova il suo centro e a partire da questo si dirama ulteriormente, portando così all'esistenza i vari livelli di manifestazione. Non solo andando avanti, verso le facoltà intellettuali, oggetto della *Psicologia* filosofica, ma anche andando verso il profondo, verso quelle parti che abbiamo già incontrato come livelli di unità immediata tra spirito e natura.

Nel nostro passaggio presso tali livelli, il punto luminoso dell'Io, pur non essendo stato ancora presentato, era tuttavia era sempre presente. Le immagini oniriche, le sensazioni sottili, o la visione diurna e fisiologica dell'occhio, così come la visione notturna o la chiaroveggenza – tutte erano modalità dell'immagine dell'Io, del soggetto, prima che esso avesse posto la differenza tra se stesso e il proprio mondo come oggetto.

In questa maniera di avvicinarsi a tali fenomeni si può notare anche la differenza e la somiglianza della teoria hegeliana rispetto al Romanticismo: vi è un'analogia in quanto Hegel accoglie volentieri l'attenzione romantica nei confronti degli aspetti notturni dell'anima, difficilmente spiegabili *soltanto* con il ricorso alla vecchia metafisica razionalista. Ma questo suo approccio è nello stesso tempo profondamente diverso in quanto pone questi stati come un regresso dell'Io a quell'indifferenza tra soggettivo e oggettivo che costituisce al più la base, e non il punto d'arrivo, dell'essere umano nel mondo.

### ***La fenomenologia e la rappresentazione anticipata.***

Ci troviamo così a un punto fondamentale per l'intero sviluppo della nostra ricerca: dal punto di vista del *contenuto*, la coscienza si trova ad operare su questo materiale immenso;<sup>832</sup> dal punto di vista formale, ogni *forma* della coscienza segnerà un grado di manifestazione diverso dell'essenza del contenuto. Questa tesi traspare in tutti i paragrafi introduttivi alla fenomenologia enciclopedica, dove Hegel insiste più volte sul fatto che “la determinazione progressiva della coscienza” non appare all'Io “come attività sua”, ma come “cambiamento dell'oggetto”.<sup>833</sup> Il punto che la coscienza raggiunge in questo percorso è quello che Hegel chiama *certezza* – in contrasto con la *verità* – raggiunta soltanto dalla ragione e dalla *conoscenza comprendente*.<sup>834</sup> Questa “sezione della certezza” corrisponde, se non all'intera *Fenomenologia* enciclopedica, almeno ai primi tre gradi della coscienza: la coscienza sensibile, la percezione e l'intelletto.

Hegel attribuisce a queste figure un corrispettivo storico che riguarda le più recenti filosofie della sua epoca, ossia quelle di Kant e Fichte (§415 A). Nel loro insieme vengono designate con gli attributi di quella che egli chiama “*mera rappresentazione*” (§ 416 Z.). Cioè, come spiega nei §§ 415 segg., si ha un grado dello Spirito come Io astratto, mera coscienza, in cui si rimane fermi all'opposizione tra soggetto-oggetto e dove le proprietà dell'oggetto sembrano appartenere

---

<sup>832</sup> Cfr. § 418 A..

<sup>833</sup> Cfr. § 414; anche §415; e § 418 A. come indicato qui sopra.

<sup>834</sup> § 416 Z.

all'oggetto stesso e non, invece, alla coscienza. Questa posizione corrisponderebbe alla dottrina di Kant. Reinhold avrebbe ragione nel concepirla come una "teoria della coscienza, cui dà il nome di *facoltà rappresentativa*". A noi qui non importa se Kant o Fichte davvero la pensino così. È importante invece un dettaglio, gravido di conseguenze per noi. Hegel concepisce come equivalenti queste due posizioni: da una parte ciò che Reinhold chiama "teoria della rappresentazione", e dall'altra parte la sezione fenomenologica che Hegel stesso presenta qui. E ciò diventa importante se teniamo conto di due cose: a) che in questa parte Hegel non tratta nominalmente della facoltà di rappresentazione; e b) che la rappresentazione è trattata ampiamente nella terza sezione dello Spirito Soggettivo, molto lontano da questo punto iniziale della fenomenologia.

Si potrebbe dire che il riferimento polemico sia qualcosa di accidentale e che non possa assumere un peso così importante; in realtà Hegel, anche durante le lezioni, insiste moltissimo su questo punto – di cui tratta anche nelle *aggiunte*, e non solo in maniera polemica, ma piuttosto nei termini di una posizione precisa del pensiero che qui trova la propria specifica collocazione. Ammesso che questa parte tratti della certezza e non ancora della verità (cosa che sappiamo bene poiché ricalca la *Fenomenologia* del 1807), allora bisogna ammettere che:

“la mera *rappresentazione* non distingue tra *certezza* e *verità*. Ciò che per essa è *certo*, ciò che essa prende per qualcosa di soggettivo che s'accorda con l'oggetto, essa lo chiama *vero*, per quanto povero ed insignificante possa essere il contenuto di questo elemento soggettivo. Al contrario, la filosofia deve distinguere nella sua essenza il concetto di verità da quello di *mera certezza*, poiché la certezza che lo spirito ha di se stesso al livello della mera coscienza, è ancora qualcosa di *non vero*, di *intrinsecamente contraddittorio*, poiché qui lo spirito, accanto alla certezza astratta di essere *presso di sé*, ha la certezza direttamente opposta di rapportarsi a qualcosa di essenzialmente *altro* nei suoi confronti. Questa contraddizione dev'essere superata; essa racchiude in sé l'impulso a risolversi. La certezza soggettiva deve acquistare vera oggettività, non può fare dell'oggetto una barriera; e, per converso, l'oggetto deve diventare *qualcosa di mio* non solo in maniera *astratta*, ma secondo tutti gli aspetti della sua *concreta natura*”.<sup>835</sup>

Prestiamo attenzione in particolare all'ultima frase di Hegel: “l'oggetto deve diventare qualcosa di mio non solo in maniera astratta, ma secondo tutti gli aspetti della sua concreta natura”. Questo, dice subito dopo nell'*aggiunta*, “è già presentito dalla ragione *che crede* in se stessa, ma è raggiunto solo dal *sapere* della *ragione*”. Richiamo l'attenzione su queste parole, perché torneranno praticamente identiche molto più avanti quando questo momento di appropriazione completa dell'oggetto sarà in atto. Allora sarà sorprendente constatare che la facoltà che opera tale appropriazione, o che si innalza dalla certezza alla verità, sarà proprio la rappresentazione. Qui si ha qualcosa di davvero eccezionale per la comprensione del nostro percorso. Com'è possibile che in tutti questi paragrafi della *Fenomenologia* Hegel non faccia altro che criticare i limiti

---

<sup>835</sup> § 416 Z.

della rappresentazione, ma che poi la inserisca a un livello decisamente più alto, non solo *dopo* l'intelletto, ma anche *dopo* la ragione?

Come notavamo prima, sarebbe impossibile trattare del rapporto soggetto-oggetto, come viene trattato qui, senza riferimento alla facoltà della rappresentazione. La rappresentazione è il presupposto di ogni separazione tra soggetto e oggetto e non potrebbe certo aspettare lo sviluppo dello spirito fino al livello della ragione per poter essere trattata, come sembra nella *Psicologia*. Come abbiamo visto dai suoi riferimenti in questi paragrafi, egli tiene conto di questo punto, e, di fatto, è qui che considera la rappresentazione in quanto *mera* rappresentazione. Si può, quindi, ragionevolmente pensare che Hegel abbia voluto attribuire alla rappresentazione della *Psicologia* uno statuto differente rispetto a quello attribuitole dalle altre filosofie, che qui vengono degradate alla mera certezza.

Questo per noi significa immediatamente un'altra cosa: se l'immagine è a livello mentale il prodotto della rappresentazione, allora i prodotti di questa prima rappresentazione, trattata come sottintesa nella parte fenomenologica, sono anche le prime immagini per il soggetto, o meglio i primi "oggetti" per il soggetto – "oggetti" che in realtà sono *barriere* tra l'oggetto vero e il soggetto conoscente. Questi oggetti-immagini dell'attività rappresentativa dell'Io sono i prodotti di *ogni coscienza*, mentre gli oggetti-immagini della facoltà di rappresentazione della *Psicologia* sono i prodotti che già appartengono con pieno diritto al livello dello spirito vero e proprio. Sono prodotti dello Spirito Teoretico e anche il materiale da dove si sviluppano le immagini artistiche e religiose dello Spirito Assoluto.

In questo senso, possiamo dire che riguardo alla produzione di immagini nell'Io si deve tener conto di questo limite: *al di qua* dell'autocoscienza ci sono immagini-barriere che al massimo offrono una *certezza* soggettiva; *al di là* dell'autocoscienza ci sono immagini *vere* che non solo corrispondono all'oggetto, ma *sono* l'oggetto in forma di immagine. Per spiegare quest'ultima tesi, bisognerà attendere la parte dedicata alla *Psicologia* filosofica. Per il momento torniamo a vedere più da vicino le tematiche che maggiormente ci interessano qui: la coscienza sensibile, la percezione e l'intelletto. Scopriremo che con esse ritorna a mettersi in atto il cammino della Parvenza che s'innalza a Fenomeno ed Effettività.

### ***La coscienza sensibile***

Nella Logica ci siamo soffermati sulla parte concernente la riflessione dell'Essere, ossia l'Essenza. Ora, nella *Filosofia dello Spirito*, nel momento in cui stiamo per lasciarci alle spalle il materiale che l'anima trova in sé ma che fundamentalmente proviene dalla natura, ci imbattiamo in qualcosa di molto simile: "La *coscienza*", scrive Hegel nel primo paragrafo della *Fenomenologia*, "costituisce il grado della riflessione o del *rapporto* dello spirito, dello spirito in quanto *fenome-*

no”.<sup>836</sup> Pertanto, anche in modo negativo e comunque non pertinente al nostro proposito attuale, le critiche di Hegel verso le “filosofie della riflessione”, ossia quelle di Kant e Fichte, tanto nella dottrina dell'Essenza quanto nella *Fenomenologia*, ci confermano che si tratta di momenti intimamente corrispondenti.

In che modo però questi movimenti si corrispondono? E che rapporto concreto hanno nella formazione dell'immagine nello spirito? La parte che riguardava l'anima si concludeva con la figura dell'anima reale che ci offriva la tematizzazione, importante a livello estetico, del gesto. Si parlava dell'operare dell'anima sul proprio corpo. Quest'operare però non trasfigura il corpo, il quale resiste in quanto materia. Nell'*Antropologia* si è parlato di ricettività e di sensi esterni. Ma l'immediatezza è tale che, a questo stadio, non si può nemmeno parlare di ricettività vera e propria, finché la distinzione tra il soggetto che riceve e l'oggetto ricevuto non divenga effettivamente riconosciuta. Questa distinzione si va formando lentamente soltanto a partire dalla coscienza sensibile.

Perciò Hegel, prima di esporre la figura iniziale della *Fenomenologia*, riassume il percorso fatto finora in questi termini:

“Gettando qui uno sguardo retrospettivo su tale sviluppo, ci ricordiamo come l'anima dell'uomo – a differenza dell'anima animale, che resta immersa nella singolarità e nella limitatezza della sensazione – si è elevata al disopra del contenuto limitato (...) di ciò che è sentito; lo ha posto come un qualcosa di ideale, ne ha fatto, particolarmente nell'*abitudine*, qualcosa di *universale, di ricordato e interiorizzato, di totale*. Proprio in questo modo, ha riempito lo spazio dapprima vuoto della propria interiorità con un contenuto che, grazie alla sua universalità, le è conforme, ha posto in se stesso l'essere, come d'altra parte ha trasformato il proprio corpo in immagine della propria idealità, della propria libertà (*ihren Leib zum Abbild ihrer Idealität, ihrer Freiheit, umgestaltet hat*), con ciò giungendo ad essere l'*universale che si rapporta a se stesso, individualmente determinato* –, una *totalità astratta che è per sé, liberata dalla corporeità*. Mentre nella sfera dell'anima *meramente senziente* il sé appare (*erscheint*), nella figura del *genio*, come una potenza che opera sull'individualità reale e determinata come *solo dall'esterno* ed al tempo stesso come *solo dall'interno*, allo stadio di sviluppo ora raggiunto dall'anima, come si è mostrato in precedenza, il sé si è *realizzato effettivamente* nella *realtà determinata* dell'anima, nella sua *corporeità*, e, inversamente, ha posto in se stesso l'essere; in modo che ora il sé o l'io *intuisce se stesso nel proprio altro, e s'identifica con quest'auto-intuizione?*”<sup>837</sup>

Come nella natura la luce appare per la prima volta come luce soltanto nel manifestare l'altro da sé, e ha perciò bisogno della figura dove accade la riflessione, così ora l'Anima appare davvero come tale soltanto nell'aver dominato la propria corporeità. È soltanto a partire da questa figura della corporeità che l'Io potrà mostrarsi come coscienza.

<sup>836</sup> § 413: “Das Bewußtsein macht die Stufe der Reflexion oder des *Verhältnisses* des Geistes, seiner als *Erscheinung* aus”.

<sup>837</sup> § 412 Z.: Enz.III., 198; 252.

Il percorso nell'*Antropologia* è stato necessario per comprendere il valore della corporeità come immagine dell'idealità, ma anche per poter riconoscere il contenuto su cui opereranno le facoltà dello spirito come *forme* di conoscenza. Infatti, già agli inizi della *Fenomenologia*, Hegel nota, a proposito della coscienza sensibile:

(§ 418 A.)

“La coscienza sensibile sa pertanto di quest'ultimo [i.e. *dell'oggetto*] soltanto come d'un *essente*, d'un *qualcosa*, d'una *cosa esistente*, d'un *singolo* ecc. Essa appare come la più ricca di contenuto, ma è la più povera di pensieri. Quel ricco riempimento è costituito dalle determinazioni del sentimento; esse sono il *materiale* della coscienza (§ 414), l'elemento sostanziale e qualitativo che l'anima, nella sfera antropologica, è e trova *dentro di sé*. L'Io – la riflessione dell'anima in sé – separa da sé questo materiale e gli dà in un primo tempo la determinazione dell'*essere*. La singolarità spaziale e temporale, il *qui* e l'*ora* – come nella *Fenomenologia dello spirito*, p. 25 e segg., ho determinato l'oggetto della coscienza sensibile – appartiene propriamente all'intuire”.

Qui troviamo per la seconda volta un riferimento all'intuire come attività della coscienza sensibile. Ma allora come pensare il fatto che l'intuizione si presenta nella *Psicologia*, quando cioè l'Io ha già oltrepassato la sezione che tratta della ragione? Si tratta della stessa problematica della rappresentazione di cui parlavamo prima: non è possibile rimandare il loro studio dopo e fuori rispetto all'ambito dell'Io, a meno che nei due casi non si tratti di qualcosa di diverso rispetto alla maniera tradizionale di considerare queste facoltà. E infatti, basta sollevare una tale questione per riuscire anche a intravedere la risposta di Hegel, già data qui nell'*aggiunta*, in maniera illuminante:

“Essa non si differenzia dalle altre forme della coscienza per il fatto che in essa l'oggetto perverrebbe a me soltanto per mezzo dei *sensi*, ma piuttosto per il fatto che al suo livello l'oggetto – sia esso esterno od interno – non ha assolutamente nessun'altra *determinazione di pensiero* all'infuori di quella, in primo luogo di *essere*, ed in secondo luogo di essere un *altro che mi sta di fronte nella sua indipendenza*, un qualcosa di *riflesso in sé*, un *singolo* che si contrappone a me in quanto *singolo, immediato*. Il *particolare contenuto* del sensibile, ad esempio l'odore, il gusto, il colore ecc., come abbiamo visto nel § 401, è qualcosa di proprio della *sensazione*. Ma la *forma* che è propria del sensibile, l'*essere esterno a se stesso*, la dispersione nello *spazio* e nel *tempo*, è (come vedremo nel § 448) la determinazione dell'oggetto colta con l'*intuizione*. In tal modo, per la coscienza *sensibile* come tale non rimane che la determinazione di pensiero sopra ricordata, in virtù della quale il multiforme contenuto particolare delle sensazioni si raccoglie in un'unità che si trova fuori di me, che a questo livello viene da me saputa in maniera immediata e singolarizzata. Essa entra ora casualmente nella mia coscienza per poi tornare a scomparire, ed in generale, sia quanto alla sua esistenza che quanto alla sua costituzione, è per me un

dato, quindi qualcosa del quale non so donde provenga, perché abbia questa determinata natura e se sia qualcosa di vero”.<sup>838</sup>

In queste parole si trovano molti dei principi che verranno illuminati nella *Psicologia* riguardo all'essere e alla funzione delle immagini per lo spirito. La distinzione che Hegel opera tra l'intuizione che si ha ora qui nella coscienza sensibile e l'intuizione che si avrà più avanti, nella *Psicologia*, ha valore epistemologico per la comprensione dei fenomeni spirituali che si manifestano attraverso la materia determinata e la ricettività dei sensi, come accade nell'arte.

Attraverso la sensazione, si coglie il *contenuto* del sensibile. La coscienza sensibile riunisce questo contenuto in forma di oggetto esistente fuori di me. Questo è il senso del dato sensibile che mi colpisce casualmente, che appare e scompare, come dice Hegel; ed è da attribuirsi all'esistenza di qualcosa fuori di me. La produzione di una vera e propria *intuizione* si ha soltanto in una soggettività che si è fatta ragione, dove questa exteriorità non è più attribuita all'oggetto ma alla forma della conoscenza con cui l'Io accoglie quell'oggetto. Lo spirito, nell'essere intuitivo, sa di essere nella determinazione dello spazio e del tempo. La coscienza sensibile invece – ovvero l'intuizione della coscienza comune – ha come forme nelle quali coglie l'oggetto il Qui e l'Ora<sup>839</sup>: ossia, soltanto le *astrazioni* dello spazio e del tempo. E la conseguenza di tutto ciò per le discipline determinate dello spirito è subito evidenziata da Hegel:

“Da questa breve indicazione della natura della coscienza *immediata o sensibile*, risulta chiaro che essa è una forma del tutto inadeguata al contenuto, in sé e per sé universale, del *diritto*, dell'*etica* e della *religione*. Essa corrompe tale contenuto, poiché, in quella coscienza, a ciò che è assolutamente necessario, eterno, infinito, interiore, viene data la forma di qualcosa di finito, di isolato, di esterno a se stesso”.<sup>840</sup>

La corruzione del contenuto universale, quindi, si deve alla sua trasposizione in una forma inadeguata alla sua essenza. Ricordiamo però a questo punto il discorso che si faceva nella Logica riguardo al valore del principio di identità. Ricordiamo le critiche mosse da Hegel contro l'Intelletto, il quale pone questi concetti in modo fisso e irremovibile. Questa fissità costituiva l'errore più grave. La tautologia dell'identità emergeva in modo dannoso soltanto quando essa pretendeva di esaurire la verità della Riflessione. Ma poi, abbiamo visto l'identità ripresentarsi come fondamento, senza essere criticabile allo stesso modo. Ciò perché il fondamento si è mostrato come una categoria mobile, comprendente in sé la propria differenza, mettendo in evidenza la propria inadeguatezza ad essere il principio assoluto, dal momento in cui era immediatamente dipendente da ciò che fondava. A partire da questa dialettica del fondamento abbiamo riscontrato lo stesso discorso per ogni categoria successiva (mondo fenomenico-noumenico; forma ed essenza; etc.) fino all'apparizione del *rapporto* come verità più alta. E poi, lo stesso ac-

<sup>838</sup> § 418 Z.

<sup>839</sup> § 418.

<sup>840</sup> § 418 Z.

cadeva subito dopo: la Sostanza riprendeva la veste dell'Identità e lo sviluppo dell'Effettività arrivava fino al dominio finale di un altro tipo di rapporto: l'azione reciproca (addirittura pensata negli anni di Norimberga come il capitolo sull'Assoluto).

Quindi, possiamo affermare che la corruzione dell'universale nelle forme inadeguate della sensibilità ha luogo soltanto per la coscienza sensibile, propensa all'occultamento di questa inadeguatezza. L'intuizione vera e propria, invece, proporzionerà una forma di conoscenza indispensabile per lo spirito: non quella di una presunta corrispondenza tra universale e singolare sensibile, ma, esattamente al contrario, quella della loro inadeguatezza. A differenza del pensiero, però, il quale pensa il concetto già nell'elemento che gli è proprio, l'intuizione ha questo valore speciale per cui può rendere visibile quest'inadeguatezza *nel terreno stesso della sensibilità*. Sarà precisamente in questo percorso che assisteremo all'emergere dell'immagine nello Spirito Soggettivo.

### ***La percezione e l'intelletto.***

Della percezione avevamo parlato in anticipo nella filosofia della natura. Infatti, i *materiali* su cui essa opera sono stati presentati a più riprese, dalla natura fino all'anima. Qui però siamo giunti alla sua determinazione concettuale, la quale, come vedremo, non viene presentata da Hegel come una definizione che scaturisce all'improvviso, ma muove da alcuni momenti precisi che noi abbiamo già incluso nel nostro percorso, confermando così ancora una volta che le figure determinate dello spirito, così come sono pensate da Hegel, non sono semplicemente immediatezze tratte dalla storia della filosofia, ma figure originate dal processo dialettico del sistema del sapere stesso.

#### § 419

Il *sensibile*, in quanto è un qualcosa, diviene un *altro*, la riflessione entro sé del *qualcosa*, la *cosa*, ha *molte* proprietà, e, in quanto singolare, ha, nella propria immediatezza, *multiformi* predicati. La *singularità molteplice* della sensibilità si trasforma quindi in qualcosa di *ampio*: in una multiformità di *relazioni, determinazioni della riflessione e universalità*. Queste sono determinazioni logiche, poste dal pensante, vale a dire, qui, dall'Io; ma *per l'Io*, in quanto si manifesta fenomenicamente, è stato l'oggetto a mutarsi. La coscienza sensibile, in questa determinazione dell'oggetto, è un percepire.

Osserviamo di nuovo la stessa identica logica: ciò che accade nella percezione, dice Hegel, è comprensibile soltanto attraverso determinazioni logiche poste dall'Io, *ma qui questo non è evidente all'Io stesso*. Per l'Io è l'oggetto a mutarsi e questo è quello che normalmente si chiama coscienza percettiva: l'Io riceve determinazioni appartenenti all'oggetto. Dove l'Io potrà finalmente dire che non si tratta di determinazioni dell'oggetto ma delle sue proprie? Così come la controparte della coscienza sensibile era l'intuizione della *Psicologia*, la controparte della percezione sarà la rappresentazione. Prima di mostrare questo, però, soffermiamoci sulle altre importanti

indicazioni che Hegel ci fornisce qui e che ricompongono il mosaico delle parti del sistema alle quali ci siamo riferiti costantemente durante il nostro percorso.

Hegel cita letteralmente i capitoli della dottrina dell'essenza, dicendo che *die Reflexion des Etwas in sich, das Ding*, la cosa, ha molte proprietà. Si tratta del passaggio dallo *Schein* all'*Erscheinung*. E infatti, poco dopo, l'Io è considerato *als erscheinend*, e così si pone contro un oggetto multiforme. Multiforme in quanto ha molte proprietà, multiforme in quanto ha molti predicati, e – terza volta che Hegel usa la parola – multiforme perché implicato in *relazioni*. Questa multiformità l'abbiamo vista emergere dall'Esistenza per concludersi soltanto nei rapporti essenziali prima della *Wirklichkeit*. E se questo schema, comparato con lo schema seguito nella dottrina dell'essenza enciclopedica, può far pensare che le corrispondenze non siano precise (poiché l'Esistenza, la sua multiformità e la cosa fanno parte della Parvenza e non dell'Apparire), basta gettare uno sguardo alla Logica di Norimberga. Là, infatti, la Parvenza concludeva con il Fondamento e l'*Erscheinung* iniziava con l'Esistenza, e più precisamente con *la cosa e le sue proprietà*. Si ha quindi una perfetta corrispondenza tra logica dell'apparire e l'emergere della percezione per l'Io. Così come con la coscienza intellettiva (§ 422 segg.) si continua nel mondo dei fenomeni, con gli stessi momenti principali che abbiamo già visto nell'Essenza, dove la legge del fenomeno è l'immagine universale del mondo sensibile.<sup>841</sup>

Intanto, vale la pena notare che la percezione, per Hegel, è già in cammino verso il vero, poiché non rimane nella presunta datità delle cose ma stabilisce connessioni tra loro. Il problema è che queste connessioni non arrivano a un principio stabile ma si passa sempre “da presupposti a presupposti, finendo per cadere nel progresso all'infinito” (§ 420 Z.). Questo progresso viene interrotto precisamente a causa di un'*immagine*:

“La coscienza pertanto, avendo, in quanto *intelletto*, *sapere* delle leggi, si rapporta ad un oggetto nel quale l'Io trova l'immagine speculare (*das Gegenbild*) del suo proprio Sé, ed è quindi sul punto di svilupparsi ad *autocoscienza come tale*”.<sup>842</sup>

Proprio come l'intera natura era stata riconosciuta come *Gegenbild* dell'Idea logica, così ora nella legge dei fenomeni si riconosce il *Gegenbild* dell'Io come coscienza intellettiva. L'immagine speculare in questo momento funge da medio tra la coscienza e i fenomeni. Le leggi sono lo specchio dei fenomeni e nello stesso tempo sono lo specchio nel quale la coscienza si riconosce come autocoscienza.

Tuttavia, nonostante l'uso del termine immagine, siamo ancora di fronte a qualcosa di diverso rispetto a ciò che intendiamo normalmente come immagine, ossia una riproduzione dell'aspetto esteriore dell'oggetto in forma di rappresentazione mentale. Una legge è una formu-

<sup>841</sup> § 422 e § 423 Z.

<sup>842</sup> §423Z: Enz.III., 212; 265: “Indem daher das Bewußtsein, als *Verstand*, von den *Gesetzen* weiß, so verhält dasselbe sich zu einem Gegenstande, in welchem das Ich das *Gegenbild* seines eigenen Selbstes wiederfindet und somit auf dem Sprunge steht, sich zum *Selbstbewußtsein als solchem* zu entwickeln”.

lazione matematica di un rapporto fisico e non una riproduzione figurativa degli oggetti fisici stessi. Ebbene, questo nesso tra i due, tra le cose naturali e i loro fenomeni, che stranamente viene espresso in termini di immagine speculare (*Gegenbild*), è più vecchio di quanto si possa credere. Anzi, per certi aspetti sembra essere uno dei primi problemi di un dibattito che potremmo definire, per dirlo in termini a noi contemporanei, come il dibattito sulla natura dell'immagine. Mi riferisco all'idea pitagorica per cui il numero è immagine (*δμοίωμα*) delle cose e quindi le cose sono numeri.<sup>843</sup> Che Hegel fosse al corrente di queste problematiche *in quanto problematiche dell'immagine*, lo si può vedere bene nella filosofia della natura dove si tratta della capacità delle scienze matematiche di cogliere il concetto di natura. Là, Hegel dice:

“Sarebbe inoltre una fatica superflua e ingrata, per esprimere *pensieri*, voler usare un tale *medium* spettrale e inadeguato quali sono le figure spaziali e i numeri, e piegarli forzatamente a tale funzione. Le prime figure semplici e i primi numeri semplici, per la loro semplicità, sono appropriati a essere impiegati senza malintesi a costituire dei *simboli*, che tuttavia, per il pensiero, sono un tipo di espressione eterogenea e misera. I primi tentativi di pensiero puro sono ricorsi a tale espediente: il sistema *pitagorico* dei numeri ne è il celebre esempio. Ma rispetto a concetti più ricchi, questi mezzi diventano del tutto insoddisfacenti, poiché la loro composizione *estrinseca* e la contingenza della connessione in generale è inadeguata alla natura del concetto, e rende del tutto equivoco a quali delle molte relazioni possibili nei numeri e nelle figure più complesse ci si debba attenere. In un tale *medium* estrinseco, in cui ogni determinazione cade nell'estrinsecità reciproca indifferente, la fluidità del concetto non può che volatilizzarsi. Quell'equivocità potrebbe soltanto essere eliminata attraverso la *spiegazione*. L'espressione essenziale del pensiero è quindi costituita da questa spiegazione, e quel simbolizzare è qualcosa di vuoto e superfluo”.<sup>844</sup>

Lasciamo da parte l'intenzione critica di Hegel, che ci è ormai nota. Quel che sorprende, riguardo al nostro discorso, è che Hegel associ l'intelletto, la sua opera di investigazione dei fenomeni, alla produzione di simboli con lo scopo di *significare* l'essenza. Che non si tratti di un caso particolare, ma che Hegel pensi alla produzione dei simboli in generale, dei simboli in quanto immagini dotate di senso, lo si capisce bene dalla critica che qui rivolge ad essi. Essa è infatti identica alle critiche presenti in ogni altra parte del sistema dove si parla di simboli, che si tratti della *Psicologia* o dell'*Estetica* e si basa sul fatto che la filosofia (e con essa la comprensione del concetto e della realtà) non risiede nella *produzione* di simboli, ma nella loro *spiegazione*.

---

<sup>843</sup> Con lo studio di queste tesi dei Pitagorici, criticate da Aristotele in *Met. A.*, apre il lavoro di A. STAVRU, *Il potere dell'apparenza. Percorso storico-critico nell'estetica antica*, Loffredo, Casoria 2011, pp. 25-73; per l'uso pitagorico del termine “omoioima” cfr. *Met. A* 985b27-32. Sul rapporto tra legge e fenomeno, concepito come immagine, possiamo rimandare anche a un'altra opera, in qualche modo inaugurale del pensiero scientifico occidentale, qual è il *Timeo* di Platone. Innanzitutto quando il tempo è chiamato “immagine eterna” (*αἰώνιον εἰκόνα*) che procede secondo numero (37d); poi ricordando anche l'importanza del visibile nella filosofia della natura di cui abbiamo parlato, troviamo nel *Timeo* un elogio tipicamente greco sul dono della vista *fisica*, addirittura come condizione di ogni scienza e della filosofia (47a segg.).

<sup>844</sup> § 259 A.

Perciò bisogna sottolineare che sarebbe un errore lasciarci guidare da una critica che Hegel svolge per motivi ben precisi contro certe *idee* vigenti in ambienti epistemologici precisi (com'è appunto la pretesa dei matematici di cogliere il concetto della realtà attraverso il numero o dei geometri attraverso la figura). Infatti, Hegel non dice che l'uso dei numeri è inappropriato per la matematica – il che sarebbe assurdo – ma che il modo in cui questo numero *simboleggia* l'essenza della realtà è oggetto *non* della matematica, ma – potremmo dire oggi – di un'ermeneutica filosofica.

Ciò diventa ancora più chiaro quando Hegel riprende lo stesso discorso riguardo alla musica, i rapporti numerici che essa utilizza e il loro impiego nell'astronomia ai tempi di Keplero:

“L'orecchio dunque percepisce e trova gradevoli sensazioni nelle suddivisioni mediante i numeri semplici 2, 3, 4, 5; essi possono esprimere rapporti determinati analoghi alle determinazioni del concetto, mentre gli altri numeri, quali combinazioni molteplici in se stessi, diventano indeterminati. Due è la produzione dell'uno da se stesso, tre l'unità dell'uno e del due; perciò Pitagora li adoperava come simboli delle determinazioni concettuali”.<sup>845</sup>

In questa maniera di vedere Pitagora e il suo impiego di simboli, Hegel è chiaramente guidato dalla lettura critica di Aristotele, quando individua l'analogia e l'armonia come causa di questa dottrina e con ciò la nascita di un pensiero per cui i numeri sarebbero la manifestazione visibile di un mondo invisibile, o, in termini hegeliani, l'estrinsecazione di un interno.<sup>846</sup>

Precisamente, questo discorso sul rapporto tra legge e fenomeno l'abbiamo visto in un primo momento nella Logica, poi nella Natura, e ora ritorna nella coscienza intellettiva dello Spirito. In tutti e tre i casi ciò che si afferma è l'imprescindibilità di questo rapporto nel processo dell'Apparire. Che si debba andare oltre questo momento, è evidente. Senza questo momento, però, la coscienza non si innalza davvero ad autocoscienza. Senza considerare la legge come immagine della natura e specchio dell'Io, non si può cogliere l'inversione dei mondi di cui parlava ampiamente la *Fenomenologia* del 1807. Così, anche nella critica a Kant, Hegel non afferma che il mondo fenomenico è falso, ma che esso è il mondo noumenico nel suo apparire essenziale. Pertanto, il fenomeno ha verità non in quanto fenomeno di un noumeno, ma in quanto il noumeno stesso nella guisa del suo apparire. I problemi pertanto iniziano proprio qui, nel momento in cui quest'apparire assume aspetti multiformi che l'intelletto non può riunire.

“Questa unità viene certo concepita solo dal pensiero speculativo della ragione, ma viene già scoperta dalla coscienza *intellettiva* nella multiformità

<sup>845</sup> § 301 Z.

<sup>846</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Met.* N 1090a 20-25; KARL JOËL, *Geschichte der antiken Philosophie*, p. 357, cit. in: A. STAVRU, *op.cit.*, p. 51. Anche qui bisogna ammettere che il nostro proposito non è pronunciarci sulla correttezza o meno della lettura hegeliana dei Pitagorici o di Aristotele, ma vedere come Hegel tenga insieme certi discorsi che si ripresentano puntualmente nello sviluppo del sistema del sapere, ogni volta guardati dal punto di vista della posizione raggiunta.

dei fenomeni. Le leggi sono le determinazioni dell'intelletto immanente al mondo stesso; in esse perciò la coscienza intellettiva ritrova la sua propria natura, diventando così oggetto a se stessa".<sup>847</sup>

Il movimento che abbiamo qui, dalla coscienza sensibile all'intelletto e all'autocoscienza, attraverso la mediazione della percezione, ci offre anche la logica di un movimento della coscienza del visibile e della produzione dell'immagine nella storia. La coscienza sensibile constata l'esistenza di immagini fuori di sé, nel mondo storico, nella società, nella sua vita quotidiana. Esse, *per lei*, hanno un valore di verità immediato, sono presenti qui e ora, non significano altro; la coscienza sensibile prende il mondo così come appare in immagine qui e ora. La percezione, invece, parte dal sensibile, da ciò che *vede* (§ 420 Z.) ma "non si limita alla vista" (*ibidem*). "Procede necessariamente a mettere il sensibile in relazione con un *universale* non immediatamente osservabile".<sup>848</sup> Poi, le figure che troviamo nell'autocoscienza (il desiderio, il riconoscimento e l'autocoscienza universale), potrebbero certamente avere dei nessi con impieghi specifici dell'immagine,<sup>849</sup> ma Hegel non offre, nell'*Enciclopedia*, sufficiente materiale per svolgere ulteriormente un tale discorso. L'accento è posto piuttosto sulla dimensione intersoggettiva ed etica, che poi, nella *Psicologia*, troverà il suo contrappunto nello "spirito pratico", cioè oltre lo "spirito teoretico" su cui il nostro discorso sarà incentrato.

A livello fenomenologico, quindi, il nostro esame deve rimanere circoscritto nei limiti che vanno dalla coscienza sensibile all'autocoscienza. Quando quest'ultima entra in gioco, subito appare con essa il momento che più ci interessa, ossia l'immagine mentale come rappresentazione:

(§ 424)

"La verità della coscienza è l'*autocoscienza*, e questa è il fondamento di quella. Nell'esistenza, pertanto, ogni coscienza di un altro oggetto è autocoscienza; io so dell'oggetto come mio (esso è mia rappresentazione); ho quindi in esso sapere di me stesso".

Così Hegel lega indissolubilmente l'autocoscienza alla rappresentazione. In *ogni* rappresentazione, dice Hegel, ossia anche quando si tratta di un oggetto qualsiasi e non necessariamente del proprio Io come oggetto, è in gioco la propria autocoscienza. Questo passaggio dalla co-

---

<sup>847</sup> § 422 Z.

<sup>848</sup> La storia delle tecnologie dell'immagine ha parlato di uno sviluppo razionale dei regimi scopici che va dalla camera oscura, conosciuta fin dall'antichità, fino ad arrivare alla scoperta della fotografia, dove non è l'immagine di per sé a dettare il significato di quel che la coscienza sensibile vede qui e ora, ma un lungo processo sottostante che si attua istantaneamente nella percezione attuale. Pertanto, l'essenza di questo processo è ancora una volta centrata sull'oggetto e sulla sua storia. Ci è voluto tanto per arrivare a un punto della coscienza tale in cui l'Io riconosce lo sviluppo dell'immagine non nella storia delle tecniche, ma nello sviluppo del proprio sguardo. Così solo recentemente la storia dell'immagine è stata presentata come storia e politica dello sguardo, piuttosto che dei *media* da esso impiegati. Riconoscere una storia dello sguardo, oltre la storia delle tecniche, equivale a riconoscere il raggiungimento del livello di autocoscienza.

<sup>849</sup> Pensiamo ad esempio al valore che Lacan attribuisce all'immagine nello specchio come momento necessario di riconoscimento di sé; cfr. J. LACAN, "Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'*io*", in: ID., *Scritti*, vol.I., Einaudi, Torino 1974, pp. 87-94.

scienza all'autocoscienza, come abbiamo già detto, è anche il passaggio dalla certezza alla verità. Trovare quindi la rappresentazione in questa posizione centrale che fa da cerniera tra le due, ci indica bene il suo peso e la sua importanza. Esattamente come nella *Fenomenologia*, dove la rappresentazione emerge tra coscienza sensibile e ragione, così accade anche nella *Psicologia*, dove essa sorge tra l'intuizione e il pensiero.

### ***La psicologia filosofica e lo Spirito Teoretico.***

Soltanto entrando nella sezione della *Psicologia* Hegel decide di parlare dell'apparire dello spirito come tale. Lo spirito era senz'altro presente fin dal grado dell'anima, ma – sottolineava Hegel a più riprese – esso era presente soltanto nella propria immediatezza. E ciò suona precisamente come se dicesse che si tratta della parvenza dello Spirito. Infatti, nell'*Antropologia* si ha l'apparire come *Schein*, ossia la parvenza che nel suo apparire mostra soltanto che l'immediatezza dello spirito non è la cieca necessità della natura. L'esistenza concreta e corporea dello spirito emerge dalla parvenza dell'anima.

In secondo luogo, l'Io appare come *Erscheinung*, ossia come soggetto di fronte a un mondo oggettivo, ed è circoscritto dalla *scienza dello spirito apparente*, la *Fenomenologia*. Ciò che ci aspetteremmo di trovare come terzo momento di questo cammino, se i momenti dovessero accordarsi con la logica dell'essenza, sarebbe la manifestazione. In effetti, è così che Hegel presenta l'introduzione a questa sezione:

“L'avanzare dello spirito è *sviluppo*, nella misura in cui la sua esistenza, il *sapere*, ha in se stesso, come contenuto e scopo, l'essere in sé e per sé determinato, vale a dire il razionale; l'attività di trasposizione è quindi puramente il passaggio formale alla manifestazione (*in die Manifestation*), e, in essa, il ritorno entro sé”.<sup>850</sup>

A partire da questo momento, quindi, gli sviluppi che troviamo esposti da Hegel sono pensati come sviluppi della via di ritorno dello Spirito in-sé – ovvero come *effettuazione* della manifestazione dello spirito, come un entrare nell'Effettività del concetto, ossia nell'unità manifestantesi di essere ed essenza.

Nella propria manifestazione lo spirito realizzerà la propria parvenza come tale, così come la *Wirklichkeit* aveva mostrato lo *Schein als Schein*. Ma anche questi lineamenti sono astratti, e servono soltanto per darci un'idea anticipata dell'intero percorso. Nei suoi dettagli, il percorso stesso dovrà affrontare ancora molti passaggi che non sono direttamente connessi alla questione dell'immagine. Pensiamo soltanto che tutta la parte in cui ora ci inoltriamo non è che l'aspetto formale e astratto dello Spirito. Più avanti, non solo esso dovrà svilupparsi in sfera oggettiva con tutte le sue articolazioni concettuali (la sezione vera e propria dello Spirito Oggettivo), ma an-

<sup>850</sup> § 442: “ Das Fortschreiten des Geistes ist *Entwicklung*, insofern seine Existenz, das *Wissen*, in sich selbst das an und für sich Bestimmte, d.i. das Vernünftige zum Gehalte und Zweck hat, also die Tätigkeit des Übersetzens rein nur der formelle Übergang in die Manifestation und darin Rückkehr in sich ist.”

che, in quanto ancora soggettivo, esso dovrà passare alla dimensione pratica e solo con l'unità dei due alla vera e propria libertà.

In questo cammino di liberazione e di realizzazione di sé, lo spirito dovrà assumere molte figure e darsi esistenze concrete multiformi. La ricerca di una teoria dell'immagine non può perciò esaurire tutti questi aspetti, ma al contrario dovrebbe soltanto individuare ed evidenziare il luogo e le funzioni che l'immagine assume in questo percorso.

\*\*\*

Lasciando da parte l'Io fenomenologico, l'*Erscheinung* dello spirito come soggetto, Hegel presenta lo sviluppo delle facoltà cognitive come messa in atto della razionalità del soggetto, come sua realtà effettiva che si manifesta nel mondo. Riprendendo la stessa terminologia della dottrina dell'essenza, dovendo parlare di quel che si è lasciato alle spalle, ossia l'immediata ricettività del dato sensibile, Hegel dice che tale ricettività non è che una semplice *parvenza* (*nur ein Schein*), “mediante il superamento della quale lo spirito si dimostra come ciò che esso è *in sé*, cioè l'assoluta *determinazione di se stesso*, l'infinita negatività di ciò che è esterno allo spirito e a se stesso, l'*elemento ideale* che produce *da sé* ogni realtà” (§ 442 Z.). E poi continua, legando indissolubilmente questo processo con la creatività assoluta dello spirito:

“L'*avanzamento* dello spirito ha conseguentemente soltanto il senso che quella *parvenza* venga superata (*daß jener Schein aufgehoben werde*), che il sapere si dimostri come la forma che svolge ogni contenuto a partire da sé. Ben lungi, dunque, dal limitarsi ad un *semplice accogliere* il dato, l'attività dello spirito dev'essere piuttosto chiamata *creatrice*, per quanto le produzioni dello spirito, nella misura in cui esso è soltanto Spirito Soggettivo, non assumano ancora la forma dell'immediata realtà effettiva e rimangano più o meno *ideali* (*noch nicht die Form unmittelbarer Wirklichkeit erhalten, sondern mehr oder weniger ideelle bleiben*)” (*ibidem*).

Lo sviluppo dello spirito, quindi, a partire dal dispiegarsi organico delle sue facoltà, è l'*Aufhebung* dello *Schein*; esso non è ricettivo ma creativo, e tuttavia non si trova ancora in un'Effettività immediata. Rimane, dice Hegel, “più o meno *ideale*”. Ricordiamoci che l'idealità è attribuita essenzialmente alla luce e poi al senso che le corrisponde, la vista. Caratteristica principale della luce e della visione era quella di manifestare se stesse nel manifestare l'altro da sé, senza modificare l'oggetto. In ciò stava il loro carattere semplice e *teoretico*. Che lo Spirito Soggettivo ora sia *soltanto* teoretico, è immediatamente correlato a questa capacità di *manifestare l'altro da sé*. Capacità che poi, vista dall'alto, è anche il suo limite. Perché ciò che segna il passaggio all'Effettività vera e propria è – come si sottolineava nella Logica – “soltanto la *manifestazione di se stesso*, non di un altro” (§ 142 A.).

Hegel critica chi vede nelle facoltà dello spirito atti svolti per degli interessi singoli dell'animo; al contrario, dice, lo scopo ultimo e finale è quello di “sopprimere la forma dell'immediatezza o della soggettività” e così “cogliere se stesso, liberandosi *a se stesso*” (§ 442

A.). Tutto questo, come si sa, accade pienamente soltanto nello Spirito Assoluto. Infatti, com'è facile capire, parlando dello sviluppo delle facoltà soggettive, *qui*, nello Spirito Soggettivo, queste ultime rimangono soltanto formali. Ciò significa che esse non hanno ancora una loro unità perfetta con il contenuto. Perciò, nel notare che qui per la prima volta si parla di intuizione, rappresentazione e pensiero, dobbiamo tenere in mente che queste *forme* saranno *effettive* (ossia, troveranno la loro immediatezza nell'effettività come unità perfetta di forma e contenuto) soltanto nello Spirito Assoluto – il quale, non a caso, prevede *momenti* esattamente corrispondenti ad esse, ossia l'Arte (intuizione), la Religione (rappresentazione) e la Filosofia (pensiero).

Qui, nello Spirito Soggettivo, non si ha ancora il contenuto, e tanto meno il contenuto assoluto. Si ha soltanto la forma. Ma siccome nello Spirito Assoluto il contenuto assoluto è uno e identico per le tre forme, la distinzione tra queste dovrà essere appresa e studiata in questa sezione, prima di arrivare a quella conclusiva. Oltretutto, durante le lezioni, Hegel dedicava sempre uno spazio al confronto tra le varie forme che esprimono lo stesso contenuto e alle loro differenze<sup>851</sup> – e lo faceva sempre in modo introduttivo: riferimenti e ragionamenti dunque non si sviluppavano a partire dai risultati di quelle discipline concrete (il che sarebbe stato incongruente, poiché si trattava ancora di *introduzioni*) ma si rifacevano sempre a queste parti dello Spirito Soggettivo.

Di qui la sua importanza e la precedenza logica che gli dobbiamo attribuire rispetto alle altre sfere, chiamate impropriamente “più alte”. Riprendendo quindi le parole di Hegel, possiamo comprendere meglio la portata dell'affermazione secondo cui “in tal modo, le cosiddette facoltà dello spirito, nella loro distinzione, vanno considerate solo come gradi di questa liberazione. E questa soltanto va ritenuta la maniera *razionale* di considerare lo spirito e le sue diverse attività” (§ 442 A.). Gradi, quindi, all'apparenza “inferiori”, ma senza i quali non si ha nemmeno la “liberazione” di cui si è in cerca. In questo cammino di liberazione, dunque, vedremo come l'immagine nasca presso lo Spirito Soggettivo, e cercheremo poi di capire qual è il suo contributo.

---

<sup>851</sup> Nell'estetica, ad esempio, si parla del rapporto tra arte e religione, o tra arte e filosofia; allo stesso modo nella filosofia della religione si parla del rapporto tra rappresentazione e intuizione o rappresentazione e concetto. E questo tipo di introduzione è sempre ripetuto in occasione di ogni singolo corso.

## 2. La rappresentazione.

*Die Vorstellung oder das Bild hat aber seine Wirklichkeit an einem Anderen, als es ist.*

*La rappresentazione ovvero l'immagine, ha però la propria realtà effettiva in qualcos'altro da ciò che essa è.*

Phän., 246; 301.

Immagine e rappresentazione sono spesso presentate come sinonimi, come nel caso qui sopra citato, tratto dalla *Fenomenologia* del 1807. In questo caso preciso, come si può notare, si ha una definizione concettuale che abbiamo già incontrato più volte nel nostro percorso, relativa all'essere di qualcosa che è tale soltanto *in un altro da sé*. In questo senso, non si tratta qui di una semplice sinonimia, ma di qualcosa che riguarda la loro definizione concettuale.

Dal punto di vista della loro collocazione nel Sistema, immagine e rappresentazione coincidono interamente soltanto in un unico momento dello *Spirito Teoretico* (ossia nel ricordo). Perciò sarebbe più corretto dire che l'immagine (*Bild*) nasce ed opera nell'ambito della facoltà di rappresentazione. Esiste un passo delle lezioni sull'argomento in cui Hegel stesso scende in dettaglio (e si noti che non sempre sarà così chiaro nei paragrafi dell'*Enciclopedia*), per cui:

“Bild und Vorstellung sind also unterschieden, im Bilde ist auch Vorstellung aber es ist das empirisch Konkrete welches von der Natur des Sinnlichen mehr an ihm hat, als die allgemeine Vorstellung”.<sup>852</sup>

Ma nelle righe immediatamente successive Hegel torna a fare una distinzione tra le due. Con ciò possiamo capire che certamente si possono distinguere dal punto di vista tecnico, ma questa distinzione non serve a niente se la si prende come qualcosa di fisso e di irremovibile;<sup>853</sup> perché l'immagine, come vedremo, permane a più livelli.

Secondo il passo sopracitato, non avremmo potuto – tecnicamente parlando – chiamare “Bild” una statua come la Nike di Samotracia, poiché a livello empirico non si dà nessuna donna alata, né di questo colore, e ovviamente nemmeno di marmo. L'attività con cui l'artista ha posto l'unità delle varie parti, e anche l'attività con cui lo spettatore coglie il tutto in un'unica *immagine*, sono, di fatto, il risultato dell'operato dell'immaginazione.

In questo senso è praticamente impossibile trattare di un'immagine isolandola dal resto dell'attività spirituale del soggetto. Così come nessuna delle immagini di cui disponiamo nella vita di ogni giorno è la replica di *una* sola impressione. Se spesso assumiamo che sia così, è soltanto per astrazione e perché in certe occasioni pare essere opportuno. Perciò qui dobbiamo

---

<sup>852</sup> VPhSG.I., 510 seg.: “Immagine e rappresentazione sono quindi differenti; nell'immagine vi è pure la rappresentazione, ma [l'immagine] è l'empiricamente concreto dotato entro sé di natura sensibile, maggiormente rispetto alla Rappresentazione universale”.

<sup>853</sup> Si tratta esattamente dello stesso discorso circa la separazione delle facoltà del soggetto, per cui è utile procedere allo studio sistematico e analitico, ma ricordando sempre che la loro attività e quindi la loro effettività si dà solo in quanto organismo spirituale.

iniziare il nostro percorso non semplicemente dall'apparire dell'immagine, ma piuttosto dall'intuizione – intesa, quest'ultima, come il vero presupposto del sorgere dell'immagine.

\*\*\*

Il movimento da cui nasce l'immagine, l'atto dello spirito propriamente responsabile di questa produzione, secondo Hegel, è un movimento di autoriflessione dell'Intelligenza, allo stesso modo che l'essenza nasce dall'autoriflessione dell'essere. In entrambi i casi, questo movimento è disegnato come una *Erinnerung*, cioè, letteralmente, come un “ritorno in sé”, e quindi come un ricordo. Tuttavia, la sua presenza non solo non si limita al momento in cui nasce come ricordo, ma si estende lungo tutta la facoltà della rappresentazione, tanto in senso positivo (basta pensare all'*Ein-bildungs-kraft*, ossia l'immaginazione come facoltà, come *Kraft*, potenza, di *ein-bilden*, di “mettere in immagine”), quanto in senso negativo (come *bildlose Vorstellung*, rappresentazione caratterizzata dall'assenza di immagini, quale si presenterà la memoria-*Gedächtnis*). Così come nella Logica trattare dell'*Erscheinung* senza tenere conto dello *Schein* e della *Wirklichkeit* non sarebbe che un'inutile astrazione, allo stesso modo cercare la determinazione dell'immagine nel solo ricordo non ci permetterebbe di comprendere appieno il suo ruolo effettivo nella vita dello spirito. Bisogna perciò seguire il suo apparire procedendo dall'intuizione fino a giungere alle soglie del pensiero.

Come si può constatare anche dalle diverse esposizioni di questa parte, Hegel stesso non era tanto preoccupato dei confini netti da tracciare tra le varie facoltà, quanto piuttosto dallo sviluppo organico degli oggetti del pensiero.<sup>854</sup>

Nella parte dedicata alla Logica, abbiamo visto che l'essenza è concepita come il passato senza tempo dell'essere, ossia un passato in termini ontologici. Così l'essere, nell'andare avanti, in realtà torna nella sua profondità. Se l'intera dottrina dell'essenza potrebbe essere identificata con lo sviluppo totale della riflessione, ossia come la riflessione per eccellenza, allora il movimento interiorizzante del *ricordo* è il primo atto, il primo fondamento immediato di questa riflessione. Che è come dire: non si può avere riflessione se non si ha *auto*-riflessione, allo stesso modo che – nonostante l'apparenza fenomenica – non si ha coscienza senza presupporre l'autocoscienza.<sup>855</sup>

<sup>854</sup> Lo schema enciclopedico “intuizione-rappresentazione-pensiero”, dove la rappresentazione comprende “ricordo-immaginazione-memoria” è attestato già nel corso sullo SS del 1822 (cfr. VPhSG.I., 123). Poi, nel 1825, lo schema si presenta come “intuizione-rappresentazione-memoria/pensiero”, dove la rappresentazione è divisa tra *Erinnerung* e *Einbildungskraft*, mentre la memoria è trattata insieme al pensiero come terzo e ultimo momento dello *Spirito Teoretico*. Nel corso del 1827/28 ritorna alla tripartizione che rimarrà anche nella terza *Enciclopedia*. Nonostante ciò, anche nel corso del 1825, la memoria non è un che di diverso rispetto alla rappresentazione, ma è la “*fürsichseiende Vorstellung*” (cfr. VPhSG.I., 515).

<sup>855</sup> L'abbiamo sottolineato nel passaggio dalla coscienza all'autocoscienza, quando si diceva che “la verità della coscienza è l'autocoscienza, e questa è il fondamento di quella. Nell'esistenza, pertanto, ogni coscienza di un altro oggetto è autocoscienza; io so dell'oggetto come mio (esso è mia rappresentazione); ho quindi in esso sapere di me stesso” (§ 424). Infatti, la “rappresentazione” era qui citata senza essere ulteriormente spiegata.

Nella *Psicologia* la parte relativa alla rappresentazione inizia proprio con questa riflessione interiorizzante come suo fondamento. Questo processo è affidato all'intuizione (*Anschauung*). Ma, come già abbiamo notato nella parte dedicata alla coscienza sensibile, Hegel opera volutamente una distinzione di livelli tra termini che normalmente sono impiegati come sinonimi. In questo caso, appunto, tra "coscienza sensibile" e "intuizione". Pare che Hegel, pur riprendendo la parola kantiana sull'argomento<sup>856</sup> e inserendola in questo modo nel sistema, la modifichi significativamente.

Per Kant si ha infatti una differenza tra sensibilità e intuizione; il contenuto dell'intuizione empirica è interamente *dato*, cioè *ricevuto* dalla sensibilità. Hegel, invece, attribuisce alla "coscienza sensibile" questo tipo di ricettività, mentre fa tutt'altra cosa con l'intuizione, per cui non ha più senso chiamarla "empirica", in modo da distinguerla da un'altra "pura". È probabile che Hegel si sia reso conto che questo cambiamento avrebbe potuto sorprendere il suo uditorio, e forse per questo nel materiale raccolto nell'*Aggiunta* ha attaccato direttamente la concezione kantiana delle "forme della pura intuizione". Le cose, ci dice Hegel, non ricevono da noi la forma di un'intuizione pura (spazio e tempo) ma *sono esse stesse spaziotemporali*.<sup>857</sup>

### ***L'intuizione e la parvenza dell'immagine.***

Con l'intuizione entriamo ancora una volta nelle complicazioni tipiche della costellazione di termini sull'apparire. La parola tedesca *Anschauung*, come il latino *intueri*<sup>858</sup> e il greco *ἐνόρασις*, è composta dalla preposizione *An-* e il verbo *schauen*, di modo che il suo significato letterale è quello di "guardare dentro". Un "guardare dentro", però, dove s'intende "dentro" l'oggetto e non dentro il soggetto. Quest'ultimo tipo di sguardo, lo vedremo nascere in altre condizioni, per opera dell'arte.

Ad ogni modo, la visione è di nuovo al centro di questa forma conoscitiva; ma non si tratta di una visione qualsiasi. Come in italiano, *l'intuire* non è usato per la visione dell'occhio quanto piuttosto per quella dell'intelletto.<sup>859</sup> Ciò non vuol dire però che si tratta di un *altro* vedere, che capovolge il senso del vedere naturale o che si presenta in modo irrelato a quest'ultimo. L'*Anschauung* proviene dallo *schauen*, e come accade per ogni movimento hegeliano verso il fondamento, essendo l'*Anschauung* la verità dello *schauen*, si può affermare che non esiste visione umana che non sia un "guardare dentro". Come nella Logica lo *Scheinen* diventò tale soltanto nella *Wirklichkeit*, così anche per la visione fisica e la formazione dell'immagine, lo *Schauen* diven-

---

<sup>856</sup> Quando Kant spiega, ad esempio, che "mediante la sensibilità, gli oggetti ci sono *dati*, ed essa sola ci fornisce *intuizioni*"; *Critica della ragion pura*, Parte Prima, *Estetica trascendentale*, § I, p. 75.

<sup>857</sup> Cfr. § 448 Z.

<sup>858</sup> Da *tueri*, part.passato: *tuitus*, guardare; da ciò si dice ancora oggi *tutore*, colui che vigila su qualcosa; e *in-* cioè guardare dentro.

<sup>859</sup> Cfr. TOMMASEO-BELLINI, *Dizionario della lingua italiana, ad vocem*.

ta tale soltanto in questo terzo momento che – dopo l'*Erscheinung* fenomenologico – pone la realtà effettiva della visione come visione intellettuale.

Tutta l'insistenza di Hegel sulla teoricità della visione, fin dal regno della natura, trova qui il suo punto d'arrivo, il suo culmine concettuale. È esattamente la visione come *θεωρία* ciò che definisce meglio il momento dell'intuizione<sup>860</sup>. Avendo in mente che l'immagine nascerà nei paragrafi seguenti come prodotto del movimento interiorizzante dell'intuizione, possiamo affermare già che essa è un prodotto teoretico dell'Intelligenza, ossia *non immediatamente riferito alla sensibilità*.

Come la luce e il *medium*, ossia la trasparenza, sono gli elementi su cui poggia la visione fisica (il *Sehen*), così l'intuizione e l'immagine sono gli elementi su cui poggia la visione umana (lo *Schauen*). Sono processi analoghi tra loro, ma non sostituibili e in nessun caso in conflitto tra loro, come sembra che sia presupposto quando si parla di “inversione metafisica” nel pensiero occidentale, da Platone a Hegel e oltre, per cui la visione intellettuale avrebbe sostituito quella fisica.<sup>861</sup> Almeno per Hegel, i due processi si distinguono soltanto per il riferimento a diversi livelli di intelligenza; ossia. l'animale da una parte – essere umano compreso – e d'altra parte l'essere umano in quanto animale *razionale*, cosa che già Rosenkranz ebbe occasione di sottolineare.<sup>862</sup>

Ciò che è singolare in Hegel è che l'intuizione, cavallo di battaglia dei romantici, non è negata nella sua effettività. Anzi, il sentimento come intuizione, non è il sentimento che già si presentava nell'*antropologia* o nella *fenomenologia*. Si differenzia, in particolare da quest'ultima, in quanto ha già superato la divisione tra soggetto e oggetto, ponendo ora nello spirito tutto il materiale delle rappresentazioni, non come materia esterna ma come qualcosa di proprio (cfr. § 447 A.). Com'è noto, Hegel non esita a dichiarare che nella sensazione c'è l'intera ragione<sup>863</sup> ma in modo totalmente soggettivo. Se lo spirito assume una formazione spirituale, allora anche le sue intuizioni e sensazioni risulteranno all'altezza della sua formazione. Si tratta cioè di aver coscienza delle “differenze determinate, dei rapporti essenziali” e non porre l'accidentalità contro “la comunanza della ragione” (cfr. *ibidem*).

<sup>860</sup> Al di là di Hegel, è curioso che oggi altri studiosi come WALTRAUD NEUMANN-BEYER (cfr. “Anschauung” in: AG, I, p. 208) al momento di dare i termini corrispondenti in altre lingue, per il greco segnalano le parole *θεωρία* ed *αἴσθησις*.

<sup>861</sup> Nella parte che trattava della natura, abbiamo parlato dell'eccellente studio di A. Carrera, *La consistenza della luce. Il pensiero della natura da Goethe a Calvino*, Feltrinelli, Milano 2010, dove però Hegel è inserito pienamente in questo percorso, cosa che a mio parere andrebbe ripensata, considerando questa sua maniera di capovolgere l'ordine delle cose.

<sup>862</sup> Per Rosenkranz, lo *Schauen* esprime soggettività e immersione nell'oggetto, a differenza del *Sehen* che è l'elemento propriamente comune con gli animali; cfr. K. ROSENKRANZ., *Psychologie, oder, die Wissenschaft vom subjectiven Geist*, Königsberg, 1843<sup>2</sup>, p. 254, e anche PETRY, PhSS, III, 402.

<sup>863</sup> § 447 Z.: “In der *Empfindung* ist die ganze *Vernunft*, - der *gesamte Stoff* des *Geistes* vorhanden. Alle unsere Vorstellungen, Gedanken und Begriffe von der äußeren Natur, vom Rechtlichen, vom Sittlichen und vom Inhalt der Religion entwickeln sich aus unserer empfindenden Intelligenz.”

Hegel pensa all'intuizione in modo peculiare anche perché essendo essa normalmente elogiata come qualcosa che coglie il vero immediatamente, egli la scompone in attività distinte che solo nel loro insieme danno ciò che chiamiamo propriamente "intuizione". Ossia, il *sentimento* di cui parlavamo ora, l'*attenzione* e poi l'intuizione come una specie di sintesi. Detto in altri termini, Hegel pensa alla visione immediata e profonda dello spirito come un prodotto del processo che dall'iniziale identità di oggettivo e soggettivo posta nel sentimento, passa alla loro separazione posta nell'attenzione. Quando, attraverso l'attenzione, l'Intelligenza *riconosce* il proprio sé che determina la cosa stessa, allora si ha l'intuizione vera e propria. Ed è proprio qui che l'immagine nasce. Oltre a ciò, Hegel sottolinea il legame dell'intuizione con la visione *fisica*. Perciò vediamo questi momenti più da vicino.

a. *Sentimento-attenzione-intuizione.*

La definizione che Hegel ci dà della *forma* del sentimento qui, è quella di essere "un'affezione *determinata*" (§ 447) e quindi "in quanto intelligenza, lo spirito *trova se stesso* così determinato, è il suo sordo agitarsi entro sé, in cui esso è a se stesso *come una materia*, ed ha l'intera *materia* del suo sapere" (§ 446).

Per uscire da questo "sordo agitarsi entro sé", l'Intelligenza si attiva attraverso l'attenzione. Questo è un momento del tutto speciale per quanto riguarda ogni attività estetica e in particolare la fruizione delle opere d'arte. Anzi, si potrebbe dire che la fruizione estetica di un oggetto comunque dato anche per la coscienza sensibile, si differenzia proprio per questo momento di attenzione. Hegel addirittura lo pone all'origine dell'intero processo formativo e culturale (*Bildung*)<sup>864</sup>.

In modo profondo, acuto, Hegel osserva che "l'attenzione implica pertanto la *negazione del proprio farsi valere*, e l'*abbandonarsi alla Cosa*"<sup>865</sup>. In ciò Hegel coglie un aspetto fondamentale della creazione artistica e un meccanismo molto spesso citato dagli artisti stessi ma poi frequentemente interpretato come una sorta di estasi mistica.<sup>866</sup> In realtà si tratta di un meccanismo cognitivo presente nelle attività percettive di ogni individuo ed è strettamente legato in particolar modo a quelle mnestiche, non solo a livello individuale ma anche sociale e culturale.<sup>867</sup>

---

<sup>864</sup> Cfr. § 448 Z.: "L'attenzione costituisce l'inizio della cultura (*Bildung*)".

<sup>865</sup> *Ibidem*.

<sup>866</sup> Possiamo pensare a Rilke ad esempio: "Il principio del mio lavoro è un'appassionata sottomissione all'oggetto che mi tiene occupato" (cfr. R. M. RILKE, *Il testamento*, TEA, Milano 2002, p.91; in questo stesso testo si trova un'immagine famosa descritta da Rilke, quando dice di voler diventare "la morbida piccola ombra poco appariscente di una di quelle mele" della "Madonna di Lucca" di Van Eyck (p. 109), esprimendo così al massimo grado questo perdersi nell'oggetto del proprio amore. Altrettanto bene possiamo pensare a Hölderlin, la cui vita e opera sono tragicamente intrecciate e che, non a caso, a livello teorico contribuì decisamente alla formazione dell'idea dell'*intuizione intellettuale* di Schelling (cfr. T. GRIFFERO, *L'estetica di Schelling*, Laterza, Roma-Bari 1996, p. 48) alla quale Hegel stesso si riferisce qui.

<sup>867</sup> Cfr. PETER MATUSSEK, "Attenzione", in: DMR, pp. 42 segg.

Hegel, per esplicitare meglio il suo pensiero sul rapporto tra soggetto e oggetto, esaminato nell'intuizione, non a caso fa appello a un artista come Goethe, esemplarmente rappresentativo della soggettività artistica. Il giovane Goethe dello *Sturm und Drang* è agli occhi di Hegel l'esempio di una tale liberazione attraverso l'intuizione: "Goethe, specialmente con il suo *Werther*, ha dato sollievo a se stesso, mentre assoggettava i lettori di questo romanzo alla forza della sensazione" (§ 448 Z.).

Il sentimento di per sé, quindi, non è né vero né falso, né buono né cattivo, non compete né combatte pro o contro la riflessione e la filosofia. Questi conflitti sorgono soltanto nelle intelligenze che ne fanno uso in modo unilaterale. Perciò Hegel scrive, non solo contro chi adopera il sentimento, ma contro chi pretende mostrarsi superiore soltanto per causa di esso, e *in primis* la buona società del suo tempo: "la cosiddetta educazione da signori, poiché a quest'ultima apparterebbe appunto l'essersi sbarazzati di tutto, l'essere al di là di tutto", il che riconduce allo stato dei selvaggi, poiché "il selvaggio non è attento pressoché a nulla; egli si lascia passare tutto davanti senza fissarsi sopra" (*ibidem*).

L'attenzione, come un vero e proprio esercizio estetico, è ciò attraverso cui la semplice sensazione diventa intuizione profonda della verità della cosa. L'uomo colto non solo sente con maggiore intensità dell'incolto, "ma gli è al tempo stesso superiore nella padronanza sul sentimento, poiché si muove di preferenza nell'elemento del pensiero razionale, elemento che si eleva al di sopra della limitatezza della sensazione" (*ibidem*). Dicendo ciò, Hegel non parla della superiorità del razionalismo filosofico, come hanno sempre voluto accusarlo i suoi critici, ma dell'esatto contrario; pensa a una educazione piena che comprende l'intero ambito dell'umano. Così, per quanto vi sia una "razionalità nel sentimento", "non occorre che uno sia educato alla coscienza filosofica", ma occorre la formazione e il riflettere in generale.<sup>868</sup>

Hegel mantiene con forza una posizione intermedia tra il vuoto intellettualismo e l'altrettanto vuoto sentimentalismo, tra razionalismo e romanticismo banalmente intesi. Questa stessa posizione è anche quella che deve incarnare l'artista, e l'intuizione così com'è trattata nello Spirito Soggettivo non è solo l'inizio della libertà soggettiva ma, dopo essersi espressa in un'opera d'arte, è anche il punto a cui lo spirito ritorna e gode la "domenica della vita".

Tutta la sua polemica contro il sentimento è rivolta soltanto contro la pretesa completezza di ciò che è immediato. Rivisitando la nozione dell'intuizione, quel che Hegel fa è scomporla, strapparla da questa immediatezza cieca e darle la dignità di essere uno strumento dello spirito. Così come quasi cent'anni dopo, e dopo il duro dominio esercitato dall'arido positivismo, Bergson parlerà dell'intuizione con un linguaggio a sua insaputa molto vicino a Hegel. L'intuizione, dice il filosofo francese, "designa l'attenzione che lo spirito presta per di più a se

<sup>868</sup> Erdmann 27/28, 179; anche nel § 449 Z.: "Un uomo sensato e colto può – anche se non filosofa – afferrare con semplice determinatezza l'essenziale, il punto centrale della Cosa. Per questo è tuttavia sempre necessaria la *riflessione*".

stesso, nel momento in cui si fissa sulla materia, suo oggetto. Questa attenzione supplementare può essere metodicamente coltivata e sviluppata. Così si costituirà una scienza dello spirito, una metafisica autentica, che definirà lo spirito positivamente, anziché sottrarre negativamente da esso tutto ciò che sappiamo della materia”.<sup>869</sup>

Non è un caso che per Bergson questo momento è centrale per la produzione artistica, poiché la funzione dell'arte è “di farci vedere ciò che noi non vediamo *naturalmente*” (corsivo mio) e l'artista coglie aspetti veri della realtà meglio che un uomo comune, perché appunto è “per natura idealista”, ossia “distratto” dalla vita pratica quotidiana.<sup>870</sup>

La scomposizione dell'immediatezza dell'intuizione da parte di Hegel, quindi, ha proprio questo scopo: mostrare come l'immediato dello spirito (l'*intuizione*) in realtà è una mediazione della sua coscienza sensibile e della verità dell'oggetto e così un superamento della coscienza sensibile stessa. Lo *sehen* animale diventa *schauen* e lo *schauen* diventa *anschauen*.

L'immediato dello spirito in realtà è una rete infinita di mediazioni e nella conclusione dell'*aggiunta* al § 449, Hegel lo spiega bene pensando proprio alla figura dell'artista, come colui che unisce i due aspetti dell'intuizione e della riflessione:

“Ci si immagina spesso che il *poeta*, come in generale l'artista, non possa procedere che per *intuizione*. Non è assolutamente così. Un vero poeta deve al contrario, prima e durante l'esecuzione della propria opera, *meditare* e *riflettere*, solo per questa via può sperare di estrarre il *cuore* o l'*anima* della Cosa da tutte le esteriorità che l'avvolgono, sviluppando in tal modo *organicamente* l'intuizione che ne ha”.<sup>871</sup>

Ma c'è poi un altro punto in cui Hegel ci mostra bene come intende questa mediazione immediata dell'intuizione: “Un uomo di grande intelletto e di grande cultura – dice Hegel – ha subito una completa intuizione di ciò che gli si trova davanti; in lui, la sensazione prende normalmente il carattere del ricordo”.<sup>872</sup> Un uomo formato, quindi, nel momento in cui sperimenta ciò che dovrebbe essere un presente immediato (l'intuizione), in realtà sperimenta qualcosa di *passato*, un *ricordo*, un *già visto* o *già conosciuto*.

Questo strano movimento per cui andando avanti ci troviamo indietro, l'abbiamo visto come costituente della riflessione dell'essere verso la propria essenza. Ora lo stesso meccanismo

---

<sup>869</sup> H. BERGSON, *Œuvres*, PUF, Paris 1959, p. 1319 seg.; tr.it. *La posizione dei problemi*, in: ID., *Pensiero e movimento*, tr.it. di F. Sforza, Bompiani, Milano 2000, p. 71.

<sup>870</sup> Cfr. H. BERGSON, *Œuvres*, cit., p. 1370 seg.; tr.it., *La percezione del mutamento*, in: *Pensiero e movimento*, cit., p. 126 seg.

<sup>871</sup> Ad illustrazione di queste idee, vorrei riportare un curioso avvenimento che tiene un posto d'onore nella storia della letteratura neellenica. Il poeta greco Dionisio Solomòs, giovane studente a Milano, era allievo del grande grecista Monti. Una volta che il giovane poeta analizzava in modo critico Dante, Monti, stanco del suo atteggiamento “da filosofo”, gli disse: “Devi smettere di ragionare troppo”; ed egli gli rispose: “Prima il pensiero deve afferrare con forza e poi il cuore deve sentire ardentemente ciò che il pensiero afferrò”; tramandatoci da I. POLYLÁS, *Προλεγόμενα στην έκδοση του 1859*, in: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ, *Άπαντα, Τόμος Α: Ποιήματα*, επ. Α. Πολίτη, Ίκαρος, Αθήνα, 2006<sup>9</sup>, p.12; molti anni dopo questo evento, Solomòs si è dedicato con passione allo studio di Hegel e di Schiller.

<sup>872</sup> § 448 Z.

si ripete qui. Nell'intuizione, propriamente parlando, dice Hegel, non si ha ancora una separazione tra l'oggetto e l'Io. Che l'oggetto nell'intuizione sia mio, questo è qualcosa di cui ci rendiamo conto soltanto nella rappresentazione, poiché solo nella rappresentazione l'Io è riflettente.<sup>873</sup>

Che Hegel usi lo stesso linguaggio della dottrina dell'essenza, e che per di più egli abbia in mente esattamente lo stesso paradosso di un passato effettivo nel presente in forma di riflessione in sé dell'intelligenza, ce lo confermano le lezioni sullo SS in cui ancora una volta cita l'esempio dell'espressione "aver visto". Sulla falsariga del verbo greco *οἶδα*, il quale, pur essendo forma del passato (letteralmente "ho visto"), significa *conoscere attualmente la Cosa* ("conosco"). L'*aggiunta* al § 450 è significativa e vale la pena riportarla per intero. In essa viene descritto il momento dell'innalzamento dall'intuizione alla rappresentazione attraverso il movimento riflessivo del ricordo.

"Al livello della semplice *intuizione* noi siamo *fuori di noi*, nella *spazialità* e *temporalità*, queste due forme dell'*esteriorità reciproca*. L'intelligenza è qui *sprofondata* nel materiale esterno, fa tutt'uno con esso, e non ha alcun altro contenuto che quello dell'oggetto intuito. Noi possiamo pertanto diventare, nell'intuizione, *non liberi* al massimo grado. Come si è già notato nell'*Aggiunta* al § 448, è l'intelligenza la *dialettica per sé essente* di quell'immediata *esteriorità reciproca*. Di conseguenza, lo spirito pone l'intuizione come la *sua propria*, la penetra, ne fa qualcosa d'*interiore*, *si ricorda entro di essa* (erinnert sich in ihr), si fa *presente* a se stesso in essa, e, con ciò, *libero*. Mediante questo internarsi in se stessa l'intelligenza s'innalza al grado della *rappresentazione* (*Durch dies Insichgehen erhebt sich die Intelligenz auf die Stufe der Vorstellung*). Lo spirito che rappresenta *ha* l'intuizione; essa è in lui *superata*, non *scomparsa*, non qualcosa di *soltanto passato*. Quando si parla d'una intuizione superata in rappresentazione, anche la lingua dice del tutto giustamente: «*Ho visto questo*». Con ciò, non si esprime un semplice passato, ma piuttosto, al tempo stesso, il presente. Il passato è qui semplicemente *relativo*; esso ha luogo soltanto nel *paragone dell'intuizione immediata* con ciò che noi ora abbiamo nella rappresentazione. Ma il verbo *avere*, usato al passato prossimo, ha del tutto propriamente il significato del presente: ciò che ho visto, è qualcosa che non soltanto *avevo*, ma che ancora *ho*, quindi qualcosa di presente in me. In questo uso del verbo *avere* si può vedere un *segno universale* dell'interiorità dello spirito moderno, che non si limita a riflettere sul fatto che il passato è – nella sua immediatezza – passato, ma anche sul fatto che esso è ancora conservato nello spirito."<sup>874</sup>

<sup>873</sup> § 449 Z.: "che l'oggetto abbia il carattere di ciò che è mio, questo nell'intuizione è presente soltanto in sé, e viene posto solo nella rappresentazione. Nell'intuizione prevale l'oggettività del contenuto. Solo quando rifletto che sono io ad avere l'intuizione, solo allora io accedo al punto di vista della rappresentazione."

<sup>874</sup> § 450 Z.

b. *L'intuizione e l'immagine.*

Questa attualità del passato nell'autoriflessione dell'essere aveva preso il nome di essenza. Ora, l'innalzamento dell'Intelligenza a ciò che le è proprio, alla considerazione vera dell'oggetto come oggetto suo, strappato all'esteriorità e all'accidentalità che esso ha nella forma dell'intuizione, avviene attraverso il ricordo. Un ricordo che non è un semplice richiamo al passato, ma un *rendere presente il passato* nel momento stesso in cui si rende interna l'esteriorità dell'oggetto.

Il momento del ricordo segna il passaggio dalle sensazioni esterne a quelle interne che, come preannunciava Hegel, non andavano affrontate nell'*Antropologia* ma nella *Psicologia*. Mentre nella prima parte dello Spirito Soggettivo la ricettività attraverso il sistema dei sensi ha raccolto il materiale dal mondo esterno, dalla natura, ora qui l'intelligenza assimila questo materiale e gli conferisce una forma che gli è propria. *Questa forma è l'immagine.*<sup>875</sup>

Con l'introduzione della riflessività del ricordo tra l'intuizione e la rappresentazione, Hegel opera l'ultimo passaggio decisamente riformatore rispetto alla tradizionale concezione dell'intuizione. Perciò è Schelling e non Kant quello riconosciuto da Hegel stesso come suo predecessore diretto, poiché l'intuizione di cui si tratta qui, non è l'intuizione sensibile ma l'intuizione intellettuale.<sup>876</sup> Hegel si riferisce ormai apertamente al fatto che l'intuizione sensibile è da attribuire alla coscienza sensibile della *Fenomenologia*. Qui si tratta di un livello ulteriore:

“In relazione poi al rapporto tra intuizione e *coscienza*, dobbiamo osservare quanto segue. Nel senso più ampio della parola, si potrebbe certo dare il nome di intuizione già alla *coscienza* immediata o *sensibile*. Ma se questo nome – come la ragione ci impone di fare – dev'essere preso nel suo significato *proprio*, tra quella coscienza e l'intuizione bisogna fare l'essenziale distinzione che la prima, in una certezza di sé *non mediata, del tutto astratta*, si rapporta alla *singularità immediata*, disperdentesi in molteplici aspetti, dell'oggetto, mentre all'opposto l'intuizione è una coscienza *riempita* dalla certezza della *ragione*, il cui oggetto ha la determinazione di essere qualcosa di *razionale*, quindi non un qualcosa di *singolo* smembrato in vari aspetti, ma una *totalità*, una *compatta pienezza* di determinazioni. È in questo senso che *Schelling* parlò in passato di *intuizione intellettuale*. Un'intuizione priva di spirito è una co-

---

<sup>875</sup> Nel corso sulla *Filosofia dello Spirito* di Jena, Hegel ci dà una delle definizioni più importanti, a mio parere, dell'immagine, parlando a proposito dell'intuizione: “Nell'intuire l'intuito è in me – giacché *io* proprio intuisco, esso è la *mia* intuizione. Da questo intuire lo spirito emerge e intuisce il *suo* intuire, cioè l'oggetto come il *suo* oggetto, l'oggetto tolto in quanto *essente, l'immagine.*” (JPhG, II., 172; 70: “Im Anschauen ist das Angeschauete in mir, - denn ich schaue ja an - es ist meine Anschauung -! Aus diesem Anschauen tritt der Geist heraus und schaut sein Anschauen an, d. h. den Gegenstand als den *seinem*, den Gegenstand aufgehoben als *seienden*, das *Bild*”). La differenza con l'esposizione enciclopedica, è che qui ancora non è il ricordo a provocare quest'apparire dell'oggetto tolto. Tutte le funzioni che nello Spirito Soggettivo hanno una trattazione specifica, qui vengono messe sotto una facoltà chiamata “immaginazione rappresentatrice” (“*vorstellende Einbildungskraft überhaupt*”, cfr. *Ibid*, 171).

<sup>876</sup> Cfr. § 449 Z.

scienza puramente sensibile, che rimane esterna all'oggetto. Un'intuizione verace, piena di spirito, coglie all'opposto la *compatta sostanza* dell'oggetto."<sup>877</sup>

Lentamente la forza dell'intuizione comincia a farsi chiara nel suo significato concettuale. Prima che l'immaginazione, è l'*intuizione* ad avere la capacità di rendere presenti gli oggetti nella loro assenza – altrimenti che senso ha parlare di *ricordo*?

Si tratta di un'*ἀνάμνησις* di tutto quel che i sensi hanno percepito, ma non nella singolarità della sensazione, e nemmeno nei rapporti semplici della percezione. Si tratta di un ricordo dell'intero cammino fenomenologico che dalla sensazione ci ha portati alla ragione: "l'intuizione è una coscienza *riempita* dalla certezza della ragione". In altre parole, se qui è determinante la ragione che riempie l'intuizione, ciò significa che non abbiamo più a che fare con l'oggetto nella sua exteriorità, ma piuttosto con l'oggetto determinato dalla ragione stessa. L'oggetto non è più per sé, ma per lo spirito. Se non è più per sé, vuol dire che esso ha perso la sua identità di "oggetto", non è più qualcosa che "sta-contro", *Gegen-stand*, *anti-keimenon*, ma ormai esiste soltanto per lo spirito e nello spirito. Questa nuova esistenza dell'oggetto nella sua non-oggettualità è l'immagine mentale.<sup>878</sup>

Il § 450, come passaggio dall'intuizione alla rappresentazione, riassume in modo efficace l'intero percorso che ha luogo qui:

"Altrettanto essenzialmente (*wesentlich*) l'intelligenza dirige la propria attenzione (*Aufmerksamkeit*) verso e contro questo suo proprio essere fuori di sé (*Außersichsein*). È questo il risveglio a se stessa in questa sua immediatezza, il suo *ricordarsi entro sé* (*Erinnerung-in-sich*) in tale immediatezza; così l'intuizione è questa concretezza del materiale e di se stessa, il *suo proprio*, e non ha più bisogno di questa immediatezza né di trovare il contenuto".<sup>879</sup>

Questo movimento contro l'esteriorità è un movimento *essenziale*, un *internarsi dell'intelligenza in se stessa*, una *riflessione* dell'intelligenza in se stessa. Nell'intuizione lo Spirito non solo riceve l'oggetto ma si rende intuento entro se stesso. Questo è possibile soltanto attraverso il ricordo. Infatti, il ricordo non è solo il primo momento della rappresentazione; esso appare già prima, operante nell'intuizione, e funziona fundamentalmente da ponte tra l'una e l'altra. L'immagine nasce come il primo atto dello spirito dal momento in cui la presenza dell'oggetto non è più necessaria, proprio perché il ricordo tiene l'oggetto interiorizzato.

<sup>877</sup> § 449 Z.

<sup>878</sup> Può essere utile un confronto con chi come Sartre colse molti di questi aspetti dell'immagine, per apprezzare anche l'originalità di Hegel. Ciò che qui chiamo "non oggettualità dell'esistenza della cosa in immagine", Sartre lo coglie così: "Un muro bianco *in immagine* è un muro bianco *che manca nella percezione*". Poco dopo, riprendendo l'esempio del suo amico Pierre, dice "questo assentarsi di Pierre (...) che costituisce la struttura essenziale della mia immagine (...) è quella che chiamo la sua irrealità" (cfr. J.-P. Sartre, *L'immaginario*, Einaudi, Torino 2007, p. 187 e 188). Possiamo capire bene che per chi parte dalla verità della percezione, è naturale trovare nell'immagine una certa "irrealità". Per Hegel invece questa "irrealità" è l'unica realtà adeguata allo spirito. Che il muro bianco manchi di percezione nell'immagine, significa che esso è un vero oggetto del pensiero, comunicabile, adoperabile dal pensiero.

<sup>879</sup> § 450.

Quando Hegel passa al primo paragrafo sulla rappresentazione (§ 451), il ricordo già fa parte della definizione della rappresentazione stessa: “La rappresentazione è, in quanto intuizione ricordata e interiorizzata, il medio tra l'immediato trovarsi determinata dell'intelligenza, e l'intelligenza nella sua libertà: il pensiero”.<sup>880</sup> Come si vede, Hegel pensa secondo una fluidità concettuale che non ci autorizza a separare le varie funzioni in maniera assolutamente precisa come se si trattasse di compartimenti stagni.

La rappresentazione è ancora *intuizione*, ma intuizione *ricordata*, il ricordo che ancora dev'essere trattato è già presente nell'attività interiorizzantesi dell'intuizione. Questo ci può far riflettere anche sulla possibilità, o meglio l'impossibilità di separare nettamente le sfere dello Spirito Assoluto presentate come “intuizione” o “rappresentazione” dello spirito. Infatti, come si sa, Hegel stesso ha spesso complicato i nessi tra arte e religione fin dalla *Fenomenologia* jenesa e nemmeno l'*Enciclopedia* porta chiarimenti essenziali sul fatto che l'arte (in particolare quella greca che gli sta tanto a cuore) è arte *religiosa*, mentre la religione è sempre accompagnata dalla sua *cultura visuale*.<sup>881</sup>

Questa retrocessione del ricordo per cui lo si trova operante già nell'intuizione, prima che nella rappresentazione, può spiegarci uno dei movimenti più importanti che hanno luogo nel sistema del sapere, in relazione a una filosofia dell'immagine. Se ci chiedessimo, infatti, come mai la visione fisica si tramuta in visione intellettuale, visione interna dello spirito intuente, la risposta non potrebbe essere altra che questa: a causa dell'attività del ricordo in sede di intuizione.

Ossia, il ricordo è l'attività attraverso la quale l'Intelligenza, dopo aver fermato il flusso dell'esperienza nell'Attenzione<sup>882</sup>, lo strappa dall'esteriorità e lo rende qualcosa di interiore, qualcosa che le appartiene. Così l'oggetto che nella sua esteriorità è *passato*, si conserva nell'interiorità dell'intelligenza come oggetto *ricordato*, oggetto *interiorizzato*. La *erinnerte Anschauung* è la visione di questo oggetto non esistente, sia dal punto di vista materiale, sia dal punto di vista temporale, cioè non esistente più come *qui e ora* e quindi non è più oggetto della coscienza sensibile; in altre parole non è oggetto nemmeno per gli occhi. Lo *Schauen* è diventato *interno*, e così *Anschauung*.

---

<sup>880</sup> § 451: “Die Vorstellung ist als die erinnerte Anschauung die Mitte zwischen dem unmittelbaren Bestimmt-sich-Finden der Intelligenz und derselben in ihrer Freiheit, dem Denken.”

<sup>881</sup> Dico “cultura visuale” volendo così includere anche quelle religioni o confessioni che pur negando il valore religioso dell'arte o dell'immagine artistica, producono e adoperano una determinata cultura visuale in senso lato. Inutile ad esempio dire che le chiese evangelicali non hanno immagini, dal momento in cui più adoperano la televisione in modo massiccio e programmatico. In questo senso, pur non avendo immagini, hanno una precisa *cultura visuale*. Hegel si sofferma ugualmente sulla cultura visuale dei popoli e delle religioni; questo lo vedremo meglio nel terzo capitolo.

<sup>882</sup> Possiamo notare in anticipo la somiglianza operativa di questo processo con quello della creazione di un'immagine pittorica, in cui l'immagine viene creata come uno strappo nel flusso dell'azione da rappresentare; là parleremo di una nozione corrispondente all'*Aufmerksamkeit*, che sarà quella dell'*Augenblick*, l'istante decisivo. Che altro è però questo istante decisivo se non l'attenzione dell'Intelligenza che impone il proprio tempo sul flusso del reale?

### ***L'immaginazione e l'apparire dell'immagine.***

La rappresentazione (*Vorstellung*) è il secondo grado dello spirito teoretico, il medio tra intuizione e pensiero, e il luogo vero e proprio della nascita dell'immagine. Come facoltà del soggetto è stata già trattata da tutta la tradizione filosofica prima e dopo di Hegel. Ciò che mi sembra particolarmente interessante nella trattazione hegeliana è il fatto che questa facoltà da una parte si restringe, mentre da un'altra parte si allarga notevolmente rispetto al resto delle tradizioni filosofiche.

Precisamente, si restringe il suo campo nel senso che la rappresentazione fino a quel momento era sempre considerata come una facoltà connessa sia alle sensazioni esterne, sia a quelle interne, offrendo così un quadro ampio e complesso che nel suo esame specifico si focalizzava sul rapporto del soggetto con le strutture del mondo oggettivo.

In Hegel, come abbiamo avuto modo di vedere, tutto ciò che riguarda immediatamente la sensazione esterna è stato spostato a vari livelli che *precedono* la facoltà della rappresentazione vera e propria, ossia all'*Antropologia* e alla *Fenomenologia*. Ciò che ora rimane alla facoltà della rappresentazione, non è il legame tra Io e Mondo o tra l'Io e l'Anima, ma tra l'Io e “il suo materiale trovato” (§ 451).

Normalmente, dire che la rappresentazione tratta del *suo materiale trovato* ci fa pensare alla stessa ricettività di cui abbiamo parlato nella coscienza sensibile. In realtà non è così; il materiale è sì *trovato*, ma non in quanto esterno, bensì come *suo*. Ciò si spiega soltanto con il ricorso alla funzione del ricordo che abbiamo appena visto. È il ricordo che ha reso il materiale proprio dell'intelligenza. L'essere *trovato* indica ancora l'affezione da una “differenza”, come segnala Hegel (§ 451), ma soltanto nel senso che questo materiale *non è prodotto da essa*. Tuttavia, pur non essendo prodotto da essa, esso viene ricavato non dall'esteriorità del mondo ma dall'Intelligenza stessa. Il compito di offrire all'intelligenza il materiale è stato attribuito all'intuizione e specificamente al ricordo operante già in essa.

Dall'altra parte, dicevamo, la rappresentazione è notevolmente ampliata rispetto alla concezione comune di essa, includendo altre funzioni cognitive del soggetto come l'immaginazione e la memoria, oltre il ricordo stesso. In ciò, la lungimiranza di Hegel è indiscutibile, poiché ancora oggi e nonostante le differenze di metodo, occuparsi della rappresentazione significa occuparsi tanto dell'intuizione, della formazione di immagini mentali, quanto della loro conservazione nelle varie forme di memoria.

Com'è ovvio, Hegel le affronta secondo il solito procedere dialettico che caratterizza l'intero sistema del sapere; per quanto questo metodo non presupponga il metodo sperimentale, non significa che sia contrario ad esso. Infatti, se per lungo tempo le discipline psicologiche si sono affidate completamente ai dati sperimentali, dovendo parlare così di aree cerebrali che si occupano di differenti attività, ormai sembra che siano tutti persuasi che in ogni funzione men-

tale, e in particolare nelle funzioni mnestiche e immaginative, sono implicate strutture diverse che addirittura variano nel tempo.<sup>883</sup>

Questa è stata una tesi ugualmente sostenuta da Hegel nelle sue costanti polemiche con la tradizione filosofica precedente. In un'aggiunta, spiegando i paragrafi della sua enciclopedia riferiti alla rappresentazione, ribadiva:

(§ 451 Z.)

“Le diverse forme dello spirito che si situa al livello della *rappresentazione*, sogliono – anche più di quanto accada nel grado precedente dell'intelligenza – essere considerate come forze o facoltà isolate e reciprocamente indipendenti. *Accanto alla facoltà rappresentativa* in generale, si parla di immaginazione e di memoria, e si considera la reciproca indipendenza di queste forme dello spirito come qualcosa di assolutamente certo. Ma l'apprensione autenticamente filosofica consiste appunto in questo, che la connessione razionale presente tra quelle forme è concepita, che lo sviluppo organico dell'intelligenza che si verifica in esse, è conosciuto.”

Viene da sé, quindi, che secondo Hegel, quando mi *rap-presento* qualcosa, non soltanto lo “pongo di fronte”, come vuole l'etimologia della parola tedesca *vor-stellen*, ossia non soltanto riproduco la sembianza della cosa nello spazio esterno o nella mia interiorità, ma nello stesso tempo *ricordo, immagino* e contemporaneamente *ho memoria* della Cosa. Il rappresentare la Cosa da parte del soggetto non si esaurisce in un atto immediato e in un rapporto unidirezionale come sarebbe il semplice *porre qualcosa fuori di sé*, ma al contrario diventa una vera e propria fabbrica spirituale della realtà.

Quando Hegel scrive che “il cammino dell'intelligenza nelle rappresentazioni consiste tanto nel rendere interiore l'immediatezza, nel porsi come *intuente entro se stessa*, quanto nel superare la soggettività dell'interiorità spogliandosi entro se stessa di se stessa, e nell'essere *entro sé nella propria esteriorità*” (§ 451), parla esattamente di questo doppio aspetto innovatore che egli introduce: per un verso il campo della rappresentazione è ristretto (l'intelligenza è *intuente entro se stessa* e non nell'esteriorità come lo era la coscienza sensibile); per un altro verso il campo è ampliato perché non basta questo lavoro interno che permane nell'interiorità ma s'intraprende nello stesso tempo il cammino della liberazione dalla propria soggettività.

Oltre a questo movimento che, come vedremo, è importantissimo in quanto determina il concetto di immagine, se prestiamo attenzione a queste righe, vedremo come Hegel attribuisce alla rappresentazione una funzione che sappiamo bene essere propria del concetto: *l'essere in sé nell'altro da sé*. È questa una incoerenza di Hegel? I luoghi dove Hegel distingue chiaramente la rappresentazione dal concetto sono molti e su questo non vi è nessun dubbio. Anzi, questo tipo di trattazioni fanno parte sempre delle lezioni introduttive ad ogni disciplina concreta dove in

---

<sup>883</sup> ALBERTO OLIVERIO, *Immaginazione e memoria. Fantasia e realtà nei processi mentali*. Mondadori, Milano 2013, p. 240.

gioco è appunto la distinzione di ciò che è oggetto della coscienza comune e di ciò che invece rientra nella trattazione filosofica.

Questo “essere in sé nell’altro da sé” attribuito ora alla rappresentazione, credo abbia a che fare con la stessa ambiguità originaria del concetto di manifestazione che, come abbiamo visto nella Logica, in un primo momento contrassegnava il capitolo sull’assoluto, ma che poi negli anni berlinesi è stato ommesso. Abbiamo visto che allo stesso modo fin dalla Logica, passando per la Filosofia della natura e arrivando all’Io, la manifestazione ha fatto da legame logico-ontologico per i concetti di Riflessione, Luce e Io.

Nonostante il loro legame, questi tre concetti non sono affatto identici e il limite più evidente lo abbiamo riscontrato nel concetto di luce che, per quanto manifestazione di sé nell’altro da sé, non giunge all’unità riflessiva con se stessa. Forse lo stesso si potrebbe pensare della facoltà di rappresentazione rispetto al pensiero. La sua funzione è chiaramente bidirezionale: da una parte assume attraverso le intuizioni il mondo esterno e dall’altra apre al pensiero astratto concettuale, attuando una specie di smaterializzazione del sensibile.

Com’è noto, questa posizione mediana ricca di conseguenze è stata messa in luce in maniera sistematica da Kant il quale ha cercato di determinare criticamente ciò che unisce sensibilità e intelletto. Fin da allora, Reinhold aveva individuato nella rappresentazione il nucleo che conferisce unità all’intera dottrina kantiana e Hegel gli diede ragione.<sup>884</sup> Ora, anche Hegel pone al centro la rappresentazione, ma nel fare ciò segue la falsariga della sua Logica, piuttosto che il lascito filosofico della sua epoca. Ciò appare chiaro nella seguente dichiarazione:

“La rappresentazione è il termine medio nel sillogismo dell’elevazione dell’intelligenza; è la congiunzione dei *due significati della relazione con sé* – cioè dell’*essere* e dell’*universalità* – che nella coscienza sono determinati come oggetto e soggetto. L’intelligenza completa il *trovato* mediante il significato dell’universalità, e il proprio, l’interno, mediante il significato dell’essere, che però è posto da lei.”<sup>885</sup>

Si tratta di un riassunto concettuale di momenti chiave che abbiamo già individuato nella dottrina dell’apparire. In particolare dobbiamo soffermarci sui seguenti punti: 1) nella rappresentazione si tratta di determinare il concetto di *Beziehung* e più specificatamente il concetto di *Beziehung* come movimento *da un primo significato* di esso, a un *altro significato più completo*. Ossia, da una prima *Beziehung auf sich* bisogna transitare alla vera *Beziehung auf sich*.

Qui Hegel ci dà due sinonimi di ciò che ha in mente: il *Sein* e l’*Allgemeinheit*, si riferiscono alla prima e all’ultima parte della *Scienza della Logica*. Se la rappresentazione quindi viene espli-

<sup>884</sup> K. L. REINHOLD, *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens*, 1789, tr.it. *Saggio di una nuova teoria della facoltà umana della rappresentazione*, Le Lettere, Firenze 2006.

<sup>885</sup> § 455 A: “Die Vorstellung ist die Mitte in dem Schlüsse der Erhebung der Intelligenz; die Verknüpfung der beiden Bedeutungen der *Beziehung-auf-sich*, nämlich des *Seins* und der *Allgemeinheit*, die im Bewußtsein als Objekt und Subjekt bestimmt sind. Die Intelligenz ergänzt das *Gefundene* durch die Bedeutung der *Allgemeinheit* und das *Eigene*, Innere durch die des aber von ihr gesetzten *Seins*. -”.

citamente riconosciuta come *la congiunzione* di *essere* e *universalità*, allora ciò equivale al suo riconoscimento come controparte della dottrina dell'essenza.

A quella rete ontologica, dice Hegel, ora, *nella coscienza*, corrispondono i termini di "oggetto" e "soggetto". Ed effettivamente, abbiamo visto più volte come il Soggetto è qui chiamato l'Universalità dell'Io, mentre durante ogni momento fenomenologico l'Oggetto si ripresenta nelle varie forme di immediatezza. E poi così procede anche nella *Psicologia* dove l'intuizione offre un oggetto al Soggetto, ma poi si scopre affetto di immediatezza. Il ricordo e l'immaginazione letteralmente smaterializzano l'oggetto, ma i loro prodotti si ripresentano nella forma dell'immediatezza, e così per tutta la facoltà della rappresentazione.

Quindi, questa relazione non si esaurisce in un solo punto, ma si ripresenta fino a che il pensiero non sia arrivato alla piena identità con se stesso. E così arriviamo all'altro punto che mi sembra importante in quest'affermazione dove la rappresentazione è posta come "il termine medio nel sillogismo dell'elevazione dell'intelligenza". Se questo è vero, allora il suo essere *medio* ha un significato ulteriore rispetto a quello assunto nelle trattazioni tradizionali che comunque vedono nella rappresentazione una tale medietà. Significa, cioè, che proprio perché *medio* di un sillogismo, la rappresentazione deve *scompare*. E anche in questo, la sua scomparsa non fa altro che seguire la necessità della scomparsa dell'apparire stesso, proprio nel momento della sua massima realizzazione, come abbiamo già visto nella dottrina dell'essenza.<sup>886</sup>

Precedentemente avevamo notato come, nel passaggio dall'*Antropologia* alla *Fenomenologia*, Hegel notava che quello era il passaggio dall'*Essere* all'*Essenza*. Se prendessimo letteralmente quell'espressione, allora la rappresentazione non potrebbe essere il medio tra l'oggetto e il soggetto, ma lo sarebbe stato l'Io fenomenologico, con i suoi momenti là dispiegati. Anche questo però mi pare una problematica soltanto per chi volesse considerare l'Io fenomenologico come un soggetto diverso dall'Intelligenza della *Psicologia*. In realtà, l'affermazione di Hegel per cui *ora* la rappresentazione è il vero medio, non fa che confermare che i due livelli si sovrappongono e di fatto sono uniti nell'unico soggetto, lo Spirito Soggettivo, così come la rappresentazione stessa è composta da varie facoltà senza mai poter dire che vi è *un* soggetto per il ricordo e *un altro* per l'immaginazione.

Essendo la rappresentazione quindi molto più che un semplice "porre di fronte" un'immagine mnestica, essa assume il doppio compito di interiorizzare l'esterno ed esteriorizzare l'interno. Quest'attività, a livello logico, è quella propria della riflessione. Come la riflessione ha posto nella sfera dell'essenza l'alterità, e così come nella natura la luce ha reso visibile la figura e i colori, così l'Io nella sua attività rappresentativa produce le immagini.<sup>887</sup> Ricordo, immagi-

---

<sup>886</sup> Si vada qui *supra* il capitolo sulla scomparsa dell'apparire (Parte I, cap.II, 3.c.).

<sup>887</sup> Anche senza un'attenzione particolare alla questione dell'immagine, M. Clark esaminando i rapporti tra spirito soggettivo e logica, è convinto della corrispondenza tra essenza e rappresentazione (Cfr. *Logic and System*, cit., pp. 72 segg.; p. 80).

nazione, fantasia e memoria, sono le tappe di questo percorso. L'immagine, nel senso più ampio e più ricco possibile, è il prodotto spirituale di questo processo dialettico.

Nel senso più specifico, ossia solamente in quanto *Bild*, i tre momenti che riguardano direttamente la formazione dell'immagine mentale sono: 1) l'immagine come intuizione ricordata, sussunzione del contenuto della sensibilità nell'interiorità dell'Io; 2) l'immagine-ricordo, in quanto *conservata* nell'inconscio; 3) l'immagine effettivamente esistente nell'Intelligenza.

a. *L'immagine-intuizione.*

Anche se il § 452, secondo il titolo che riporta in alto - aa) *Die Erinnerung* – ci introduce nell'immagine mnestica, in realtà è ancora l'intuizione a fare da protagonista. Anzi, è l'intuizione che nel suo essere *interiorizzata*, secondo il noto gioco di parole di Hegel, è anche *ricordata*, e così fa nascere l'immagine. L'immagine è il prodotto della riflessione dell'intuizione nell'intelligenza, è il primo insearsi dell'intelligenza e in questo senso essa è ricordo dell'esteriorità all'interno dell'Io.

L'importanza del termine *Erinnerung* nella filosofia hegeliana è da tempo nota e studiata dettagliatamente, tanto nella *Fenomenologia dello Spirito*, quanto nell'intero sistema del sapere.<sup>888</sup> Per noi risulta particolarmente importante il suo legame con una filosofia dell'immagine hegeliana proprio in quanto l'immagine nasce da questo movimento riflessivo dell'Io; è così che Hegel ce lo presenta:

§ 452

“Dapprima, nel ricordare l'intuizione, l'intelligenza pone il *contenuto del sentimento* nella propria interiorità, nel suo *proprio spazio* e nel suo *proprio tempo*. Esso è così (αα) *immagine*, liberata dalla sua prima immediatezza ed astratta singolarità nei confronti di altro, in quanto accolta nell'universalità dell'Io in generale. L'immagine non possiede più la completa determinazione propria dell'intuizione, ed è arbitraria o contingente, affatto isolata dal luogo esterno, dal tempo e dall'immediato contesto nel quale si trovava.”<sup>889</sup>

<sup>888</sup> Nella vastissima bibliografia sull'argomento, mi limiterei ai seguenti titoli, relativamente recenti, che potrebbero orientare bene il lettore nella complessità di questa nozione: THAMAR ROSSI LEIDI, *Hegels Begriff der Erinnerung. Subjektivität, Logik, Geschichte*, Peter Lang, Frankfurt a. M. 2009; V. RICCI e F. SANGUINETTI (ed.), *Hegel on Recollection: Essays on the Concept of Erinnerung in Hegel's System*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2014; con particolare attenzione alla *Fenomenologia* del 1807: ΓΕΩΡΓΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, «Η ανάμνηση ως πορεία του πνεύματος εις εαυτό», in: *Η Φαινομενολογία του Πνεύματος του Γκ. Β. Φ. Χέγκελ. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, επιμ. Κ. Καβουλάκος, Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009, pp. 100-123.

<sup>889</sup> § 452: “Als die Anschauung zunächst erinnernd, setzt die Intelligenz den *Inhalt des Gefühls* in ihre Innerlichkeit, in ihren *eigenen Raum* und ihre *eigene Zeit*. So ist er aa) *Bild*, von seiner ersten Unmittelbarkeit und abstrakten Einzelheit gegen anderes befreit, als in die Allgemeinheit des Ich überhaupt aufgenommen. Das Bild hat nicht mehr die vollständige Bestimmtheit, welche die Anschauung hat, und ist willkürlich oder zufällig, überhaupt isoliert von dem äußerlichen Orte, der Zeit und dem unmittelbaren Zusammenhang, in dem sie stand.”

Dal punto di vista sistematico, ciò che chiamiamo *Bild* è da intendersi come momento dello sviluppo dello Spirito Soggettivo, come la prima forma in cui la conoscenza assume il carattere di libertà, per quanto ancora nella forma del semplice arbitrio. Un pensiero importante che qui viene espresso riguardo all'immagine è che con essa abbiamo per la prima volta la trasposizione completa della cosa dal regno della natura, cioè dall'esteriorità, all'interiorità e all'universalità dell'Io; ciò significa qualcosa di molto importante ed è gravido di conseguenze per l'intero percorso dello spirito di qua in avanti: nell'immagine, dice Hegel, la cosa è posta nel tempo e nello spazio della coscienza.

“Da ciò segue, in primo luogo, che mentre alla *sensazione* e all'*intuizione* è necessaria la *presenza immediata* della Cosa, io posso al contrario, da qualsiasi parte mi trovi, *rappresentarmi* qualcosa, anche ciò che è più lontano da me nello spazio esterno e nel tempo esterno”.<sup>890</sup>

Così, la libertà viene per la prima volta presentata in ambito teoretico. L'immagine, come Cosa liberata dal tempo e dallo spazio della sensibilità, è il primo grado di libertà dello spirito. Che essa venga chiamata qui “arbitraria o contingente”, per il momento non dev'essere inteso in senso negativo, perché se diamo uno sguardo all'indietro, l'unica cosa che fino a questo punto era presente per lo spirito era soltanto una determinatezza multiforme causata dagli elementi naturali e dalla sensibilità direttamente condizionata da essi. Soltanto la visione e l'udito offrivano un'esperienza di libertà nel sensibile, proprio per quella che avevamo chiamato la loro natura teoretica, per la loro azione a distanza e attraverso elementi naturali (luce e suono) che avevano come determinazione propria l'impulso di superare l'esteriorità della natura stessa.

Sarebbe interessante ora indietreggiare e vedere come Hegel, ogni volta che parla di “immagine” (*Bild* in senso generico, perfino quando si tratta di termini composti come *Bildung* etc.), intende sempre un superamento teoretico dell'immediato, proprio alla maniera in cui si presenta qui. Nella natura si parlava di un *Bildungstrieb*, che si suole tradurre come *nisus formativus*, come impulso alla formazione, ma il termine *Bild* in esso presente esibiva la natura teoretica del processo, a cui Hegel stesso si riferiva in quei passaggi.

Questo *Bildungstrieb* era chiamato da Hegel “la sapienza della natura” e addirittura *Kunsttrieb*, letteralmente “impulso artistico”. Gli animali, per esempio nel costruire nidi, tane e depositi, vogliono rendere l'ambiente più comodo, gli danno forma ma non l'annientano. Nel soddisfare il loro bisogno “la cosa non viene consumata come l'alimento, ma conservata poiché le viene soltanto data forma”. “Questo lato teoretico dell'impulso formativo (*des Bildungstriebes*) per il quale l'appetito (*die Begierde*) è trattenuto”, contraddistingue l'animale in quanto *empfindend*, sen-

---

<sup>890</sup> § 452 Z.: “Daraus folgt erstens, daß, während zur *Empfindung* und *Anschauung* die *unmittelbare Gegenwart* der Sache nötig ist, ich mir dagegen allenthalben, wo ich bin, etwas, auch das mir dem äußeren Räume und der äußeren Zeit nach Fernste, *vorstellen* kann.”

ziente e *theoretisch*, teoretico.<sup>891</sup> Certo, l'*istinto* formativo, come l'*istinto* artistico, non sono ancora da soli né arte né formazione, ma l'elemento logico che sorregge questi processi allo stesso identico modo è questo: la negazione dell'immediato; non per via di consumo, non per annichilamento, ma come negazione *in forma*.

Volgendo ora lo sguardo al nostro paragrafo, si può riconoscere bene come la particolarità della rappresentazione è quella di far passare da un semplice *Bildungstrieb*, alla *Bildung* vera e propria, nel senso letterale di *formazione in immagine*. L'immagine diventa il luogo di liberazione dall'immediato. In ciò Hegel anticipa sorprendentemente una delle tesi più importanti dell'antropologia filosofica del Novecento, espressa da Max Scheler nella sua opera *La posizione dell'uomo nel cosmo*, così:

“L'uomo è dunque l'essere vitale che reprimendo e inibendo le proprie tendenze pulsionali – vale a dire *negando* ad esse l'appagamento, attraverso immagini percettive e rappresentazioni – *risulta capace* di comportarsi in modo *essenzialmente ascetico* nei confronti della propria vita (...). Paragonato all'animale, che dice sempre «sì» alla realtà effettuale, anche quando l'aborre e la fugge, l'uomo è «*colui che sa dire di no*», l'«*asceta della vita*», l'eterno *protestante* nei confronti di ogni realtà meramente effettuale”.<sup>892</sup>

Ora, per poter fare un confronto preciso dei significati che i due filosofi ci propongono, bisognerebbe insistere nel comprendere ciò che per i due è il vero oggetto di negazione, poiché letteralmente Scheler parla di negazione della *Wirklichkeit*,<sup>893</sup> mentre Hegel, casomai, avrebbe parlato di negazione della *Realität*. In un passo, ad esempio, che sarebbe perfettamente paragonabile alla tesi di Scheler, Hegel dice :

“Da nessuna parte come nel caso dell'anima, ed ancor più in quello dello spirito, la determinazione dell'*idealità* che va tenuta assolutamente presente per la comprensione è questa: l'*idealità* è *negazione* del reale (*Negation des Reellen*), questo è però al tempo stesso *conservato*, mantenuto allo stato virtuale, per quanto non esista”.<sup>894</sup>

È esattamente quest'*idealità* di cui si parlava nell'*Antropologia* – ma che, come abbiamo appena letto, riguarda molto di più lo spirito e non l'anima – che ora emerge nel primo prodotto concreto dell'Intelligenza, l'immagine, come negazione del reale (lo spazio e il tempo della cosa-*Ding*). A conferma di ciò, possiamo ricordare il primo momento in cui abbiamo visto un riferimento alla formazione dell'immagine nello spirito, per medio della propria corporeità.<sup>895</sup>

<sup>891</sup> Cfr. § 365 Z.

<sup>892</sup> MAX SCHELER, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, a cura di Guido Cusinato, Franco Angeli, Milano 2003, p. 130.

<sup>893</sup> Cfr. il commento di Cusinato, in: M. Scheler, *op.cit.*, p. 129, n.11.

<sup>894</sup> § 403 A.

<sup>895</sup> [L'anima] “ha trasformato il proprio corpo – diceva Hegel – in immagine della propria idealità”; cfr. § 412 Z.

Ebbene, già a livello antropologico, l'immagine aveva la determinazione di essere la negazione dell'immediato e il gesto si determinava come l'immagine spirituale di un corpo materiale. Ma rimanendo a livello antropologico, non si può comprendere il fatto che, dietro il gesto fisico e corporale, in realtà è il suo *essere immagine* a conferirgli quest'idealità. Infatti, da ciò procede anche la differenza tra gesto involontario (oggetto proprio dell'antropologia) e gesto nell'arte. Il gesto, raffigurabile e raffigurato di per sé, è sempre lo stesso in entrambi i casi. Ciò che cambia è soltanto la presa di coscienza da parte dell'Io dell'essere immagine che subentra soltanto con l'apparire dell'oggetto artistico. Perciò l'immagine non apparteneva veramente a quel livello, e nemmeno alla trattazione diretta del gesto artistico nell'estetica, dove tutto ciò è presupposto. Sia l'antropologia che l'estetica devono assumere il concetto di immagine da questo primo grado di liberazione dal reale per opera della rappresentazione.

Solo così si spiega quel misterioso potere dell'immagine di cui tutti parlano oggi, a volte con timore, a volte con fascinazione, ma quasi sempre commettendo lo stesso errore, ossia quello di attribuire tale potere a un inganno per cui l'immagine si sostituisce alla cosa. Il potere dell'immagine, *di ogni immagine*, è invece quello di essere nello stesso tempo la negazione della cosa e anche la sua conservazione essenziale.<sup>896</sup> Di quest'ultima proprietà parleremo tra poco. Per il momento, seguendo Hegel, vediamo soltanto il primo passo con il quale l'immagine si sostituisce come idealità del reale. Quando l'immagine è, la cosa non è più.

Forse così possiamo ritornare a commentare la tesi di Scheler, per cui la nostra capacità umana peculiare sarebbe quella di *negare*, tramite immagini, la realtà. Se si trattasse di un semplice *negare*, l'immagine effettivamente avrebbe molto in comune con il desiderio, per il fatto che esso è un modo di appropriazione del mondo da parte dell'Io, ma lo è attraverso la sua *consumazione*. Questa è una differenza importante che il desiderio introduce nell'immagine, ma che non è un modo originario dell'immagine stessa: mentre il desiderio vuole consumare l'oggetto, e nel farlo si rinnova infinitamente, l'immagine nega l'oggetto ma – come le altre forme del visibile che abbiamo visto – lo lascia sussistere o addirittura, come vedremo subito dopo, lo *conserva*. Lo nega nella sua *forma* di esistere, ma non lo consuma materialmente. Questa capacità di conservare l'oggetto sarà anche il limite dell'immagine. L'oggetto, nell'essere negato *in forma di immagine*, diventa materiale dell'intelligenza, e così *contenuto*.

---

<sup>896</sup> Alfredo Ferrarin, in un saggio importante su argomenti simili a questi qui trattati (*“Riproduzione di forme e esibizione di concetti. Immaginazione e pensiero dalla Phantasia aristotelica alla Einbildungskraft in Kant e Hegel”*, in: *Hegel e Aristotele*, Atti del Convegno di Cagliari, 11-15 Aprile 1994, a cura di G. Movia, A.Ved., Cagliari 1997, pp. 253-294), esprime fin da subito una tesi consolidata nel panorama filosofico razionalista, per cui “a differenza dei concetti, le immagini, se forse hanno una logica interna, non ne hanno una sincategorematica o relazionale che ne consenta oppure ne preordini il collegamento, e non contengono negazione”. Per quanto riguarda la questione di una “logica di collegamento” delle immagini, Hegel effettivamente insiste molto sul fatto che è l'Intelligenza a porre tale legame (si parlerà di questo a proposito dell'associazione di immagini). Per quanto riguarda però l'esistenza in esse di una “negazione”, si potrebbe dire che, secondo quanto stiamo qui vedendo, l'immagine è negazione dell'oggettualità dell'oggetto di cui essa è immagine. E la sua logica relazionale è precisamente quella di essere sempre il medio della riflessione e, come lo stesso Ferrarin dice poco dopo, “il ponte tra discorsivo e sensibile”.

b. *L'immagine-ricordo.*

§ 453

“ββ) L'immagine di per sé è fuggevole, ed è l'intelligenza come tale a costituire – in quanto attenzione – il tempo ed anche lo spazio, il «quando» ed il «dove» dell'immagine. L'intelligenza non è però solo la coscienza e l'essere determinato (*Dasein*), ma, come tale, il soggetto e l'in-sé delle sue determinazioni; l'immagine, senza più esistenza, è conservata inconsciamente, ricordata nell'intelligenza.”<sup>897</sup>

L'immagine, di per sé fuggevole, acquisisce consistenza e permanenza in due momenti: 1) ricevendo la forma di essere nello spazio e nel tempo della coscienza; e 2) nell'essere conservata dall'intelligenza stessa entro sé, ma in modo inconscio, mantenendosi in uno stato di virtualità. È ormai ben noto il riferimento che in questo paragrafo si ha al “pozzo notturno nel quale è custodito un mondo di infinite immagini e rappresentazioni”.

Quest'anticipazione dell'inconscio da parte di Hegel, che attirò l'attenzione di molti studiosi, oltre che ad essere una parziale ripresa di tematiche già circolanti in ambienti romantici,<sup>898</sup> e prima di ogni nesso possibile con la psicanalisi novecentesca,<sup>899</sup> ha il senso di un ripensamento radicale della tradizione cartesiana, come mise in evidenza Morani, di modo che si possa parlare di una vera e propria “de-centralizzazione” del soggetto da parte di Hegel.<sup>900</sup> Questa decentra-

---

<sup>897</sup> § 453: “ββ) Das Bild für sich ist vorübergehend, und die Intelligenz selbst ist als Aufmerksamkeit die Zeit und auch der Raum, das Wann und Wo desselben. Die Intelligenz ist aber nicht nur das Bewußtsein und Dasein, sondern als solche das Subjekt und das *Ansich* ihrer Bestimmungen; in ihr *erinnert*, ist das Bild, nicht mehr existierend, *benutztlos aufbewahrt*.”

<sup>898</sup> Cfr. I. FETSCHER, *Hegel's Lehre vom Menschen. Kommentar zu den §§387 bis 482 der Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, F. Frommann, Stuttgart-Bad Cannstatt 1970 p. 161; Petry (PhSS, III, p.405) vedrebbe qui la presenza di Herbart; ma già Schelling sarebbe una fonte sufficiente con la trattazione dell'inconscio nel suo *Sistema dell'idealismo trascendentale* (1800); la figura però che più sembra abbia influenzato in queste tematiche Hegel è G. H. SCHUBERT con la sua opera *Symbolik des Traumes* (1814); Hegel avrebbe potuto conoscerlo a Norimberga, poiché abbiamo oltre che la testimonianza di Clemens Brentano che nel 1809 incontrò entrambi nella città bavarese (cfr. A. BÉGUIN, *L'Anima romantica e il sogno. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese*, Il Saggiatore, Milano 2003, pp. 151 segg), anche l'opinione di Rosenkranz, il quale vide come “un favore del destino” la presenza di Schubert e di altri vicino a Hegel a Norimberga, proprio per l'opportunità di accrescere le conoscenze di quest'ultimo nel campo già investigato da loro; cit. in: G. SEVERINO, *Inconscio e malattia mentale in Hegel*, in: ID., *La filosofia e la vita. Prima e dopo Hegel*, Brescia, Morcelliana, 2012, p. 341.

<sup>899</sup> G. SEVERINO, *Inconscio e malattia mentale in Hegel*, cit. pp. 287-354; DANIEL BERTHOLD-BOND, *Hegel's Theory of Madness*, SUNY, New York 1995, e in particolare sul rapporto con la tradizione romantica, cfr. pp. 28 segg. Qui l'autore intraprende varie comparazioni interessanti con la psicanalisi freudiana come ad esempio la considerazione dell'anima inconscia come “pre-istorica”. Non so quanto ha senso specificare così la teoria hegeliana, in particolare pensando al fatto che non solo l'anima, ma tutto lo spirito soggettivo qui, in quanto esaminato dal punto di vista, appunto, soggettivo, non è in rapporto alla storia per definizione e semplicemente per una questione di metodo. Alla luce di ciò, risulterebbe problematico giustificare ciò che pare essere l'esatto contrario, e comunque più probabile: il fatto cioè che in tutte le discipline che hanno uno svolgimento storico (arte, religione, filosofia etc), Hegel accoglie e tratta anche tutto quello che prima del romanticismo era escluso da ogni trattazione accademica (sempre in rapporto all'Oriente).

<sup>900</sup> “Hegel”, scrive Morani, “non distrugge l'eredità coscienzialistica cartesiana, la inserisce come un momento costitutivo di una soggettività più complessa e articolata, confuta l'ambizione dell'io di costituire

lizzazione del soggetto permette di pensare i molteplici aspetti delle attività dell'Io, nel loro transito dall'inconscio fino alla produzione artistica e religiosa. Infatti, solo ora si dovrebbe tornare al livello antropologico per far tesoro delle funzioni dell'immagine. Non appena il prossimo momento della rappresentazione sarà introdotto, Hegel mostrerà questo interesse per il nesso di questa sfera con l'arte e l'estetica. Come se la stessa nozione, l'immagine, facesse da incrocio tra i vari livelli dello spirito: l'immagine-ricordo dà accesso all'*Antropologia* e l'immagine-della-fantasia all'estetica.

Hegel teorizza questo spazio virtuale che grazie alla conservazione dell'immagine si può riconoscere come il materiale universale che assumerà esistenze concrete nelle varie attività dell'Io. Hegel ce lo suggerisce con la nota metafora dello sviluppo del germe, ma ci dà anche una determinazione concettuale importantissima: “cogliere l'intelligenza come questo pozzo *inconscio*”, significa concepirlo “come l'universale *esistente*, nel quale il diverso non è ancora posto come discreto”.<sup>901</sup> La differenza con lo sviluppo del germe in pianta etc., concettualmente è analoga a quella che differenziava l'Io dalla Luce; il germe, come ogni elemento naturale, è sprovvisto di autoriflessività.

“Il germe, però, uscendo dalle determinatezze esistenti, giunge a *ritornare* nella propria semplicità, ritorna all'esistenza dell'essere in sé, soltanto in un altro: il germe del frutto. L'intelligenza invece è, come tale, la libera *esistenza* dell'essere in sé che nel proprio sviluppo si ricorda e s'interiorizza entro sé.”<sup>902</sup>

L'immagine si inserisce esattamente nel punto di intro-flessione dell'Intelligenza. Verrebbe da dire che faccia da specchio all'Io, però la metafora dello specchio ci metterebbe in un contesto visuale essenzialmente diverso da quello che Hegel cerca di presentare qui.<sup>903</sup> E nemmeno la metafora della “lampada” di Abrams può esprimere adeguatamente l'idea di Hegel, poiché la luce della lampada è sì produzione di visibilità ma anche dispersione infinita, mentre il punto da cogliere qui, nell'intelligenza, è l'autoriflessione dell'Io. Infatti, Hegel notava che nel “pozzo notturno” della coscienza “il diverso non è posto come discreto”, ossia non ha ancora

---

*das Ganze*, riducendolo a parte di un tutto (il soggetto)”; cfr. ROBERTO MORANI, *Soggetto e Modernità. Hegel, Nietzsche, Heidegger interpreti di Cartesio*, Franco Angeli, Milano 2007, p. 114.

<sup>901</sup> § 453 A.

<sup>902</sup> § 453 A. : “Der Keim aber kommt aus den existierenden Bestimmtheiten nur in einem Anderen, dem Keime der Frucht, zur *Rückkehr* in seine Einfachheit, wieder zur Existenz des *Ansichseins*. Aber die Intelligenz ist als solche die freie *Existenz* des in seiner Entwicklung sich in sich erinnernden *Ansichseins*.”

<sup>903</sup> Ossia, lo specchio come metafora è, per un certo aspetto, sinonimo di passività; è puro ricettacolo che si limita a riflettere la cosa e non a produrla. Non è un caso che si suole individuare proprio nella generazione di Hegel, tra Romanticismo e Idealismo, tanto in letteratura quanto in filosofia, l'epoca in cui il paradigma rappresentativo dello “specchio” si commutò in quello della “lampada”; cfr. M. H. ABRAMS, *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition*, Oxford University Press, Oxford 1971. In termini hegeliani, lo spiega Ripalda in questo modo: Hegel condivide l'idea romantica, dice lo studioso spagnolo, per cui “la passività intuitiva è apparente, poiché il sapere procede da una fonte interna, non da una ricezione esterna; l'intuizione non riempie una mente vuota, ma è la prima forma, indeterminata, gravida di contenuto, con la quale l'intelligenza stessa produce se stessa, *intelligenza di ciò che è proprio*”; cfr. J.M. RIPALDA, *Comentario a la filosofía del Espíritu de Hegel*, Uned, Madrid 1993, p. 35.

una vera e propria posizione autonoma. Il diverso è già presente nella primissima formazione dell'immagine, ma non è arrivato ancora ad essere posto (e ancora meno *conosciuto*) come tale. Di questo momento difficile da determinare per la sua posizione tra conscio e inconscio, Hegel tratta in un'aggiunta e lo fa in modo esemplare:

(§ 453 Z.)

“L'immagine è il mio proprio, essa mi appartiene; ma in un primo tempo essa non ha ancora alcuna ulteriore omogeneità con me, poiché essa non è ancora *pensata*, non ancora elevata alla *forma della razionalità*, tra essa e me sussiste piuttosto ancora un rapporto proveniente dal punto di vista dell'intuizione, non veramente libero, secondo il quale io sono soltanto *interiorità*, mentre l'immagine mi è *esterna*. È per questo che in un primo tempo non ho ancora pieno potere sulle immagini che dormono nel pozzo della mia interiorità, non sono ancora in grado di evocarle *volontariamente*. Nessuno sa quale infinita moltitudine d'immagini del passato sonnecchi in lui; esse si risvegliano accidentalmente di quando in quando, ma, come si dice, non si riesce a farsele tornare in mente. Così, le immagini sono *nostra proprietà* solo in modo *formale*.”

Qui sono evidenti alcuni nessi importanti che possono farci da guida anche in questioni che riguardano l'ermeneutica delle opere d'arte o delle immagini nelle società contemporanee. Un primo senso secondo il quale possiamo parlare del potere delle immagini è quando il potere dell'Intelligenza è assente. Si dice spesso che l'inganno delle immagini si deve al loro riferimento alle passioni e alla sensibilità; dietro quest'affermazione risuona sempre qualcosa di vagamente moralistico, come se si presupponesse che la sensibilità è sempre qualcosa di cattivo. Sulla scia di questo pensiero, quando si leggono molte affermazioni hegeliane riguardanti il rapporto tra razionalità e immagine, si suole attribuire a Hegel lo stesso senso moralistico ed è così che si crea lentamente il mito iconoclasta. Ma qui, se prestiamo attenzione, le cose vanno diversamente.

In quanto nell'immagine “sussiste un rapporto proveniente dall'intuizione”, significa che c'è ancora una separazione tra me come interiorità e il mio stesso prodotto come esteriorità. Sia l'immagine che il “pozzo notturno”, sono l'in-sé dell'Intelligenza, sono stati creati dall'intelligenza. Ma l'intelligenza, in un primo momento, non lo sa e quando esse vengono in superficie le vede come qualcosa di estraneo e di esterno ad essa stessa. La complicazione particolare che ha luogo con la questione dell'immagine depositata nella soggettività, è che essa, nell'essere proprietà dell'Io, emerge in modo involontario e quindi *pare* che non sia l'Io a dominarla. In altre parole, si dà un caso unico in cui si scopre qualcosa di essenzialmente estraneo nello spazio di ciò che doveva essere l'essenzialmente proprio.

Sembra che l'universalità astratta dell'anima, l'inconscio, si presenti nello spirito come il campo d'azione dell'identità astratta e l'immagine, trasportata in quella notte dalla semplice intuizione, porta con sé il principio della differenza. Che questa differenza non sia qualcosa di

esterno ma di interno all'Intelligenza, diventa chiaro soltanto in quanto l'immagine prende la forma di ricordo vero e proprio. Pertanto, anche se il movimento dell'insearsi dell'intelligenza è stato annunciato nel punto ( $\beta\beta$ ) che abbiamo appena visto (§ 453), è solo nel punto ( $\gamma\gamma$ , § 454), che questo movimento ha la forma vera e propria del ricordo.

§ 454

“ $\gamma\gamma$ ) Una tale immagine conservata astrattamente ha bisogno, per esistere, di un'intuizione esistente (*daseienden*); quello che in senso proprio si dice ricordo, è il rapporto dell'immagine con un'intuizione, e cioè come *sussumzione* della singola intuizione immediata sotto l'universale formale, sotto la *rappresentazione*, che è lo stesso contenuto. Di conseguenza, l'intelligenza, nella sensazione determinata e nella relativa intuizione, è interna a se stessa, e le *riconosce* come qualcosa di *già suo*, così come essa sa l'immagine, dapprima solo interna a lei, ora anche come immagine immediata dell'intuizione, ed in quanto tale come *verificata*. L'immagine, che nel *pozzo* dell'intelligenza era soltanto proprietà di questa, è ora, con la determinazione dell'esteriorità, anche possesso dell'intelligenza. L'immagine è pertanto posta al tempo stesso come distinguibile dall'intuizione e separabile dalla semplice notte nella quale essa è inizialmente immersa. L'intelligenza è così il potere che permette di esternare la sua proprietà, senza aver più bisogno dell'intuizione esterna per darle esistenza in lei. Questa sintesi dell'immagine interna con l'essere determinato (*Dasein*) ricordato, è la *rappresentazione* propriamente detta, in quanto l'interno ha ora anche in sé la determinazione di poter essere *posto* di fronte all'intelligenza (*vor die Intelligenz gestellt werden zu können*), e di avere in essa essere determinato.”

Ecco quindi che il ricordo emerge e pare avere una funzione simile a quella del fondamento<sup>904</sup> come unità dell'identità (o della semplice notte dell'anima dove giacciono infinite immagini) e della distinzione (dell'intuizione sensibile). Ma se questo è vero, allora ci sono due considerazioni che bisogna fare: 1) Il ricordo come fondamento è tale soltanto nel fondato. E quale sarebbe il fondato di un ricordo-fondamento? 2) se così venisse posto il parallelo con le determinazioni della riflessione, allora questa parte che si conclude con il ricordo-immagine dovrebbe essere una specie di Parvenza (*Schein*) per lo Spirito Soggettivo.

---

<sup>904</sup> Questo momento come una funzione del fondamento, l'ha colto Giuseppe Cantillo (“Immagine e linguaggio nella filosofia dello spirito jenese di Hegel”, in: *Il pensiero e l'immagine*, Ed.Associate, Roma 2001, p. 13). Egli, prestando attenzione ai testi jenensi, sottolineò l'importanza della conservazione delle immagini, e indicò nel “potere di mediazione dello spirito” questa logica “naturale” dell'inconscio come relazione di fondamento-fondato. Nei testi citati da lui, però, manca la teorizzazione specifica del ricordo *come produzione di rappresentazioni in immagine*. Nella filosofia dello spirito jenese, le immagini sono ancora un mistero, sono il materiale conservato nella “notte dell'uomo”, dove – con le parole di Hegel – “nessuna gli sta di fronte o che non sono in quanto presenti” (JPhG.II, 172; 70 seg.); più che il prodotto di un'attività razionale dell'Io, pare che siano il *materiale* inconscio, che l'Io cerca di ordinare con fatica. Quando Hegel si riferisce al ricordo, l'accento viene a cadere sullo stimolo ricevuto dall'esterno (“noi siamo indotti a ricordare qualcosa anche da un altro”) e al movimento di interiorizzazione che in questo modo si provoca nel soggetto (“traggo *me* fuori della mera immagine (*aus dem bloßen Bilde*), e pongo *me in me*, mi pongo proprio come oggetto”; JPhG, II, 174; 72) ma non viene data all'immagine la stessa importanza per la formazione del ricordo che invece vediamo qui, nell'*Enciclopedia*.

Per quanto riguarda il primo punto, ricordiamo le parole di Hegel intorno al fondamento, quando si diceva “non è l'astratta riflessione *in sé*, ma *in altro*. Il fondamento è l'essenza esente *in sé*, e questa è essenzialmente fondamento, ed è fondamento soltanto in quanto è fondamento di qualcosa, di un altro”.<sup>905</sup> Allo stesso modo non si ha mai ricordo in generale ma sempre ricordo di *qualcosa*. Di un “qualcosa” che, attraverso la sollecitazione della distinzione (di un'intuizione sensibile), determina e presenta *ora* ciò che giaceva nell'indistinta universalità dell'anima come già passato. Si capisce che per questo motivo, ossia per il suo esserci *ora* ma come *essere passato*, questo “qualcosa” non è mai una cosa immediata, ma una mediazione immediata: una cosa *essenziale*.

Questa cosa è ricordo in forma di immagine, oppure *rappresentazione propriamente detta*.<sup>906</sup> Solo ora si giunge ad accennare al significato letterale della parola *Vor-stellung* (“vor (...) gestellt werden”). Ora, cioè, che il ricordo sia compiuto, non nella forma del semplice *Insichgehen* che conserva l'immagine nell'anima, ma nel *porre di fronte* all'intelligenza un'immagine che è unità dell'immagine-A (la cosa ricevuta dall'Intuizione attraverso l'attenzione) e l'immagine-B (l'immagine-cosa conservata interiormente). L'immagine come rappresentazione che viene introdotta in questo stesso paragrafo conclusivo dello sviluppo del concetto di ricordo, ha avuto una funzione importantissima: ha mediato tra l'intuizione e l'immaginazione di modo che la rappresentazione non possa più essere considerata come un atto immediato dello spirito, un prendere e riprodurre i dati della sensibilità, ma un *porre* vero e proprio dell'Intelligenza stessa: un *porre* come verifica del dato esterno con l'immagine interna del ricordo.

Perciò, nel § 454, si inizia sottolineando che “una tale immagine conservata astrattamente” (anche se questa frase segue la dicitura (γγ) in realtà va riferita al secondo momento, ossia alla conservazione nella notte della coscienza) “ha bisogno per esistere di un'intuizione esistente”. In ciò risiede ancora la passività delle immagini conservate; ma sempre lo stesso paragrafo termina sottolineando l'esatto opposto: “L'intelligenza è così il potere che permette di esternare la sua proprietà [cioè l'immagine], senza aver più bisogno dell'intuizione esterna per darle esistenza in lei.”

Una cosa, quindi, è l'*Erinnerung* come immagine conservata, e un'altra l'*Erinnerung* come riproduzione spontanea di quest'immagine mentale. L'immagine-rappresentazione è una sintesi dell'intelligenza, diceva Hegel e l'operazione attiva con questo materiale è ciò che ora chiamerà *immaginazione*. Tale immagine è fondata sul fondamento del ricordo, ma senza di essa nemmeno

<sup>905</sup> § 121 A.; È importante ricordare come nel § 121 Z. Hegel accennava a questa logica del raddoppio che è essenziale al rapporto tra cosa e immagine: Quando andiamo in cerca dei fondamenti delle cose, siamo nel punto di vista della riflessione in generale (...) e vogliamo vedere la cosa per così dire come raddoppiata: una volta nella sua immediatezza, e una volta nel suo fondamento, dove essa non è più immediatamente”.

<sup>906</sup> § 454: “Questa sintesi dell'immagine interna con l'essere determinato (*Dasein*) ricordato, è la *rappresentazione* propriamente detta, in quanto l'interno ha ora anche in sé la determinazione di poter essere *posto* di fronte all'intelligenza, e di avere in essa essere determinato.”

il fondamento sarebbe tale. In altre parole, il ricordo non sarebbe ricordo. La potenza dell'identità dell'anima e della distinzione dell'intuizione continuerebbero a pretendere il dominio assoluto nella vita del soggetto senza che esso pervenisse mai al pensiero, poiché nessuna spontaneità mentale potrebbe mai concretizzarsi in maniera produttiva.

Tutti questi momenti della formazione del concetto di immagine potrebbero essere impiegati nella critica del visuale oggi. Hegel stesso condivide le sue riflessioni in maniera più libera durante le lezioni e un bell'esempio ce lo riportano gli allievi nello *Zusatz* di questo paragrafo che abbiamo appena visto. Prima Hegel parla dell'importanza della ripetizione per il consolidamento dell'immagine-ricordo e del fatto che così si può ottenere la liberazione dallo stimolo esterno dell'intuizione nella gestione e riproduzione delle proprie immagini. E poi osserva:

“Quanto più colto è un uomo, tanto più egli vive non nell'intuizione immediata, ma – nonostante tutte le sue intuizioni – al tempo stesso nei ricordi, così che egli vede poco di completamente nuovo, e il contenuto sostanziale del nuovo è per lo più per lui qualcosa di già noto. Ugualmente, un uomo colto si accontenta soprattutto delle proprie immagini, e sente raramente il bisogno dell'intuizione immediata. Al contrario, il popolo curioso ritorna sempre ad accorrere là dove c'è qualcosa da guardare a bocca aperta.”<sup>907</sup>

Un passo così, nonostante ogni apparente semplicità, può farci riflettere abbastanza. Innanzitutto è da notare – di nuovo contro chi pensa a Hegel come a un iconoclasta – che la differenza dell'“uomo colto” e del “popolo”, non è quella che avrebbe posto un razionalista iconoclasta, ossia la supremazia del concetto *contro* le immagini, ma il saper gestire le immagini. Mentre il popolo vive nelle immagini che gli offre l'intuizione (nella pura ricettività quindi), l'uomo colto vive nei suoi ricordi, ossia nelle immagini *sue*. Le “novità” dell'intuizione sono già note per lui. Queste considerazioni hanno un valore ancora più grande per noi oggi, dal momento che nel nostro contesto le immagini si susseguono, si producono e si distruggono, soltanto per poter mantenere sempre una certa novità per le masse.<sup>908</sup>

Certo, l'*Anschauung* non è mai un semplice *Sehen*, come dicevamo con Rosenkranz, ma ciò vuol dire soltanto che essa non ha come oggetto il naturale e l'immediato. Il suo oggetto è l'immediato spirituale, e nell'essere perciò più alto e importante, può anche degenerare a qualcosa di profondamente *cattivo*. Un puro *Sehen* – ammesso che ciò fosse possibile – non sarebbe né buono né cattivo. E nemmeno l'*Anschauung* di per sé lo è, ma lo diventa se essa non compie il

---

<sup>907</sup> § 454 Z.

<sup>908</sup> Non sarebbe un'esagerazione se qui indicassimo la possibilità di sviluppare una critica della società dello spettacolo, in base alla dottrina hegeliana. Forse una tale critica potrebbe trovare suolo fertile nello spirito oggettivo o in tante altre parti del sistema, ma almeno per quel che riguarda la questione dell'immagine, la *psicologia* filosofica hegeliana ci può mostrare qualcosa di molto importante. Prima di occuparsi dell'ideologia nascosta nello spettacolo, ci indica la presenza di un'ideologia *dello* spettacolo. Prima del *contenuto* quindi, è la *forma*-spettacolo che già determina il risultato. In termini di filosofia dello spirito oggettivo, possiamo dire che è la volontà di farsi spettatore, cioè *ricettacolo di immagini* prodotte dall'immaginario altrui, il punto allarmante della questione. Detto altrimenti, si tratta della volontà di rinunciare alla propria volontà immaginativa.

movimento autoriflessivo per via del ricordo, la sintesi in immagine verificata, ossia la corrispondenza piena tra mondo oggettivo e soggettività.

La logica è esattamente la stessa come nel caso dell'innocenza e della virtù, citata da Hegel non a caso nel momento dello *Schein* dell'essenza. E in più, aggiungiamo il fatto che l'arricchimento di immagini attraverso l'*Anschauung* non è problematico di per sé. Anzi, come diceva prima Hegel a proposito degli artisti, per poter creare immagini, bisogna aver esperito e vissuto tanto. Il problema è che lo spettacolo non è la visione sistematica di un paesaggio (come succede ad esempio nello sguardo di un artista che scompone tutto nelle sue forme e nei suoi colori), ma è la visione che prende per immediato ciò che è stato creato da altri attraverso molteplici mediazioni. Così, attraverso il bisogno naturale dell'intelligenza di avere intuizioni e immagini, noi rispondiamo col darle prodotti, cioè mediazioni, velate in forma di immediatezza, sapendo che andranno a depositarsi nell'inconscio senza che la soggettività possa avere potere su di esse. A che pro? Quando Hegel dice che queste immagini hanno bisogno poi di un'intuizione esistente per poter esistere, significa anche che chi ha il potere di decidere di attuare quest'intuizione esistente, ha anche il potere di risvegliare queste immagini.<sup>909</sup>

### ***L'immaginazione riproduttiva.***

#### § 455

“L'intelligenza attiva in questo possesso è l'*immaginazione riproduttiva*, lo *scaturire* delle immagini dall'interiorità propria dell'Io, che è ormai la potenza che le domina. La *relazione* più stretta delle immagini è quella dello spazio e del tempo esteriori ed immediati, che sono conservati insieme con esse. L'immagine però ha solo nel soggetto nel quale è conservata l'individualità nella quale sono legate le determinazioni del suo contenuto; la sua concrezione immediata, vale a dire dapprima solo spaziale e temporale, che essa ha come *unità* nell'intuire, è al contrario dissolta. Il contenuto riprodotto, in quanto appartiene all'unità identica a sé dell'intelligenza, ed è ricavato dal suo pozzo universale, ha una rappresentazione *universale* che funge da *relazione associativa* delle immagini, delle rappresentazioni; rappresentazioni più astratte o più concrete a seconda delle diverse circostanze”.

#### *a. Riproduzione.*

Come per ogni inizio, anche qui l'elemento base da cui si parte è ciò che vi è di immediato. Nell'intuizione era la percezione dell'oggetto esterno; all'inizio della rappresentazione come *Erinnerung* era l'immagine dell'oggetto; ora è l'immagine così com'essa è stata conservata dall'intelligenza, ossia con un tempo e uno spazio propri. Il cambio di registro ce lo indicano le

<sup>909</sup> Questo fenomeno è stato studiato da Clément Chéroux, sotto il nome di diplopia (C. Chéroux, *Diplopia*, Torino, Einaudi, 2010). Come mostra l'autore francese, è stato spesso utilizzato per scopi politici, in particolare negli ultimi decenni.

parole di Hegel quando fa notare che qui “la riproduzione delle immagini avviene (...) in modo *volontario* e senza l'aiuto d'una intuizione immediata”<sup>910</sup>.

Ora, quel che viene ricavato dal “pozzo universale” non ha più l'unità dell'intuire, ma “una coesione nuova e soggettiva”, anche se tuttavia non ancora “artistica” come si potrà dire per la fantasia (*Phantasie*) propriamente detta.<sup>911</sup> In quanto immaginazione riproduttiva, questa facoltà è piuttosto passiva rispetto alla fantasia, dato che deve soltanto trarre le immagini dal fondo dell'Io. Ad ogni modo, oltre al fatto che il materiale è ricevuto dal fondo dell'anima, nel riprodurre le immagini, la facoltà si mostra comunque attiva. Anzi, è proprio il fatto che è l'Intelligenza a riprodurre le immagini, ciò che permette la creazione di un senso per il Soggetto; senso che qui è direttamente connesso con il suo carattere figurativo, poiché come vedremo, le immagini si associano tra loro per delle affinità che non sono però intrinseche, ma *poste* dall'intelligenza.

In ciò Hegel non vede l'inconscio come una potenza contraria alla potenza dell'Io e tanto meno trova una potenza dell'Immagine in sé che resiste all'Io. Non perché l'inconscio non abbia la capacità di custodire infinite immagini in modo virtuale – che come abbiamo visto Hegel ammette chiaramente – ma perché se esse vengono in superficie, non lo fanno in modo *casuale*, in un flusso irrazionale, come davano per scontato gli artisti del primo Novecento, particolarmente affascinati da questa possibilità, ma emergono come espressioni di nessi determinati dall'Intelligenza e quindi per sé razionali, anche se ciò non vuol dire che esse siano un sistema razionale compiuto.

Ciò vuol dire che l'intelligenza si mostra come la potenza delle immagini e che esse sono *comprensibili*, ossia che hanno la *possibilità* di essere comprese dall'Intelligenza che le ha prodotte. L'intelligenza ricordantesi – o meglio: *nel cammino di riflessione nella propria soggettività*, trova infinite immagini che giacciono inerti, in uno spazio virtuale. Come e perché l'intelligenza fa scaturire dall'inconscio certe immagini e non altre, in assenza di un'intuizione? Una risposta soddisfacente a questa domanda non può venire dalle immagini stesse (come forse tenterebbe di fare uno psicanalista), ma dai fini razionali che l'intelligenza stessa si è posta, sicché per conseguirli può impiegare anche mezzi *non immediatamente razionali*. Ma ciò è appunto legato all'intero percorso di formazione della soggettività e non risiede nella sola facoltà dell'immaginazione.

---

<sup>910</sup> Cfr. le spiegazioni relative all'*immaginazione riproduttiva* in § 455 Z.

<sup>911</sup> Come, ad esempio, vorrebbe Fetscher (*op.cit.*, p. 164); Hegel, nell'*Enciclopedia*, riserva l'appellativo “artistico” solo per la *Phantasie* e lo ricorda anche durante le lezioni di estetica: “Si deve stare attenti a non scambiare la fantasia con l'*immaginazione* meramente passiva. La fantasia è creatrice” (Cfr. Ästh.I., 363; 316). È da notare che in questa edizione di Hotho, anche la *memoria* (*Gedächtnis*) sarebbe parte della *fantasia*. Tuttavia, sempre nella stessa edizione dell'estetica, Hegel parla dell'uso dell'immaginazione riproduttiva da parte dell'artista al momento di rendere i colori, tratti dal mondo esterno, e dice che nel fare ciò, li inventa secondo la propria sensibilità (cfr. Ästh.III., 82; 947). Non si potrebbe porre un limite, credo, e dire che al di là di esso cade l'artistico, mentre al di qua rimane tutto il resto. Anche per l'intuizione abbiamo visto che Hegel la pensa una volta come immediata, un'altra come *formata* dalle esperienze della vita. Se l'“artistico” quindi indica il “creativo”, anziché il “riproduttivo”, allora la posizione dell'Enciclopedia è la più coerente.

Le immagini sorte dall'immaginazione riproduttiva non sono soltanto quelle "inconscie" ma, come si vede nell'*Estetica*, sono anche quelle *selezionate* dal sensibile. Come la coscienza sensibile aveva il suo contrappunto nell'intuizione, così la percezione fenomenologica ha qui il suo corrispondente. Ossia, l'immaginazione riproduttiva è una specie di percezione selettiva. Detto altrimenti, la percezione è selettiva ma questo lo si scopre soltanto nell'opera dell'immaginazione riproduttiva. Infatti, è in quest'ambito che la psicologia della *Gestalt* poté dimostrare come l'intelligenza è sempre attiva nel vedere e pertanto la sensazione visiva non è mai ricevuta come un mero dato della sensibilità.<sup>912</sup>

Questa leggera oscillazione tra un'attività riproduttiva e un'altra associativa, non trova uno sviluppo particolare nel testo dell'*Enciclopedia*. Ma vi si trovano le determinazioni concettuali che hanno spinto Hegel durante le lezioni ad affrontare una distinzione tra queste due attività. Nello *Zusatz* del § 455 dice: "In primo luogo, essa [i.e. l'immaginazione] non fa nient'altro che determinare le immagini a entrare nel *Dasein* (nell'essere determinato). Essa è così l'immaginazione puramente *riproduttiva*." Notiamo che questa attività è simile a quella del ricordo. Dal magma oscuro di immagini conservate, l'immaginazione porta le immagini a esistere qui e ora. La differenza con il ricordo è fondamentalmente dovuta al fatto che il ricordo è la sintesi di un'immagine e di un'intuizione. Si ha bisogno, come dicevamo, di un'intuizione esistente per sollecitare il ricordo. Al contrario, l'immaginazione fa la stessa cosa ma in modo spontaneo. Pare quindi che l'immaginazione riproduttiva di Hegel presenti la stessa determinazione concettuale che l'anamnesis di Artistotele in relazione alla semplice mneme.<sup>913</sup>

Nelle lezioni sullo Spirito Soggettivo del 1827-28 si ha un riferimento al problema che sembra illuminare meglio ciò che pensava Hegel. "Il fatto che essa [i.e. l'intelligenza] è la potenza di queste immagini, autonomo suscitare per se stessa, senza l'occasione di un'intuizione esterna, *cioè l'occasione è per noi solo occasione*, da quest'occasione autonomamente viene richiamato un altro contenuto".<sup>914</sup>

Da una parte, Hegel si affretta a indicare la spontaneità dell'immaginazione ("senza un'occasione esterna"); dall'altra, si corregge subito specificando: "cioè l'occasione è per noi solo occasione". Non, quindi, che tale occasione non ci sia affatto, ma che per noi non sia determinante per l'elaborazione delle immagini stesse in rappresentazioni più complesse e tanto meno per l'attribuzione di significato. È piuttosto l'intromissione della questione della volontà a farci cambiare registro. Quando non c'è volontà, l'occasione è determinante; quando è la volontà a decidere, allora l'occasione è *solo* un'occasione, ossia qualcosa di accidentale e secondario.

<sup>912</sup> Sono ormai classici gli esperimenti gestaltici con le figure geometriche incomplete, dove l'intelligenza percepisce chiaramente degli elementi che a rigor di termini non esistono disegnati sulla carta; per una trattazione approfondita dell'argomento, cfr. GAETANO KANIZSA, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e gestalt*, Il Mulino, Bologna 1980.

<sup>913</sup> Si veda *infra*, più avanti, il paragrafo dedicato alle funzioni della memoria (pp. 404 segg.).

<sup>914</sup> Erdmann 27/28, 199; corsivo mio.

Fatta questa premessa, possiamo leggere a capire meglio perché Hegel torna ad accentuare proprio questi aspetti nel parlare dell'immaginazione riproduttiva:

“La prima cosa è quindi l'elemento formale della riproduzione delle immagini. Si possono certo riprodurre anche puri pensieri; l'immaginazione non ha tuttavia a che fare con questi, ma soltanto con immagini. La riproduzione delle immagini avviene però, da parte dell'immaginazione, in modo *volontario* e senza l'aiuto d'una intuizione immediata. È in questo modo che questa forma dell'intelligenza rappresentativa si distingue dal semplice *ricordo*, che non è questa auto-attività, ma ha bisogno della presenza di un'intuizione e fa apparire le immagini in maniera *involontaria*”.<sup>915</sup>

Di questa maniera involontaria in cui sorgono i ricordi, si è parlato molto, in particolare in ambito estetico-letterario (anche se l'esempio lo si può trovare persino in manuali medici che trattano di memoria), citando il famoso episodio del capolavoro di Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, dove si ha una vera e propria immersione in questo mondo di immagini-ricordi.

Proust, nel famoso episodio della *Recherche*, comincia ad avere ricordi della nonna attraverso lo stimolo occasionale delle *madeleine*. Un oggetto qualsiasi, all'improvviso ci porta in mente una vita intera, passata e conservata in modo inconscio fino a quel momento. Ma è il biscotto di cui parla Proust ad essere responsabile dei ricordi? È il potere dell'oggetto ciò che provoca il ricordo? E poi, tutto il resto che segue il ricordo, in che rapporto sta con l'oggetto che si suppone abbia fatto nascere il ricordo? In realtà, Proust stesso fu consapevole della complessità del processo che riuscì a captare nella sua scrittura; non si trattava affatto di una *rêverie* irrazionale. A rigor di termini, non si tratta nemmeno di un'*immagine-ricordo*, ma di un meccanismo immaginativo che si attua producendo una concatenazione di immagini.

Innanzitutto notiamo che prima di Proust nessuna *madeleine* dava il senso di una vita imperitura, di un tempo diverso da quello convenzionale, o in termini bergsoniani, di un “tempo della coscienza”. È un inganno pensare che tutto ciò fu l'effetto di un *biscotto*. A questo livello, non è l'oggetto a determinare l'esistenza delle immagini che sorgono nella coscienza. In questa famosa scena della *Recherche* in cui compare l'immaginazione associativa, Proust esprime da artista il processo teorizzato da Hegel nello Spirito Soggettivo.

Assaporando il tè con il biscotto, dice Proust, si colmò di un'“essenza preziosa” che rese inoffensivi i disastri della vita, la sua brevità, “agendo nello stesso modo dell'amore”; a questo punto Proust s'interrompe all'improvviso, come in un lampo ed esclama: “o meglio, quell'essenza non era dentro me, *io* ero quell'essenza”. Poi smette di cercare il senso, il “dove” e il “perché” negli stimoli dell'“impulso esterno”, come dicevamo con le parole di Hegel, poiché “è chiaro che la verità che cerco non è lì dentro, ma in me. La bevanda l'ha risvegliata, ma non la conosce, e non può che ripetere indefinitamente, ma con sempre minor forza, la stessa testimonianza che io non riesco a interpretare (...). Poso la tazza e mi volgo verso il mio spirito.

---

<sup>915</sup> § 455 Z.: Enz.III., 264; 315.

Trovare la verità è compito suo (...). Cercare? Di più: creare. Eccolo [lo spirito] faccia a faccia con qualcosa che non esiste ancora e che lui solo può realizzare e far entrare, poi, nel raggio della sua luce".<sup>916</sup>

In queste poche righe vediamo la storia della *Bildung* della coscienza che emerge dalla teoria hegeliana dell'immaginazione, condensata ed illustrata perfettamente in modo letterario. L'unità dell'oggetto dell'intuizione è dissolta nel soggetto e lo scrittore si rende conto che è nel proprio spirito che si deve cercare la verità e non nell'oggetto dell'intuizione. Nella luce dell'Io non sono gli oggetti ad apparire, ma vi si creano dall'azione del raggio stesso. Quest'azione creatrice appare nella trattazione hegeliana della prossima attività dell'immaginazione. Noi stiamo seguendo qui quest'organismo spirituale dell'immaginazione in modo analitico, col pericolo di finire con un cadavere tra le mani, come spesso ammoniva Hegel. In ciò, lo scrittore e il poeta sono avvantaggiati, poiché in un'immagine poetica è sempre compresa l'intera attività dell'immaginazione e non solo quella che concorda con un certo paragrafo dell'*Enciclopedia* o con un altro. Se ora dobbiamo continuare nella nostra arida separazione tra le varie attività, bisogna almeno tener in mente che alla fine si tratta sempre di attività *molteplici*, ma di un soggetto *unico*.

Questo sforzo di tenere le attività unite nella distinzione, lo si può riscontrare spesso nel discorso hegeliano. Nelle lezioni, ad esempio, dice Hegel: "Il materiale è l'immagine, ma l'intelligenza è la coesione di queste immagini, l'unità, il soggetto delle stesse e il loro connettivo, il rapporto delle stesse, ciò in cui queste molteplici immagini hanno il loro sussistere, il loro legame. Il suo suscitare è un suscitare concatenante"<sup>917</sup>. L'intelligenza, nel riprodurre immagini, *immediatamente* le associa ad altre. Perciò nell'*Enciclopedia* l'immaginazione riproduttiva e quella associativa non sono due facoltà ma una e nemmeno due attività della stessa facoltà ma una sola. Così possiamo vedere ora l'aspetto che riguarda l'associazione delle immagini, pur sapendo che si tratta sempre di quella riproduttiva.

<sup>916</sup> Cfr. M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. I: *Dalla parte di Swann*, tr.it. di G. Raboni, Mondadori, Milano 1983, p. 56.

<sup>917</sup> Erdmann 27/28, 200.

β. Associazione.

§ 455 A.

“Le cosiddette *leggi dell’associazione delle idee* hanno suscitato un grande interesse soprattutto nella fioritura della psicologia empirica, che è coincisa con la decadenza della filosofia. In primo luogo, quelle che vengono associate non sono affatto *idee*. In secondo luogo, questi modi di relazione non sono per nulla *leggi*, già proprio per questo, che vi sono *tante* leggi sulla stessa Cosa, e questo lascia spazio piuttosto all’arbitrio ed all’accidentalità, che sono il contrario d’una legge; è accidentale infatti, se il legame associativo sia un’immagine od una categoria dell’intelletto, l’eguaglianza e l’ineguaglianza, principio e conseguenza ecc. Il proseguire con immagini e rappresentazioni secondo l’immaginazione associativa, è propriamente il gioco d’un rappresentare privo di pensieri, nel quale la determinazione dell’intelligenza è ancora un’universalità formale in generale, mentre il contenuto è quello dato nelle immagini. – Immagine e rappresentazione sono, nella misura in cui si astrae dalla più precisa determinazione di forma che si è indicata, differenti quanto al contenuto, per il fatto che la prima è la rappresentazione sensibilmente più concreta.”

È certamente inesatta l’opinione, spesso ripetuta, che Hegel rifiuti la teoria dell’associazione delle immagini. Tale opinione si collega alla lunga nota polemica contro l’empirismo,<sup>918</sup> ma a ben vedere l’intervento hegeliano tende più a *correggere* la tesi empirista che a *respingerla*.

Prima di tutto Hegel reagisce alla denominazione del fenomeno come “*leggi dell’associazione delle idee*”, come esso era stato denominato dalla tradizione filosofica inglese. Così come abbiamo visto riguardo ai termini che ci interessano qui (parvenza, apparire, luce, etc.), anche la parola *idea* per Hegel ha un significato molto diverso dall’uso quotidiano, e persino dall’uso che se ne fa in filosofia, fuori dal sistema del sapere. Anche questo, proprio come la terminologia della dottrina dell’essenza, assume il suo vero significato soltanto a partire dalla Logica e precisamente dal punto più alto di essa, la conclusione della dottrina del concetto.<sup>919</sup> La maggior parte di quelle che noi chiamiamo “*idee*” per Hegel non sono che “*rappresentazioni*”, mentre l’idea vera e propria è riservata all’attività del pensiero concettuale – verrebbe da dire all’attività del concetto stesso – senza la presenza di elementi unilateralmente soggettivi od oggettivi.

Oltre a ciò, Hegel reagisce anche all’uso del termine “*leggi*”, poiché, come spiega durante le lezioni “dove sono *tante* leggi, e io posso così far in questo o quel modo, ciò non merita il nome di «legge»”.<sup>920</sup> Questo non significa però che si tratti di una critica diretta a Locke o a Hume. Anzi, la cosa più probabile è che la sua critica sia innanzitutto rivolta contro la psicologia empirica nella sua versione *tedesca* che Hegel aveva conosciuto moltissimi anni addietro, nel lon-

<sup>918</sup> § 455 A.

<sup>919</sup> Cfr. §§ 213 segg.

<sup>920</sup> Erdmann 27/28, 200.

tano 1790, durante i corsi di Johann Friedrich Flatt nel seminario di Tübingen;<sup>921</sup> di quelle lezioni abbiamo una versione più tarda (datata 1794-95), rielaborata per mano di Hegel, dove si può vedere che non si trattava semplicemente delle tre leggi di Hume,<sup>922</sup> ma di due gruppi (chiamati “leggi speciali” e “leggi generali”), che contano un totale di almeno otto “leggi”, alle quali vengono aggiunte ancora altre a mo’ di specificazioni.<sup>923</sup>

Possiamo notare che già allora Hegel preferiva riferirsi a queste “leggi” come a delle “occasioni”, mentre Flatt le chiamava letteralmente “condizioni”.<sup>924</sup> Da ciò si può intendere che Hegel non riusciva ad accettare un modello meccanicistico da applicare alla facoltà che compie la prima liberazione dello spirito umano nei confronti della materia e della sensibilità. Rifiutare, però, il modello meccanicistico della psicologia empirica, porterebbe con sé il pericolo di abbandonare l’attività di questa facoltà al puro caso e all’arbitrio.

In altre parole, se non c’è legge, c’è soltanto il genio che stabilisce alla maniera romantica le proprie leggi, cosa che, come abbiamo visto, per Hegel risulterebbe lo stesso grave e inappropriata. Da questo punto di vista, Hegel comprende e approva le intenzioni di Hume nel voler riconoscere una certa “forza d’attrazione”, se non una vera e propria legge. Il problema con Hume non sta in ciò, ma nel fatto che il filosofo inglese pare che attribuisca questa forza, non all’intelligenza, ma alle immagini stesse.

Nella *Nota* al § 455, si legge:

“Per non abbandonare questo *sovrapporsi* completamente al *caso*, a ciò che è privo di concetto, bisognerebbe ammettere una *forza d’attrazione* delle immagini simili, o qualcosa del genere, che sarebbe insieme la forza negativa che elimina quanto vi è ancora in esse di disuguale”.<sup>925</sup>

È giusto, o almeno comprensibile, cercare una tale *forza d’attrazione*; l’errore però consiste nell’attribuirle alle immagini stesse o alla natura, anziché all’Intelligenza. Si tratta cioè dello stesso argomento che attirò il suo interesse nel momento di esporre l’attività *riproduttiva* dell’immaginazione. Là, abbiamo detto, non è l’oggetto ciò che condiziona l’immagine. Ora si

<sup>921</sup> GW 1, 588 segg; Flatt, oltretutto, non era l’unico in Germania ad esporre così la questione; per i testi di Hissmann e Bardili, si veda la nota dei curatori tedeschi in: Erdmann 27/28, 307; 289.

<sup>922</sup> “Le proprietà che danno origine a quest’associazione e fan sì che la mente venga trasportata da un’idea all’altra sono tre: RASSOMIGLIANZA, CONTIGUITA’ nel tempo e nello spazio, CAUSA ed EFFETTO”; cfr. D. HUME, *Trattato sulla natura umana*, Libro 1, Parte Prima, Sezione quarta, tr. it. a cura di E. Lecaldano, Laterza, Roma-Bari 1992, p. 22.

<sup>923</sup> Cfr. GW 1, 175; 281.

<sup>924</sup> Cfr. la nota introduttiva di Mirri, in: *Scritti giovanili*, p. 270.

<sup>925</sup> § 455 A.; credo che il riferimento sia certamente a Hume, il quale scriveva così: “Vi è qui una specie di ATTRAZIONE, la quale, come si vedrà, si trova ad avere *nel mondo mentale, non meno che in quello naturale*, degli effetti straordinari (...)”; cfr. D. HUME, *Trattato...*, cit., p. 24; corsivo mio.

dice qualcosa di più: non è nemmeno l'immagine a determinare l'attrazione e il nesso con un'altra immagine, ma l'intelligenza.<sup>926</sup>

Ciò che qui prende corpo, è una traduzione in termini di psicologia filosofica di ciò che abbiamo visto presentarsi nella sezione dell'Apparenza (*Erscheinung*) come il rapporto tra forza ed estrinsecazione. Questo rapporto che nella logica è strettamente connesso alla questione delle "leggi dei fenomeni", anche qui si ripresenta tra le righe. Come si notava nella citazione di Hume, per il filosofo inglese scoprire le "leggi mentali" era una sfida per poter creare un sistema pari alle "leggi della natura", poiché i due ordini si corrispondono. Come ricorda DeVries, Hume e gli altri associazionisti pensavano seriamente di poter creare il sistema corrispondente a quello di Newton che sarebbe stato in grado di prevedere le reazioni psicologiche umane, al modo in cui il sistema newtoniano prevedeva i fenomeni naturali.<sup>927</sup>

Guardando al *Trattato sulla natura umana* di Hume, si può facilmente capire il motivo di irritazione da parte di Hegel. Innanzitutto, come dicevamo, per il fatto che Hume tratta le idee come se fossero il risultato delle impressioni sensibili.<sup>928</sup> Poi, si potrebbe dire che il filosofo inglese tratta le categorie dell'intelletto in maniera grossolana. Tra tutte possiamo soffermarci su quella della *differenza*. Dice Hume: "Qualcuno si aspetterà, naturalmente, ch'io aggiunga la *differenza* alle altre relazioni. Ma questa io la considero come una negazione di relazione piuttosto che qualcosa di reale e positivo"<sup>929</sup>.

Questo non si deve confondere, credo, con le tesi kantiane sulle grandezze negative, poiché Kant è molto più sottile nello specificare il fatto che vi è davvero una negazione o opposizione reale, e non una semplice irrealtà. Hegel, come abbiamo visto nella prima parte, sconvolge la maniera tradizionale di trattare queste categorie affermando che "uguaglianza e disuguaglianza non si scindono indifferentemente in lati o aspetti diversi, ma l'una è il manifestarsi nell'altra".<sup>930</sup> Egli avrebbe detto a Hume: "Che cos'è una *relazione* se non relazione *tra* due *differenti*?" Se essa fosse relazione tra uguali, non sarebbe relazione affatto, ma pura identità astratta. Questo non è per niente inessenziale, anzi è proprio dell'essenza dell'identità mostrarsi come *differente* per poter essere identica a se stessa.

Se riflettiamo sul rifiuto di Hume a considerare la differenza come relazione, potremo capire meglio l'altra sua tesi, incompatibile col pensiero hegeliano, che considera l'astrazione come una *perdita* dell'oggetto, piuttosto che come un elemento basilare nel processo di conoscenza. Ed è proprio dalla questione dell'astrazione che Hegel prende l'avvio in questo denso

---

<sup>926</sup> § 455 A: "Questa forza è in effetti l'intelligenza stessa, l'Io identico a se stesso, il quale mediante il suo ricordo conferisce loro immediatamente l'universalità, e *sussume* la singola intuizione sotto l'immagine già interiorizzata".

<sup>927</sup> Cfr. W. A. DEVRIES, *Hegel's Theory of Mental Activity*, Cornell University Press, New York 1988, p. 138 seg.

<sup>928</sup> Ad esempio, scrive Hume: "Ora, poiché tutte le idee sono derivate da impressioni sensibili (...)"; cfr. *Trattato...*, cit., p.31.

<sup>929</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>930</sup> Cfr. § 118.

capoverso dell'*Enciclopedia*. Astrazione, rappresentazione, universale, negatività dell'intelligenza, negatività dell'immagine e teleologia dello Spirito, tutto ciò viene messo qui in gioco nell'arco di pochissime righe.

γ. *Astrazione.*

§ 455 A.

“(…) L’astrazione che ha luogo nell’attività rappresentativa, mediante la quale vengono prodotte *rappresentazioni universali* – e le rappresentazioni come tali hanno già in se stesse la forma dell’universalità – viene sovente espressa come un *sovraporsi* di molte immagini *simili*, ed è questo il modo in cui va compresa. Per non abbandonare questo *sovraporsi* completamente al caso, a ciò che è privo di concetto, bisognerebbe ammettere una *forza d’attrazione* delle immagini simili, o qualcosa del genere, che sarebbe insieme la forza negativa che ne elimina quanto vi è ancora in esse di disuguale. Questa forza è in effetti l’intelligenza stessa, l’io identico a se stesso, il quale, mediante il suo ricordo, conferisce loro immediatamente l’universalità, e *sussume* la singola intuizione sotto l’immagine già interiorizzata (§ 453).”

L’astrazione è un termine molto dibattuto e frainteso, non solo nella filosofia hegeliana, ma anche prima e dopo di Hegel. In particolare in rapporto al processo rappresentativo e all’immagine, la teoria dell’astrazione ha dato origine a concezioni molto diverse tra loro che si sono intensificate a cavallo tra il XIX e il XX secolo, dando l’occasione di molteplici esperienze ed esperimenti artistici, da cui sono nate le avanguardie.<sup>931</sup>

Hegel è stato attratto dall’ambivalenza del termine fin dai suoi scritti giovanili, quando opponeva la vita e l’amore all’astrattezza dell’intelletto. Quest’opposizione è rimasta presente lungo tutta la sua opera e in ambiti molto diversi tra loro, come mostra ad esempio l’opposizione tra la vitalità concreta dell’organismo e l’astrazione delle scomposizioni chimiche nella filosofia della natura.

In un breve saggio, brillante e satirico, il *Chi pensa astrattamente?* del 1807,<sup>932</sup> Hegel parla del senso “cattivo” dell’astrazione che secondo lui non è da attribuire al “pensiero astratto”, ossia “metafisico”, ma piuttosto al pensiero della gente comune, al pensiero di ogni giorno, che si presenta come “empirico” e che quindi pretende di essere autenticamente concreto.

Per Hegel, quando in un assassino il popolo non vede altro “se non questa qualità astratta per la quale è un assassino, e per questa semplice qualità cancella in lui tutta la natura umana”, questo è pensare astrattamente; “una specie di sciatto accomodamento della sensibilità con ciò che è cattivo”, “una vanità piena della propria sensibilità”; *uccidere l’astrazione* invece è il

<sup>931</sup> Per un’idea della vastità di teorie sviluppate intorno all’astrazione, si veda l’elenco dei significati che l’astrazione assunse nella storia dell’arte, lunga ben sei pagine in: GEORGES ROQUE, *Che cos’è l’arte astratta? Una storia dell’astrazione in pittura (1860-1960)*, a cura di L. Schettino, Donzelli, Roma 2004, pp. 182 segg.

<sup>932</sup> *Wer denkt abstrakt*, in: W 2, pp. 575-581.

vedere le cose “nella luce di un sole superiore” (*sub specie aeternitatis*, come direbbe il buon Spinoza).

Il concreto, quindi, o quel che la coscienza sensibile chiama “concreto”, *questo* è il più astratto. Il concreto-astratto della sensibilità è quello peggiore e dà inizio a situazioni comico-tragiche come quelle descritte nell'articolo hegeliano. Ma allo stesso modo per Hegel si comporta anche l'intelletto, le cui produzioni sono universali-astratti che a loro volta andrebbero distinti dall'*universale concreto*. Se il primo astratto della sensibilità ci riguarda nella vita di ogni giorno, l'astratto dell'intelletto è quello con cui abbiamo a che fare più spesso in filosofia, il “lato astratto o *intellettivo*” del pensiero.<sup>933</sup> Qui non si tratta più di elementi della sensibilità, ma di categorie del pensiero, che sono prese unilateralmente, isolate dal resto e portate avanti per conto loro, secondo il principio dell'identità. Secondo Hume la mente non può concepire un “oggetto astratto”, poiché ogni nostra impressione è determinata dai gradi delle qualità degli oggetti.<sup>934</sup>

Quel che intende Hume per associazione-astrazione, per Hegel è soltanto *un* aspetto dell'immaginazione riproduttiva, e precisamente quell'aspetto per cui essa si comporta *passivamente*. Nell'astrarre il color rosso da molte rose, certo ottengo qualcosa di universale, ma per Hegel è solo un universale astratto, perché è ciò che le rose hanno in comune in modo *empirico*. Ciò ch'è davvero l'*universale concreto* nelle rose, è il loro genere, il vedere nella rosa non il *rosso*, ma il suo essere *pianta*.<sup>935</sup>

Se pensiamo allo scritto giovanile prima citato, capiamo meglio cosa voleva dire con gli esempi figurati, come quello sullo stato di un domestico, il quale si trova a vivere e lavorare in condizioni tanto migliori, dice Hegel, quanto più distinto e acculturato è il suo padrone di casa. “L'uomo comune pensa di nuovo in maniera più astratta, si atteggia a nobile di fronte al domestico e si comporta, nei suoi riguardi, solo come si fa verso un domestico; tiene fermo in lui a quest'unico predicato”. Al contrario, “l'uomo distinto è in familiarità con il suo domestico” il quale, conclude Hegel ironicamente contro i suoi compatrioti, tra i Francesi può arrivare pure a comandare!<sup>936</sup>

L'astrazione pertanto non si presenta in quanto l'intelligenza si innalza verso l'universale, ma in quanto *estraendo* aspetti singoli della cosa, li fissa come fossero cose indipendenti, reali e autonome. “L'intelligenza isola, mette in risalto un singolare, cioè *astrae*. Questo singlarizzare è rendere propriamente astratto”<sup>937</sup>.

Nel processo di astrazione, ciò che viene astratto è un universale rispetto all'empiria – ossia un che di comune tra le cose da cui è astratto – che però rimane una determinazione sin-

---

<sup>933</sup> Cfr. §§ 79-80.

<sup>934</sup> Cfr. HUME, *op. cit.*, p. 31; è proprio questo che irrita tanto Hegel: considerare l'idea come un “oggetto astratto”, un risultato cioè di astrazione come *estrazione* di qualità comuni a più oggetti.

<sup>935</sup> Cfr. § 456 Z.

<sup>936</sup> Cfr. W 2, 580; 111; il riferimento scherzoso è all'opera di Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*.

<sup>937</sup> Erdmann 27/28, 203.

gola per il pensiero. Il giallo dell'oro è *anche* il giallo di un fiore ed è *anche* il giallo di una stoffa. Questa connessione con l'*anche* è sempre impiegata da Hegel in modo critico, in riferimento al cattivo uso dell'intelletto. Si dice che un vivente è *anche* mortale, come se la morte gli sopravvenisse da fuori.<sup>938</sup> Ma "la vita porta in sé il germe della morte" e "il finito si contraddice in se stesso e si supera". Così, le immagini astratte e connesse in modo unilaterale dall'immaginazione riproduttiva hanno in sé la loro *differenza* proprio nell'essere *simili*, come voleva Hume. L'intelligenza, dice qui Hegel, è "la forza negativa che ne elimina quanto vi è ancora in esse di disuguale".<sup>939</sup>

Che cos'è però quella forza che ha la capacità di *togliere il negativo* e che, mentre *risulta* dal processo di queste contraddizioni, in realtà si mostra come la loro fonte di conciliazione? Ci troviamo di fronte al *fondamento* delle immagini, che nuovamente può essere assunto nella sua doppiezza, come l'*andare in fondo* o l'*andare in rovina* dell'immagine stessa. L'immagine, nella dialettica della facoltà della rappresentazione, o torna al suo fondamento (che è l'intelligenza) o muore. In tutti e due i casi parliamo della *sparizione* dell'immagine, ma si tratta di due direzioni completamente diverse. Questo però diventa chiaro nella trattazione dell'immaginazione sviluppata.

Per il momento teniamo fermo il senso positivo dell'astrazione in quanto *forma di negatività* dell'immaginazione, che non è altro che la soggettivazione (o de-oggettivazione) delle relazioni empiriche delle immagini. Il processo è descritto così da Hegel<sup>940</sup>:

"Il contenuto delle immagini [la cosiddetta "forza d'attrazione"] ha, a causa della propria immediatezza o sensibilità [le qualità empiriche dell'oggetto], la forma della *finitezza*, della *relazione ad altro* [ciò che in esse è *disuguale*]. Essendo io [ossia l'intelligenza] qui in generale l'elemento che determina o pone [cioè, che *astrae*], pongo anche questa relazione [il *tipo* di relazione è ancora qui un che di indeterminato; si determinerà soltanto per via di un *fine* determinato]. Tramite quest'ultima, l'intelligenza sostituisce al loro legame *oggettivo* [basato sulle affinità di ordine spazio-temporale nel quale rientrano anche le "leggi dell'associazione"] un legame *soggettivo* [caratterizzato da una *finalità* spirituale]"<sup>941</sup>

In un primo momento, potrebbe sembrare eccessivo il voler distinguere tra varie attività nell'unica facoltà dell'immaginazione. Però qui abbiamo l'occasione di vedere a che serve questa distinzione. L'immaginazione riproduttiva è una facoltà comunemente usata da tutti gli esseri umani. Il fatto che la relazione tra immagini sia posta dal soggetto, non è evidente a chi ne fa uso. Anzi, forse la maggioranza delle persone pensano – proprio come Hume – che la connessione delle immagini appartenga ad esse stesse. Questo credo che voglia illustrare Hegel con

<sup>938</sup> Cfr. § 81 Z.1.

<sup>939</sup> § 455 A.

<sup>940</sup> Poiché traiamo questo passo dall'*aggiunta* al § 455, penso sia utile indicare in parentesi quadre i termini del paragrafo principale ai quali si riallaccia implicitamente.

<sup>941</sup> § 455 Z.

l'esempio delle conversazioni di società, dove si passa da un argomento all'altro, ossia da una rappresentazione all'altra; questa è la *chiacchiera*. “Solo quando si ha, nel discorso, un fine determinato, la conversazione acquista una più salda connessione”<sup>942</sup>. Per questo motivo abbiamo messo prima tra parentesi quadre che “il *tipo* di relazione è ancora qui indeterminato”. Non è questo che ora importa. Il contenuto qui può essere qualcosa di davvero spirituale o la più grande banalità come spesso accade nei dialoghi delle opere di Oscar Wilde,<sup>943</sup> che contengono volutamente entrambi i contenuti e che, se presi isolatamente, stancano per la loro artificiosità e pretenziosità, ma se visti sotto il fine determinato del loro autore – che molto spesso è più etico che estetico – ossia come parti *connesse* secondo un fine determinato, allora sarebbero in grado di offrire anche una soddisfazione estetica. In questo senso, nel loro fine, tutta la loro finitezza e singolarità irritante viene levata. Ma questa operazione è appunto quella dell'arte, e il nome che Hegel le riserva non è più semplicemente *immaginazione*, ma *fantasia*.

### ***Immaginazione e Fantasia.***

Il gioco apparentemente casuale dell'intelligenza con le immagini, instaurato dagli elementi contingenti delle immagini stesse, in realtà non è mai semplicemente un semplice gioco; l'intelligenza stessa riconosce questi rapporti e li pone come esistenti. Ora viene la fantasia (*die Phantasie*) a operare questa connessione delle immagini in base solamente ai suoi interessi.

“L'intelligenza non è, in sé, soltanto forma universale, bensì la sua interiorità è *soggettività entro sé determinata*, concreta, dotata di un proprio contenuto, derivante da un qualche interesse, concetto o idea in sé essenti, nella misura in cui si può parlare per anticipazione di tale contenuto”<sup>944</sup>.

Ogni volta che Hegel parla di anticipazione – lo abbiamo già visto molte volte – è perché gli strumenti offerti dal livello a cui è giunta l'esposizione non sono adeguati alla ricchezza del contenuto che vogliono esprimere. Un esempio problematico di questo passaggio è la *poesia*, questo “strano ibrido tra il simbolico (*symbolic*) e il significante (*signific*)” come dice DeVries,<sup>945</sup> poiché implica la forma linguistica, che di fatto viene trattata *dopo* questa prima forma di immaginazione poetante. Ma non è solo la poesia in questo caso ad essere problematica. Anche l'allegoria ha bisogno di essere espressa, se non in forma linguistica, almeno in forma figurativa. Di figurazione, però, non si è ancora parlato. Se ne parla alla fine del § 456 Z. e nel § 457 dove

---

<sup>942</sup> *Ibidem*.

<sup>943</sup> Basterebbe ricordare la commedia *The Importance of Being Earnest*, che illustra perfettamente quest'idea hegeliana, già nel titolo in cui ha luogo il gioco di parole tra il nome del personaggio (*Earnest*) e l'importanza di essere onesto e/o serio (*earnest*). L'arguzia (*der Witz*), di cui Wilde era straordinariamente dotato, come dice Hegel “lega rappresentazioni che, per quanto molto lontane tra di loro, tuttavia hanno in realtà una connessione interna. Anche il *gioco di parole* va collocato in questa sfera; la passione più profonda può abbandonarsi a questo gioco, perché un grande spirito sa, anche nelle circostanze più avverse, mettere in relazione con la sua passione tutto ciò che gli avviene” (§ 455 Z.).

<sup>944</sup> § 456.

<sup>945</sup> DEVRIES, *op.cit.*, p.142.

si ha il passaggio alla terza forma di immaginazione, la *fantasia significatrice*, la quale a sua volta ci sfugge di mano perché, non appena Hegel espone la sua specifica attività creatrice di segni, la rinomina “*memoria produttiva*”.<sup>946</sup>

Per sciogliere questo nodo gordiano dobbiamo ammettere che la *fantasia* è una, così come l'*immaginazione* è una pur nella divisione delle sue attività specifiche di riproduzione e associazione. Altrimenti, nel § 456, quando Hegel parla di *immaginazione simboleggiante, allegorizzante e poetante* avremmo dovuto enumerare addirittura tre ulteriori facoltà diverse corrispondenti ai modi di produzione artistica. Forse in modo ancora più radicale, una volta concluso questo percorso, sarebbe meglio ancora se parlassimo di tutte queste attività come appartenenti ad una sola facoltà generale che è quella della *rappresentazione*.

Questa unità è necessaria per capire che tanto la produzione quanto la fruizione di un'opera d'arte ha bisogno della compresenza e collaborazione di tutti questi aspetti in egual modo e per tutti i soggetti. L'artista utilizza *attivamente* l'*Einbildungskraft* in quanto *Phantasie*, ma anche per *ricevere* il prodotto artistico è necessario avere una *Einbildungskraft* armonicamente sviluppata, e qui rientra il discorso molte volte ripetuto sull'importanza della *Bildung* individuale.<sup>947</sup>

L'insistenza di pensare le facoltà nella loro unità non sta affatto in contrasto con l'espressa volontà di Hegel che nell'*Estetica* sottolinea il bisogno di distinguere accuratamente tra immaginazione e fantasia. La divisione però va fatta sugli attributi e i modi dell'unica facoltà. Ed è lo stesso Hegel a designare la *Phantasie* come simboleggiante, allegorizzante ecc., ma intendendola comunque sempre come *Einbildungskraft*.<sup>948</sup>

L'enumerazione dei modi (“simboleggiante”, “allegorizzante”, “poetante”) potrebbe essere proseguita ulteriormente, e di fatto tali divisioni si incontreranno nell'*Estetica* dove non solo il “poetico” si trova altrove rispetto al “simbolico”, ma quest'ultimo incorpora forme come quella allegorica, qui presente, e altre come la favola, la parabola, l'enigma che qui non sono menzionate.<sup>949</sup>

<sup>946</sup> Cfr. la parte finale del § 458 A.

<sup>947</sup> Un discorso simile può essere quello che oggi fanno le discipline di neuroestetica, dove si parla ad esempio del fenomeno di “empatia” che provoca un'immagine a causa dei “neuroni-specchio”. Il problema comunque è che ciò non accade ad ogni persona, pur dovendo essere dotata di questi neuroni, dal punto di vista fisiologico. Mi pare che la questione della *Bildung* rientri proprio qui per spiegare come mai un soggetto reagisce in una certa maniera di fronte ad un'immagine e un altro no, pur avendo la stessa costituzione fisiologica.

<sup>948</sup> Cfr. § 456.

<sup>949</sup> Cfr. il cap. intitolato *Il simbolismo cosciente della forma d'arte del paragone*, in: *Ästh.I.*; all'importanza di questi argomenti sarà dedicata la parte iniziale del nostro terzo e ultimo capitolo.

*L'immaginazione produttiva.*

§ 456

(...) L'intelligenza è la potenza che domina sulla riserva di immagini e rappresentazioni che le appartengono, ed è quindi,  $\beta\beta$ ), attività che liberamente combina è sussume questa riserva sotto il contenuto che le è proprio. Così l'intelligenza è ricordata e interiorizzata entro sé in maniera *determinata* in tale riserva, e le dà forma secondo questo suo contenuto: *fantasia*, immaginazione *simboleggiante, allegorizzante o poetante*. Queste formazioni più o meno concrete ed individualizzate, sono ancora sintesi, nella misura in cui il materiale, nel quale il contenuto soggettivo si dà un essere determinato rappresentativo, proviene da ciò che è trovato nell'intuizione.

Quel che segna il passaggio dall'immaginazione alla fantasia è la “libera combinazione” delle immagini da parte dell'intelligenza, sotto un contenuto che le è proprio<sup>950</sup>. Come nell'*Antropologia* si parlava di “rappresentazioni” soltanto per anticipazione, qui si parla per anticipazione del contenuto proprio dell'intelligenza, ossia del pensiero. Il color giallo dell'oro e il coloro giallo dello sfondo di un'icona, non si uniscono nella mente per il loro essere gialli ma per la loro *ulteriore connessione*, per esempio con la luce, che questa volta non si sovrappone come un semplice elemento empirico (quale sarebbe il solo colore), ma per una serie di proprietà unite in maniera tale che questa loro unione diventi *simbolo* della trascendenza divina<sup>951</sup>. Si tratta di qualcosa di più complesso che la semplice associazione di immagini, giacché il simbolo da un lato presuppone la forma sensibile, dall'altro presuppone *il rimando al pensiero*. Non c'è nessuna somiglianza empirica tra l'oro e la trascendenza. La somiglianza è posta dall'intelligenza stessa, come l'universale nel quale si supera la loro determinatezza empirica.

La *fantasia* come spontaneità dell'intelligenza, appare qui sottolineata per la sostituzione del termine “astrazione” con quello di “scomposizione” (*Zerlegung*) o “dissoluzione (*Auflösung*) delle connessioni empiriche”:

“Già le immagini sono più universali delle *intuizioni*; esse hanno tuttavia ancora un contenuto *sensibile-concreto*, e sono io a costituire il rapporto con altro simile contenuto. Ora, in quanto dirigo la mia attenzione su questo rapporto, pervengo a rappresentazioni *universali*, cioè a rappresentazioni nel senso *proprio* del termine. Infatti, ciò mediante cui le singole immagini si rapportano l'una all'altra, consiste appunto in ciò che hanno in *comune*. Questo ele-

<sup>950</sup> Cfr. § 456.

<sup>951</sup> Il color d'oro dell'icona, per esempio, non è paragonabile a nessun color giallo della natura (quindi nemmeno dell'oro propriamente detto), poiché esso non ha e non produce mai nessuna ombra – proprietà questa chiaramente innaturale o, se si vuole, *soprannaturale*. L'ombra è di *questo* mondo, ma la luce dell'icona no; cfr. K. ΜΠΑΡΟΥΤΑΣ, *Το πρόβλημα της ελευθερίας στη Βυζαντινή τέχνη*, Σαββάλας, Αθήνα 2002, p. 215 seg. Entrando così in ulteriori specificazioni dei rapporti figurativi simbolici, si mette in atto questa caratteristica della fantasia e si indica concretamente in cosa differiscono i suoi prodotti dai prodotti naturali. Non a caso, lo studioso greco Barùtas, sopra citato, parla del pittore delle icone come “*διανοητικός καλλιτέχνης*”, artista *intellettuale* (*ibid.*, p. 216). In termini hegeliani, cioè, riconosce che è l'intelligenza a porre le connessioni.

mento comune è, o un qualche aspetto *particolare* dell'oggetto, elevato alla forma dell'*universalità*, come ad esempio, nella rosa, il *colore rosso*, oppure ciò che è *concretamente universale*, il *genere*, ad esempio, nella rosa, la *pianta*. In ogni caso, si tratta di una rappresentazione che viene ad essere mediante la *dissoluzione* (*Auflösung*) – procedente dall'intelligenza – della connessione empirica delle svariate determinazioni dell'oggetto. Nel generare le rappresentazioni universali, l'intelligenza si comporta dunque come *spontanea*, è quindi un errore privo di spirito l'ammettere che le rappresentazioni universali sorgano – senza la partecipazione dello spirito – dal sovrapporsi di molte rappresentazioni simili; che ad esempio il colore rosso vada a scovare il rosso di altre immagini che si trovano nella mia testa, fornendo così a me – semplice spettatore – la rappresentazione universale del rosso. Certamente, il particolare appartenente all'immagine è qualcosa di dato; ma la scomposizione (*Zerlegung*) della concreta singolarità dell'immagine, e la forma dell'universalità che ne risulta, provengono, come si è notato, da me”.<sup>952</sup>

Risulta interessante se consideriamo che “scomposizione”, al pari di “astrazione”, è diventata una parola d'ordine nell'arte moderna post-hegeliana e che in essa, per quanto apparentemente non influenzata da Hegel, tali termini mantengono la stessa ambiguità problematica che s'incontra nel pensiero hegeliano.

Precisamente, si tratta della pretesa di ottenere l'essenza dell'oggetto artistico, non in maniera affermativa, aggiungendo dettagli realistici etc., ma al contrario, riducendo l'oggetto alle sue parti costitutive e all'armonia di forme e colori originari. Invece di oscurità teosofiche e luoghi comuni spiritualisti e irrazionalisti, si potrebbe trovare un suolo molto più stabile nel connettere tali forme d'arte a una teoria gnoseologica che di questi procedimenti ha già teorizzato la necessità e il concetto<sup>953</sup>. Ebbene, questo processo di scomposizione, caro alle avanguardie del Novecento e attaccato da molti critici preoccupati della perdita del soggetto o dell'oggetto, secondo Hegel non è un processo negativo, ossia non si negano gli aspetti determinati dell'oggetto, ma addirittura è costruttivo e innalza l'oggetto dalla pura esperienza all'universalità. Ciò accade attraverso l'immagine mentale. Ogni immagine mentale opera così, e in questo operare dissolutivo stabilisce i nessi che costituiscono l'oggetto non più come *Ding* ma come *Sache* e quindi capace di essere accolta dal pensiero. La dissoluzione dei nessi empirici delle cose per opera dell'immagine è una operazione tutto sommato preferibile rispetto alla cattiva astrazione

<sup>952</sup> § 456 Z.

<sup>953</sup> Altrove (cfr. il mio “Contribución a una filosofía de la imagen en el sistema del saber hegeliano”, in: *El idealismo alemán y sus consecuencias actuales*, a cura di Juan A. García González, A. Rojas Jiménez, Contrastes. Revista internacional de filosofía, Suplemento 19 (2014) pp. 223-248), mi sono riferito a casi del genere e in particolare a Piet Mondrian. Anche se lentamente, sta di fatto che viene in luce il legame spirituale del pittore olandese con Hegel (in particolare attraverso il suo rapporto con il neohegeliano olandese Bolland che peraltro criticò duramente la teosofia nel momento della sua massima espansione); come qualcuno ha potuto notare acutamente, è stato proprio Hegel a contribuire a una svolta decisiva nella produzione artistica di Mondrian, che però ancora oggi risulta poco compresa dagli storici dell'arte; cfr. YVE-ALAIN BOIS, “The Iconoclast”, in: *Piet Mondrian*, Little Brown & Co., Boston 1994, p. 338; per una bibliografia sul rapporto tra Hegel e Mondrian, cfr. *ibid.*, p. 369 nota 98.

propria dell'intelletto. Detto diversamente, una buona immagine è meglio che un cattivo concetto.

Possiamo dire che mentre con l'astrazione si ha una perdita dell'oggetto, con la scomposizione si ottiene una vera concretezza. Con questa distinzione possiamo spiegare il passo, altrimenti non poco problematico, in cui Hegel dice che "l'intuizione si offusca e si cancella nel farsi immagine" perdendo la "chiarezza e la freschezza della singolarità immediata"<sup>954</sup>. L'immagine (hegelianamente) astratta, come primo momento della ricezione sensibile dell'oggetto, è il risultato della *negazione* delle determinazioni *intuite* dell'oggetto. Alla "scomposizione della concreta singolarità dell'immagine", Hegel fa seguire ora "la forma dell'universalità che ne risulta"<sup>955</sup>. Questa universalità è la vera concretezza dell'immagine.

Un esempio concreto che ci mostra entrambe le direzioni in immagine, si può trovare nel corso di estetica del 1826 dove Hegel, presentando l'arte indiana, e in particolare il tema della procreazione (corrispondente al tema greco dell'Eros) nota che nelle sue immagini il contenuto non assume una figura che scaturisce dalla *Fantasia*, ma dalla rappresentazione sensibile, ossia dall'atto vero e proprio della procreazione.<sup>956</sup>

È sufficientemente chiaro che Hegel usa continuamente questa terminologia tecnica dello Spirito Soggettivo anche per il materiale di filosofia dell'arte, poiché non si potrebbe dire che agli indiani manca la fantasia in senso assoluto, ma in senso tecnico le loro immagini spesso e volentieri non fanno che riprodurre rappresentazioni sensibili. Innalzarsi a livello di fantasia richiede un potere d'astrazione ulteriore.

Secondo i nostri paragrafi qui, i termini messi in rapporto sono: a) Il contenuto come rappresentazione universale che funge da lato interno - b) la forma di immagine che funge da lato esterno. Alla rappresentazione universale manca ancora l'esteriorità (significativamente chiamata qui *Bildlichkeit, iconicità*), e all'immagine manca l'elevazione a espressione di un universale determinato. La verità di questi due lati unilaterali è la loro unità in quanto *traduzione in immagini dell'universale e universalizzazione dell'immagine*<sup>957</sup>. A questo punto abbiamo raggiunto l'elemento specifico dell'arte.

Infatti, l'*inesprimibilità del sentimento* è stato un luogo comune tanto nell'epoca di Hegel quanto nel secolo passato; ma l'arte sorge solo con l'*espressione* di questo legame tra forma e contenuto.<sup>958</sup> "Ciò che il linguaggio non può cogliere è il più insignificante, il più cattivo, il sempli-

---

<sup>954</sup> § 452 Z.

<sup>955</sup> § 452 Z.

<sup>956</sup> Cfr. *Pfordten 1826*, 122; similmente anche in *Kehler 1826*, 82: "Es ist dabei zu bemerken, daß dieser Inhalt, das Erzeugen, nicht gebildet ist mit einer Gestalt, die aus der Phantasie entsprungen wäre, sondern es ist für dies Bild der Erzeugung genommen [die] Vorstellung der natürlichen Erzeugung (...)"

<sup>957</sup> Cfr. il sopracitato passo, tratto dal § 456 Z.

<sup>958</sup> Pensiamo agli attacchi continui di Benedetto Croce alla cultura estetica della sua epoca, al nuovo romanticismo decadentista, in particolare contro la sua pretesa di superiorità dell'inespresso; cfr. B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, Adelphi, Milano 1990, in particolare la

cemente soggettivo, l'astrattamente mio"<sup>959</sup>. Arte ed espressione significa anche superamento dell'astrattamente mio e in questo senso apertura verso l'altro, in modo talmente nuovo e radicale rispetto a tutto il percorso che abbiamo visto fino a qui, che Gadamer lo indica come il vero e proprio apparire dello Spirito.<sup>960</sup> Ancora una volta, però, notiamo che per quanto questo procedere costituisca l'opera d'arte, Hegel lo inserisce nella facoltà della rappresentazione generale, in particolare nell'attività dell'immaginazione produttrice, il che significa che non è qualcosa di opzionale, un lusso dell'ozio o dell'arbitrio, ma è radicato nell'uomo; non è un dono dal cielo per pochi eletti, ma qualcosa che ogni uomo possiede ed esercita nel suo processo conoscitivo, prima che estetico. Senza questo processo, non ci sarebbe affatto conoscenza e tanto meno arte. Il valore dell'intuizione stessa, di cui abbiamo parlato precedentemente come di ciò che contiene tutto in sé, solo ora si mostra nella sua effettualità<sup>961</sup>.

Nella rappresentazione si pone la contraddizione fondamentale e propriamente esistenziale dell'uomo: da una parte la libertà dell'universale, del concetto, dell'idea, e dall'altra gli impulsi, le passioni, "il concreto cuore dell'uomo come singolo" e "in questo conflitto sorge ogni struggimento, il dolore più profondo, la pena e l'insoddisfazione in generale"<sup>962</sup>. "La coscienza comune non va oltre questa opposizione, e o si dispera nella contraddizione, o la rigetta aiutandosi in un altro modo qualsiasi"<sup>963</sup>. Con l'immaginazione produttrice l'uomo dà a se stesso la prima soluzione – effettiva per quanto precaria – di questa contraddizione.

Ogni opera d'arte è tale soluzione precaria delle lacerazioni più profonde dell'animo. Vedere solo uno dei due aspetti, è ugualmente unilaterale. Questa paradossalità del mantenere unita la lacerazione tra i due lati e in questo mantenimento far apparire la loro unità come qualcosa che le supera, è la natura del *simbolo* e per questo l'immaginazione produttiva a questo livello si chiama anche *simboleggiante*. Il simbolo *συν-βάλλει*, con-lega due cose in una. In antichità era la tessera di terracotta che due amici spezzavano per poi utilizzarla in futuro come segno della loro co-appartenenza amichevole. Da questo punto di vista, possiamo dire che il simbolo non è originario, non è qualcosa di dato, ma presuppone una frattura, una *δια-βολή*. L'unità figurativa del simbolo è il superamento di questa frattura nel riconoscimento della co-appartenenza degli aspetti altrimenti unilaterali. L'intelligenza sceglie, dice Hegel, nient'altro che quel sensibile, il cui

---

parte dedicata alla storia dell'estetica. Al tema della presunta superiorità dell'inespresso, tornerà anche Hegel più avanti, nel § 462 Z.

<sup>959</sup> Erdmann 27/28, 180.

<sup>960</sup> Gadamer, ricollegando la tematica dell'espressione in Hegel con la tradizione platonica, dice che "«espressione» non è un'aggiunta supplementare, per capriccio soggettivo, tramite cui ciò che si intende interiormente vien reso comunicativo, ma è piuttosto il venire-all'essere dello spirito stesso, la sua esposizione"; cfr. H. G. GADAMER, *Hegel e la dialettica antica*, in: ID., *La dialettica di Hegel*, Marietti, Genova 1996<sup>2</sup>, p. 33.

<sup>961</sup> § 456 Z.: "In quanto l'intelligenza produce questa unità di *universale e particolare*, d'*interno* e di *esterno*, di *rappresentazione* e di *intuizione*, ed in questo modo ricostituisce, come ormai *verificata*, la *totalità* ch'era presente nell'intuizione stessa, l'attività rappresentativa, si completa in se stessa".

<sup>962</sup> Ästh.I., 134; 114.

<sup>963</sup> Ästh.I., 138; 117.

significato *indipendente* corrisponde al contenuto determinato dell'universale da tradurre in immagini<sup>964</sup>. In questo senso possiamo capire anche perché Hegel parla al livello di immaginazione di “verifica” rispetto alle intuizioni soggettive. Nel voler rappresentare, ad esempio, la nozione di forza in immagine concreta, non si potrebbe scegliere in modo completamente soggettivo la figura di un animale qualunque. Un toro o un leone danno una verifica oggettiva all'universalità della rappresentazione astratta di “forza” o di “coraggio”, poiché contengono in sé ciò di cui figurano come simboli. La limitatezza del simbolo sta proprio in ciò che è anche il suo vantaggio: nel permanere in esso di qualcosa di sensibile. Il sensibile è un problema, non perché sia opposto all'idea o perché sia qualcosa di negativo in sé. Molto più semplicemente, il sensibile è il variamente determinabile, che non permette una unità più alta alla congiunzione della forma e del significato. “Il leone per es. non è solo forte, la volpe non è solo astuta; in particolare Dio possiede proprietà ben interamente diverse da quelle che possono essere colte in un numero, in una figura matematica o in una forma animale”<sup>965</sup>. Da ciò deriva anche la natura essenzialmente ambigua (*zweideutig*) del simbolo<sup>966</sup>.

Lo stesso carattere ha anche l'allegoria, come simbolo composto da più singolarità,<sup>967</sup> “simbolo dettagliato”, un “qualcosa di prosaico”.<sup>968</sup> Per quanto nell'*Enciclopedia* una vera e propria distinzione tra simbolo e allegoria non venga fatta, possiamo avvertire uno squilibrio tra queste due forme. L'assunzione di tanti elementi singolari, richiede l'intervento dell'intelletto per “svuotarli della loro individualità” e renderli astrattamente capaci di rappresentare un significato. In ciò si vede che a Hegel non bastava assolutamente il semplice allontanarsi dall'intuizione a qualsiasi costo. Infatti, se l'allegoria è per la rappresentazione un momento che porta sempre più vicino al pensiero, per l'arte (già permeata di pensiero) l'allegoria è qualcosa di limitante. Nell'*Estetica* si trova riguardo a questo punto anche un riferimento allo Spirito Soggettivo:

“Ogni evento e caso umano, ogni rapporto ecc., ha in sé una certa universalità che si può anche ricavare come tale: ma queste astrazioni sono già contenute nella coscienza anche per l'altra via e, considerate nella loro universalità prosaica e nell'indicazione esterna, a cui solo l'allegoria porta, non hanno niente a che fare con l'arte”<sup>969</sup>.

Questa può essere la risposta di Hegel alla richiesta di Schlegel, secondo il quale ogni opera d'arte dev'essere un'allegoria. Hegel in parte glielo concede, sottolineando però che ciò non basta. Da questo noi apprendiamo anche perché l'arte, nonostante l'esplicita trattazione di tutto quel che per la sua produzione è necessario, non viene di fatto tematizzata nello Spirito

---

<sup>964</sup> Cfr. § 457 Z.

<sup>965</sup> Ästh.I., 396; 346.

<sup>966</sup> Cfr. Ästh.I., 397; 346.

<sup>967</sup> Cfr. § 457 Z.; Ästh.I., 511; 449: “Il suo compito *diretto* consiste perciò nel personificare, e quindi nel concepire come *soggetto*, astratte condizioni o qualità universali tratte sia dal mondo umano che da quello animale: religione, amore, giustizia (...)”.

<sup>968</sup> Erdmann 27/28, 207.

<sup>969</sup> Ästh.I., 513; 451.

Soggettivo. L'immaginazione produttiva, la *fantasia*, “costituisce l'elemento formale dell'arte”<sup>970</sup>. L'altro elemento, il contenuto, è l'Assoluto. Come più esplicitamente si dirà nella sfera dello Spirito Assoluto, riferendosi però ancora una volta allo Spirito Soggettivo, l'arte è:

“*l'intuizione* concreta e la rappresentazione dello spirito *in sé* assoluto in quanto *ideale*; è rappresentazione della figura concreta nata dallo Spirito Soggettivo nella quale l'immediatezza naturale non è che *segno* dell'idea, per esprimere la quale è trasfigurata dallo spirito che la plasma a tal punto che la figura non mostra in sé nient'altro che l'idea. Tale è la figura della bellezza”<sup>971</sup>.

In realtà, badiamo che l'arte per Hegel ha un valore infinitamente più alto che per i romantici, i quali sacrificavano ogni altra esperienza a nome suo. Hegel, con l'abbassare l'immaginazione produttiva al livello della comune coscienza umana, da una parte arricchisce quest'ultima – poiché ogni evento della vita umana potrebbe assumere la veste dell'arte – e dall'altra eleva l'arte nella sfera dello Spirito Assoluto, facendone l'unica attività capace, insieme alla religione e alla filosofia, di contemplare il divino.

Ora, l'ultimo aggettivo usato per caratterizzare l'immaginazione produttiva, quello di “poetica”, è difficilmente comprensibile. Il passo dell'*aggiunta* del § 457, unico luogo dell'*Enciclopedia* dove viene fatto un cenno ad essa, non si potrebbe dire pienamente soddisfacente.

“La *fantasia poetica* infine – dice Hegel – usa certo il materiale in modo più libero delle arti figurative; anch'essa può tuttavia scegliere soltanto un materiale sensibile tale che sia adeguato al contenuto dell'idea da rappresentare”.

Il problema sorge prima di tutto perché il suono, la parola e la lingua, come elementi specifici della poesia, vengono esplicitamente trattati come prodotti della prossima specie di immaginazione, di quella *creatrice di segni*. E anche la poesia condivide qualcosa della capacità specifica di estrinsecare questo contenuto dell'intelligenza, che come vedremo è propria dei segni; infatti, nelle lezioni del 1827-28, non vi è nessuna trattazione specifica dell'immaginazione poetante qui, ma solo un breve passo che la mette in comparazione con la prosaicità dell'allegoria<sup>972</sup>. Inoltre, parlando di una “fantasia poetica” che sarebbe “più libera” in confronto con le arti figurative, si può intendere che Hegel ha già fatto un passo avanti rispetto alla facoltà specifica che abbiamo visto finora. La cosa più importante però, rimanendo alla questione dell'immagine, è che Hegel – come si renderà chiaro nelle lezioni di Estetica - pone l'accento sulla produzione di immagini per opera della poesia, che differiscono da quelle create in pittura. Sarà questa loro differenza a mostrarci per una via diversa il senso dei passaggi dell'immaginazione verso la conquista di una forma d'immagine essenziale.

<sup>970</sup> § 456 Z.

<sup>971</sup> § 556.

<sup>972</sup> Erdmann 27/28, 207.

*La fantasia creatrice di segni: la visibilità dell'invisibile.*

§457

“L'intelligenza è, nella fantasia, completa fino all'autointuizione entro se stessa, nella misura in cui il suo contenuto, da lei stessa ricavato, ha esistenza figurata. Questa figura della sua autointuizione è soggettiva; manca ancora il momento dell'essente. Tuttavia, in questa unità dell'interno contenuto e del materiale, l'intelligenza è parimenti ritornata alla relazione identica con se stessa, come immediatezza *in sé*. Come essa, in quanto ragione, parte dall'atto di appropriarsi l'immediato ch'essa trova in se stessa (§ 445, cfr. § 455, *Annotazione*), cioè dal determinarlo come *universale*, così il suo agire in quanto ragione (§ 438) consiste, a partire dal punto ora raggiunto, nel determinare come *essente* ciò che in essa ha raggiunto la concreta autointuizione, cioè nel farsi *essere*, *Cosa*. Attiva in questa determinazione, essa è *estrinsecazione* di se stessa, produzione di intuizioni: γγ) *fantasia significante*.”

Con l'attività simbolica, l'intelligenza ha raggiunto un punto alto di autocomprensione, in quanto il suo contenuto s'è determinato in *esistenza iconica* (*bildliche Existenz*). Ora però a questa esistenza non viene riconosciuta una vera e propria oggettività. Anzi, si dice che “questa figura della sua autointuizione è soggettiva; manca ancora il momento dell'essente (*des Seienden*)”.

L'autointuizione è stata raggiunta nella fantasia simbolica, perché nel simbolo l'intelligenza ha intuito per la prima volta un contenuto ideale e non solamente l'oggetto materiale raffigurato. Ora si tratta di attuare un capovolgimento di questo rapporto,<sup>973</sup> poiché si scopre che ciò con cui la soggettività si unisce nel simbolo non è un contenuto diverso da lei, ma è *suo*. Il riconoscimento del contenuto del simbolo come immediatamente suo, le conferisce una nuova immediatezza che si *esprime* o si *estrinseca* in una intuizione prodotta da lei stessa e in questo senso *si fa Cosa* (*Sache*).

Nel *simbolo* (ossia, nell'*immagine prodotta dalla fantasia*), dice Hegel, “l'intelligenza è solo soggettivamente intuitiva; nel *segno*, la fantasia aggiunge l'intuibilità propriamente detta”.<sup>974</sup> In queste parole anziché intendere il segno come una perdita dell'elemento visibile-intuitivo, possiamo intenderlo come un suo potenziamento. La *visione diretta* dell'intuizione, qui diventa *visione diretta dell'intelletto*.

Mentre la visione, così com'è stata presentata finora, era sempre determinata dalla parvenza fisica delle cose, dalla luce e dall'occhio, qui, nel regno del fenomeno, il visibile è finalmente congiunto al significato. L'invisibilità del significato è visibile nel rapporto che stabilisce il segno facendosi *Cosa* apparente per l'intelligenza. Non si tratta di un'inversione metafisica, costruita a priori in modo da screditare la sensibilità, ma si tratta di un'inversione che i sensi stessi

---

<sup>973</sup> Cfr. § 457 Z.

<sup>974</sup> Cfr. § 457 A.; Gli esempi qui sono abbastanza semplici, ma non perciò meno appropriati: una coccarda, una bandiera, una pietra tombale; tutte “significano qualcosa di completamente diverso da ciò che indicano immediatamente” (§ 457 Z.).

hanno preparato lungo il cammino della formazione dell'Intelligenza e che qui raggiunge il suo culmine. La visione coglieva le cose in modo teoretico, ma non disponeva del linguaggio per comprenderle.

La determinazione fondamentale del segno, che soltanto qui viene in piena luce come determinazione che influenza l'intera intelligenza, è quella di essere l'unità di una rappresentazione indipendente (che può essere anche un concetto, come Hegel stesso nota qui) e di una intuizione che si dà nell'elemento figurativo del segno, con la specificazione però che quest'intuizione non ha valore positivo come accadeva nell'*Anschauung*, ossia non rappresenta se stessa, ma *qualcosa d'altro*.<sup>975</sup>

Si tratta di un'immagine senza autonomia, che riceve il proprio significato solamente dall'intelligenza. Se da un lato l'immagine-segno può essere sottovalutata proprio per questo suo carattere di essere impiegata dall'intelligenza in una maniera così invadente, risultando una "*piramide*, nella quale è trasposta e conservata un'anima estranea", dall'altro lato, "bisogna dichiarare che il segno è qualcosa di grande"<sup>976</sup> e che solo con esso la materia riceve la sua piena determinazione, per la prima volta, a partire dal pensiero. Nel segno, il pensiero si rende intuibile e questo è il potere straordinario del segno.

Rimanendo ancora alla differenza tra simbolo e segno, Hegel ritorna sempre a riformulare la stessa distinzione per cui il segno e l'intuizione da esso prodotta non hanno nulla a che vedere tra loro, come invece accade nel caso del simbolo, e questo per accentuare la libertà che l'immaginazione, e con essa l'intelligenza, raggiungono a questo livello.<sup>977</sup>

Esporre qui il segno e il linguaggio, in questa posizione precisa del Sistema e non come "semplice appendice della psicologia o della logica", è il servizio che Hegel stesso si propone di rendere alla loro trattazione fino ad allora in uso.<sup>978</sup> Questo risulta importante per il carattere necessario che assumono, non solo il linguaggio – che affascinò molti studiosi hegeliani fino ad oggi – ma anche il segno in generale, nel percorso formativo dell'intelligenza.

Suono, discorso, lingua, sono delle specificazioni particolari del *segno* che vengono trattate in questi ultimi paragrafi della facoltà dell'immaginazione, ma penso che non debbano essere presi come elementi che escludano qualsiasi altra trattazione del segno. Vedendo la progressione dal suono fino alla lingua, è evidente che questo serve a Hegel per il suo passaggio al pensiero e al concetto.

Un approfondimento di questa disciplina filosofica, però, potrebbe applicarsi ugualmente a qualsiasi segno e sistema di segni che ne risulti. Infatti qui, prima di poter parlare del

---

<sup>975</sup> § 458.

<sup>976</sup> § 457 Z.

<sup>977</sup> § 458 A.

<sup>978</sup> Cfr. *ibidem*; Petry vede dietro questo riferimento di nuovo Reinhold e il suo trattato, di cui Hegel era in possesso, il *Versuch einer Kritik der Logik aus dem Gesichtspunkt der Sprache* (Kiel, 1806); cfr. Petry, PhSS, III, 414.

linguaggio, si deve parlare dell'attività rappresentativa a livello più astratto e generale. La rappresentazione, nel formare immagini-segni, conquista per conto dell'intelligenza la completa libertà dal tempo e dallo spazio fisici. Con il segno in generale, l'intelligenza annulla questa naturalità, non più nella semplice soggettività dell'interno, ma *dentro* lo spazio e il tempo esteriori.

La cosa-segno, o l'immagine-segno, è là fuori, ma non significa niente senza l'intelligenza.<sup>979</sup> Tali segni sono le opere d'arte; esse non sono "cose sensibili", ma *segni* – nel senso hegeliano potenziato – dell'intelligenza. Qui sta la loro potenza e la loro fragilità. In esse appare l'Intelligenza come nell'elemento proprio (poiché sono espressioni sue) ma incomprensibili e inutili dal punto di vista dell'oggettualità naturale.

*a. Segno linguistico e figurazione.*

La lingua (*die Sprache*) è la forma che più s'addice al discorso che Hegel svolge qui, e perciò ne parla maggiormente nella lunga nota che segue. Tuttavia, bisogna sottolineare che essa non è certamente l'unica forma di segno, così come l'associazione di immagini non si esaurisce solo con gli esempi che Hegel ci dà nelle *aggiunte*.

Prestando attenzione alle seguenti osservazioni di Hegel ci rendiamo chiaramente conto di questo fatto:

“Quando l'intelligenza ha designato qualcosa, essa si è sbarazzata del contenuto dell'intuizione, e ha dato come anima al materiale sensibile un significato ad esso *estraneo*. Così, ad esempio, una coccarda, una *bandiera* o una *pietra tombale* significano qualcosa di completamente diverso da ciò che indicano immediatamente. Il carattere arbitrario, che qui emerge, del legame della materia sensibile con una rappresentazione universale, ha come conseguenza necessaria che bisogna anzitutto imparare il significato dei segni (*Zeichen*). Questo vale in particolare per i segni linguistici (*Sprachzeichen*)”.<sup>980</sup>

Qui non si tratta quindi del linguaggio nel senso specifico del linguaggio verbale e ancora meno di una filosofia del linguaggio hegeliana, ma della natura del segno in generale. *In particolare* i segni linguistici offrono la possibilità di mostrare questo meccanismo, ma essi non sono assolutamente gli unici segni di cui si tratta. Perfino gli esempi con i quali Hegel approfondisce l'argomento ulteriormente (ad esempio, la scrittura egizia o quella cinese), gli risultano interes-

---

<sup>979</sup> § 459: “L'intuizione – che immediatamente e inizialmente è qualcosa di dato e di spaziale – una volta impiegata come segno, riceve la determinazione essenziale di essere solo in quanto superata. Questa sua negatività è l'intelligenza: perciò la figura più autentica dell'intuizione-segno è un essere determinato nel *tempo*, un dileguare dell'essere determinato, mentre esso è”; “Die Anschauung, als unmittelbar zunächst ein Gegebenes und Räumliches, erhält, insofern sie zu einem Zeichen gebraucht wird, die wesentliche Bestimmung, nur als aufgehobene zu sein. Die Intelligenz ist diese ihre Negativität; so ist die wahrhaftere Gestalt der Anschauung, die ein Zeichen ist, ein Dasein in der *Zeit*, - ein Verschwinden des Daseins, indem es ist (...)”.

<sup>980</sup> Cfr. la conclusione del § 457 Z.; inspiegabilmente la tr.it. rende le parole *Zeichen* e *Sprachzeichen* come “simboli” e “simboli linguistici” rispettivamente, mentre si tratta di spiegare proprio il contrario, come gli *Sprachzeichen* non sono affatto simboli.

santi, non perché esauriscono la questione del segno, ma perché sono temi d'attualità nei dibattiti dell'epoca ed egli si sente di dover prendere posizione a riguardo.<sup>981</sup>

In secondo luogo la "lingua" di cui si parla qui è trattata dal punto di vista della rappresentazione soggettiva – ricordiamoci che ancora siamo dentro la facoltà della rappresentazione – e quindi non è trattata come espressione dello Spirito Oggettivo, dei popoli o della Storia Universale. Si può quindi parlare della *parola* della poesia ma senza parlare di *storia* della poesia, o di differenza tra generi poetici etc., temi che appartengono all'*Estetica*, proprio perché si colloca oltre lo Spirito Soggettivo e oggettivo.

Per altro, la denominazione anticipata della *fantasia* come *dichtende*, poetante, sembra avere il suo luogo qui piuttosto che nel gruppo precedente appartenente alla fantasia simbolica. Infatti, il distacco delle immagini poetiche da quelle delle arti plastiche è ben evidenziato nelle lezioni di estetica, dove l'immagine poetica è presentata come superamento dialettico dell'immagine pittorica e della musica<sup>982</sup>. L'immagine poetica non è né immagine figurativa, né parola che soggiace alle leggi della grammatica e tanto meno semplice suono.

Finora la questione della parola e del linguaggio ha talmente monopolizzato l'interesse degli studiosi da lasciar passare inosservato il fatto che Hegel qui teorizza in primo luogo la nozione di segno e che esso può assumere tanto la forma della parola quanto quella dell'immagine, e di quest'ultima non si suole parlare.

In conclusione all'*Anmerkung* del § 457 Hegel parla di come nell'Intelligenza l'immagine prodotta dalla fantasia si fa Cosa del pensiero, mostrando che si tratta di seguire *lo stesso identico contenuto dell'intelligenza*. Dal mio punto di vista non posso far altro che accentuare la *persistenza* dell'immagine:

“L'immagine prodotta dalla fantasia è solo soggettivamente intuitiva; nel *segno*, la fantasia aggiunge l'intuibilità propriamente detta; nella memoria *meccanica*, porta a compimento questa forma dell'essere in lei”.<sup>983</sup>

Si tratta chiaramente di tre forme (immagine della fantasia, segno, dato mnemonico) dello stesso contenuto, determinato dall'intelligenza. Contenuto che può essere preso dal sensibile – e infatti nei primi gradi della fantasia ciò si è visto con la persistenza dell'intuizione – oppure dal pensiero stesso che qui viene soltanto anticipato.

Il segno, pertanto, essendo il medio tra l'immagine-ricordo e la memoria, ha la capacità di trattenere i contenuti di entrambe le attività del soggetto. Quando dopo, nei paragrafi dedicati alla memoria, Hegel tornerà a parlare della mnemotecnica, è evidente che si tratterà di un impie-

<sup>981</sup> Ricordiamo per esempio che nell'edizione del 1830 Hegel aggiunse tutto quel che riguarda il saggio di von Humboldt *Über den Dualis*, pubblicato nel 1829; cfr. PETRY, PhSS, III, 416 seg., n. 181, 2. Sul simbolo, la scrittura e la civiltà egizia in Hegel, cfr. MAURIZIO PAGANO, “Hegel: le symbole et l'écriture”, in: *Philosophers and Hieroglyphs*, ed. by L. Morra, C. Bazzanella, Rosenberg & Sellier, Torino 2003, pp. 100-110.

<sup>982</sup> Su quest'argomento ritorneremo più avanti, trattando del rapporto tra poesia e pittura, nel terzo capitolo di questa parte.

<sup>983</sup> § 457 A.

go della memoria relazionato in primo luogo con delle immagini e non con delle parole.<sup>984</sup> Questo non sarebbe stato possibile se il segno fosse il luogo esclusivo della parola. Bisogna distogliere il nostro sguardo dalla parola come oggetto unico ed esclusivo della fantasia significatrice. La parola, nella fantasia, in realtà si trova spesso mescolata con varie forme, come accade nella mnemotecnica appena citata, oppure nella poesia. Perché è proprio nella persistenza di queste forme e nella loro complicazione che l'intelligenza si mostra creativa pur rischiando nello stesso tempo la prigionia nei propri oggetti.

La parola, nella fantasia, è sempre legata al figurativo. La sua forma certamente appartiene all'ambito del sonoro, ma il suo contenuto è figurativo. È inutile citare sempre e di nuovo i soliti passi a cui mi riferivo prima sul rapporto tra pensiero e parola.<sup>985</sup> Qui non nasce nessuna parola-concetto; nasce invece una parola che ha come contenuto l'immagine stessa e il compito delle funzioni mnemoniche sarà quello di liberarsi di questa anomalia. Questo è il suo pregio e nello stesso tempo il suo difetto. Chi si occupa del linguaggio può benissimo trattare l'origine della parola a partire dalla produzione del segno da parte della fantasia. Ma per noi che seguiamo lo sviluppo dell'immagine, la cosa importante è che essa, in quest'attività dello Spirito Soggettivo, viene per un lato superata in quanto forma, e per un altro lato conservata in modo del tutto particolare in un elemento che *non* le è proprio, come appunto la parola o un qualsiasi altro segno "non figurativo".

Con l'espressione "non-figurativo" intendo dire che l'immagine in quanto segno non riproduce la configurazione spaziale di un oggetto esistente fuori dall'Io. Questo tipo di riproduzione figurativa accade per tramite della vista e in un certo senso persiste fino al momento dell'immaginazione riproduttiva.<sup>986</sup> Il segno quindi è ciò che dà la determinazione di un'esistenza, essente fuori dall'intelligenza, a ciò che prima era un'esistenza solamente iconica e soggettiva. Detto in altre parole, il segno completa l'immagine determinandola ad esistere in

---

<sup>984</sup> Infatti, secondo Blum la mnemotecnica sarebbe "ein (...) verbessertes System *optischer* Gedächtnishilfen"; cfr. H. BLUM, "Mnemotechnik", in: HWPh, Bd. 5, p. 1444.

<sup>985</sup> Quando la dottrina teologica parla del "Dio-Padre" si tratta sempre di "parole" ma esse non indicano immediatamente un concetto, bensì un'immagine, ossia un contenuto figurativo tratto dall'esperienza. E non è un caso che la possibilità stessa di una figurazione religiosa nella civiltà greco-latina, è legata proprio all'unità di parola e immagine e non alla loro contrapposizione. Basta pensare alla dogmatica cristiana e al ragionamento dei Padri greci per cui *se Dio si è fatto uomo, allora è possibile raffigurarlo*. Nell'affermare così, la tradizione patristica ha sempre voluto sottolineare il passo ulteriore rispetto alla sola ammissione che "all'inizio era il verbo". Ossia, *all'inizio* era il verbo, ma il cristianesimo nasce nel momento in cui "il verbo si fa carne". Si tratta della stessa logica per cui Hegel fa dispiegare la Natura dall'Idea; e ovviamente nelle lezioni sulla filosofia della religione potrà trattare questi argomenti con una facilità evidente, dovuta non solo a questo ritmo ternario dei due sistemi di pensiero, ma in particolare al fatto che il secondo momento è quello dell'incarnazione come negazione dell'astrazione.

<sup>986</sup> La stessa associazione di immagini (che non è ancora mnemotecnica), si basa fondamentalmente sulla riunione di immagini secondo queste proprietà derivate dalla vista. Perché essa diventi *mnemotecnica* si ha bisogno dell'aggiunta del significato da parte dell'intelligenza. Questo accade col segno. Certo, non tutti i sistemi mnemotecnici sono puramente tali; ma ciò si deve alla loro incapacità di essere davvero segni dell'intelligenza, ed è il persistere del lato simbolico ciò per cui Hegel li criticherà nei prossimi paragrafi. Ossia, pur essendo una costruzione dell'attività mnemonica (che si trova oltre la fantasia) in realtà essa ricade ai livelli più bassi dell'immaginazione.

modo oggettivo. Il segno è l'immagine oggettiva dello Spirito Soggettivo. Infatti, il linguaggio ha questa proprietà che finora non era apparsa in nessuno dei prodotti della rappresentazione, cioè quella di essere *comunicazione* intersoggettiva.

Alla luce di ciò, possiamo pensare cosa significava tutto quel tributo alle immagini depositate nell'anima: si trattava effettivamente di una ricchezza immensa per il soggetto, ma solo a condizione che essa potesse essere espressa. Non solo perché il soggetto entra in relazioni intersoggettive, ma perché le immagini stesse, nell'essere depositate nel pozzo notturno dell'intelligenza, non hanno una effettività vera e propria, come questa che solo ora viene in luce con il segno.

Il linguaggio che qui affiora non dev'essere considerato in maniera opposta all'immagine, ma come la forma d'espressione dell'immagine stessa e, in termini hegeliani, la forma della sua realtà effettiva. Forse così siamo ancora una volta vicini alle tesi di Benedetto Croce, quando parlava di identità di Estetica e Linguistica, che altrimenti può essere facilmente fraintesa come semplice riduzione della prima all'ultima. In realtà credo che in ciò, l'unica cosa che sta dietro è la volontà di spiegare meglio come da una parte l'arte è intuizione ma nello stesso tempo è anche espressione; ossia non è intuizione come quella esperita nella ricezione passiva del mondo materiale, ma attività spirituale e in quanto tale richiede un lavoro riflessivo dell'intelligenza. Si tratta della stessa logica per cui nel definire l'arte come forma intuitiva dello Spirito Assoluto non si vuol dire che essa non lavori con rappresentazioni e concetti.

Credo si possa sostenere ragionevolmente che l'entrata in scena del tema del linguaggio ha una funzione simile a quella del momento della comunità nella religione rivelata secondo le lezioni hegeliane. Ossia, è nello stesso tempo compimento e dissoluzione di tutto ciò che l'ha portata all'esistenza effettiva. La logica su cui si fonda questo movimento è una logica essenziale per cui dopo la Parvenza e l'Apparire, il fenomeno si risolve in rapporti essenziali e così passa nell'Effettività.

Il segno, anche quando si tratta della sua forma linguistica, lungi dall'essere un altro rispetto all'immagine, in particolare a questi livelli della rappresentazione, è l'immagine stessa che abbandona la sua forma diventa contenuto. In ciò sta la possibilità della mnemotecnica, così come anche il suo limite. Se Hegel elogia il nome, lo fa non in quanto esso abbia qualche proprietà trascendente e magica, ma proprio per il contrario: per il suo essere vuoto e quindi adatto a diventare ricettacolo dell'intelligenza.

Nella lunga *Annotazione* del § 459, troviamo Hegel intento a sottolineare che "ci si è dimenticati cosa siano i nomi come tali, vale a dire, *esteriorità* di per sé *prive di senso*, che hanno un significato solo come *segni*". Dovrebbe così essere chiaro che il segno non è parola, ma è la parola ad essere segno; ossia *uno* dei segni possibili. E infatti, verso la conclusione di questa stessa *annotazione*, Hegel nomina altri due modi che riguardano la parola, ossia il *linguaggio visibile* e quello *fonico*, ossia, la parola scritta e la parola parlata.

La superiorità delle lingue alfabetiche, secondo Hegel, sta nel fatto che in esse la parola, *visibile* in quanto scrittura, è segno e non simbolo della parola parlata e del suo significato. Non bisogna, quindi, legare immediatamente la questione della parola e del nome con la produzione del segno in generale, ma bisogna sempre specificare il tipo di segno di cui si tratta. L'importante è individuare se la Cosa del pensiero (che sia parola del linguaggio, oppure un segno grafico) operi secondo il movimento dell'astrazione necessaria per il pensiero.<sup>987</sup> Pertanto, non si tratta di mostrare che la parola è superiore all'immagine, ma che il segno è la modalità superiore dell'essere-immagine.

Questo rapporto risulterà più chiaro e comprensibile nelle lezioni di estetica, dove possiamo vedere chiaramente il senso della superiorità della produzione di segni nella poesia, come unità concettuale di pittura e musica, ossia di visibile e udibile. Se ora qui, nella *Psicologia*, ciò non risulta chiaro immediatamente, è solo perché la tradizione interpretativa ci tiene talmente condizionati che non vediamo l'ovvio, ossia che la fantasia produce dei segni e che il loro rapporto viene determinato ulteriormente nella memoria.

L'immagine pertanto non scompare perché in un dato paragrafo, all'improvviso, appare il tema del segno-parola o del nome. L'immagine scompare dialetticamente nell'operazione della memoria, così come scompare anche la parola stessa. Infatti, il senso della memoria è di conservare ciò che è scomparso, e allo stesso modo che l'immagine deve scomparire, deve scomparire anche la parola, e ciò accadrà in modo ancora più facile, perché in quanto *udibile* essa è relazionata al *tempo*,<sup>988</sup> mentre l'immagine, come abbiamo già visto, da un lato e in quanto visibile, è re-

---

<sup>987</sup> Si tratta di quella dissoluzione degli elementi empirici di cui parlavamo prima; si noti che lo stesso motivo di superiorità del linguaggio alfabetico è espresso anche da studiosi contemporanei come E. A. Havelock, il quale collega addirittura la nascita della filosofia con la particolare forza d'astrazione dell'alfabeto greco; cfr. E.A. HAVELOCK, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Laterza, Roma-Bari 2005. Jan Assmann ha voluto mostrare l'insufficienza delle conoscenze di Havelock per quel che riguarda i suoi giudizi sulle civiltà orientali, spesso condivisa da molti "grecisti", secondo Assmann (cfr. J. ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nella grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997, pp. 216 segg.). Senza poter entrare nei dettagli del loro discorso, ci limitiamo a segnalare che quando Assmann parla a sua volta di superiorità della scrittura egizia proprio perché, al contrario dei greci, la loro lingua si riferisce al mondo (cfr. *ibid.*, p. 221), Hegel viene confermato: se il linguaggio ha come contenuto delle immagini, significa non solo che non può assumere l'universalità del pensiero, ma anche che bisogna costantemente inventare il segno del singolare, per ogni nuovo singolare a cui si deve far riferimento. Se per Assmann è un privilegio far riferimento al mondo anziché al pensiero, allora il geroglifico per dire "uccello", o deve raffigurare l'animale concreto (solo così sarebbe riferimento privilegiato al mondo come vorrebbe Assmann) o deve far riferimento al genere "uccello", il quale però non è "del mondo", ma "del pensiero". Lo stesso si può osservare per tutte le risposte che Assmann fornisce: Se Havelock parla di nascita della filosofia connessa alla nascita di un linguaggio astratto presso i greci, mi pare che non gli si può rispondere che anche la scrittura consonantica è capace di filosofia e che ciò lo si potrebbe apprezzare in Derrida! (p. 220). Per il resto, Assmann fa molte osservazioni condivisibili, dalle quali però, in ultima analisi, si dovrebbe concludere che è dannoso fare comparazioni in termini di "superiore" o "inferiore", che si tratti di civiltà o di singole attività mentali.

<sup>988</sup> Cfr. § 462 Z.: "La parola, in quanto *sonora* scompare nel *tempo*, quest'ultimo si mostra in quella come negatività *astratta*, cioè soltanto *nullificante*." Con questa espressione Hegel sposta l'accento dal valore della parola alla funzione della memoria. Quello che si può chiamare "superiorità" della parola rispetto ad altri segni, è soltanto la sua incapacità di perdurare nel tempo. Pertanto, non è la parola che ha il valore del ricordo, ossia di una Cosa irremovibile dell'intelligenza, ma è la memoria che fissa la parola e le dà la sua

lazionata alla superficie e quindi allo spazio, mentre dall'altro lato, in quanto produzione della fantasia, ha esistenza interamente *nel tempo della coscienza*, in una durata ben diversa di quella del divenire naturale.

*β. Il segno come immagine.*

Poco prima di entrare nell'ultima attività che compone l'intera facoltà della rappresentazione, Hegel presenta alcune determinazioni concettuali tra le più importanti per il nostro oggetto di ricerca. L'immaginazione produttiva non solo non è una facoltà esclusivamente relazionata ai nomi e ai segni linguistici, ma è il luogo del compimento stesso del concetto di immagine. Partiamo con il testo del § 458:

“In questa unità – che procede dall'intelligenza – di una *rappresentazione indipendente* e di una *intuizione*, la materia di quest'ultima è dapprima qualcosa di ricevuto, di immediato o di dato (ad esempio il colore della coccarda e simili). In questa identità, però, l'*intuizione* non vale come positiva, come rappresentante se stessa, ma come rappresentante *qualcosa d'altro*. Essa è un'immagine che ha accolto in sé, come propria anima, una rappresentazione *indipendente* dell'intelligenza, il proprio *significato*. Questa intuizione è il *segno*.”<sup>989</sup>

Nel paragrafo precedente Hegel presentava la capacità della fantasia di *produrre* intuizioni. È importante sottolineare questo, poiché il primo senso dell'intuizione in generale è quello di essere *trovata* e non di essere *prodotta*. L'abbiamo visto bene proprio nel primo momento costitutivo dell'immagine mentale. L'intelligenza, attraverso la riflessione in sé, ha ottenuto un'immagine-ricordo dell'intuizione esterna. Ora, però, l'intuizione è *prodotta* dall'intelligenza stessa (§ 457).

Si noti bene che, oltre questo qui, *l'unico momento* nell'intero sistema del sapere in cui si parla di produzione di un'intuizione è l'Arte.<sup>990</sup> E non è nemmeno un caso che quando Hegel parla di questo nella sezione dello Spirito Assoluto, l'annotazione che gli sembra adeguata da allegare è un attacco al concetto di imitazione della natura.<sup>991</sup> Perché se l'arte non fosse capace di *produrre* intuizioni, non resterebbe altro compito che *riprodurle*, prese come sarebbero dalla natura. D'altra parte, la capacità dell'arte di *produrre* intuizioni non avrebbe senso se non ci fosse la

---

vera universalità, non a causa della sua forma, ma a causa del suo significato che poi diventa l'oggetto del pensiero.

<sup>989</sup> § 458: “In dieser von der Intelligenz ausgehenden Einheit *selbständiger Vorstellung* und einer *Anschauung* ist die Materie der letzteren zunächst wohl ein Aufgenommenes, etwas Unmittelbares oder Gegebenes (z. B. die Farbe der Kokarde u. dgl.). Die *Anschauung* gilt aber in dieser Identität nicht als positiv und sich selbst, sondern *etwas anderes* vorstellend. Sie ist ein Bild, das eine *selbständige* Vorstellung der Intelligenz als Seele in sich empfangen hat, seine *Bedeutung*. Diese Anschauung ist das *Zeichen*.”

<sup>990</sup> Cfr. ad esempio il § 558: “L'arte non ha soltanto bisogno, *in vista delle intuizioni che deve produrre*, di un materiale esteriore dato (...); corsivo mio.

<sup>991</sup> Cfr. l'*Anmerkung* del § 558 sopra citato.

facoltà dell'immaginazione produttiva, non solo per produrle concretamente ma anche per accoglierle (in quanto fruizione dell'arte) *non in quanto intuizioni sensibili*, ma in quanto intuizioni *prodotte da essa stessa* e in questo senso *soprasensibili*.<sup>992</sup>

Ricapitolando i momenti che sono descritti in questo paragrafo, possiamo dire che: si ha un'intuizione sensibile (grazie a un'immagine di primo grado) – nell'esempio qui sopra, il colore di qualcosa; poi si ha una rappresentazione indipendente, che alla fine del paragrafo è detta *Bedeutung*, il significato; l'*unità* di questi elementi è nuovamente un'immagine ("*sie ist ein Bild...*"), nuovamente intuizione ("*diese Anschauung...*"), e questa nuova immagine è il *segno*.

È questa "seconda immagine", se così vogliamo dire, che diventa l'intuizione artistica e spirituale nella sfera dello Spirito Assoluto. Ma essa è "seconda" soltanto se noi la veniamo a conoscere attraverso questi processi dello Spirito Soggettivo; altrimenti l'estetica la considera nella sua immediatezza. È per questo che il contributo dello Spirito Soggettivo a una teoria dell'immagine e alla filosofia dell'arte è inestimabile.<sup>993</sup>

Chiarito questo, per passare alla determinazione concettuale fondamentale dell'immagine, riprenderei le parole centrali di questo paragrafo: "In questa identità", si diceva, "l'intuizione non vale come positiva, come rappresentante se stessa, ma come rappresentante *qualcosa d'altro*. Essa è un'immagine che ha accolto in sé, come propria anima, una rappresentazione *indipendente* dell'intelligenza, il proprio *significato*." Con questa espressione siamo giunti alla determinazione fondamentale, così come Hegel la pensava fin dalla *Fenomenologia dello Spirito*.

Infatti, là si trova la stessa identica determinazione concettuale dell'immagine in un passo dove essa in realtà non aveva un ruolo principale da svolgere.<sup>994</sup> E non solo; parlando di rapporti etici, l'immagine si contrappone ad essi come subordinata ad essi. Ma non è questo che ci interessa per il momento. Interessa invece la determinazione, che è questa: "La rappresentazione", dice, "*ovvero l'immagine*, ha però la propria realtà effettiva in qualcos'altro da ciò che essa è".<sup>995</sup>

---

<sup>992</sup> Infatti, Hegel sottolinea più volte la funzione dell'arte per l'autocoscienza dell'Io, e quindi nell'Io *non come semplice senziente*, ma come spirito; ma rimanendo al discorso molto specifico sul raddoppio che avviene nell'arte a livello di intuizione, è interessante quanto viene detto durante una lezione di estetica: "Se osserviamo meglio il sensibile, così come esso è per l'uomo, vi sono due lati del rapporto: il sensibile viene intuito; per questo lato esso non è per lo spirito, ma per il senso. Lasciamo dunque da parte questo lato della mera intuizione. Più precisamente il sensibile dell'opera d'arte è per l'interno dell'uomo, per qualcosa, che possiamo chiamare anche spirito" (*Holbo 1823*, 18; 20). Il raddoppio della rappresentazione che vedremo come elemento proprio dell'arte, è preceduto quindi e preparato da un raddoppio del sensibile e dell'intuizione ad esso legata.

<sup>993</sup> Nell'*Estetica*, questa "seconda" immagine sarà presa come l'immediato da dove parte l'esame di questa disciplina; Hegel ne parla evidenziando da una parte la necessità in ambito estetico di iniziare in modo che l'oggetto sembri immediato, ma parla anche della necessità che il filosofo conosca i presupposti anche se non trattati là. È propriamente questo l'argomento introduttivo del capitolo intitolato "*III. Begriff des Kuntschönen*", in: *Ästh.I.*, 40 segg.; su questi presupposti abbiamo cercato finora di soffermarci.

<sup>994</sup> Il capitolo, infatti, è sull'eticità e nel passo che ci interessa Hegel tratta di rapporti famigliari (marito/moglie, padre/figlio, etc.). Cfr. *Phän.*, 246; 301.

<sup>995</sup> *Phän.*, 246 l.35; 301: "Die Vorstellung oder das Bild hat aber seine Wirklichkeit an einem Anderen, als es ist".

L'“avere la propria effettività in un altro”, è stata la determinazione fondamentale per una serie di momenti che dalla Parvenza logica ci hanno portati all'immagine soggettiva, passando per il concetto di Effettività e quello della Luce – tutti momenti che si rapportavano essenzialmente a questa stessa determinazione: l'essere effettivamente ciò che si è, soltanto in un altro.

### 3. La memoria come effettività dell'immagine.

μνήμη ἐστὶ φαντασία ἐγκαταλελειμμένη.<sup>996</sup>

*Mnemosyne oder die absolute Muse*<sup>997</sup>: così appunta Hegel nel 1803, introducendo nel suo lascito filosofico una delle figure più significative che torneranno spesso nella sua trattazione e, in modo sistematico, nelle trattazioni delle facoltà dello spirito, come qui, nello Spirito Soggettivo dell'*Enciclopedia*.

Nel frammento del 1803, Mnemosyne è detta la Musa Assoluta e con ciò già intendiamo lo specifico tocco e l'aggiunta tipicamente hegeliana; poiché Mnemosyne non è proprio la musa assoluta, ma la madre delle muse. E aggiunge Hegel: *Diese Muse ist selbst das allgemeine sprechende Bewußtseyn des Volkes*.<sup>998</sup> Questa “coscienza parlante universale del popolo”, di cui parla Hegel, non è altro che l'Arte.

Già in un solo frammento si trovano uno accanto all'altro tutti gli attributi che negli anni seguenti, dopo lunghe elaborazioni concettuali, verranno impiegati per determinare filosoficamente la posizione della memoria nel sistema del sapere. Ma dove ha trovato Hegel questa figura? E perché elevarla a musa “assoluta”? Oppure, per chi come noi cerca di determinare concettualmente l'immagine nel sistema del sapere, sorge ancora più impellente la domanda: che cosa vi è di comune tra la divinità greca, la facoltà mentale della memoria, l'arte e, più specificatamente, la produzione e il destino delle immagini?

Com'è noto, le muse hanno avuto un'importanza enorme nella vita culturale, religiosa ed estetica dei Greci. Esse vengono invocate dal poeta all'inizio e alla fine dei canti, proprio per

---

<sup>996</sup> Giovanni Damasceno, *De Fide Orthodoxa*, II, § 20: “La memoria è immaginazione superata (o tolta, abbandonata)”. Questo grande pensatore greco concepì la memoria come “redenzione dei sensi” (*ibidem*); anche per lui, come per Hegel, il sensibile proprio dell'immaginazione viene “superato” nello spazio mnemonico; ciò non significa però la sua totale sparizione ma piuttosto la sua conservazione nella forma paradossale di una materialità immateriale, quale potrebbe essere pensata l'immagine mnemonica mentale. La sua concezione ci risulta importante in quanto egli, da difensore delle immagini, mostra bene come l'iconofilia vera non comporta un'attaccamento alla sensibilità o alla fantasia, ma tutt'al contrario porta fino al luogo della memoria come effettività dell'immagine stessa.

<sup>997</sup> Cfr. il frammento intitolato “*Seiner Form...*” in: GW 5, 376.

<sup>998</sup> *Ibidem*.

il loro potere di far ricordare gli avvenimenti da cantare *a memoria*. La memoria, quindi, sarebbe anche in questo senso – concreto e disincantato, se si vuole – la madre delle arti. In epoca pre-classica, che non a caso siamo soliti chiamare “omerica”, la figura del poeta era molto più importante di quanto possiamo intendere oggi. Nella poesia epica era codificata non solo l'estetica, ma anche la religione e l'etica condivisa da tutti i Greci delle varie città-stato. Hegel spesso cita un passo di Erodoto, e ripete più volte che è stato Omero a dare i loro Dèi ai Greci<sup>999</sup>, volendo così sottolineare il valore insieme religioso ed estetico delle arti e delle Muse. Quest'unità di arte e religione non ha mai smesso di ispirare Hegel nella costruzione sistematica delle sfere dello spirito, di modo che arte e religione risultano spesso intrecciate al punto da non distinguersi facilmente, tanto nella grande *Fenomenologia* quanto nello Spirito Assoluto dell'*Enciclopedia*.

In Esiodo sia la Mnemosyne che le muse assumono un carattere ancora più complesso rispetto alla tradizione omerica, essendo il loro ambito d'azione allargato a molti rapporti sociali che si estendono anche oltre la sfera religiosa e artistica.<sup>1000</sup> Ma ciò che risulta sorprendente in Esiodo rispetto a ogni altra menzione delle muse, antica o moderna che sia, è come il poeta attribuisca loro non solo il compito della memoria, ma anche quello dell'oblio: “Le partori (...) Mnemosyne – Μνημοσύνη – (...) che fossero oblio - λησμοσύνην - dei mali”<sup>1001</sup>.

Quest'oblio che portano con sé le arti, lo possiamo ritracciare anche in Hegel, verosimilmente ispirato dal poeta greco, e sempre in rapporto agli effetti del canto nella vita di un popolo. Traspare, ad esempio, nel modo in cui Hegel recepisce alcune notizie che gli arrivano dal fronte della rivoluzione greca contro l'impero Ottomano (1820-1830) e che poi egli rielabora integrandole nei suoi corsi di estetica:

“I Greci moderni sono, per es., ancora oggi un popolo di poeti e di cantori. Ciò che oggi o ieri accade o è accaduto, un atto di valore, un caso di morte, le circostanze particolari in cui si è verificato, un seppellimento, ogni avventura, una singola azione di repressione da parte dei Turchi, tutto ciò subito diviene presso di loro oggetto di canti, e si hanno molti esempi del fatto che spesso nello stesso giorno di una battaglia già furono composti dei canti sulla vittoria riportata. Fauriel ha pubblicato una raccolta di canti neogreci, raccolti in parte dalla viva voce di donne, nutrici, bambinaie, meravigliatissime che egli si stupisse dei loro canti.”<sup>1002</sup>

---

<sup>999</sup> Cfr. ad esempio *Hotho 1823*, 160; 156: “Erodoto afferma che Omero ed Esiodo avrebbero dato ai Greci i loro Dèi. Ciò però non significa che essi non abbiano accolto nulla da altri, anzi il loro fare è una trasformazione di qualcosa di precedente. Tant'è vero che Erodoto afferma altrettanto, a proposito delle singole divinità, che alcune erano egizie, altre africane”. In *Kehler 1826*, p. 124 si legge: “Creuzer hat sich sehr gequält mit der Stelle Herodots, Homer und Hesiod haben den Griechen ihre Götter gemacht.” Il fatto è che Erodoto parla di entrambe le cose: gli Dèi sarebbero tanto una creazione dei poeti, quanto “importati” dall'estero (cfr. ERODOTO, *Storie* II, 50).

<sup>1000</sup> Per un'analisi dettagliata cfr. i commenti di GRAZIANO ARRIGHETTI in: ESiodo, *Opere*, Einaudi-Gallimard, Torino 1998, pp. 312 segg., e poi p. 318 comm. al v. 55; pp. 320 segg.

<sup>1001</sup> ESiodo, *Teogonia*, vv.53-55.

<sup>1002</sup> Questo passo riportato da Hotho (*Ästh.I.*, 368; 320) oltre a riflettere i sentimenti filellenici di Hegel, ci dà notizia delle sue letture più tarde rispetto ai corsi tenuti fino al 1826; siccome l'opera di CLAUDE FAURIEL, con cui Hegel ebbe l'opportunità di cenare a Parigi nel 1827 (*Briefe* vol. 3, 198), apparve completa

Il canto e la poesia, nell'esempio qui fatto da Hegel, hanno effettivamente questa funzione: da una parte hanno fatto dimenticare le disavventure e la durezza della vita, dall'altra hanno formato la memoria collettiva e culturale del popolo. E lo stesso si può intravedere dietro la ben nota tesi dell'arte come "domenica della vita, che tutto eguaglia e che allontana ogni cattiveria".<sup>1003</sup>

Ma i legami tra memoria e poesia forse sono ancora più profondi che la semplice allusione alla capacità del poeta di ricordarsi le strofe, oppure all'oblio dei mali. Oltre e a prescindere dall'inegabile aspetto collettivo e storico che viene presentato meglio nell'*Estetica*, esiste una radice più profonda dove questo legame nasce. Infatti, già nei passi appena citati, nonostante l'ovvio valore storico-sociale dell'opera d'arte e dei suoi effetti, Hegel insiste nel porre l'accento sulla soggettività produttiva del poeta perfino quando si tratta di poesia popolare, come nel caso dei canti greci, e avvolta nell'anonimato; anche in questo caso, dice Hegel, essa dev'essere considerata sempre come opera di un individuo concreto.<sup>1004</sup>

Un'altra corrispondenza interessante e non casuale è che, come la poesia è il coronamento delle singole forme d'arte, anche la memoria è il coronamento delle attività creative della facoltà della rappresentazione. E ciò non soltanto in modo astratto e schematico, ma concretamente la loro corrispondenza si deve al fatto che entrambe funzionano come superamento dialettico di immagine e suono, dando alla luce un prodotto che tiene entrambe queste dimensioni conservate in sé e che, secondo la terminologia dello Spirito Soggettivo, chiameremo "rappresentazione aniconica" (*bildlose Vorstellung*).

Ultimo nesso fondamentale tra memoria e immagine fuori dalla Spirito Soggettivo, ma pensato sui suoi presupposti, è quello che troveremo nella Filosofia della Religione e che non è altro che il fulcro, il momento più alto, lo spirituale per eccellenza nella costituzione della comunità come realtà effettiva dello Spirito: la comunione dei fedeli come atto di memoria dell'ultima cena di Cristo. Evento che, oltre alla sua importanza generale nella fede cristiana, per noi ha il particolare pregio di riassumere dal punto di vista teorico in modo esemplare il problema dell'immagine, non solo in Hegel, ma nell'intera tradizione occidentale, da Bisanzio a Hollywood, come diceva in modo spiritoso Régis Debray.<sup>1005</sup>

---

nel 1825 (in 2 volumi con il testo greco a fronte, intitolati *Chants populaires de la Grèce moderne*, chez Firmin Didot, Père et fils, Paris 1824-1825), è normale che non ci siano riferimenti a quest'opera nei singoli corsi precedenti. Tuttavia, Hegel aveva avuto notizia di tutto ciò da un'altra fonte del 1823 e tradotta immediatamente in tedesco (Stuttgart, 1824), intitolata *Mémoires du Colonel Voutier sur la Guerre actuelle des Grecs*, Paris 1823. Da questa opera, già nel corso del 1826, Hegel citava l'esempio del colonello che, dopo aver conseguito una vittoria in campo, il giorno dopo si era reso conto che già circolavano canti sull'accaduto; cfr. *Kehler 1826*, 211 e p. 294 n.415.

<sup>1003</sup> Ästh.III., 130; 989.

<sup>1004</sup> In particolare in *Kehler 1826*, ad esempio in p. 210: "[Das] Kunstwerk muß sich als Eines beweisen, ist ein Ganzes, und kann [dies] nur von Einem Individuum haben."

<sup>1005</sup> R. DEBRAY, *Vita e morte dell'immagine*, Il Castoro, Milano 2010.

### ***Le funzioni della memoria.***

La memoria (*Gedächtnis*) è il terzo momento della facoltà della rappresentazione, dopo l'*Erinnerung* e l'*Einbildungskraft*. Credo che sia della massima importanza per noi concepire la memoria non semplicemente come una tra le altre attività dello spirito, elencate in modo progressivo, ma nella sua posizione sistematica-circolare, ossia come unità di ricordo e immaginazione e quindi come ricapitolazione di queste.

La memoria, non diversamente dalle altre facoltà, è sempre stata trattata in filosofia tanto nell'antichità, come nel medioevo, e non è stata di certo una scoperta moderna e ancora meno hegeliana. Ma è la sua posizione concettuale nel sistema del sapere, ciò che le conferisce anche una determinazione più precisa e quindi una connotazione originale nei confronti della "vecchia metafisica".

"Ecco uno dei punti finora del tutto trascurati – e in effetti dei più difficili – nella dottrina dello spirito: cogliere, nella trattazione sistematica dell'intelligenza, la posizione ed il significato della memoria, e comprenderne concettualmente la connessione organica con il pensiero."<sup>1006</sup>

Ed è proprio questa sua connessione con il pensiero ciò che rende problematico lo statuto dell'immagine in questa parte. In più, vista la nostra premessa sul fatto che la memoria sia parte della facoltà della rappresentazione, la tensione tra pensiero e immagine avrà conseguenze retroattive, nel senso che se la facoltà della rappresentazione è quella responsabile della nascita delle immagini mentali, e se essa culmina nella memoria, allora in essa si giocherà anche il destino delle immagini, ossia sempre *nella stessa identica facoltà* e non per intervento di una "polizia estetica" che sopprimerebbe l'immagine da fuori.

In qualche modo, ciò appare già nelle parole con cui Hegel inizia questa parte, riprendendo l'ultima produzione della Fantasia, il *nome*. Questo, come un'esteriorità dileguantesi<sup>1007</sup> attraverso il ricordo, ossia la riflessione interiorizzantesi, viene trattenuta dall'intelligenza in un'esteriorità che le è propria: "Il ricordo (*die Erinnerung*) di questa esteriorità (*dieser Äußerlichkeit*) è la *memoria (Gedächtnis)*" (§ 460). Le attività che servono per l'effettuarsi completo di questo *in-searsi* dell'esteriorità sono:

(1) la memoria che trattiene, o che conserva, i nomi (*das namenbehaltendes Gedächtnis*) e che ci permette di riconoscere il significato delle parole;

(2) la memoria riproduttiva (*das reproduktive Gedächtnis*), che stabilisce le connessioni tra le parole – così come l'immaginazione riproduttiva stabiliva le connessioni tra le immagini – di modo che possiamo impiegarle secondo il significato che noi abbiamo dato loro;

---

<sup>1006</sup> § 464 A.

<sup>1007</sup> Come dicevamo, per ragioni di convenienza si preferisce parlare del *nome*, ma ugualmente vi si trovano delle immagini, come vedremo tra poco.

(3) la memoria meccanica (*das mechanische Gedächtnis*), con la quale teniamo in mente le parole senza più badare al loro significato.

Come vedremo, la questione dell'immagine è di capitale importanza perché, almeno per tutte le parole e i nomi che non provengono dal pensiero astratto, il significato è spesso un'immagine-intuizione, o un'immagine-ricordo. Questo avrà ripercussioni in ogni disciplina filosofica determinata, in particolare quando Hegel dovrà prendere l'oggetto da ambiti extra-filosofici. Così nella religione, ad esempio, Dio è concepito spesso soltanto secondo la rappresentazione e ciò si esprime con vere e proprie immagini (pensiamo alla Trinità come “padre”, “figlio” e “spirito”, dove ad esempio l'attributo “figlio” è chiaramente una tale immagine della rappresentazione).

Se questo discorso, che interessa Hegel in modo eccezionale, ha ovviamente le sue ragioni, non bisogna tralasciare il fatto che così facendo Hegel teorizza una specie di iper-facoltà che, se esistesse in questi termini, sarebbe propria soltanto di pochi filosofi. Come giustificare il fatto che oggi si dica, senza nessun dubbio e dopo molti esperimenti, che le parole di contenuto visivo (ovvero quelle che si riferiscono all'immagine già formata nella mente) siano meglio memorizzabili rispetto alle parole astratte? Ad ogni modo, non si potrebbe parlare di una facoltà che ha come oggetto soltanto parole vuote di contenuto iconico. Tant'è vero che anche chi oggi insiste nel voler spiegare le funzioni mentali con la loro localizzazione cerebrale, perfino costui è costretto ad ammettere che nei processi mnestici sono sempre attive molte aree cerebrali e non solo quella che riguarda l'uso della parola.

Infatti, in termini contemporanei, il secondo momento dell'articolazione della memoria hegeliana – chiamato *reproduktive Gedächtnis* – sarebbe quello che svolge il compito della “rievocazione consapevole di dati”, ed è oggi chiamato “memoria dichiarativa”.<sup>1008</sup> Infatti, la distinzione fondamentale tra *Gedächtnis* ed *Erinnerung* è proprio la presenza nella prima di un atto volontario di rievocazione dei dati, a differenza della seconda, nella quale come diceva molto bene Hegel “nessuno sa quale infinita moltitudine d'immagini del passato sonnacchi in lui; esse si risvegliano *accidentalmente* di quando in quando, ma, come si dice, non si riesce a farsele tornare in mente” (§ 453 Z.). Si noti il termine “accidentalmente”; ed è proprio per questo che l'*Erinnerung* farebbe parte di quel che oggi si chiama “memoria non-dichiarativa”, ed è fondamentale connessa all'inconscio<sup>1009</sup>. Ma se ciò è vero, allora il confinamento della memoria alle sole operazioni coi nomi risulta veramente forzato e riduttivo, e non solo nei confronti delle moderne ricerche sulla memoria<sup>1010</sup>, ma anche rispetto alla riflessione filosofica, antica e moderna. Infatti,

<sup>1008</sup> Cfr. LARRY SQUIRE ed ERIC KANDEL, *Come funziona la memoria. Meccanismi molecolari e cognitivi*, Zanichelli, Milano 2011, pp. 107 segg.

<sup>1009</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>1010</sup> Infatti, la memoria visiva costituisce un capitolo importante nello studio della memoria dalle prime ricerche sperimentali fino ad oggi (da una vasta bibliografia sull'argomento, cfr. il classico ALAN BADDELEY, *La memoria umana*, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 115 segg.; e FRANCESCO MARUCCI, *Le immagini mentali. Teorie e processi*, Carocci, Roma 2010, il quale dedica una parte anche alle teorie filosofiche); come Rei-

oltre a Kant che, trattando della memoria, parla esplicitamente anche della mnemotecnica, di tavolette, immagini e rappresentazioni da connettere coi nomi,<sup>1011</sup> Hegel conosce bene Aristotele e anche se spesso e volentieri si discosta dallo Stagirita, in questo caso sembra non prenderlo minimamente in considerazione.

Rispetto a questa tradizione aristotelica, si può osservare un capovolgimento significativo, *in primis* a livello terminologico, e poi anche a livello concettuale. Aristotele, nel suo trattato sulla memoria, tematizza esplicitamente una differenza tra la memoria in quanto *μνήμη* e la memoria in quanto *ἀνάμνησις*. La prima, intesa come la capacità di tener presente in mente qualcosa di accaduto in passato, sarebbe comune a tutti gli animali che percepiscono il trascorrere del tempo. La seconda, tradotta in italiano come *reminiscenza*, indicherebbe la capacità di *rievocazione consapevole* del materiale depositato nella *μνήμη*, e sarebbe propria solo degli esseri umani.<sup>1012</sup> Già per il filosofo greco, quindi, si trattava di due attività distinte<sup>1013</sup>: in ciò Hegel segue il Greco, tuttavia a tratti discostandosene. Anzi, in realtà si ha una perfetta inversione che, anche in questo caso, pare essere una peculiarità esclusivamente hegeliana.

Fino ad oggi la parola *μνήμη* corrisponderebbe alla parola tedesca *Gedächtnis*<sup>1014</sup>, mentre l'*ἀνάμνησις* all'*Erinnerung*.<sup>1015</sup> Infatti, secondo l'esempio di Aristotele di cui parlavamo prima, si dovrebbe dire che la *μνήμη-Gedächtnis* è propria di tutti gli animali, mentre l'*ἀνάμνησις-Erinnerung* sarebbe propria dell'uomo<sup>1016</sup>. Anche se Hegel non si esprime riguardo al possesso dell'una o dell'altra funzione da parte degli animali, abbiamo visto che dà la precedenza all'*Erinnerung*, trattandola a un livello più vicino alla sensibilità e in diretto contatto con l'inconscio, mentre il *Gedächtnis* è ora trattato come una specie di introduzione al pensiero. Ma perché questo capovolgimento?

Innanzitutto, come lo stesso Hegel osserva in più occasioni, nella parola *Gedächtnis* si percepisce già la sua parentela col pensiero (*Das Denken*), che nel suo participio passato diventa *gedacht*<sup>1017</sup>. Ancora una volta ci troviamo di fronte a un gioco di parole che in realtà esprime un

---

nert segnala bene, rifacendosi alle ricerche di A. PAIVIO (*Imagery and verbal processes*, New York 1971), "Abstraktes Material dagegen wird lediglich verbal kodiert und gespeichert und deshalb schlechter erinnert"; cfr. G. REINERT, "Mnemotechnik", cit., p. 1447.

<sup>1011</sup> Cfr. I. KANT, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, § 34 A. (ed. it. pp. 178 segg.).

<sup>1012</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Della memoria e della reminiscenza*, in: Id., *Parva Naturalia*.

<sup>1013</sup> Solo di recente si è scoperto che queste due attività corrispondono effettivamente anche a due funzioni cerebrali distinte; cfr. L. SQUIRE, E. KANDEL, *op.cit.*, p. 22; per quanto riguarda l'esclusività della memoria dichiarativa negli esseri umani, è ancora più recente l'ipotesi della presenza di tale facoltà anche nelle scimmie, cfr. gli esperimenti riportati in pp. 153 segg.

<sup>1014</sup> F. E. WEINERT, "Gedächtnis", in: HWPh, vol. 3, p. 35.

<sup>1015</sup> Come nota C. V. BORMANN, in generale, l'*Erinnerung* è da distinguere dalla facoltà psicologica del *Gedächtnis* e, in primo luogo, sarebbe da rintracciare nell'*Anamnesislehre* di Platone, come lo stesso Aristotele avrebbe già indicato (*Anal. pr.* 67a22 segg.; cfr. HWPh, vol. 2, p. 642). Fuori dalla questione storiografica, per noi è indicativo che, per un tedesco di oggi, l'*Erinnerung* è *anamnesis* e non *mneme*.

<sup>1016</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Della memoria*, 453a5-10.

<sup>1017</sup> § 464 A.: "Già la lingua tedesca conferisce alla memoria – della quale è diventato di moda parlare in tono sprezzante – una posizione elevata di affinità immediata con il pensiero".

capovolgimento della prospettiva temporale, molto più profondo e significativo di quanto possa apparire a prima vista. Se la funzione più importante della facoltà che dovrebbe serbare il passato è quello di offrire il suo materiale al pensiero, allora in questo senso il *Gedächtnis* riguarda più il futuro che il passato.<sup>1018</sup>

Dal punto di vista concettuale, questa vicinanza del nome, oggetto della memoria, al pensiero, era già espressa con la nota asserzione “è nel nome che noi *pensiamo*” (§ 462 A.). Ma come dicevamo, ciò ha assorbito spesso l'attenzione degli studiosi e di per sé non esclude che le immagini siano oggetti delle memoria.<sup>1019</sup> Anzi, è il loro rapporto, seppur problematico, o meglio, *proprio perché problematico*, ciò che caratterizza meglio la facoltà della memoria e di certo offre a noi l'ultima parola sul destino dell'immagine nella facoltà della rappresentazione dello Spirito Soggettivo.

Un effetto secondario di questa messa in luce del rapporto problematico effettivamente esistente tra immagine e parola nella facoltà della memoria ci porterà anche a una considerazione più complessa della critica hegeliana alla mnemotecnica. Critica certamente valida, ma non comprensibile fino in fondo e in tutta la sua portata se non affrontata in modo sistematico. Infatti, contro chi parla davvero Hegel? Esiste una mnemotecnica criticabile in blocco come fosse una dottrina unitaria? Quando Hegel stesso, nell'espone la *propria* dottrina, fa l'esempio di chi impara un testo a memoria e addirittura gli raccomanda come usare l'intonazione per potenziare la capacità di memorizzazione, allora ci si potrebbe chiedere ragionevolmente: *non è questa ancora un'altra mnemotecnica?* Cioè, non si tratta di una memoria *artificiale*, piuttosto che di una memoria *naturale*? Se così fosse, la domanda precedente sul vero obiettivo della sua critica iniziale diventerebbe ancora più impellente.

Ultima cosa da osservare prima di entrare nei dettagli dei momenti della memoria, riguarda una differenza apparentemente formale rispetto alla tripartizione dell'immaginazione che risulta importante. Mentre quest'ultima presentava chiaramente un momento produttivo (o anzi *due*, entrambi chiamati *fantasia*), qui la memoria pare non averne alcuno, il che contribuisce a pensarla come una facoltà effettivamente meccanica. In realtà non è così, e prendere atto di questo dettaglio faciliterà la comprensione sia della mia insistenza sul fatto che le immagini sono

<sup>1018</sup> Non sorprende quindi che Angelica Nuzzo abbia potuto cogliere, partendo da altre premesse, l'esistenza di una “memoria del futuro” in Hegel (cfr. A. Nuzzo, *Memory, History, Justice in Hegel*, Palgrave Mcmillan, New York 2012, p. 23). Lei, a quel punto della sua ricerca, tratta della *Fenomenologia dello Spirito*, dove questa separazione tra le forme di memoria non è ancora presente in modo così netto come nell'*Enciclopedia*. Il suo discorso sull'eredità scientifica e concettuale, che costituirebbe la memoria necessaria dello spirito perché progredisca, non è molto distante dal tipo di memoria che qui si presenta, poiché quest'ultima ha lo scopo fondamentale di dare al pensiero (quindi alla scienza) nomi spogli della sensibilità, adeguati per l'impiego filosofico-scientifico.

<sup>1019</sup> Lo ha colto bene Guido Coccoli, nel suo pur breve contributo “Filosofia e memoria nel pensiero di Hegel” (in: *Volti della memoria*, a cura di G. Di Giacomo, Mimesis, Milano 2012, pp. 43-50), concludendo con un bel passo della grande Estetica dove Hegel insiste sul ruolo della memoria che “conserva il variopinto mondo di immagini” nel processo creativo artistico (cfr. *ibid.*, p. 50).

ancora oggetto del *Gedächtnis*, sia di un'altra anomalia sorprendente riguardo alla critica di Hegel alla mnemotecnica.

In che senso allora la memoria è produttiva? Abbiamo visto più volte come, nei momenti di passaggio tra due livelli o sfere, si dia sempre almeno un momento di anticipazione nel quale si ritrova già in opera la funzione superiore. L'*Erinnerung* era in questo senso un caso esemplare, poiché l'intuizione appariva già nel suo movimento di interiorizzazione rammemorante, molto prima che il ricordo apparisse tematizzato.<sup>1020</sup> Qui, in realtà, si tratta di qualcosa che testualmente richiede meno fatica: si può scoprire il momento di una memoria produttiva nell'ultima forma di immaginazione, quella chiamata "produttrice-di-segni" (§ 458):

"Questa attività creatrice di segni può venir chiamata principalmente memoria *produttiva* (la *Mnemosyne* inizialmente astratta), poiché la memoria, che nella vita ordinaria viene spesso confusa con il ricordo, ed anche con la rappresentazione e l'immaginazione, ha a che fare solamente con segni".<sup>1021</sup>

Già qui Hegel si mostra consapevole del fatto che la memoria da lui introdotta *non* è ciò che si intende per memoria comunemente. Non è la memoria che anche lui intendeva, quando a diciott'anni scriveva alla sua amica Nanette, dicendole che resterà fedele al suo ricordo, conservando la sua immagine nel cuore.<sup>1022</sup> Questa memoria qui ha a che fare solamente con segni. Anche per questa dichiarazione ci si può convincere che si tratta di *segni in generale* e non solamente di segni linguistici.

Possiamo osservare anche un'altra cosa rispetto all'immaginazione. Mentre quest'ultima normalmente è considerata la facoltà produttiva per eccellenza, in realtà abbiamo visto che nel suo primo apparire è soltanto riproduttiva. Le immagini si formano e poi si richiamano grazie a una intuizione esistente. Al contrario, la memoria è in primo luogo memoria produttiva e solo poi decade in ripetizione di forme vuote di significato. Questo credo sia un passaggio sottile di Hegel, che può spiegare come la *Mnemosyne*, nelle discipline concrete, appaia solo in momenti alti dal punto di vista di una presa di coscienza collettiva e non solo individuale. Mentre l'immaginazione, nella maggior parte dei casi, appare come proprietà creativa del singolo, la *Mnemosyne* sorge soltanto per indicare ciò che è creato dallo Spirito ed è diventato così proprietà di molti.

Così anche il legame tra segno e memoria, che qui trova uno spazio di trattazione relativamente ridotto, diverrà capitale per il destino dell'immagine nelle discipline concrete. L'apparizione del nome greco della dea della memoria, *Mnemosyne*, madre delle arti e musa assoluta, in questo momento di transito ha un valore inestimabile per la nostra ricerca. Se questa dea è sempre stata connessa, nella sua mente e per la sua cultura classica, con le arti, allora non sa-

---

<sup>1020</sup> Il *ricordo* appariva operante già nel lontano § 448 (secondo momento dell'intuizione), ritornava nel § 449 per definire e chiudere l'intuizione e solo nel § 452 veniva propriamente tematizzato.

<sup>1021</sup> Cfr. anche Erdmann 27/28, 209.

<sup>1022</sup> Lettera 27, del 25 maggio 1798; *Briefe* vol. 1, 57; 153.

rebbe lecito chiederci se la sua menzione sia anche un indizio del rapporto tra produzione dell'immagine mentale e produzione di immagini artistiche?

E poi, se rapidamente facciamo scorrere nella nostra mente l'intero panorama della filosofia hegeliana, possiamo facilmente constatare come la questione della memoria – intesa non in senso quotidiano, ma proprio in quanto *Mnemosyne* – accompagni sempre un altro tema: quello dell'esperienza religiosa. Ovviamente nel pensare il concetto del divino in Grecia, ma poi anche nella religione rivelata. Un salto, questo, che può apparire azzardato, ma che di fatto era già stato oggetto di riflessione del giovane Hegel; e, sulla falsariga di questi primi pensieri ancora poco sistematici, vedremo come esso tornerà ad occupare un posto centralissimo nella sua riflessione matura.

E ancora una volta dobbiamo segnalare che non si tratta affatto di seguire un pensiero semplicemente soggettivo, personale, del filosofo Hegel che per motivi propri ha pensato certi eventi o nozioni, tra loro connesse. Il momento della religione rivelata che egli affronta come problema specifico del rapporto tra immagine e memoria è anche quell'evento storico, dottrinale e rituale, che sta alle origini del dibattito sul valore metafisico dell'immagine e che esplose in ben due guerre interne alla cristianità europea. Per quanto possano sorprendere i nessi che qui presentiamo rapidamente, si sa che nel sistema hegeliano è difficile che ci siano coincidenze casuali. L'esame attento di questi passi ci condurrà al nucleo della problematica dell'immagine artistica e religiosa, alla fine di questo capitolo.

### ***La memoria e la conservazione del segno.***

Hegel nomina questa prima attività della memoria come “*das Namen behaltende Gedächtnis*”. Petry, con una lecita libertà, la tradusse *Verbal Memory*.<sup>1023</sup> Indubbiamente l'elemento linguistico è qui l'oggetto privilegiato di Hegel, così come l'immagine lo era nell'*Erinnerung*. Ma così come abbiamo ricordi non solo di carattere visivo (e Hegel pare che non li prenda in considerazione), così dobbiamo ammettere che la memoria è in generale memoria del segno e il nome diventa suo oggetto proprio in quanto segno<sup>1024</sup>. L'assunzione da parte di Hegel del nome come segno privilegiato si capisce bene per il carattere evanescente dell'*intuizione* attraverso cui il nome

<sup>1023</sup> Cfr. PETRY, PhSS, III, 201.

<sup>1024</sup> Con eloquenza, Jere O'Neill Surber, curatore del vol. *Hegel and the Language* (State University of New York, New York 2006) esprime molto bene il processo descritto da Hegel, riferendosi anche al fatto che l'immagine dell'intuizione diventa immagine-segno (e quindi segno non significa esclusivamente nome), e nel fare ciò si capisce bene che non si tratta di un “dominio del linguaggio” su altre forme di conoscenza, come lascia intendere Derrida o chi parla di logocentrismo: “Under the sequential headings of “recollection” (*Erinnerung*), “imagination” (*Einbildungskraft*), and “memory” (*Gedächtnis*), Hegel shows how representational images, when taken up by the imagination, find their expression in various types of signs. These, in turn, find their “external expression,” and become communicable, when they assume the various forms constituting spoken and written language. The outcome of this process are names and words, which permit intuitions and meanings to become fixed and thus reidentifiable in “memory” as “the same” upon repeated occurrences of the associated name or word” (Ibid., p. 13); così anche KEVIN THOMPSON, nel suo “Fragmentation, Contamination, Systematicity” in: *ibid.*, p. 43.

appare, cioè il suono. La sparizione del nome dal punto di vista fisico è ciò che lo rende più efficace nel diventare oggetto del pensiero, come vedremo nell'ultima funzione della memoria. Pertanto, fino al completo svuotamento della parola dal suo significato, essa continua ad avere un contenuto sensibile. Hegel noterà questo problema nella seconda funzione della memoria. Inizialmente, ciò che conta nel nome non è il suo valore metafisico, grammaticale, etc., ma soltanto il suo essere un prodotto dell'intelligenza "esso stesso esteriore". Prima del paragrafo espressamente dedicato alla memoria (§ 461), Hegel ne inserisce un altro riassuntivo dell'intera questione:

§ 460

Il nome, in quanto collegamento tra l'intuizione prodotta dall'intelligenza ed il suo significato, è dapprima una *singola* produzione transeunte, ed il legame della rappresentazione, in quanto alcunché di interno, con la intuizione in quanto alcunché di esteriore, è esso stesso *esteriore*. Il ricordo di questa esteriorità è la *memoria*.

Notiamo che di *nome* (*Name*) Hegel parla solo ora, nel passaggio alla memoria. Prima si trattava della semplice parola (*Wort*) nel senso di qualcosa di sensibilmente evanescente, come dicevamo prima. Nelle lezioni sullo Spirito Soggettivo si trova un ulteriore chiarimento:

"La produzione, che equivale a una parola, è un prodotto immediato, un prodotto singolo e passeggero, un'esteriorizzazione ideale, ma è solo un'esteriorizzazione, non ancora ciò che chiamiamo nomi".<sup>1025</sup>

Ciò che qui diventa essenziale, non è tanto la questione della differenza tra parola, nome e immagine, ma in primo luogo il fatto che il segno, finora dipendente dalla forma sensibile del sonoro, cessa di essere un suono evanescente. Questo significa che esso non appartiene più al dominio del tempo. Non è più *cosa*. Più avanti, nello *Zusatz* del § 462, Hegel ci dà un'ulteriore spiegazione del suo pensiero al riguardo:

"La parola, in quanto *sonora*, scompare nel tempo; quest'ultimo si mostra in quella come negatività *astratta*, cioè soltanto *nullificante*. La *vera, concreta* negatività del segno linguistico è però l'*intelligenza*, poiché per suo tramite il segno è trasformato da qualcosa di *esterno* in qualcosa di *interno*, ed è *conservato* in questa forma modificata".

La Cosa del pensiero, a differenza della cosa sensibile, non è soggetta al tempo. E non solo, ma la facoltà della memoria, cioè, la facoltà che tradizionalmente ha a che fare più di ogni altra col tempo, per Hegel indica tutt'al contrario *la liberazione dal tempo*.<sup>1026</sup>

---

<sup>1025</sup> Erdmann 27/28, 216.

<sup>1026</sup> Pare che Hegel, ancora una volta e intenzionalmente, capovolga il dettame aristotelico. Il legame della facoltà della memoria con il tempo è per Aristotele la primissima definizione che distingue la memoria dalla sensibilità (presente) e dalla speranza (tempo futuro). Memoria si ha soltanto del passato, dice Aristotele (o più precisamente "di ciò che è avvenuto"; cfr. *Parva Naturalia*, 449b, l.15), e ciò ci indica che memoria si ha soltanto per colui che percepisce lo scorrere del tempo. Per Hegel, come diventa evidente in questi passi, la memoria non solo non ha a che fare col tempo passato, ma non ha affatto a che fare col

Per quanto riguarda la questione della produttività che abbiamo visto poco prima come momento dell'immaginazione che crea il segno, nella memoria traspare anche un altro senso di produttività. Lo possiamo rintracciare nel primo momento sistematico, chiamato *conservativo*.<sup>1027</sup> Qui, infatti, avviene una vera e propria produzione di una seconda rappresentazione, questa volta non legata direttamente alla sensibilità ma al pensiero. E questo è un elemento ulteriore del nesso che dobbiamo stabilire tra memoria e arte. Vediamo cosa scrive Hegel:

## § 461

αα) Facendo proprio il collegamento costituito dal segno, l'intelligenza eleva, mediante questo ricordo, il legame *singolo* a legame *universale*, cioè permanente, nel quale il nome ed il significato sono oggettivamente legati per essa. Inoltre, l'intelligenza trasforma in rappresentazione quell'intuizione che il nome è inizialmente; cosicché il contenuto, il significato ed il segno, identificati, costituiscono un'*unica* rappresentazione, ed il rappresentare è, nella propria interiorità, concretamente, il contenuto, l'essere determinato del contenuto: la memoria che *ritiene* il nome.

Qui vediamo il senso tecnico e preciso della doppia rappresentazione che nell'Estetica tornerà come definizione dell'opera d'arte e in particolare di quella visiva, a mio avviso tra le più importanti. Il passo in questione è questo:

“Ma nell'immagine (*Abbildung*) c'è qualcos'altro, poiché essa mostra (sie *zeigt*) che la forma è stata nella rappresentazione ed ha trovato l'origine del suo esistere (*Dasein*) nello spirito umano e nella sua attività produttiva, cosicché noi non abbiamo più la rappresentazione di un oggetto, ma invece la rappresentazione di una rappresentazione umana.”<sup>1028</sup>

Il passo enciclopedico parlava di una rappresentazione. Come mai noi la dobbiamo intendere come doppia? L'intelligenza, dice Hegel, trasforma in rappresentazione *quell'intuizione* che il nome è *inizialmente*. Ma abbiamo visto che il nome (come ogni segno) non è affatto un'“intuizione” nel senso di *Anschauung* con la quale apriva la *Psicologia*. In che senso allora esso è intuizione? Intanto, lo è nella sua forma sensibile (che nel caso di un nome è *sonora*, ma lo stesso dicasi di una *visiva* se si tratta di figura in superficie), in quanto si riferisce *immediatamente* alla sensibilità. Il segno è qui chiamato un'intuizione secondo la stessa logica per cui l'arte è chiamata conoscenza dell'assoluto, o *presentazione* di esso, in forma *intuitiva*. Questa non esclude affatto né il concetto, né tanto meno la rappresentazione nel senso tecnico che assume nello Spirito Soggettivo. Anzi, si è visto come la sua nascita avviene grazie all'immaginazione e quindi alla rappresentazione.

---

tempo. Qui è da individuale il primo passo verso quella “memoria del futuro” di cui parlavamo prima riprendendo le parole di Nuzzo.

<sup>1027</sup> Con la memoria che conserva i nomi, siamo capaci di *richiamare* la rappresentazione oggettivamente legata a un segno dato. Ciò significa *conservare* il significato del nome (cfr. § 461 Z.); Hegel fa l'esempio di quando leggiamo una parola straniera e la comprendiamo, ma non perciò siamo capaci di produrre in quella lingua le nostre rappresentazioni.

<sup>1028</sup> Ästh.II., 272 seg.; 713.

Il punto è che nomi e segni non sono prodotti naturali che uno trova nell'esperienza empirica grazie alla sensibilità. Sono invece produzioni dell'intelligenza, che trasforma la rappresentazione-immagine in rappresentazione-segno. Il nome (e il segno) è innanzitutto una rappresentazione nel senso che è un risultato dell'unità dialettica dell'intuizione sensibile di un oggetto e della sua immagine mentale. Grazie alla fantasia produttiva la parola diventa un'intuizione spirituale nel senso che nel nome non c'è più bisogno di operare quest'analisi, ma il significato viene colto *immediatamente* nell'elemento sensibile in questione (il sonoro o il visibile). Ma poi, una parola qualsiasi, così come un segno grafico e visivo, sono comunque nuovamente oggetto dell'intuizione. *Quest'aspetto intuitivo* del segno viene ripreso e interiorizzato per la seconda volta dalla facoltà della memoria. Mediante la prima interiorizzazione (*Erinnerung*) dell'intuizione si produceva l'immagine-ricordo; mediante *questa* interiorizzazione (*durch diese Erinnerung*, dice Hegel qui sopra come per sottolineare che si tratta ancora una volta della stessa logica) si produce l'immagine-segno della memoria.

Chiamo "immagine della memoria" questo segno che Hegel esamina qui sotto l'aspetto del "nome conservato". Che il nome non stia a indicare immediatamente qualcosa di opposto alla figura, lo possiamo capire meglio nell'*Estetica* e in particolare nella trattazione della poesia e in quel passo dedicato all'immagine propriamente detta. Ma, per poter apprezzare appieno il loro significato, per il momento dobbiamo rimandare la loro trattazione a dopo aver visto lo sviluppo intero della memoria come facoltà soggettiva.

Inoltre, credo che le nozioni di immagine e nome debbano tenersi ancora unite, anche perché se si assumesse il nome come oggetto che all'improvviso si è liberato dai contenuti rappresentativi dell'intelligenza non si potrebbe spiegare il *ritorno* della questione dell'immagine nel prossimo paragrafo – che riguarda la mnemotecnica, ossia l'arte di connettere immagini e parole, e che ci offrirà ulteriore materiale interessante sul loro rapporto. Certo, si potrebbe dire che il ritorno della mnemotecnica ha soltanto una funzione critica. Ma la critica, come sempre in Hegel, riguarda concezioni erronee che si sono formate su questioni effettivamente presenti e che comunque sia, anche in quanto errori, sono momenti del pensiero stesso.<sup>1029</sup>

Ultimo elemento da tenere in conto, prima di una ripetizione affrettata della critica hegeliana all'immagine coinvolta nella mnemotecnica, è la conclusione della dottrina hegeliana stessa, che a quanto pare non è per niente estranea alla mnemotecnica. Anche perciò è indispensabile capire qual è l'aspetto specifico che Hegel critica in essa. Questo lo vedremo meglio nel paragrafo seguente.

---

<sup>1029</sup> Così anche l'associazione delle immagini era criticata, non perché essa non esistesse, ma per il modo in cui gli empiristi volevano codificarla in regole che avrebbero dovuto procedere dalle immagini stesse. Oppure, ricordiamo le tante critiche che Hegel svolgeva nella *Logica*, dove ogni critica in realtà marcava ogni singola posizione acquisita nello sviluppo del concetto; allo stesso modo si dovrebbe intendere anche la mnemotecnica. Essa è infatti da considerarsi inadeguata se diventa scopo del pensiero. I rapporti e le problematiche che essa nel frattempo introduce nella coscienza filosofica, però, sono da considerare seriamente.

### ***La memoria riproduttiva.***

La seconda forma di memoria è quella *riproduttiva*, grazie alla quale possiamo impiegare i nomi (o segni) conservati nella memoria secondo la nostra volontà. Questo è il paragrafo in cui si mette in scena l'ultimo atto che riguarda l'immagine. Come ho insistito più volte in precedenza, il nome o la parola presi per sé e conservati nella memoria non significano automaticamente che non si ha più a che fare con l'immagine.

Infatti, dopo la prima funzione conservativa della memoria, dove Hegel menzionava soltanto il nome, qui l'immagine ritorna, apparentemente come elemento di disturbo – ma credo sarebbe meglio dire come elemento di disturbo *se* impiegato in modo inappropriato – contro la sua stessa essenza. Infatti, è qui che Hegel cita la mnemotecnica e avanza una critica molto severa a questo tipo di utilizzo delle immagini. La mnemotecnica tuttavia non è affatto qualcosa di aderente all'essenza dell'immagine; anzi, la sua arbitrarietà è il motivo principale per cui Hegel la critica severamente. Vediamo ora la questione da vicino. Il § 462 ci darà le indicazioni concettuali mentre la lunga *Annotazione* che lo accompagna ci offrirà del materiale utile per la sua interpretazione.

ββ) La memoria *riproduttiva* ha e riconosce nel nome la Cosa, e con la Cosa il nome, senza intuizione ed immagine. Il nome, in quanto esistenza del contenuto nell'intelligenza, è l'*esteriorità* dell'intelligenza a se stessa; ed il ricordo–interiorizzazione del nome, in quanto intuizione da essa prodotta, è al tempo stesso l'*esteriorizzazione*, nella quale essa si pone all'interno di se stessa. L'associazione dei nomi particolari è implicita nel significato delle determinazioni dell'intelligenza senziente, rappresentante o pensante, delle quali determinazioni essa, in quanto senziente ecc., percorre entro sé la serie.

Qui abbiamo per la prima volta il vero e proprio distacco tra rappresentazione e pensiero. La memoria, come facoltà che opera il passaggio, non ha un contenuto proprio, indipendente dalle altre facoltà. Come nota Rometsch, “l'intuizione trova un contenuto specificatamente intuitivo, la rappresentazione se ne crea uno specificatamente rappresentazionale, e il pensiero ha un contenuto specificatamente intellettuale”, ma la memoria si limita a ricevere ognuno di questi in forma di nome.<sup>1030</sup> Un esempio, che credo sia utile: si può ricordare che “Sistema” significa “Idea-Natura-Spirito”. La mia memoria associa queste parole perché il loro contenuto è stato determinato dal pensiero. “Sole-tramonto-notte”, sono parole associate per il loro contenuto rappresentativo comune; “fuoco-ustione-dolore” sono parole associate per il loro contenuto intuitivo. Operare l'associazione non significa che ognuna di queste parole non abbia un'immagine, ma che la memoria non si serve più di immagini. La memoria riproduttiva ricorda soltanto la serie che le facoltà dell'anima hanno stabilito. In questo senso è vuota e non tratta né di intuizioni, né di immagini – e aggiungerei: *neanche di pensieri*.

---

<sup>1030</sup> J. ROMETSCH, *Hegels Theorie des erkennenden Subjekts. Systematische Untersuchungen zur enzyklopädischen Philosophie des subjektiven Geistes*, Wuerzburg, Koenigshausen & Neumann, 2007, p. 209.

Certo, per Hegel, già questo è un passo verso il pensiero, ma non è il pensiero stesso. Se insisto, non è per ricreare le solite gerarchie che, una volta considerata l'intera facoltà della rappresentazione come unità e non dissezionata, risultano inutili, ma per evidenziare che la sola memoria non è sufficiente per svolgere i compiti appartenenti a livelli più "alti", ad esempio compiti etici, che spesso le si ascrivono,<sup>1031</sup> come se la memoria fosse l'intelligenza compiuta. Ma allo stesso modo non è nemmeno capace di svolgere compiti estetici, per quanto come abbiamo già detto, memoria e arti siano intrinsecamente collegate fin dall'antichità e Hegel ne riattualizzi con convinzione il legame.

### ***La mnemotecnica***

Similmente al presunto compito *etico* della memoria, si è parlato anche di un'arte mnemonica. In particolare, in quest'arte l'intreccio tra parole e immagini è un elemento determinante. "Riesumata tempo fa per ricadere poi giustamente nell'oblio", dice Hegel con ironia, "consiste nel trasformare i nomi in immagini, riabbassando così nuovamente la memoria ad immaginazione."<sup>1032</sup> Si tratta chiaramente di un nuovo esempio di regresso dell'intelligenza, così come un altro regresso simile l'abbiamo visto nella follia, dove il soggetto, non potendo mantenersi nell'oggettività raggiunta dall'intelletto, si lasciava cadere in una scissione interna al proprio animo.<sup>1033</sup>

---

<sup>1031</sup> Dal punto di vista hegeliano, Nuzzo parla di una "etica della memoria" nella sezione sullo Spirito della grande *Fenomenologia* (cfr. NUZZO, *Memory, History...*, pp. 25 segg. in part. p. 30). Ma a ben vedere, in quel capitolo, l'autrice si riferisce alla dimensione etica dell'*Erinnerung* in una coscienza *che è già etica* o già in via di formazione etica – come effettivamente si presenta nell'opera del 1807. Ad ogni modo, come lei stessa ammette altrove, una memoria etica è possibile per i Greci, ma non per la modernità (cfr. p. 108; anche qui però non si tratta di *Gedächtnis* ma sempre di quel senso più ampio che l'*Erinnerung* offre a livello di filosofia della storia). Qui, al contrario, pare che Hegel faccia di tutto per sottolineare l'insufficienza della sola facoltà mnemonica. Che la memoria possa diventare oggetto del pensiero, questo è un discorso che dovrebbe seguire oltre le funzioni della sola facoltà della memoria. La questione è di grande importanza per la critica delle immagini, in particolare pensando al discorso portato in primo piano dopo la seconda guerra mondiale sulla Shoah e la sua (im)possibile rappresentazione figurativa. La memoria di quest'evento, come evento estremo che sfida i limiti della comprensione e della rappresentazione umana, è comunemente ammessa come un obbligo etico e civile. Ma cosa significa "memoria", in questo caso? Come per una specie di automatismo culturale, l'Occidente ha pensato che, per averne memoria, bisognasse conservare e riprodurre innanzitutto le immagini che lo testimoniavano (si pensi che la prima cosa che gli alleati hanno fatto, appena liberati i campi di concentramento, è stata filmare tutto quel che incontravano). Sorprendentemente, sono stati i diretti interessati, cioè alcuni intellettuali ebrei, a reagire a questa "memoria per immagini". Una di queste voci autorevoli è stata quella di Claude Lanzmann (con il suo documentario *Shoah*, del 1985) e, di seguito, Gérard Wajcman con molti altri. Le radici di questa logica sono state messe evidenziate a prescindere dal discorso strettamente legato a quell'evento storico, da Susan Sontag, la quale pensando proprio a questioni di memoria, parlò del pericolo di anestettizzazione provocata dall'immagine (S. SONTAG, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 2004).

<sup>1032</sup> § 462 A. Come osserva Petry (PhSS, III, 432) il *revival* a cui si riferisce Hegel è dovuto all'opera di Gregor von Feinaigle (1765-1819), pubblicata da un suo allievo a Londra (*The New Art of Memory*, ed. John Millard, London 1812) e in Germania col titolo *Mnemonik; oder, Praktische gedächtnisskunst zum selbstunterricht nach den Vorlesungen des Herrn von Feinaigle* (Frankfurt a.M. 1811).

<sup>1033</sup> § 408 e A. e Z.

Come mai, però, Hegel non ne tratta allo stesso modo, cioè per anticipazione, ma preferisce parlarne ora? Se la mnemotecnica fosse un puro e semplice regresso alla fantasia, dovrebbe essere trattata là, in quanto associazione di immagini. Infatti, là si trova la critica all'associazionismo empirista e Hegel potrebbe svolgere perfettamente questa critica in modo completo, anche se dovesse anticipare qualcosa, come aveva fatto nel caso della follia sopra menzionato. Ma non lo fa, e possiamo capire bene il perché riflettendo proprio su quel che avrebbe dovuto anticipare: non si tratta tanto della parola, quanto di un'immagine (quella del *Gedächtnis*), che, essendo una doppia rappresentazione, non avrebbe potuto essere paragonata all'immagine dell'associazionismo empirista. Perciò bisogna capire innanzitutto che cos'è la mnemotecnica secondo Hegel, e qual è il senso dell'immagine in essa, per poi comprendere la sua collocazione sistematica; poiché molti dei problemi per Hegel sorgono soltanto nel mischiare cose che altrimenti di per sé potrebbero essere utili e ammirevoli.<sup>1034</sup>

Le fonti antiche che abbiamo oggi sull'argomento sono tre.<sup>1035</sup> Ciò che accomuna evidentemente tutte e tre, è il fatto che si tratta di opere sulla retorica e su come essa possa migliorare attraverso l'uso di "luoghi" e "immagini" (in gergo: *loci e imagines*). Il racconto fondativo di questa disciplina, tramandatoci da Cicerone, narra del poeta greco Simonide di Ceo (*Kea*, 556-468 a.C ca.), il quale, invitato a un banchetto in Tessaglia, sfuggì alla morte all'ultimo momento, un istante prima che il tetto crollasse e uccidesse tutti gli astanti. Tralasciando i bei dettagli del racconto, basta riferirci al fatto che, dopo il crollo, dovendo Simonide identificare i corpi, si rese conto che poteva farlo con esattezza ricordandosi della posizione che occupavano nel banchetto. Con questa prima associazione volontaria di immagine e nome, ha avuto inizio l'arte della mnemotecnica.

Ad essa fanno riferimento anche gli antichi filosofi, come a qualcosa di ben saputo e riconosciuto nella società classica greca. Poi, dal medioevo al rinascimento e fino all'epoca di Hegel, si sono avute varie scuole di pensiero che hanno modificato e ampliato i sistemi già esistenti. In realtà, perfino ai nostri giorni essa sopravvive in moltissimi casi della vita quotidiana, dal nodo al fazzoletto fino alle lavagne delle scuole di lingua dove, ad esempio, "A" sta per "Apfel". Senza dover entrare in questa lunga e affascinante storia, fatta di sistemi spesso complicatissimi, forse sarà sufficiente riferirci a una distinzione importante, per quanto anch'essa sommaria, di Umberto Eco, il quale nota che mentre le mnemotecniche antiche danno l'impressione di un sistema semiotico convenzionale per cui un qualsiasi contenuto corrisponde a un'immagine arbitrariamente scelta, a partire dal XVI secolo si sviluppano dei sistemi mnemotecnici talmente

<sup>1034</sup> Ricordiamo che l'intera *Antropologia* tratta di fenomeni del genere che, nonostante la loro apparente irrazionalità, interessavano moltissimo a Hegel e che chi non ha prestato attenzione a queste parti del sistema, si meraviglia di trovarli trattati da Hegel. Hegel già all'epoca di Bamberg, in veste di direttore della *Bamberger Zeitung*, aveva pubblicato vari articoli concernenti le dispute contemporanee sulla mnemotecnica (cfr. GW 5, 391-94).

<sup>1035</sup> *L'Ad Herennium*, testo attribuito a Cicerone ma in realtà di autore incerto; Cicerone, *De oratore* II, LXXXVI, 351-54; Quintiliano, *Istitutio oratoria*, libro XI, cap. II, (in part. §§ 17-22).

complicati “che si dovrebbe usare una mnemotecnica per ricordare le regole di un'altra mnemotecnica”,<sup>1036</sup> oppure, detto altrimenti e con le parole di Hegel, “non soltanto lo spirito è costretto a torturarsi con idiozie, ma ciò che si è in questo modo imparato a memoria è, proprio per questo, rapidamente dimenticato” (§ 462 A.).

Questi artifici, quindi, “non si basano su un codice bensì su un sistema di inferenze contestuali”;<sup>1037</sup> ed è esattamente questo l'aspetto criticato da Hegel, in quanto il “contesto” che dovrebbe appartenere all'intelligenza, in realtà appartiene soltanto alla casualità e all'arbitrio.<sup>1038</sup> Ma ancora una volta mi pare giusto specificare che, seguendo il pensiero hegeliano, il problema non è tanto la creazione di corrispondenze semiotiche (questa rimane comunque un'attività dell'intelligenza fondamentale) ma il sostanzializzare questi sistemi come se essi non fossero creature dall'intelligenza ma la rivelazione di una verità più alta rispetto alla ragione. Infatti, molte di queste tavole create per rappresentare “simpatie magiche” tra pianeti, metalli, piante etc., questi “teatri dell'universo”, spesso avevano anche un uso profilattico e apotropaiico.<sup>1039</sup> Si noti, però, che qui si tratta della produzione di un tipo di immagine preciso, a cui Hegel peraltro prestò particolare attenzione: si tratta dell'immagine magica, chiamata anche *feticcio*. Solitamente, spinti da questa maniera ascendente di trattare i vari gradi dello Spirito Soggettivo, siamo soliti attribuire al segno un grado più alto rispetto a immagini simboliche o raffigurazioni antropomorfe. Ma questo è vero soltanto in certi casi. Siccome secondo Hegel il punto determinante dell'essenza del segno, nel bene e nel male, è la sua arbitrarietà, è chiaro che il suo prodotto dipenderà dal generale grado di coscienza che avrà raggiunto l'intelligenza che esercita il suo arbitrio. Nello Spirito Soggettivo troviamo quest'arbitrarietà emergere in prossimità al pensiero, ma nelle altre discipline che hanno rapporto con la storia e quindi con lo sviluppo di una coscienza storica, non è sempre così. L'immagine arbitraria in quanto segno che non ha valore né per la religione vera né per l'arte, è un tale esempio. Infatti, queste immagini magiche sono le più arbitrarie<sup>1040</sup> e Hegel le chiama, in chiara contrapposizione a una vera immagine religiosa, “meri se-

---

<sup>1036</sup> U. ECO, *Mnemotecniche e rebus*, Guaraldi, Rimini 2013, p.13. Siccome si tratta di una elaborazione di una conferenza, Eco non si propone di fare una vera e propria storia di questa tecnica. Il riferimento al XVI secolo è ricavato dalla prima opera, citata da Eco, dove si presenta questa incredibile complessità, quale sarebbe il *Thesaurus Artificiose memoriae* di Cosma Rosselli (Venezia 1579).

<sup>1037</sup> *Ibidem*.

<sup>1038</sup> § 462 A.: “Considerando l'eterogeneità del contenuto di queste rappresentazioni e delle immagini permanenti (...) questo collegamento non può avvenire altrimenti che mediante connessioni superficiali, insulse, del tutto accidentali”.

<sup>1039</sup> Come spiega Eco, “se nell'antichità classica e nel medioevo le mnemotecniche erano puri artifici per ricordare, tra rinascimento e barocco essi diventano modi per rappresentare e organizzare il sapere, enormi e virtuali enciclopedie o ‘teatri’ dell'universo. In tali sviluppi sia l'apparato espressivo che aiuta a ricordare, sia il contenuto ricordato, sia la loro stessa correlazione, costituiscono una rappresentazione dell'universo, dei suoi legami di simpatia e somiglianza”; cfr. U. ECO, *Mnemotecniche...*, cit. p. 7.

<sup>1040</sup> Sull'arbitrarietà del feticcio, nella *Filosofia della storia*, cfr. W 12, 123; 83; “l'arbitrio rimane padrone di queste immagini”.

gni naturali”<sup>1041</sup> che non arrivano nemmeno ad essere immagini artistiche propriamente dette.<sup>1042</sup>

Ciò credo sia sufficiente per farci intendere come per Hegel “segno” non significhi immediatamente qualcosa di contro-figurativo e nemmeno sempre qualcosa di “più alto” rispetto alle immagini che segni non sono. Ma ora, possiamo vedere anche l'altro lato della questione. Cioè, come un'immagine possa essere valutata da Hegel in modo positivo, addirittura entro il sistema mnemotecnico che qui viene all'apparenza criticato *in toto*.

Nell'*Enciclopedia* Hegel non ci dà nessun'altra indicazione intorno agli autori a cui si riferisce parlando di mnemotecnica. A chi si riferisce? Come abbiamo visto prima, Petry indica nel personaggio del monaco cattolico di origini tedesche, Gregor von Feinaigle, il responsabile di questo ritorno della disciplina nel primo Ottocento. Su questo personaggio, però, pare non ci sia niente di importante da segnalare.<sup>1043</sup> Forse anche per questo, in realtà, la critica enciclopedica rimane imprecisa, e a differenza di altre questioni importanti della storia della filosofia, non ha nessun corrispettivo nelle lezioni impartite da Hegel a Berlino.<sup>1044</sup>

Tuttavia, per quanto non si trovino critiche ai suoi contemporanei, si trovano giudizi sulla questione in autori moderni dove si può apprezzare una maniera leggermente diversa di concepire la mnemotecnica. Ancora una volta ci troviamo di fronte a un bell'esempio di come le critiche di Hegel non siano mai univoche e superficiali; al contrario di quanto accadeva con il “segno magico” – dove, pur trattandosi di un “segno”, esso era oggetto di critica – qui si può trovare quasi un elogio alle immagini, a patto che esse siano utilizzate in modo adeguato. L'autore trattato da Hegel e che maggiormente si è visto implicato nella creazione di un sistema mnemotecnico nella storia della filosofia è certamente Giordano Bruno. Infatti Hegel ne tratta e si vede come egli abbia avuto a disposizione, se non le opere vere e proprie, almeno un compendio che esponeva dettagliatamente un gran numero di nozioni riguardanti la filosofia delle immagini bruniana.<sup>1045</sup> In particolare per ciò che riguarda il tipo di immagini implicato nel processo mnemotecnico, Hegel nota che:

<sup>1041</sup> E ciò in contrapposizione a una raffigurazione del divino in forma umana; cfr. V 4a, 275.

<sup>1042</sup> Cfr. Ästh.I., 409; 357: “L'arte incomincia quand'essa abbraccia in un'immagine queste rappresentazioni nella loro universalità e nel loro essenziale essere in sé, riportandole ad intuizione per la coscienza immediata, e le colloca per lo spirito nella forma oggettiva dell'immagine. La venerazione immediata della natura, il culto della natura e dei feticci non è quindi ancora arte”.

<sup>1043</sup> Perfino Yates, l'autorità indiscussa in questo campo di studi, si riferisce soltanto una volta all'opera di Feinaigle, come “una *Art of Memory*”, importante solo per aver riprodotto un passo medievale preso in esame dall'autrice; cfr. Yates, op.cit., p. 77. Nessun riferimento a lui nell'opera di Rossi, espressamente dedicata ai filosofi e arte mnemotecnica (cfr. P. ROSSI, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Il Mulino, Bologna 1988).

<sup>1044</sup> Non solo non si ritrova un tale riferimento ai suoi contemporanei nelle lezioni sulla storia della filosofia, ma nemmeno nelle lezioni sullo Spirito Soggettivo dove sempre Hegel si dilunga su questioni che nel testo a stampa sono presentate in modo molto sintetico.

<sup>1045</sup> Infatti, egli stesso annuncia al suo uditorio che le notizie più esaurienti si trovano nella storia della filosofia di Buhle (ossia: JOHANN GOTTLIEB BUHLE, *Geschichte der neuern Philosophie seit der Epoche der Wiede-*

“(…) l'impegno di Bruno si svolg[e] in relazione alla mnemotecnica, anche se in Bruno le tabelle non sono solo immagini esteriori, come avviene nelle mnemotecniche più antiche, bensì un sistema d'idee, di determinazioni del pensiero, di rappresentazioni generali.”<sup>1046</sup>

Vediamo un atteggiamento critico completamente diverso da quello che l'*Enciclopedia* ci lasciava intuire nei confronti della mnemotecnica. Ma qualcosa di simile l'abbiamo già visto riguardo alla questione di immagini per l'espressione di concetti religiosi. A volte Hegel criticava per questo motivo v. Baader, mentre nello stesso tempo elogiava Jacob Boehme che, in comparsa, pare un mistico esaltato.

Qui Hegel afferma chiaramente l'esistenza di immagini per il pensiero che “non sono solo esteriori”, riproduzioni di configurazioni spaziali degli oggetti, ma addirittura “determinazioni del pensiero” che possano ordinarsi come un “sistema di idee”. Queste immagini sono chiamate qui “rappresentazioni generali” e, vista la loro congiunzione col pensiero, ci suggeriscono che non si tratta di quella che veniva chiamata rappresentazione “propriamente detta”, ossia l'immagine della fantasia, e nemmeno di quella “rappresentazione sensibile” riscontrata in modo esemplare nell'arte indiana, ma una certa “immagine” risultante dal percorso dell'intera facoltà della rappresentazione, ossia il segno.

Qui diventa chiaro come Hegel tenga in mente e distingua tra una mnemotecnica antica che pecca nel trattare soltanto “immagini esteriori” e una che, pur non essendo ascrivibile all'intera modernità, trova almeno in Bruno (e in certo senso anche in Lullo, come precursore di Bruno) il suo rappresentante più degno e che non è semplicemente un gioco futile dell'immaginazione. La differenza è dovuta all'uso che se ne fa, e alla teoria in senso stretto e metafisico che la sorregge. Oltre a Bruno, e al suo predecessore Lullo, nessun altro è riuscito a mantenere pensiero e immagine a questo livello concettuale di mutua reciprocità.

Ma come vi è riuscito Bruno? Non è quest'autore comunemente noto per le sue strane immagini complicate in sigilli e per i suoi titoli fantasiosi? Pare che Hegel abbia avuto modo di leggere brani estesi dell'opera bruniana *De Umbris Idearum*<sup>1047</sup> che comunque cita con grande ammirazione dopo i passi che abbiamo appena visto. Sarebbe naturale quindi chiedersi se la mnemotecnica criticata nell'*Enciclopedia* sia riconducibile davvero all'arte di Bruno e se invece, nonostante la prima impressione, essa non lo sia, perché. Ciò inevitabilmente richiederebbe un

---

*Herstellung der Wissenschaften*, 6 voll., Rosenbusch-Röwer, Göttingen 1800-1804), in part., vol. II, pp. 703-856.

<sup>1046</sup> V 9, 56; 440; poco prima, introducendo l'argomento, spiegava così la mnemotecnica: “Si tratta di certe immagini che si fissano nella fantasia. Ad esse si riconducono tutte le singole raffigurazioni di tutti i contenuti e di tutti gli oggetti particolari che si vogliono imparare a memoria. Ad esempio, se si deve memorizzare un discorso o un'enumerazione, si riporta ad un'immagine ogni rappresentazione del primo o della seconda, disposta secondo una serie.” Si noti che qui, dove non si tratta di descrivere un “regresso dell'intelligenza”, si attribuisce questo meccanismo direttamente all'immaginazione, senza accentuare oltremodo l'aspetto critico, pur sempre presente.

<sup>1047</sup> Secondo l'indicazione dei curatori tedeschi e di Bordoli, in: BUHLE, *Geschichte...*, cit., vol. II, pp. 724 segg.

esame parallelo dei due filosofi e in particolare dal punto di vista delle questioni dello statuto dell'immagine, cosa che spero possa essere agevolata *dopo* questa ricerca. Necessariamente quindi per lo studio dettagliato di Bruno non posso che rimandare altrove<sup>1048</sup>, soffermandomi soltanto a qualche momento cruciale per il nostro argomento.

Innanzitutto, già il titolo del trattato di Bruno, *L'ombra delle idee*, può offrirci un'ottima occasione per comprendere quanto vicino a Hegel si trovasse una teoria come questa. L'ombra delle idee, ossia l'unica cosa che siamo capaci ad apprendere dal mondo naturale, al contrario di ogni lettura convenzionalmente neo-platonica, non significa che le ombre siano false, ma esattamente al contrario, esse sono l'unica cosa che ci può portare alla luce dell'Idea. *Il loro apparire è determinante per l'apprensione della verità.*<sup>1049</sup> Per quanto a me ora manchino i dati storico-bibliografici per mostrare la presenza di Bruno dietro quella espressione tanto particolare che vuole la sfera logica come un "regno delle ombre", se ciò si potesse stabilire non susciterebbe nessuna meraviglia dal punto di vista concettuale. La necessità dell'apparire della verità, anche se come ombra, è un tema fermamente presente nell'opera di Bruno, e bisognerebbe capire quanto Hegel ne fosse a conoscenza. Intanto, sappiamo che non solo conosceva ma esponeva pure durante le sue lezioni, un'altra concezione bruniana: quella del rapporto tra materia e forma, che gioca un ruolo fondamentale nella logica, *anche in quanto logica dell'immagine*, secondo la nostra ricostruzione sistematica. Ecco le parole di Hegel:

Della materia s'è detto che è una determinazione. Ma il punto principale in Bruno è che egli afferma l'unità di forma e materia, che la materia è in se stessa vivente. Essa rappresenta ciò che permane, ed in quanto ciò che permane è qualcosa d'astratto, è anche privo di forma, pur essendo passibile di tutte le forme. Tuttavia la forma non viene posta nella materia dall'esterno, piuttosto la forma è immanente in essa, è identica con essa, di modo che la materia pone e produce essa stessa i mutamenti e le trasformazioni. Dunque, la materia è il presupposto d'ogni corporeità, è intelligibile, è ciò che è universale, è dotata d'intelletto, è in se stessa causa finale. Difatti Bruno si serve delle forme aristoteliche della *dynamis*, della potenza (possibilità), e della realtà. Egli afferma che è impossibile ascrivere l'esistenza ad una cosa alla quale manchi la forza di essere. E qui ci s'imbatte nel modo attivo; l'una cosa presuppone l'altra: passività ed attività sono inseparabili. Se vi è da sempre un'efficienza, allora dev'esservi da sempre una facoltà per la quale si viene prodotti e creati. La perfetta possibilità dell'esistenza delle cose non può precedere l'esistenza reale, come non può seguirla. Tutto può esistere ed è il Tutto. Il principio primo è possibilità e realtà; l'una e l'altra costituiscono un principio indissolubile. Qui si trova una determinazione molto importante; nella facoltà d'operare si trovano sia forze sia la determinazione di diventare un effetto, d'esser prodotto, della materia. La quale però è niente, è un vuoto astratto, senza la forza, senza l'efficienza. L'universo è natura ingenerata: è tutto ciò che può esser natura; la quale contiene tutta la materia nella for-

<sup>1048</sup> In primo luogo, dovrei rimandare ai commenti estesi e agli apparati critici che accompagnano l'edizione delle Opere di Giordano Bruno per l'editore Adelphi di Milano. In secondo luogo e riguardo all'aspetto mnemotecnico e delle immagini nell'opera del Nolano, si vedano i lavori di F. YATES, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1993; P. Rossi, *op.cit.*

<sup>1049</sup> P. ROSSI, *op.cit.*, p. 136.

ma immutabile della sua figura cangiante. // Questa è l'idea principale di Bruno. Riconoscere in ogni cosa l'unità di forma e materia è lo sforzo della ragione.”<sup>1050</sup>

Come si vede, molte delle tesi di Bruno le abbiamo già viste come momenti fondamentali della logica hegeliana. Dovendo rimanere entro i confini del nostro argomento attuale, però, vorrei segnalare alcuni passi importanti del filosofo Nolano, tratti proprio da luoghi che possiamo ritenere conosciuti da Hegel, basandoci su indicazioni precise, esposte durante le lezioni.<sup>1051</sup>

Infatti, Hegel riprende il contenuto del § XII del *De umbris* per introdurre la terminologia bruniana; a partire da questo paragrafo e nei seguenti, Hegel avrebbe potuto leggere delle osservazioni che hanno molto in comune con le sue riflessioni svolte nell'*Enciclopedia* a proposito dell'immagine. Bruno è meticolosissimo nel distinguere le varie forme secondo la facoltà a cui si riferiscono. Questa divisione conferisce anche il senso delle immagini di volta in volta impiegate. Il primo gruppo è fatto di forme che “rimandano a quanto è sensibile per l'occhio” ed è la pittura ad avere il comando; il secondo “al senso interno” e quindi alla fantasia; il terzo all'analogia del medesimo genere; il quarto gruppo ha la caratteristica di usare forme completamente separate nel loro significato da ciò che presentano ed è la natura a fornire aiuto all'arte; e infine il quinto gruppo in cui, in modo inverso rispetto al quarto, è l'arte a soccorrere la natura, o – e questo è molto indicativo – “se il compito lo richiede”, dice Bruno, queste forme vanno anche “contro natura”.

Il prossimo paragrafo spiega che cosa siano questi “subiecta indumentorum”<sup>1052</sup> che andrebbero “contro natura”:

“A questi ultimi Parte ricorre ogni volta che non può produrre figure e immagini, in quanto i contenuti in questione non rientrano nel genere delle realtà suscettibili di rappresentazione fantastica o di raffigurazione. Essi mancano infatti degli accidenti con i quali solitamente si bussa alle porte dei sensi; non hanno diversità e disposizione di parti, e in assenza di queste condizioni non si determina l'atto della raffigurazione.”<sup>1053</sup>

---

<sup>1050</sup> V 9, 53; 437; Jaeschke e Garniron indicano come riferimento possibile il *De la causa*, anche perché Tennemann ne faceva lunghi riferimenti (cfr. V 9, 242 seg.). Tuttavia, come Bordoli nota più avanti, Hegel poté leggere anche i passi delle opere mnemotecniche, e la lunga serie di termini specificatamente dedicati alle immagini, si possono trovare solo in esse (v. la n. seg.).

<sup>1051</sup> L'indicazione indiretta che ci offre Hegel è quando durante la lezione parla di “dodici forme fondamentali” utilizzate da Bruno nella costruzione della sua mnemotecnica (ossia *Species, formae, simulachra, imagines, spectra, exemplaria, vestigia, indicia, signa, notae, characteres, sigilli*); Bordoli nota che “Hegel poteva leggerle anche in BÜHLE, *Geschichte*, cit., vol. II-2, p. 734, dove tuttavia se ne elencano solo undici dimenticando i *vestigia*”.

<sup>1052</sup> “Sostrati degli indumenti”, è il termine che usa Bruno per queste dodici figure, ripreso dalla terminologia cabalistica per cui ogni *Sephiroth* attraverso cui Dio creò il mondo è un indumento che noi possiamo contemplare per accedere alla luce divina; cfr. il commento di Scholem, riportato in GIORDANO BRUNO, *Opere mnemotecniche*, vol. I, Adelphi, Milano 2004, pp. 469-70.

<sup>1053</sup> G. BRUNO, *De umbris idearum*, in: *Opere*, cit., pp. 137-39; poi Bruno continua dandoci la definizione di ciò che chiama “indizio” e che rientra in questa categoria: “In questo genere rientrano in parte alcune realtà che appaiono dotate di un modo di essere intermedio, in quanto sotto un certo aspetto sono segni che riferiscono qualcosa d'altro, sotto un altro sono raffigurazioni che rappresentano se stesse: tali sono gli indizi. Indichiamo infatti non solo le realtà rappresentabili con effigi, immagini ed esempi, parimenti gli

Si tengano presenti queste parole, perché sono identiche alle parole di Hegel, ogni volta che in una disciplina filosofica determinata egli si riferisce al legame tra Mnemosyne e immagine e ogni volta che si presenta il più grande problema estetico: come raffigurare il divino e come dare immagine a ciò che immagine non ha.

Vale la pena indugiare ancora un po' sul testo di Bruno, poiché subito dopo ci dà un'altra specificazione che da sola vale come la miglior difesa del suo sistema da ogni possibile riduzione a un mero artificio; e oltre a ciò, ci fa capire come mai Hegel da una parte critica certi sistemi mnemotecnici, e dall'altra elogia Bruno, proprio per la sua mnemotecnica.

“(...) ricorda che per conseguire il proprio fine quest'arte non si avvale di altri mezzi se non delle stesse realtà sensibili, formate, figurate, contratte ad un determinato tempo e luogo, così come accade (...) anche per tutte le altre opere artificiose dell'anima. Ma con questo non si intende affermare che tutte le cose si devono utilizzare in quanto immagini, poiché molte delle cose da ricordare non sono suscettibili di rappresentazione fantastica, né possono essere riprodotte in forma di effigie, o presentate allusivamente con un simile artificio: rientrano in questo genere termini come usia, ipostasi, mente e altri concetti simili. Tutte le cose debbono essere utilizzate invece in quanto segni di realtà significabili, immagini di realtà immaginabili. Oltre a ciò, non bisogna dimenticare che le immagini non sono meno legate ai segni di quanto i segni siano connessi alle immagini.”<sup>1054</sup>

Ecco come Hegel ha potuto trovare in Bruno momenti che di sicuro gli potevano ricordare elementi della sua stessa opera, come quando ad esempio, nella sezione sulla religione artistica della grande *Fenomenologia*, renderà evidente questa tensione tra immagine e concetto – tensione che però può essere tale solo se effettivamente si ha rapporto tra i due. Questo rapporto effettivo, per molto tempo, forse per tutta la sua vita, Hegel lo pensò come caratteristica dello spirito greco, il quale – con le parole di Hyppolite – “è quello che si manifesta all'esterno ma che dello spirito conosce soltanto questa manifestabilità”.<sup>1055</sup> La tensione che invece lentamente si risolve, nella risoluzione di questa manifestabilità, è rappresentato dal mondo cristiano e dai suoi nuovi valori, e precisamente in termini visuali, dall'impossibilità di rappresentare pienamente il concetto in forma sensibile.<sup>1056</sup> E a questo punto arriva il lavoro della Mnemosyne che, non a

---

esempi stessi, le immagini e le effigi stesse, ma anche quanto esprime e si lascia esprimere con sigilli, note e carattere. (...)”.

<sup>1054</sup> Bruno, *op.cit.*, § XV, pp.139-41.

<sup>1055</sup> J. HYPOLITE, *Genesi e struttura della "Fenomenologia dello Spirito" di Hegel*, La Nuova Italia, Firenze 1999, p. 677.

<sup>1056</sup> Questa convinzione di Hegel, già evidente nella *Fenomenologia*, non è certamente da ritenersi come posizione ovvia, risultante dallo spirito del cristianesimo. Di fatto l'intera teologia cristiana e in particolare la sua teologia estetica, si reggono fundamentalmente sull'esatto opposto: sull'incarnazione divina. E infatti, nelle lezioni sulla filosofia della religione, Hegel assume questo elemento come base per lo sviluppo ulteriore, fino al punto in cui lo spirito si riconosce senza un'immagine sensibile. Ma è solo così che si può giustificare questa sua intuizione iconoclasta che l'accompagna fin dagli anni di Francoforte; altrimenti, la sola esposizione fenomenologica, nella sua interna coerenza, risulterebbe evidentemente incoerente, sia storicamente che dogmaticamente – cioè rispetto ai dogmi cristiani. Il passaggio quindi, dalla manifestabilità della religione artistica greca, all'interiorità aniconica cristiana, ha molti stadi da superare prima di essere completa. Stadi che in larga misura corrispondono alle tappe che troviamo esposte nell'*Enciclopedia*, non

caso, nella *Fenomenologia* arriva nel momento in cui lo spirito ha abbandonato il mondo della manifestabilità greca ed entra nel regno della rivelazione cristiana<sup>1057</sup>, ossia nel regno di una verità che, secondo Hegel, non può più essere rappresentata pienamente in immagine.

Prima di passare a quest'aspetto, però, vorrei concludere con un'ultima considerazione sulla mnemotecnica e il suo significato a questo punto del sistema. Come abbiamo visto qui sopra, Bruno non è un autore ridicibile ai giochi mentali degli ideatori delle varie mnemotecniche. Egli è consapevole di tutti gli aspetti che Hegel poi evidenzia sia nel *Gedächtnis*, sia nell'associazione delle immagini che precedeva. E la più importante di tutte è che non sono le immagini a manifestare una realtà estranea al soggetto, ma è l'intelligenza che pone in esse il significato, rendendole segni, anche quando provengono dai sensi e quindi con un contenuto dato. Perciò serve l'arte – sempre nella consapevolezza che comunque *non tutto* può essere espresso in immagine. A questo punto, se compariamo tutto ciò con la posizione hegeliana dei paragrafi riguardanti il *Gedächtnis*, sarà facile capire che si ha soltanto una radicalizzazione di questi stessi principi. Detto altrimenti, Bruno avrebbe pure ragione, ma dopo un certo livello di operazioni mentali, ossia dopo che la parola è diventata segno e quindi qualcosa di completamente astratto rispetto ad ogni riferimento figurativo, il fatto di tornare a ricollegarvi immagini in modo sistematico non può che essere un regresso. Ma si noti che con ciò, Hegel – suo malgrado? – non si tira radicalmente fuori dal discorso mnemotecnico: piuttosto, la sua è una critica *interna* al sistema mnemotecnico. È questo il senso del momento “meccanico” che altrimenti nessuno avrebbe mai pensato come culmine di un percorso hegeliano e addirittura come introduzione al pensiero.<sup>1058</sup>

Se ciò è vero, è possibile parlare di una mnemotecnica o, come semplicemente vorrebbe Hegel, di un'attività della memoria che, nonostante gli illustri predecessori come Bruno, sia una facoltà espressamente iconoclasta? Ossia, che non abbia soltanto a che fare con un segno comunque figurativo, ma che sia qualcosa di meccanico e talmente superficiale di modo che il pensiero lo possa accogliere senza fatica?

---

perché ogni tappa corrisponde a un evento storico – questa sarebbe una maniera alquanto banale di verifica dei fatti spirituali – ma perché ogni tappa di formazione dello spirito soggettivo corrisponde alla progressiva effettuazione, a livello soggettivo, dell'essenza stessa. Infatti, che la coscienza storica sia quella “cristiana” o quella “pagana”, è qualcosa di secondario, poiché in entrambe le forme si ritrovano momenti comuni. Con un esempio tratto dall'estetica, si può dire che sia naturale che ci siano opere d'arte scultoree nel cristianesimo; non è che la scultura sparisca solo perché era essenziale allo spirito greco. Ma appunto, è per le determinazioni concettuali della scultura che essa si mostra inadeguata rispetto alle determinazioni concettuali del concetto di manifestazione nel cristianesimo, che essa non può più avere effettività. Un'altra critica istruttiva basata sulle stesse motivazioni è quella di Hegel al movimento romantico dei suoi tempi, dei cosiddetti Nazareni, che abbiamo già incontrato durante il nostro passaggio dalla critica della forma nella Logica.

<sup>1057</sup> Cfr. il cap. della *Fenomenologia*, VII. Religione – C. Religione rivelata.

<sup>1058</sup> Si veda in particolare il § 463 A. e poi il § 464 dove Hegel spiega il senso del “meccanico” proprio con l'attività di chi impara a memorizzare un testo, e quindi con lo stesso meccanismo per cui l'antica mnemotecnica è sorta, come aiuto alla recitazione dei discorsi.

La storia del pensiero ci riserva un'altra sorpresa. Frances Yates indica due grandi ramificazioni delle scuole di mnemotecnica: quella che fa capo a Pietro Ramo e quella di Raimondo Lullo – e ricordiamo, già Hegel nelle sue lezioni si riferiva a Bruno come continuatore di Lullo. La studiosa inglese ci offre concisamente una loro idea: “il ramismo è superficiale come un gioco per bambini, confrontato con le sottigliezze del lullismo, con il suo tentativo di basare logica e memoria sulla struttura dell'universo”.<sup>1059</sup>

Che per Hegel la trattazione della memoria, in confronto a tutte le altre parti dello Spirito Soggettivo, abbia qualcosa di *superficiale* e di “piatto” nel senso letterale della parola, credo che sia ormai evidente. Che altro potrebbe esprimere la definizione della memoria come “suprema esteriorizzazione dell'intelligenza” (§ 463)? Sulla falsariga di un motivo aristotelico, verso la conclusione di questa parte, Hegel riconosce questa superficialità, presente particolarmente nei giovani, ma che è comunque essenziale allo spirito:

“La memoria [dei giovani] viene esercitata, intenzionalmente o meno, per spianare il terreno della loro interiorità fino a farne puro essere, puro spazio nel quale la Cosa – il contenuto in sé essente senza l'antitesi di un'interiorità soggettiva – possa affermarsi ed esplicarsi.”<sup>1060</sup>

Yates, parlando di “superficialità” si riferiva alla dottrina di Pietro Ramo, una figura che per quanto possa essere sconosciuta oggi al grande pubblico, ebbe una discreta importanza nel panorama filosofico, tanto da essere posto da Hegel addirittura alle origini della scuola tedesca, e della divisione delle discipline filosofiche che egli stesso ereditò.<sup>1061</sup> Possiamo immaginare che Hegel difficilmente avrebbe fatto un riferimento del genere se si fosse trattato di un personaggio comune. La “purificazione dalle prolisse esposizioni scolastiche” va letta anche in rapporto alla presenza delle immagini, poiché in Ramo possiamo trovare un personaggio talmente audace da proporre, con tre secoli di anticipo su Hegel, una teoria della memoria, non solo liberata dalle immagini insistentemente impiegate dai medievali, ma anche una teoria che, “ufficialmente” direi, veniva inserita nella politica culturale iconoclasta, all'epoca nell'apogeo della sua militanza, in quanto parte di un'educazione schiettamente protestante. E se già Bruno era riconosciuto sì come un “martire della filosofia”<sup>1062</sup>, ma tuttavia appartenente al medioevo nonostante avesse vissuto in pieno Cinquecento, Ramo ha qualcosa in più che lo renderebbe un martire della filosofia *moderna*: egli, di fede ugonotto e quindi protestante, trovò la morte per mano dei cattolici nella strage della notte di San Bartolomeo, il 23 agosto 1572 a Parigi.

Ma in cosa consiste precisamente l'operazione di “depurazione” che Ramo mise in atto in filosofia e in particolare in ciò che concerne una filosofia dell'immagine? Abbiamo visto che

<sup>1059</sup> F. YATES, *L'arte della memoria*, cit., p. 221.

<sup>1060</sup> § 464 A.

<sup>1061</sup> “[Wolff] assegna alla filosofia la partizione che ha mantenuto sino alla nostra epoca: 1) Filosofia teoretica, che contiene: a) logica, purificata dalle prolisse esposizioni scolastiche, purificazione di cui Pietro Ramo ed altri s'erano già resi benemeriti. È la logica dell'intelletto, sistematizzata da Wolff (...)”; cfr. V 9, 138 segg.; 512.

<sup>1062</sup> V 9, 58; 442.

Hegel lo cita in rapporto alla logica; ci è utile quindi ricordare con Yates l'osservazione di Paolo Rossi secondo il quale, "assorbendo la memoria nella logica, Ramo identificava il problema del metodo con quello della memoria".<sup>1063</sup> E di fatto in ciò veniva riconosciuta l'originalità della sua operazione dottrinale anche dai suoi contemporanei.<sup>1064</sup> Così, il filosofo francese riusciva ad evitare il pericolo più grande che poi Hegel avrebbe segnalato, ossia la ricaduta nell'immaginazione, cosa che, in ultima istanza, perfino il grande Bruno non riuscì ad evitare.<sup>1065</sup> Un passo del filosofo ugonotto, riportato da Yates, credo illustri perfettamente l'affinità con il Nostro; là viene detto che l'arte della memoria

"consiste essenzialmente di divisione e composizione. Se cerchiamo quindi un'arte che divida e componga le cose, troviamo l'arte di memoria. Tale dottrina è esposta nei nostri insegnamenti dialettici...e nel nostro metodo...Perché la vera arte di memoria è tutt'uno con la dialettica".<sup>1066</sup>

Si può, certo, obiettare che "metodo" e "dialettica" qui non sono ancora quello che saranno per Hegel<sup>1067</sup>; tuttavia non può non sorprenderci il fatto che (1) così Ramo pensava di liberarsi di tutta la tradizione mnemotecnica, addirittura anche di quella antica; e che (2) pur mantenendo la stessa identica terminologia, con le dovute precisazioni, Hegel avrebbe potuto sottoscrivere il tutto, per una ragione fondamentale: in realtà si tratta dello stesso assunto principale, ossia, della tesi per cui l'unica maniera veramente duratura perché una cosa rimanga impressa nella mente, è la conoscenza acquisita con metodo concettuale-dialettico e non attraverso immagini figurative. Poi, (3) ultimo punto, per niente irrilevante rispetto agli altri, si ha in Ramo un chiaro legame tra la sua dottrina logica e quella religiosa, sia in quanto etico-religiosa, sia in quanto estetico-religiosa. Umberto Eco, ad esempio, ricordava Pietro da Ravenna (1448-1508), il quale raccomandava l'utilizzo di immagini di "fanciulle formosissime" e di "vergini bellissime" perché così si sollecitava meglio il pensiero!<sup>1068</sup> Ebbene, è proprio questo che deve scomparire secondo Ramo: "le immagini, le immagini suggestive e stimolanti a livello emozionale", mettendo in atto così una dottrina di "iconoclastia interiore", come la chiama bene Yates, destinata ad aver un grande successo in paesi dove poteva corrispondere meglio all'iconoclastia esterna:

"La vecchia grammatica, scolpita sul portale di alcune chiese, con la serie delle arti liberali, era destinata a subire in un paese di acceso protestantesimo

---

<sup>1063</sup> F. YATES, *op.cit.*, p. 215; cfr. anche P. ROSSI, *op.cit.*, pp. 155 segg. (pare ci sia differenza tra la prima ed., utilizzata da Yates, e l'ed. it. del 1983).

<sup>1064</sup> P. Rossi, *op.cit.*, 161.

<sup>1065</sup> Cfr. la questione della "logica fantastica" in Giordano Bruno, in: P. ROSSI, *op.cit.*, pp. 131 segg.

<sup>1066</sup> P. Ramus, *Scholae in liberales artes, Scholae rhetoricae*, libro XIX, Basilea 1578 col. 309; cit. in: F. YATES, *op.cit.*, p. 216.

<sup>1067</sup> La "dialettica" di cui parla Ramo, sarebbe la disciplina che dovrebbe includere l'*inventio* e la *dispositio*, come parti sue, distinte da quelle della retorica (ossia dall'*elocutio* e la *pronuntiatio*); cfr. BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di Retorica*, cit., p. 285; si tratta di una divisione interna alle qualità che la tradizione attribuiva al buon oratore fin dall'antichità e la memoria era tra queste (cfr. *ibid.*, 59; *Rhetorica ad Herennium*, I, 2,3).

<sup>1068</sup> U. ECO, *Mnemotecniche...*, cit., p. 25.

[i.e. l'Inghilterra] lo stesso trattamento esterno che il ramismo le faceva subire all'interno: sarebbe stata distrutta".<sup>1069</sup>

Questo legame tra immagine, religione e concetto di memoria lo si può ritrovare in Hegel, con la stessa complicata estensione con cui lo vediamo qui radicarsi negli albori della storia del pensiero moderno. Conviene però dichiarare subito che quelle parole, all'apparenza compatibili con la teoria del Nostro, che abbiamo notato prima (ossia, *metodo e dialettica*) sono anche quelle che fanno la differenza specifica e profonda tra i due pensatori; si tratta precisamente della differenza che intento evidenziare tra l'iconoclastia storica e quella endogena, che Hegel teorizza all'interno del sistema del sapere.

### ***Dottrina iconoclasta della memoria.***

Non è solo seguendo il filo rosso dell'intera ricerca qui svolta che approdiamo ora a un momento culminante di iconoclastia. È Hegel stesso che dopo aver dedicato uno spazio ampio e dettagliato alle funzioni dell'immagine nello Spirito Soggettivo, arrivando ora al secondo momento della memoria, all'improvviso fa esplodere la natura intimamente iconoclasta della sua dottrina. E dicendo "intimamente iconoclasta" non intendo un'iconoclastia *tout court* come è stato a volte proposto dagli studiosi.<sup>1070</sup> In via preliminare, basta ricordare che non ci troviamo in una sfera distinta da quella delle immagini, e nemmeno nell'esame di una facoltà davvero distinta: è sempre *della stessa facoltà della rappresentazione* che stiamo trattando.

Parlare senza riserve di un'iconoclastia hegeliana – cosa che può apparire ovvia soltanto a chi conosce il sistema del sapere secondo dei cliché dannosi – equivale a portare in rovina una parte enorme del sistema stesso. In questo caso, non parliamo dell'estetica e della religione che se così fosse dovrebbero sparire, ma qui, nello Spirito Soggettivo, bisognerebbe considerare come scarto tutto quel che viene presentato almeno a partire dall'*Anschauung* in avanti, poiché in tutta questa parte l'Intelligenza si sviluppa sempre attraverso l'impiego dell'immagine. Cercando di andare oltre questa visione banale di un atteggiamento iconoclasta, dobbiamo predisporci ad accogliere l'idea di un'iconoclastia *sui generis*, un'iconoclastia che non viene da fuori – come po-

<sup>1069</sup> F. YATES, *op.cit.*, p. 217; Così anche il ramusiano Perkins nel suo trattato *A Warning against the Idolatrie of the Last Times* (1603). Questo pastore anglicano aggiunge anche una definizione molto interessante se confrontata con la dottrina hegeliana dell'immagine religiosa, per cui "A thing faigned in the mind by imagination is an idol" (cfr. S. MICHALSKI, *The Reformation and the Visual Arts. The Protestant image question in Western and Eastern Europe*, Routledge, London 1993, p. 182; oltre le utili aggiunte su Perkins, è da notare però che l'autore pare non abbia colto il senso del lavoro di Yates, poiché non solo l'autrice non estende il concetto di iconoclastia interna a tutta l'arte mnemotecnica, come invece lamenta l'autore polacco, ma nemmeno la presentazione di Bruno a cui egli procede (da fonti sovietiche!) può certamente aggiungere qualcosa all'esposizione di Yates la cui conoscenza del filosofo italiano è testimoniata fin dagli anni '30 con articoli importantissimi sull'argomento come, ad esempio, il "Giordano Bruno's Conflict with Oxford", in: *Journal of the Warburg Institute*, 1938-39, pp. 227-242, etc.

<sup>1070</sup> Come accade nel già citato lavoro di Besançon, o in maniera più raffinata in Comay (si veda *supra*, nota 12, p. 16, dell'introduzione generale). Infatti, oltre al "passato ontologico" della Parvenza, è il senso dell'iconoclastia che emerge ora dalle funzioni della memoria a dare una svolta decisiva nella considerazione del senso di iconoclastia, non contemplato da questi autori.

teva essere un intellettualismo rivolto contro l'immaginazione – ma da dentro, dalla facoltà stessa della rappresentazione che nel suo nascere si qualifica come immagine-ricordo e al suo culmine diventa ricordo-senza-immagine, immagine senza immagine.

Tutto ciò, come dicevamo, accade nel secondo momento della memoria, ovvero, nella memoria riproduttiva. Dopo aver parlato della produzione del segno (fantasia) e in particolare del segno-nome (memoria produttiva), rimaneva la questione del rapporto tra parola e contenuto figurativo, per cui più volte ho suggerito che nel primo tipo di memoria, quella conservativa dei nomi, non ci siamo ancora liberati dell'immagine. Ora, nel secondo tipo di memoria, oltre alla mnemotecnica che ci ha mostrato soltanto in modo negativo il rapporto con l'immagine, possiamo riferirci ad alcune tesi contenute in questo paragrafo e nella sua *Annotazione*, dove Hegel ripete per ben tre volte la posizione ormai iconoclasta della rappresentazione:

1) “La memoria riproduttiva ha e riconosce nel nome la Cosa, e con la Cosa il nome, senza intuizione ed immagine (*ohne Anschauung und Bild*)<sup>1071</sup>.

2) “Il nome, in quanto noi lo comprendiamo, è la semplice rappresentazione aniconica (*die bildlose einfache Vorstellung*). È nel nome che noi pensiamo”<sup>1072</sup>.

3) “La memoria, piuttosto, *non ha più a che fare con l'immagine*, che è ricavata dall'immediata, non spirituale determinatezza dell'intelligenza, cioè dall'intuizione; la memoria ha invece a che fare con un essere determinato che è il prodotto dell'intelligenza stessa”<sup>1073</sup>.

Per chiarire i primi due, ricordiamo l'esempio che Hegel fa: “Nel nome «leone» noi non abbiamo bisogno né dell'intuizione di questo animale, e neppure dell'immagine: il nome, in quanto noi lo *comprendiamo*, è la rappresentazione semplice, priva di immagine. È nel nome che noi *pensiamo*.”

Petry commenta così questo passo: “Hegel non dice che possiamo fare a meno dell'aver avuto l'intuizione di un leone, ma semplicemente che, a questo livello, la sua intuizione e immagine sono momenti subordinati”<sup>1074</sup>. Questo commento è in perfetta sintonia con il senso che vogliamo attribuire al fatto che la rappresentazione include tutti questi momenti e l'immagine non viene meno per l'azione di una forza esterna. Non è l'intelletto ad agire in maniera iconoclasta, se così vogliamo dire; non si tratta di una guerra di facoltà. È la stessa facoltà della rappresentazione che fa nascere l'immagine per poi abbandonarla.

Ma c'è ancora qualcosa di sorprendente in questo processo che ci fa capire come Hegel non avesse in mente una banale iconoclastia come spesso si presenta in autori razionalisti. Nel

---

<sup>1071</sup> § 462: “Das reproduzierende Gedächtnis hat und erkennt im Namen die Sache und mit der Sache den Namen, ohne Anschauung und Bild”.

<sup>1072</sup> All'inizio del § 462 A.: “Der Name, indem wir ihn verstehen, ist die bildlose einfache Vorstellung. Es ist in Namen, daß wir denken”.

<sup>1073</sup> Alla conclusione del § 462 A.: “Vielmehr hat es das Gedächtnis nicht mehr mit dem Bilde zu tun, welches aus dem unmittelbaren, ungeistigen Bestimmsein der Intelligenz, aus der Anschauung, hergenommen ist, sondern mit einem Dasein, welches das Produkt der Intelligenz selbst ist.”

<sup>1074</sup> PETRY, PhSS, III, 431, n. 203,5.

passare alla terza forma di memoria, quella *meccanica*, dice che in questa suprema esteriorizzazione dell'intelligenza, essa si pone come "lo spazio universale dei nomi in quanto tali, cioè delle parole prive di significato" (§463). E mentre Hösle, giustamente, giudica questo passaggio azzardato ma non dà ulteriori spiegazioni<sup>1075</sup>, DeVries provare a spiegarlo meglio:

"Diventare privo di significato (*meaningless*) significa diventare indipendente dalla base iconica (*imagistic*) originale, e tale mancanza di significato (*meaninglessness*) diventa sempre più rilevante, particolarmente quando cresce la sottigliezza linguistica e, grazie all'attività del pensiero, nuove parole vengono guadagnate attraverso il definire per mezzo di parole già familiari. Particolarmente in filosofia, è importante scindere le parole che uno usa dalle basi iconiche (*shallow imagistic bases*) che eventualmente ancora resistono in esse, poiché in queste altezze astratte le immagini portano solo confusione nell'argomento, introducendo elementi contingenti in una disciplina che procede per necessità".<sup>1076</sup>

Bisogna ammettere che la combinazione di immagine e parola se rimanesse ferma e non procedesse all'autosuperamento in un prodotto vuoto di immagini, creerebbe molti problemi. Prima di tutto, renderebbe impossibile la lettura. Se ad ogni parola mi fissassi alla sua "base iconica", non potrei continuare a leggere ma cercherei soltanto di passare da un'immagine all'altra. E ciò non sarebbe a mo' di pellicola cinematografica, poiché nella lettura, non solo la successione delle immagini contenute nelle parole crea la rappresentazione generale, ma anche l'ordine sintattico e grammaticale.<sup>1077</sup> Hegel accenna a questo argomento, come abbiamo detto precedentemente, quando dice che nella memoria meccanica deve scomparire perfino l'intonazione:

"È noto che si è imparato bene a memoria un testo solo quando non si pensa più al senso delle parole; la recita di ciò che si sa così a memoria perde spontaneamente l'intonazione. L'intonazione corretta che viene introdotta, mira al senso; ma il significato, la rappresentazione che viene evocata, disturba al contrario la connessione meccanica e confonde perciò facilmente la recitazione".<sup>1078</sup>

Prestando ora attenzione a questo paragrafo, vorrei sottolineare due cose. La prima è che qui Hegel non dice che le cattive immagini e rappresentazioni devono sparire senz'altro e comunque. Addirittura, l'immagine, ovvero "la rappresentazione che viene evocata", è posta chiaramente come sinonimo di "significato" e di "senso" che *qui, in quanto si tratta di imparare qualcosa a memoria*, disturba. L'immagine non è un residuo della facoltà soggettiva da scartare, ma è il senso della Cosa del pensiero. Il nome è la Cosa – così come nella Logica la Cosa è il Con-

<sup>1075</sup> HÖSLE, *op.cit.*, p. 506.

<sup>1076</sup> DEVRIES, *op.cit.*, p. 161.

<sup>1077</sup> Si può osservare spesso che chi apprende il greco o il tedesco ha problemi nel costruire la rappresentazione generale della frase, pur avendo raccolto le singole immagini delle parole, proprio perché non sono nell'ordine sintattico a cui è abituato. Ma questo può accadere anche per la propria madrelingua, quando un poeta stravolge intenzionalmente la sintassi. Ad esempio, ricordo di aver compreso delle poesie di Odysseas Elytis soltanto dopo averle lette in italiano, perché tradotte in sintassi convenzionale.

<sup>1078</sup> § 463 A.

retto – ma il contenuto della Cosa è l'intuizione e la rappresentazione in immagine, così come il Concetto è l'unità di Essere ed Essenza come Riflessione. La facoltà della rappresentazione è essenzialmente riflessiva e ciò non vale solo per chi si ricorda delle critiche giovanili di Hegel alle “filosofie della riflessione”, ma vale anche qui, nel suo stesso sistema. Infatti, né la rappresentazione da sola è sufficiente, né tanto meno la memoria. Ma nemmeno il pensiero arriverà come qualcosa di improvviso e irrelato. Sarà nel pensiero che tutti questi elementi assumeranno *il loro* carattere più proprio.

Per il momento, l'aspetto che più viene messo in evidenza è quello pratico. Se io devo ricordare una serie di nomi di persone, non mi conviene rievocare per ogni nome tutte le immagini e le intuizioni che ho collegato a ogni persona. Non conviene innanzitutto per motivi *pratici*. Come se svuotassi quindi ogni nome dal suo contenuto iconico, con la memoria meccanica trattengo in mente soltanto la serie dei nomi. *Ma il contenuto rimarrà ancora presente* anche se non *evocato* nei suoi dettagli. Quest'evocazione in dettaglio deve accadere se e quando, tramite questi nomi vuoti, bisognerà applicare il pensiero (e di conseguenza il giudizio, il sillogismo e il concetto vero e proprio). Bene o male, sappiamo quanto Hegel insista sul fatto che queste operazioni intellettuali non sono soggette a una logica formale, ma a una logica che è nello stesso tempo logica di un contenuto determinato. Infatti, la memoria meccanica è sì passaggio al pensiero, ma non è un passaggio lineare; al contrario, è la conclusione *dialettica* del secondo momento (della rappresentazione) che deve piegarsi sul primo (l'intuizione). Hegel lo spiega chiaramente in due passi, uno dopo l'altro. Prima nel paragrafo che fa da ponte tra memoria e pensiero (il §464) e poi nel primo del pensiero (§465):

“L'essente in quanto *nome*, ha bisogno di un *altro*, del *significato* dell'intelligenza rappresentativa per essere la Cosa, la vera oggettività. L'intelligenza, in quanto memoria meccanica, è insieme sia quella stessa oggettività esteriore che il *significato*. Essa è così *posta* come l'*esistenza* di questa identità, vale a dire: l'intelligenza è per sé attiva come quella identità, che essa è in sé in quanto ragione. La *memoria* è in tal modo il passaggio nell'attività del *pensiero*, il quale non ha più alcun *significato*, nel senso che la sua oggettività non è più qualcosa di diverso dalla soggettività, così come questa interiorità è in se stessa qualcosa di *essente*.”

Si noti che l'inizio di questo paragrafo è importantissimo; stranamente non gli si attribuisce quest'importanza nei tentativi di interpretazione, se non per il riferimento che si trova nella sua *Anmerkung*, dove si parla della relazione etimologica tra *Denken* e *Gedächtnis*.<sup>1079</sup> Si cita poi spesso che “il nome è la Cosa”, ma mai che *per essere la Cosa, ha bisogno dell'intelligenza rappresentativa*. Bisogna invece arrivare a comprendere a partire da questo passaggio, che:

“The relevance of memory lies not so much in its psychological features as in its essential relation to thought. In Hegel's view, memory does not retain

---

<sup>1079</sup> Cfr. il capitolo di più autori “Intelligence as *Erinnerung*”, in: *Hegel on Recollection*, cit., p. 94.

anything, for it is not a mere deposit of representations, but is rather the capacity to organize thought as substantial totality, which is neither subjective, nor objective. Memory provides thinking with its own self relation so that, at the same time, by the very movement of alienating itself into language, thinking manifests itself. Then, when referring to external reality and the world, thinking is always «at home», because reality is nothing but the order shaped and determined by thought.”<sup>1080</sup>

Una cosa che vorrei aggiungere a questa spiegazione – che, peraltro, conferma interamente il nostro percorso – è ancora una volta qualcosa di relazionato con l'esclusività del linguaggio come alienazione di sé e manifestazione dell'intelligenza. Come abbiamo argomentato finora, bisogna intendere il linguaggio nel senso più ampio possibile, in modo da includere anche e certamente il linguaggio figurativo e quindi la poesia.

Dal punto di vista strettamente storico, non sembra casuale che l'intera questione della mnemotecnica faccia nascere non solo il dibattito sul rapporto tra immagine e parola in generale, ma addirittura tra pittura e poesia, come le due arti gemelle che danno realtà effettiva ai semplici elementi visivi e linguistici della coscienza.<sup>1081</sup> Dal punto di vista concettuale, invece, solo così potremo dar conto di un'altra tesi di iconoclastia endogena hegeliana: quella per cui gli strumenti figurativi della poesia stessa non sono altro che strategie iconoclaste nel senso specifico che qui stiamo delineando, ossia strategie di *conservazione* e nello stesso tempo di *cancellazione* dell'immagine.

#### § 465

L'intelligenza ri-conosce (*ist wiedererkennend*): essa conosce un'intuizione, nella misura in cui questa è già sua (§ 454); poi, nel nome, conosce la Cosa (§ 462). Ora, però, per l'intelligenza il suo universale è nel duplice significato dell'universale in quanto tale e dell'universale in quanto qualcosa d'immediato e di essente: di conseguenza come il vero universale, il quale è l'unità di se stesso che si estende al suo altro, all'essere. Così l'intelligenza è per sé in se stessa conoscente. In se stessa essa è l'universale; il suo prodotto, il pensiero, e la Cosa, identità semplice di soggettività e di oggettività. L'intelligenza sa che ciò che è *pensato* è; e che ciò che è, è solo nella misura in cui è pensiero (cfr. §§ 5, 21).

Questo è il primo paragrafo sul pensiero e l'ultimo concernente la nostra questione di rappresentazione e immagine. Lo riporto soltanto perché si possa leggere chiaramente che il

<sup>1080</sup> E. MAGRÌ, *From Recollection to Logical Memory: On the Genesis of the Concept in the Science of Logic*, in: *Ibid.*, p. 120 seg.; nella sua conclusione, l'autrice insiste sul rapporto tra dottrina dell'essenza e *Psicologia*; ancora più specificatamente tra “rapporto di sostanzialità” e “memoria” (p. 121) e ciò mi pare un'ulteriore conferma del percorso che abbiamo seguito fino a qui e che ci ha mostrato che, così come l'apparire scompariva in rapporti di effettività, allo stesso modo l'immagine scompare nei rapporti della memoria.

<sup>1081</sup> Secondo Plutarco *ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν*, “Simonide chiama la pittura “poesia silente” e la poesia “pittura parlante” (cfr. PLUTARCO, *La gloria degli ateniesi*, II, 346f-347c; sull'argomento cfr. anche HARALD WEINRICH, *Lele, Arte e critica dell'oblio*, Il Mulino, Bologna 2010, pp. 19 segg.). Prima di Orazio, quindi, e il suo famoso “ut pictura poesis”, Simonide è, oltre che l'inventore della mnemotecnica, il primo a teorizzare in questi termini il rapporto tra le due arti. Da notare ancora che, allo stesso modo che Hegel critica la mnemotecnica, come vedremo tra poco critica anche la nota tesi oraziana.

pensiero non arriva in scena spodestando tutto quel che lo precedeva, ma come suo compimento dialettico. Contrapporre quindi il pensiero all'immagine (o a qualsiasi altra forma di conoscenza), per Hegel significherebbe eliminare i movimenti che l'hanno prodotto e lo rendono quel che è. La soggettività dell'immagine-intuizione e l'oggettività dell'immagine-segno sono entrambi contenuti e ripresi, ri-conosciuti, dal pensiero.

Analogamente a ciò, è altrettanto fuori luogo fissarsi sulle immagini come fossero elementi autonomi e sufficienti per l'intelligenza. Nell'*Anmerkung* di questo paragrafo, Hegel cita Epicuro come esempio di questa testardaggine del voler considerare la sensazione come il vero. Ma proprio nel criticarlo, Hegel riprende l'ammonimento contro chi pensa il pensiero come qualcosa di astratto:

“Certo, il pensiero non può rimanere un pensiero *astratto, formale* – poiché questo lacera il contenuto della verità –, ma si deve sviluppare in pensiero *concreto, in conoscenza concettuale*”.

Ecco perché non saremmo mai potuti giungere alla determinazione concettuale dell'immagine partendo da un'immagine sensibile, che fosse un'opera d'arte oppure semplicemente una rappresentazione mentale. Non che le osservazioni suscitate da tali immagini non avrebbero colto aspetti veri; ma, appunto, sarebbero rimasti aspetti parziali, mentre la comprensione concettuale del nostro oggetto esige che questi aspetti siano ricondotti all'unità. La “conoscenza concettuale dell'immagine”, come l'abbiamo ricostruita fin qui, cioè come l'unità dei momenti nei quali l'Idea appare in forma di immagine (*Schein* logico, *Licht* naturale e *Vorstellung* spirituale) ci suggerisce questa definizione: *l'essere dell'immagine è l'essenza dell'essere*.

L'Immagine è (a) ciò che appare, è *Schein*, per necessità interna dell'Essere; (b) nel suo *scheinen* porta in luce l'altro da sé – ed è così *Erscheinung*; (c) ma *appare* soltanto ciò che deve scomparire, altrimenti non sarebbe qualcosa di apparente ma ciò che è; così l'immagine si auto-cancella, perché l'Essere si riveli (e in questo senso è *Offenbarung*, cioè Manifestazione dell'Essere nell'Effettività). Immagine che non è più immagine. Contraddizione esistente, proprio come l'uomo – non a caso definito dalle religioni monoteiste *imago Dei*. Ma questo soltanto a livello ontologico. Oltre questo livello, ogni altra immagine appartiene all'Io e le sue manifestazioni sono legate ai gradi della formazione della coscienza – non a caso chiamata *Bildung*. Dal mondo sensibile e dall'immagine creata dalla luce, fino al mondo dell'Io e dell'immagine creata dalla fantasia, passando dal livello inconscio e dal patrimonio infinito di immagini oniriche e di ricordi.

La prima, l'immagine naturale, dalla sua formazione per opera della dialettica della luce fino alla sua recezione per opera della visione, si auto-cancella nella sovraesposizione alla luce stessa, per mancanza di riflessività. Solo la coscienza riesce a piegare la riflessione e a mostrarsi autoriflessiva nella propria immagine; quest'immagine autoriflessiva dell'Io è la memoria, ma la memoria, nella sua determinazione più propria, è rappresentazione aniconica, ed è così che riesce a manifestare ciò che si è salvato dal tempo, ciò che è, ma non esiste più.

### Capitolo III. L'immagine concreta e l'ermeneutica della sua sparizione.

Riassumiamo brevemente quello che abbiamo visto finora:

- a) In primo luogo, la Parvenza come tale si è mostrata come effettività, unità della mera parvenza e del fenomeno. In questo apparire essenziale dell'Essere, l'elemento apparente stesso dovette scomparire nella sua effettuazione, ovvero in una rete di rapporti effettivi. Così lo *Scheinen* si è posto come *Manifestation*.
- b) La prima manifestazione di questo apparire essenziale nella natura è stata riconosciuta come luce. Essa nella sua dialettica ci ha manifestato non solo se stessa, ma anche il suo altro, l'oscurità, e quindi il medio dove essi s'incontrano, la figura, e il loro prodotto, i colori. L'insieme di questo movimento è stato chiamato visibilità effettiva, per precisare la differenza da una presunta pura visibilità.
- c) Nello Spirito Soggettivo, l'Io come luce intellettuale portò a manifestazione la molteplicità del mondo in forma di immagine e rappresentazione. Nello sviluppo delle sue attività spirituali, l'immagine ha avuto un ruolo importantissimo come forma soggettiva del conoscere, ma spesso abbiamo anche accennato all'importanza di queste stesse attività soggettive nella produzione di un'immagine esistente oggettivamente.

In realtà non è solo il punto c. ma l'intero percorso che contribuisce alla produzione di singole immagini esistenti oggettivamente. Nell'*Estetica* e nella altre discipline filosofiche determinate, sono molti i momenti in cui Hegel accenna al fatto che le radici dell'opera d'arte e la sua necessità ontologica si trovano altrove e non in un'esperienza immediata quale dovrebbe essere la presentazione dell'arte stessa. Ma non approfondisce ulteriormente perché non sarebbe opportuno all'economia di ogni singolo corso.<sup>1082</sup>

In tutte le introduzioni delle lezioni accademiche di Hegel, sia sull'estetica che sulla religione, sempre vengono chiariti i rapporti tra discipline affini. Così nell'estetica si parla dell'opera d'arte tra sensibilità, fantasia e pensiero, così come nella religione si parla di intuizione, rappresentazione e pensiero. L'estetica è ricolma di religione, e la religione continua ad avere al suo servizio l'arte, mentre in certe sue forme particolari (come sono le prove sull'esistenza di Dio) è anche pensiero nel senso propriamente filosofico.

---

<sup>1082</sup> Nel corso di estetica del 1826, Hegel dice esplicitamente che “*der Beweis, daß diese Form notwendig ist, fällt in eine andere Wissenschaft.*” (Kehler 1826, p. 3). Al che, la curatrice di questo *Nachschrift*, A. Gethmann-Siefert, rimanda ai §§ dell'Enciclopedia (cfr. *ibid.*, p. 249). Per noi che cerchiamo qualcosa di ancora più specifico, com'è l'immagine, il riferimento in primo luogo non può essere altro che lo Spirito Soggettivo; allo stesso modo fa Hegel stesso, quando più avanti, sempre nello stesso corso, tratta del corpo materiale in quanto oggetto dell'arte e rimanda direttamente alla *Filosofia della natura* e non allo Spirito Assoluto (*ibid.*, p. 35). In ciò si vede anche il senso del sistema e come una disciplina può avere oggetti presi dall'intero campo dei saperi.

Le differenze precise tra ogni forma che di volta in volta diventa oggetto della trattazione hegeliana, risultano dai processi dialettici degli elementi che entrano in gioco. E lo stesso vale anche per il senso che il termine “immagine” assume nel suo discorso. Il caso della pittura è forse il miglior esempio per illustrare ciò che intendo dire, per quanto riguarda la nascita di un'immagine oggettiva prodotta dalla fantasia soggettiva. Per quanto riguarda invece la produttività della memoria in “immagine” – visto lo statuto problematico del rapporto immagine-memoria – forse il miglior esempio credo che sia l'immagine religiosa. Ma prima di vedere questi due temi, vediamo alcuni punti che riguardano l'impostazione concettuale generale che concerne l'immagine oggettiva.

### 1. *Verbildlichung*. L'apparire dell'immagine materiale.

L'arte incomincia quand'essa abbraccia in un'immagine queste rappresentazioni  
nella loro universalità e nel loro essenziale essere in sé,  
riportandole ad intuizione per la coscienza immediata,  
e le colloca per lo spirito nella forma oggettiva dell'immagine.<sup>1083</sup>

Se i termini *Schein* ed *Erscheinung* creano spesso problemi nella loro resa in altre lingue, con il pericolo che una parola come “apparire” o “apparenza”, pur potendo tradurre entrambi, crei problemi in quanto occulta facilmente quella distinzione, che Hegel operava nella Logica, nel resto delle discipline concrete, a volte questa difficoltà può tornare a nostro vantaggio. Hegel, pur continuando a riferirsi alla *Wesenslogik*, ossia all'Essenza che appare, molto spesso usa entrambi i termini per la determinazione concettuale dell'arte (ma anche della religione) come se non ci fosse una differenza essenziale tra i due. Vediamo alcuni casi meglio.

Nella prima parte delle lezioni di estetica del 1826, dove si tratta dell'idea e dell'ideale, dice Hegel con una espressione insolita: “*Im Unorganischen scheinen die Körper nicht, sie existieren*”.<sup>1084</sup> Nell'inorganico, i corpi non *appaiono*, ma semplicemente *esistono*. Con ciò già abbiamo una certa assicurazione da parte di Hegel del fatto che lo *Schein* per lui sia qualcosa che riguarda il vivente, non l'inorganico. Subito dopo continua: “All'*Erscheinung* appartiene necessariamente che venga negata la realtà”,<sup>1085</sup> ossia, la mera esistenza dei corpi di cui parlava prima. Poi, dopo ancora: “è necessario che l'interno diventi fenomeno (*Erscheinung*)”,<sup>1086</sup> perché “all'Idea appartiene la realtà (*Realität*), e uno Spirito che non si manifesta (*ein nicht erscheinender Geist*) non è vero”. E subito

<sup>1083</sup> Ästh.I., 409; 357: “Die Kunst beginnt nun darin, daß sie diese Vorstellungen ihrer Allgemeinheit und ihrem wesentlichen Ansichsein nach wieder zur Anschauung für das unmittelbare Bewußtsein in ein Bild faßt und in der gegenständlichen Form desselben für den Geist hinausstellt.”

<sup>1084</sup> *Kehler 1826*, 37.

<sup>1085</sup> *Ibidem*. “Zur Erscheinung gehört notwendig, daß die Realität negiert werde”.

<sup>1086</sup> *Ibidem*. “Daß aber übrigen das Innerliche in die Erscheinung trete, ist notwendig”.

ancora, una frase che conosciamo bene: “*Das Wesen muß erscheinen*”, ma accompagnata da questa spiegazione: “perché l'*Erscheinung* non è *unwesentlich*, inessenziale, ma veramente necessaria”<sup>1087</sup>.

Notiamo però che nella Logica si parlava dell'inessenziale e si difendeva la sua essenzialità, non quando si trattava dell'*Erscheinung*, ma dello *Schein*. Così, poco dopo si parla dello *Scheinen des Begriffs* e dello *Scheinen* propriamente detto, al quale appartiene non solo il concetto ma anche l'Idea.<sup>1088</sup> Dopo ancora, quando comincia a parlare della figura umana, dice che così come appartiene alla natura dello spirito esteriorizzarsi, così lo spirituale (*das Geistige*) deve apparire (*erscheinen*) nel corporeo (*in dem Leiblichen*).<sup>1089</sup> E poi si ritorna alla sostantivazione “*das Scheinen*”, ma questa volta, a mio parere in modo molto più appropriato: “*Das Scheinen des Geistes ist nun in der menschlichen Gestalt vorhanden?*”;<sup>1090</sup> “l'apparire – ma a questo punto, ricordandoci anche la conclusione della dottrina dell'essenza, forse sarebbe meglio dire *la Manifestazione* – dello Spirito si è ora data la figura umana”.

Come giudicare obiettivamente questa continua mescolanza di termini? Può essere stata trasmessa in questo modo a causa degli appunti presi in classe, durante un'esposizione orale? Ma se Hegel avesse avuto in mente una divisione precisa o un motivo per dire dove inizia un termine e dove finisce l'altro – e ricordiamo che tra le sezioni della Logica corrispondenti ai nostri termini, esiste già un cambiamento importante tra Norimberga e Berlino – sono certo che l'avrebbe fatto notare senza lasciare che in una sola pagina di appunti apparissero almeno cinque impieghi di questi termini diversi tra loro. E in questo caso, non mi pare nemmeno che sia stata l'edizione di Hotho la radice di ogni male<sup>1091</sup> – pur con tutte le sue interpolazioni che effettivamente sono tante – perché slittamenti inspiegabili di terminologia continuano ad esserci anche nelle singole lezioni e ciò mi pare innegabile.

Alla domanda quindi, di che tipo di “apparire” si tratta quando parliamo di “apparire estetico”, l'unica ipotesi a cui io possa pensare è soltanto questa: non “*das Scheinen*” come rife-

<sup>1087</sup> *Ibidem*.

<sup>1088</sup> L'apparire del concetto (come *Scheinen des Begriffs*) in realtà è usato da Hegel in una espressione tutt'altro che significativa; anzi, pare proprio occasionale, poiché la cosa principale a cui Hegel si riferisce qui sono le “esteriorità della vitalità”, tra cui una sarebbe questo tipo di *apparire*. “Aber auf der einen Seite [er]geben sich von der Lebendigkeit noch andere Äußerlichkeiten als nur das Scheinen des Begriffs.” (p. 37); ossia: “Però, da un lato si danno ancora altre esteriorità della vitalità, oltre lo *Scheinen del Concetto*”. E si noti che nelle righe precedenti, non vi è una trattazione di *questo* termine ma di tutta la costellazione che stiamo seguendo qui (ad esempio, *Schein*, *Erscheinung*, etc.). Tuttavia, la sua importanza emerge dopo chiaramente, questa volta come “*Das Scheinen des Geistes?*” (p. 38).

<sup>1089</sup> *Kehler 1826*, 37 seg.: “Aber weil es ein Geist ist, welcher der Leiblichkeit einwohnt und weil der Geist seiner immanenten Natur nach sich äußern muß, so muß das Geistige auch in dem Leiblichen erscheinen.”

<sup>1090</sup> *Kehler 1826*, 38.

<sup>1091</sup> Paolo Gambazzi e Gabriele Scaramuzza, pur utilizzando la sola edizione della grande Estetica di Hotho, hanno colto perfettamente l'importanza del nesso tra logica dell'essenza e apparire estetico, molto meglio e molto prima di molti lavori odierni; cfr. “Lo *Scheinen* del sensibile e la *Schattenwelt* dell'opera” in: G.W.F. Hegel, *Arte e morte dell'arte. Percorso nelle Lezioni di Estetica*, Mondadori, Milano 1997, pp. 38-44. Certo, anche in loro permane lo slittamento dallo *Schein* all'*Erscheinung*, ma per rimediare avrebbero dovuto anteporre un'intero esame della logica, cosa che in realtà non hanno fatto nemmeno coloro che oggi insistono più del dovuto su tali differenze.

rito al semplice *Schein*, ma come *Scheinen als Scheinen*. Ossia un apparire che (1) contiene l'intero percorso dell'apparire della dottrina dell'Essenza; (2) si realizza nel mondo secondo una modalità specifica assunta e realizzata in questo stesso percorso, in accordo con i fattori che subentrano successivamente come oggetti e discipline determinate dello Spirito; e (3): qualsiasi sia il suo punto d'arresto, il suo destino rimane sempre l'Effettività. Il senso di quest'ultima affermazione sarà più chiaro tra poco, nelle parole di Hegel stesso.

Un sostegno per questa tesi, lo possiamo trovare ad esempio nel fatto che Hegel usa il termine "Manifestation", che nella Logica abbiamo visto come sinonimo dello *Schein als Schein*, e come termine specifico della realizzazione dell'Effettività, per indicare questa distanza tra un apparire non ancora perfetto, come quello del simbolo, e un apparire spirituale così come si realizza nella figura umana: "*Der Gestalt des Menschen sieht man unmittelbar die Geistigkeit an, [sie ist] Manifestation des Geistigen, kein Symbol; das Dasein stellt nichts an und für sich vor, sondern nur die innere Geistigkeit*"<sup>1092</sup>

Lo stesso possiamo ricavare anche dal testo poco prima citato, quando, dopo tutta la confusione terminologica, Hegel comincia a chiarire le sue parole con degli esempi. Parla, come abbiamo visto, del corpo umano (*Leib*) che proprio nel modo del suo apparire si differenzia essenzialmente dal corpo inorganico (*Körper*) che semplicemente esiste, e poi parla degli elementi fisiognomici usati in pittura che devono portare in manifestazione quest'elemento spirituale. Ad esprimere questo rapporto tra materiale e spirituale che l'artista deve dominare e plasmare nella sua opera, troviamo il termine *Ideal*, che peraltro secondo Gethmann-Siefert esprime la vera definizione dell'arte.<sup>1093</sup> Appena Hegel introduce quest'argomento, ossia la questione della *realizzazione* (*Realisierung*) di ciò che appare, dice:

"L'Effettività non è però soltanto un procedere del concetto verso la sua realtà, ma essa va ancora oltre, entra nelle limitazioni dell'esteriorità dell'esserci naturale e in questa naturalità l'ideale come tale deperisce".<sup>1094</sup>

Notiamo qui la presenza imponente del concetto di *Wirklichkeit*. Si potrebbero sollevare gli stessi problemi terminologici, poiché esso non era apparso prima d'ora, ma si parlava solamente di *Realisierung*, come per dire "realizzazione effettiva" oltre il mero *Dasein*, oltre ciò che è solo un dato naturale. Infatti, con questo discorso Hegel voleva dire che l'imitazione della natura non è appropriata all'arte, ma invece le è propria la realizzazione dell'ideale.

Tutto ciò, però, è sempre in relazione a un contenuto determinato e non si capisce come si pretende di parlare dell'essenza dell'arte o dell'apparire estetico in Hegel trattando solo di forme e di concetti vuoti. In fin dei conti, perfino i concetti stessi di Parvenza e di Apparire, nel

<sup>1092</sup> Kehler 1826, p. 73.

<sup>1093</sup> Cfr. l'introduzione di Gethmann-Siefert, in Kehler 1826, p. XXXIV.

<sup>1094</sup> Kehler 1826, p. 38: "Die Wirklichkeit ist aber nicht nur ein Fortgehen des Begriffs zu seiner Realität, sondern sie geht noch weiter hinaus, tritt in die Schranke der Äußerlichkeit des natürlichen Daseins und verkümmert in dieser Natürlichkeit das Ideal als solches."

loro sviluppo passano per forza dalla dialettica con il contenuto e solo così giungono all'Effettività. Con il passo sopracitato si capisce che si tratta di un punto fisso per Hegel, tanto da avvertire il suo uditorio che la *Wirklichkeit* è certamente un andare avanti verso il concetto, ma non si tratta di un progresso meccanico, deterministico; esso può anche spingersi *oltre* quella presunta armonia che l'arte (o almeno la *bella arte*) dovrebbe raggiungere.<sup>1095</sup> Questa mi pare sia un'idea che preannuncia la trattazione dell'arte romantica, quando non sarà più il bello, o l'ideale in quanto tale ad essere il centro dell'arte e allora l'ideale stesso comincerà già a frantumarsi.

In ogni caso, credo sia un buon indizio che Hegel nel momento in cui passa da un termine all'altro per indicare un certo modo di apparire, finisce con la *Wirklichkeit* e addirittura con la possibilità che essa *fallisca* o che *faccia sparire* l'ideale. E di *Wirklichkeit* ci parla anche un altro passo importante, riportato da Gethmann-Siefert, tratto da un'altra *Mitschrift* del 1826. Il testo è questo:

“L'Idea per sé è il vero in quanto tale, nella sua universalità; però l'ideale è questa verità, l'Idea insieme alla sua Effettività, Individualità, Soggettività. Possiamo così distinguere due determinazioni: 1) l'Idea in generale, 2) la sua *Gestalt*; ed entrambe insieme costituiscono l'ideale, ossia, l'idea configurata”.<sup>1096</sup>

Qui abbiamo già *in nuce* tutto quel che ci serve dall'estetica. L'idea configurata non è né l'Idea, il vero in quanto tale, ma nemmeno un'individualità qualsiasi. È sempre l'effettività dell'idea. Quest'*effettività* dell'arte ha fatto pensare alla studiosa tedesca alla funzione dell'arte come critica sociale e come un vero e proprio agire storico;<sup>1097</sup> ma trattandosi di un processo, peraltro precario, particolarmente se il discorso è ristretto al concetto del bello,<sup>1098</sup> mi sembra che il legame con l'Effettività debba assumere anche un altro significato, almeno per quel che riguarda il destino dell'immagine, che non è detto debba coincidere con quello dell'arte.<sup>1099</sup>

<sup>1095</sup> Ha ragione D'Angelo quando dice, riflettendo proprio sulla questione dell'ideale, che “la norma dell'arte, il suo ideale, è piuttosto l'eccezione, il caso speciale” (cfr. PAOLO D'ANGELO, *Simbolo e arte in Hegel*, Laterza, Roma-Bari 1989, p. 69), ossia, l'arte greca. Quest'affermazione non è per niente scontata, perché mette in evidenza che *nonostante* la “norma” e l'essere “ideale”, l'arte greca, da tutti i punti di vista, è *un'eccezione* e noi comunque dobbiamo confrontarci con un mondo intero di arte, fuori dalle sterili discussioni scolastiche.

<sup>1096</sup> “Die *Idee* für sich ist das Wahre als solches, in seiner Allgemeinheit; aber das *Ideal* ist diese Wahrheit, die Idee zugleich mit ihrer Wirklichkeit, Individualität, Subjektivität. Wir können damit zwei Bestimmungen unterscheiden. 1) Idee überhaupt, 2) ihre Gestalt; und beides zugleich macht das Ideal aus, d. i. die gestaltete Idee”; Il testo di Hegel è tratto da *Aachen 1826*, Ms. 27; cfr. la introduzione di Gethmann-Siefert, cit., p. XXXVIII

<sup>1097</sup> cfr. A. GETHMANN-SIEFERT, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte: Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Hegel-Studien, Beiheft 25, Bouvier, Bonn 1984, p. 40.

<sup>1098</sup> Infatti la studiosa tedesca si concentra sull'effettività dello “*schöne Schein*”, ma l'equilibrio che appartiene al bello, si sa, non dura a lungo, né concettualmente, né storicamente. Concettualmente non dura perché l'Idea, in quanto contenuto dell'immagine (e dell'arte) richiede sempre qualcosa di più che la mera *Existenz*; storicamente perché come si sa, esso è circoscritto nel mondo ellenico.

<sup>1099</sup> E infatti, il nostro ultimo momento sarà l'immagine religiosa, dove il bello è già stato lasciato alle spalle. Anche questo è un altro dei luoghi comuni della critica hegeliana. Certo, l'immagine religiosa non è *bella*, ma è comunque presente nella vita spirituale dell'uomo in modo forse molto più esigente che nell'arte.

Il processo dell'apparire-in-immagine che entra nell'effettività, non può significare altro che la necessità della sua auto-dissoluzione e non un equilibrio alla maniera "bella" dei greci. O, almeno questa autodissoluzione dev'essere evidente e mantenersi evidente nell'opera d'arte stessa. La perfezione dell'ideale, che dovrebbe essere l'espressione dell'adeguazione per antonomasia, alla fine risulta inadeguata; mentre l'inadeguatezza romantica, al contrario, risulta essere l'espressione adeguata per qualcosa che sfugge sempre al *Dasein*, qual è lo spirito.<sup>1100</sup> Un passo illuminante si trova nelle lezioni hegeliane sulla storia della filosofia, ma in realtà riguarda tutte queste nozioni che qui sono in gioco:

“La verità, in qualunque stadio essa si trovi, deve certamente in un primo momento pervenire all'uomo per via esterna, sotto forma di oggetto sensibile (*gegenwärtiger Gegenstand*): così Mosè vide Dio nel rovetto ardente, e i Greci presero coscienza di Lui in immagini scultoree (*Marmorbildern*) o in altre rappresentazioni. Senonchè l'uomo non si è fermato nè poteva fermarsi a questa forma esteriore (*äußerlichen Weise*), nè in religione nè in filosofia. Un'immagine della fantasia (*Gestalt der Phantasie*), o un contenuto storico (come Cristo), debbono per lo spirito diventare spirituali (*soll für den Geist ein Geistiges werden*); in tal modo cessano d'essere esteriori, giacche la forma esteriore è priva di spiritualità (*die äußerliche Weise ist die geistlose*). Dobbiamo riconoscere Dio « in ispirito e in verità » (*im Geist und in der Wahrheit*).”<sup>1101</sup>

Si noti che qui un rovetto ardente è uguagliato a una statua greca, mentre sappiamo bene che tra i due, per Hegel, c'è un'enorme differenza. Ma quando il passo verso la considerazione spirituale della verità viene fatto, la determinazione sensibile è da considerarsi ugualmente come una *äußerliche Weise*, e perciò insufficiente. Non si nega il loro valore nel percorso che la coscienza compie attraverso queste forme; anzi, *sono necessarie perché “si prenda coscienza”* come dice Hegel. Ma che si consideri l'ideale artistico come *Schein*, oppure come *Erscheinung*, esse non possono permanere fisse e questa è l'unica cosa certa.

Dal punto di vista teorico, è lo stesso problema che riguarda la creazione dell'immagine nello Spirito Soggettivo. A che livello appartiene davvero? All'*intuizione*, o alla *rappresentazione*? Perché l'intuizione possa essere tale, ossia un'appropriazione soggettiva del mondo esterno in forma immediata, dev'essere riflessa entro me, dev'essere “ricordo di tale immediatezza”, come

---

La sua “bruttezza” non è un giudizio personale di Hegel come pensa chi vuole trovare in ciò le solite conferme di uno Hegel ateo etc.. La “bruttezza” dell'immagine religiosa è riconosciuta come un requisito di questo tipo di immagini (Pavel Florenskij, Nikolaj Berdjaev, Sergej Bulgakov, H. Sedlmayr e molti altri) piuttosto che come un suo difetto ed è proprio questo che Hegel spiega: la religione *non ha bisogno del bello, ma ha bisogno di immagini*.

<sup>1100</sup> Lo spirito come causa che provoca questo squilibrio e la dissoluzione delle forme, è certamente riferito alla filosofia hegeliana, ma forse è rintracciabile allo stesso modo problematico dovunque si è giunti a una certa coscienza spirituale. Proprio questa coscienza è anche la causa del doppio atteggiamento (iconofilo e iconoclasta nello stesso tempo) del Cristianesimo nei confronti dell'immagine, fin dai tempi della redazione del vangelo di Giovanni. Sulle concezioni dello spirito nella filosofia e nelle religioni, con un capitolo dedicato a Hegel, cfr. *Lo spirito. Percorsi nella filosofia e nelle culture*, a cura di M. Pagano, Mimesis, Milano 2011.

<sup>1101</sup> W 18, 92 seg.; I, 85.

nota Hegel (§ 450). Ma questo ricordo ha luogo soltanto (o “dapprima”) in forma di immagine (§ 452).

Allora, se volessimo essere precisi, l'intuizione è tale soltanto per la rappresentazione. Credo che valga esattamente lo stesso per la questione del passaggio dallo *Schein* all'*Erscheinung*: “Das Wesen *erscheint*, so ist es nunmehr *realer* Schein, indem die Momente des Scheins Existenz haben”.<sup>1102</sup> Solo ora, e solo *così* lo *Schein* è vero *Schein*. Ma poi, lo sappiamo, tutto ciò andrà a finire alla *Wirklichkeit*, dove sia lo *Schein* che l'*Erscheinung* dovranno disfarsi nell'attività dell'azione reciproca.<sup>1103</sup>

Questo movimento lo ha colto bene Rodriguez-Tous, quando scrive che “l'unità dello *Schein* e dell'*esistenza*, che è la determinazione dell'*Erscheinung* nella *Scienza della Logica*, si verifica nell'opera d'arte supponendo già lo sviluppo totale del[l'elemento] logico. È parvenza (*aparición*) a partire (*desde*) dalla compiutezza di tale sviluppo, a partire dall'idea. È *Erscheinung dell'idea*”.<sup>1104</sup> Questa tesi mi sembra molto più adeguata, ed è proprio secondo lo spirito che essa esprime che la espanderei ancora di più: l'opera d'arte, come tante altre cose del mondo spirituale, non solo mostra la struttura di una parte della Logica a partire dall'Idea già formata, ma anche *a partire dallo spirito già sviluppato*, e per questo ho voluto insistere anche sul ruolo della natura.

Credo che l'ermeneutica hegeliana delle singole arti ci possa offrire una conferma di questo fatto. Perciò vorrei proporre, come luogo di applicazione di questo discorso, due tipi di immagine che mettono in evidenza questi rapporti, e che credo rappresentino entrambe le parti della *Filosofia dello spirito* in cui l'immagine ha un ruolo fondamentale, ossia l'arte e la religione. La prima sarà l'immagine pittorica, la seconda l'immagine di culto.<sup>1105</sup>

Prima di procedere a questi temi, vorrei richiamare l'attenzione su un altro luogo, molto importante per la determinazione concettuale dell'immagine concreta. Forse non è un caso che questo luogo a cui mi riferisco pare problematico in quanto alla sua collocazione sistematica, poiché in realtà tratta di alcuni concetti fondamentali per ogni produzione figurativa. Si tratta della sezione che nell'edizione della grande *Estetica* porta il nome di “simbolismo cosciente”. È il terzo capitolo della forma d'arte simbolica, ma in realtà – e nelle lezioni si vede chiaramente – esso stona completamente rispetto al resto della trattazione, sia dal punto di vista formale che di contenuto.<sup>1106</sup>

<sup>1102</sup> WdL.II, 127.

<sup>1103</sup> E così anche l'immagine-ricordo, in quanto intuizione, *pare, es scheint*, ma è vera, cioè diventa oggetto dell'intelligenza, soltanto nella fantasia che, a sua volta, dovrà lasciar operare la memoria-G. con immagini-segni e non più con immagini-ricordo.

<sup>1104</sup> JUAN ANTONIO RODRÍGUEZ TOUS, *Idea estética y negatividad sensible*, Suplemento Er, Barcelona 2002, p. 209.

<sup>1105</sup> Per l'economia del discorso, mi limiterò alla forma più alta ed estrema di “immagine di culto”. Un esame più dettagliato di tutte le immagini di culto in Hegel, richiederebbe uno spazio interamente dedicato a questa tematica. Nonostante ciò, lungo i passi che affronteremo, si vedrà come si toccano molti tipi di tali immagini, come quella greca o quella interdetta in altre religioni monoteiste.

<sup>1106</sup> Dal punto di vista formale, basta vedere come in *Kehler 1826* esso è il quarto punto, chiamato *Freiverden des Geistigen und des Sinnlichen* – il che tra l'altro indica il suo vero contenuto – e così si presenta come

In questa parte vengono trattate le relazioni che determinano l'essere dell'immagine concreta in varie discipline indipendentemente dal discorso sul simbolico; a conferma di ciò, tutte le tematiche e problematiche qui presenti, torneranno proprio nella discussione successiva sulla determinazione dell'immagine pittorica e religiosa.

Il titolo che appare in *Kehler 1826*, è molto appropriato e indica bene il contenuto trattato in questo testo: “La liberazione (*Freiwerden*) dello spirituale e del sensibile”. I primi due paragrafi hanno anche un chiaro riferimento storico (giudaismo, panteismo orientale), quindi in qualche modo si ricollegano alla trattazione del resto dell'arte simbolica (Egitto e fondamentalmente l'Oriente pre-ellenico). L'ultimo paragrafo che interessa a noi, ripete quasi il titolo principale, con l'aggiunta che qui si tratta di *Vollkommenes Freiwerden*, di una completa, perfetta, liberazione dello spirituale e del sensibile.

Tuttavia, la cosa sorprendente è che qui troviamo elencate forme espressive d'arte che in realtà poco hanno a che fare con il mondo pre-ellenico dell'arte simbolica, se non in minima parte.<sup>1107</sup> Ciò che a noi interessa, non è tanto la possibile “correttezza” o meno di una sezione chiamata “simbolismo cosciente”, com'è l'obbiettivo di D'Angelo, ma qualcosa di molto più particolare e che, pur non avendo a che fare direttamente con i dibattiti critici della tradizione hegeliana affrontati dallo studioso italiano, non gli era affatto sfuggito; scrive D'Angelo:

“i termini che ricorrono più frequente per indicare quel che accade nel simbolizzare cosciente sono *Veranschaulichung* e *Verbildlichung*, qui è in gioco un portare all'immagine, un recare alla intuibilità, qualcosa che per se stesso non è né intuitivo né figurato”.<sup>1108</sup>

Sarà utile, quindi, dichiarare fin dall'inizio che questo “portare all'immagine” non appartiene né alla Poesia, come vorrebbe Rosenkranz, né all'arte simbolica in modo esclusivo; ed è perciò che la sua “stonatura” completa, per noi non si traduce in problema di ordine sistematico. Anzi, dal punto di vista sistematico, l'attività di portare ad immagine e ad intuizione, abbiamo visto che comunque ha il suo luogo vero e proprio nello Spirito Soggettivo come fantasia

una trattazione autonoma e concettuale, senza legame con lo sviluppo delle tre forme precedenti. Nel corso di *Hotho 1823*, appariva invece come terzo capitolo, volendo così riunire in qualche modo quelli precedenti. La forzatura che dev'essere di Hotho, e si vede bene quando chiama il 2° capitolo “Trennung der unmittelbaren Einheit...” e poi, non sapendo probabilmente come definire il nostro, il terzo, che niente c'entra nel suo contenuto con gli altri due, lo chiama “*Rückkehr aus der Trennung... in die Einheit*”; sappiamo che Hegel teneva alla triade, ma non a tal punto da creare andirivieni soltanto formali. Infatti non c'è nessun Ritorno a nessuna Unità come pretende Hotho. Perciò D'Angelo lo ha giustamente definito “un capitolo fondamentalmente sbagliato nella sua stessa impostazione” (cfr. P. D'ANGELO, *op.cit.*, p. 162).

<sup>1107</sup> Queste forme d'espressione, Rosenkranz le vorrebbe spostate nella sezione della poesia, e credo a ragione, anche se il punto di cui dobbiamo parlare qui, non è qualcosa che riguarda soltanto la poesia; cfr. K. ROSENKRANZ, *Kritische Erläuterungen des Hegel'schen Systems*, Bornträger, 1840, p. 192; cit. da un'edizione differente in P. D'ANGELO (*op.cit.*, p. 163, n.21). Il primo argomento qui trattato, è addirittura la favola esopica, e quindi un genere greco e non pre-ellenico. Quanto questa forma è legata a problemi specifici dell'immagine, lo si può vedere nei *Trattati sulle favole* di Lessing (in: ID., *Opere filosofiche*, Utet, Torino 2008, pp. 71-131); ad ogni modo, su questa forma non mi soffermerò, perché Hegel tratta le problematiche specifiche dell'immagine nei paragrafi successivi.

<sup>1108</sup> D'ANGELO, *op.cit.*, p. 166.

simbolizzante, dove non c'è nemmeno il bisogno di giustificare se quest'attività sia cosciente o meno, poiché si tratta chiaramente dell'operare cosciente dell'Io.

### **a. Dall'immagine al significato.**

Le due maniere fondamentali secondo cui Hegel pensa questa "liberazione dello spirituale e del sensibile" sono: (a) quella in cui il fenomeno è dato e poi vi si aggiunge il significato;<sup>1109</sup> (b) quella in cui vi è già il significato e gli si attribuisce un fenomeno.<sup>1110</sup> Al primo gruppo ascrive le favole, la parabola e l'apologo; nel secondo, che ci interessa di più, parla di enigma, allegoria, metafora, immagine (*Bild*) e similitudine.

Se è vero che la fonte primaria di questi argomenti per Hegel è Freidrich Creuzer,<sup>1111</sup> allora in parte si giustifica l'interesse di Hegel nel trattare queste forme sotto l'argomento generale del simbolico; dall'altro lato si capisce bene che nonostante la loro affinità con la poesia, si tratta sempre di forme di figurazione e l'immagine è al centro del discorso, come peraltro lo stesso Creuzer metteva bene in evidenza.<sup>1112</sup>

Oltre a ciò, sono certamente forme utilizzate anche dalla pittura.<sup>1113</sup> Ad ogni modo, è importante che il nesso tra estetica e Spirito Soggettivo nel pensiero di Hegel, nell'esposizione di queste forme appare in modo chiaro, e quindi ci viene data un'ottima opportunità di vedere come Hegel stesso applica all'estetica i contributi che lo Spirito Soggettivo ha apportato al nostro argomento.

Innanzitutto, notiamo che l'immagine è qui accostata alla *Gestalt* come fossero sinonimi. Si parla infatti di *Verhältnis dieser Unterscheidung der Bedeutung von der Gestalt, dem Bilde*, ossia del rapporto di questa distinzione tra significato e immagine. Qui il significato diventa libero per sé e "l'immagine, l'espressione, la figura diventano in questo rapporto qualcosa di esteriore", arbitrario, qualcosa che "lo spirito del poeta mette in relazione (*in Beziehung bringt*)",<sup>1114</sup> ovvero, detto con le parole dello Spirito Soggettivo, è la facoltà d'immaginazione dell'artista la potenza che costituisce il nesso delle immagini e dei significati.

Il contenuto di un tale significato, dice Hegel, diviene particolare, si determina e si limita e ciò ha una conseguenza immediata: "poiché esso può essere soltanto un'immagine esteriore (*ein äußerliches Bild*), il contenuto può essere solamente qualcosa di limitato".<sup>1115</sup> La conclusione

<sup>1109</sup> "Der Erscheinung wird nun Bedeutung gegeben"; *Kehler 1826*, p. 96 segg.

<sup>1110</sup> "Durch die Bedeutung wird nun Erscheinung gesucht"; *Kehler 1826*, p. 101 segg.; in realtà vi è anche un'appendice dove parla di forme come l'epigramma e la poesia didascalica, dove però si ha solo la dissoluzione del rapporto tra spirituale e sensibile e ognuno sta per conto suo.

<sup>1111</sup> Come notò D'Angelo, in *Ibid.*

<sup>1112</sup> Cfr. ad esempio il primo volume della *Symbolik*, § 28 sulla metafora e segg.;, tr.it. FR. CREUZER, *Simbolo e mito*, PGreco, Milano 2010, pp.51 segg.

<sup>1113</sup> E infatti, Hegel cita la *Malerei* nella forma che meno di tutte ci si sarebbe aspettata, cioè l'*enigma* (*Kehler 1826*, p. 95).

<sup>1114</sup> *Kehler 1826*, p. 95.

<sup>1115</sup> *Ibidem.*

che Hegel trae da questa relazione è che una tale immagine non può appartenere alla bella arte, poiché significato e immagine rimangono ognuno per sé, separati. Solo per caso può appartenere all'opera d'arte, o, se comunque le appartiene come elemento, sarà un elemento subordinato, un ornamento.

Hegel non nascose mai che la sua estetica ha a che fare non con tutta l'arte, ma con la bella arte; anzi lo dichiarò sempre fin dalle prime parole d'introduzione ai suoi corsi. E se il contenuto della bella arte è sempre, in ultima istanza, l'idea assoluta, Dio, allora è ovvio che molti dei momenti della loro presentazione in immagine, non potranno essere adeguati in tutto e per tutto. Se non guardiamo soltanto all'arte, o almeno non all'arte come la intende Hegel, ma soltanto all'immagine, un passo così diventa molto più importante di un semplice "errore", come lo era probabilmente per i suoi allievi.

Infatti, un'altra riflessione che ci offre Hegel sull'argomento, è che questo momento non solo appare negli istanti di transizione da una "figura essenziale" all'altra, ma che è perfino necessario perché il bello abbia esistenza.<sup>1116</sup> Siccome quest'ultimo concetto è essenzialmente unità, deve contenere dei distinti. Significato e immagine possono acquisire unità soltanto quando entrambi sono chiari per sé.

Non sorprende allora che difficilmente oggi possiamo assistere a qualcosa di bello in senso hegeliano. Né l'immagine, né l'idea sono chiari per sé. Ma le immagini di cui parla Hegel qui, forse hanno una relazione ancora più stretta con la nostra epoca. Forse l'immagine pubblicitaria, una specie di immagine che maggiormente interessa il nostro sguardo oggi, probabilmente rientrerebbe in questa trattazione hegeliana.<sup>1117</sup>

Infatti, un'arte che non è arte, come direbbe Hegel, e che si è fatta corrente artistica malgrado egli avrebbe scommesso che ciò non sarebbe stato possibile, è quella dell'*Art Nouveau*. Non a caso, le sue opere migliori sono in forma di *illustrazioni* per riviste o di *decorazioni* per l'architettura.<sup>1118</sup>

<sup>1116</sup> Kehler 1826, p. 96: "daß das Schöne in die Existenz trete, dazu gehört, daß die Bedeutung frei für sich sei."

<sup>1117</sup> Mi pare molto acuto quando uno studioso dell'arte moderna, come Elio Grazioli, apre il suo lavoro su arte e pubblicità, parlando della necessità della "differenza", della "distinzione", che spesso pare essere annullata nella pubblicità ma che in realtà è necessaria all'atto stesso del vedere; cfr. E. GRAZIOLI, *Arte e pubblicità*, Bruno Mondadori, Milano 2001. Molto spesso la pubblicità si presenta come contenente un significato (cioè un qualsiasi prodotto), espresso però con immagini che si riferiscono a tutta una serie di situazioni che non hanno niente a che fare con il prodotto stesso. L'unità, apparentemente, la deve porre lo spettatore. Ma in realtà l'unità è già posta dalla fantasia del creatore dell'immagine, attraverso un'associazione riconducibile soltanto a un solo punto essenziale della narrazione. Non sempre è chiaro immediatamente questo punto, perché l'obiettivo è lasciare che il resto delle immagini suscitino il risveglio di altri ricordi e di altre immagini e così ci si potrà riferire a una molteplicità infinitamente più ampia della sola immagine del prodotto. Se la sua immagine da sola non ci risveglia nessun interesse, la molteplicità delle altre, in qualche modo lo farà. Che la pubblicità abbia questa struttura, è forse ancora più comprensibile se guardiamo alle sue immagini, prima dell'avvento dell'immagine televisiva, dove la struttura è meno complicata ma sempre la stessa.

<sup>1118</sup> Credo che raramente questo stile riguardi la struttura architettonica stessa, come succede nei casi migliori delle scuole nazionali in Francia, Belgio e Austria, ad esempio. Lo si può vedere nel *Liberty* italiano,

Anche qui si riscontra un paradosso unico per cui un artista come Alphonse Mucha divenne famoso in tutto il mondo, non per quadri di pittura, ma per le sue immagini pubblicitarie. Che cosa possiamo vedere in esse? Una bellissima donna riempie lo spazio visivo con il suo abito e i suoi capelli aggrovigliati tra ornamenti floreali. Poi ci avviciniamo al cartellino dei curatori della mostra e ci informiamo che si trattava di una pubblicità per una ditta di biscotti.<sup>1119</sup> Ciò non c'entra affatto con il piacere estetico che ci procurano le forme del disegno o dei colori; infatti, tale piacere può continuare ad essere presente perché si tratta comunque di un *artista*, che per prima cosa, quindi, ha posto l'immagine, e poi, obbligato com'era, ha aggiunto il significato. Tant'è vero che si possono trovare decine di figure femminili, più o meno uguali (anche la modella reale spesso è sempre la stessa) per promuovere i prodotti più disparati, da sigarette fino a biciclette<sup>1120</sup>.

In questo primo gruppo di separazione tra immagine e significato, Hegel include le forme delle favole, delle parabole e dell'apologo. Di nuovo non si tratta di momenti storici, poiché i riferimenti di Hegel vanno da Esopo fino alle parabole cristiane e, come accade frequentemente, fino a Goethe. La determinazione concettuale di questo gruppo è che data l'immagine, le si aggiunge un significato. Perciò l'ingegnosità, la complessità, la volgarità o la nobiltà di ogni caso dipende strettamente dal suo inventore e dalle occasioni. Ma per Hegel, anche se si tratta sempre di immagini (e a scanso di equivoci, di *immagini esteriori*, come si diceva sopra), "queste rappresentazioni appartengono per lo più alle arti della parola".<sup>1121</sup> Sarà il prossimo gruppo quello che ci porterà a vedere meglio il meccanismo dell'immagine, anche perché in esso si trova il paragrafo dedicato espressamente ad esse.

---

diffuso in città dove comunque mancavano il lusso e le costruzioni all'avanguardia, ed esso si limitava ad applicare ornamenti su palazzi di diversa origine architettonica. In particolare con l'appropriazione di questo stile da parte del fascismo, non mancano esempi in cui tutte queste sottocategorie del simbolico sono tornate in voga con risultati offensivi per la grande storia dell'estetica italiana, come i diversi mausolei o monumenti in forma piramidale etc.

<sup>1119</sup> Anche Grazioli individua questa separazione tra significato e immagine nell'opera dell'artista che io accidentalmente ho citato qui, solo perché è il caso più riconoscibile: "Nessun legame diretto con il prodotto, ma un moderno "manifesto-marchio", composto cioè di un'immagine grafica che colpisce fulmineamente e resta memorabile, accompagnata da un testo ridotto al minimo e impaginato in maniera discreta e ordinata"; cfr. E. GRAZIOLI, *op.cit.*, p. 21.

<sup>1120</sup> Nelle opere di quest'artista si possono trovare altrettanti esempi dell'esatto opposto, cioè del secondo gruppo hegeliano, dove si parte da un'idea generale, una rappresentazione, per poi attribuirle delle figure concrete, come nelle *Saisons* del 1896, dove quattro donne con dei simboli appropriati rappresentano le quattro stagioni (tav. 9). Hegel aveva pensato precisamente al tema delle *Jahreszeiten*, delle stagioni, come tema delle allegorie artistiche (*Kehler 1826*, p. 102). Ma in realtà si può vedere bene come a queste figure manca totalmente l'individualità e il volto caratteristico. Perciò Hegel nota (*ibidem*) che "così non si ha nessun dio greco, nessun santo", cioè nessuna vera individualità. L'umano diventa pura decorazione di vasetti di senape (cfr. J. RENNERT e A. WEILL, *Alphonse Mucha. Tutes les affiches*, Henri Veyrier, Paris 1984, p. 90).

<sup>1121</sup> *Hotbo 1823*, p. 146; 141.

## ***b. Dal significato all'immagine.***

### *a. L'enigma.*

Qui troviamo non solo forme che si addicono meglio alle arti visive ma, come dicevamo, vi è perfino un paragrafo dedicato all'immagine stessa. Qui la determinazione concettuale è, al contrario di prima, quella per cui innanzitutto si dà la posizione del significato e poi si cerca e si dà un'espressione esteriore: "allora il significato è determinato sensibilmente".<sup>1122</sup> Hegel insiste nuovamente sul fatto che è la soggettività dell'artista a cercare l'immagine e a creare la connessione con il significato. La nota critica di Hegel è che nella vera opera d'arte un corpo raffigurato ha già il significato unito con sé, mentre nei momenti visti precedentemente la connessione rimaneva esteriore, la *Verleiblichung* sembrava qualcosa di costruito, e i due lati apparivano così separati. Qui, invece, il poeta appare chiaramente come colui che opera quest'unione; secondo una concezione più animata, viva (*lebendigen*), interno ed esterno non possono essere separati.<sup>1123</sup>

La prima di queste è l'enigma (*Rätsel*). Di esso Hegel parla molto poco e anche se menziona la pittura in generale, l'unico riferimento più concreto è all'arte dell'Oriente in generale. Tali immagini, tipiche dell'enigma, avrà potuto trovarle nelle opere di mnemotecnica che critica nello Spirito Soggettivo.<sup>1124</sup> Secondo Hegel, in queste immagini - e prestiamo attenzione alla terminologia che usa - una *rappresentazione* (*Vorstellung*) si *manifesta* (*manifestiert ist*) attraverso una combinazione di proprietà che appaiono (*scheinen*) opposte, scioccanti, disperate, contraddittorie e che portano verso la soluzione dell'enigma stesso.<sup>1125</sup>

Il *manifestarsi* non è così spesso frequentato in questi testi e abbiamo già accennato al suo carattere di perfetta realizzazione dell'apparire, presente anche nell'estetica.<sup>1126</sup> Ma non è questo il punto centrale ora. Qui ci indica soltanto che una *Vorstellung* non è di per sé manifestazione, apparizione, ma ha bisogno di una *Verleiblichung*, o *Verbildlichung* come dicevamo prima. La cosa più significativa, credo sia l'indicazione di ciò che qui *scheint*, che appare, come il contraddittorio; e ciò che è contraddittorio dev'essere poi *risolto*. E mi pare importante perché, a

<sup>1122</sup> *Kehler 1826*, p. 101: "so ist die Bedeutung sinnlich bestimmt gemacht."

<sup>1123</sup> *Ibidem*. "Die wahrhafte Gestalt hat das Verhältnis, daß ein solcher Leib nicht ohne ein solches sich selbst Bedeutendes sei, hier ist aber die Verleiblichung des Allgemeinen ein Gemachtes, so daß es dem Stoff gleichgültig ist, so verwandt zu werden. Der Poet erscheint als der, der [es] so macht, zusammenbringt. In der lebendigen Konzeption kann das Innere und Äußere nicht so gesondert werden".

<sup>1124</sup> Dopo Hegel, l'enigma è stato spesso frequentato dalla pittura tardoromantica e simbolista, come in quella di Gustave Moreau, Fernand Khnopff et al., e più tardi ancora dai surrealisti e dalla pittura metafisica (tav. 9, fig. 1)

<sup>1125</sup> *Ibidem*. "[eine] Vorstellung, die manifestiert ist durch eine Zusammenstellung von Zügen, Eigenschaften, so daß diese entgegengesetzt, frappant, disparat, widersprechend scheinen und auf etwas anderes hinweisen, auf das sogenannte Wort des Rätsels."

<sup>1126</sup> Cfr. *Kehler 1826*, p. 73; torneremo su questo più avanti, riguardo alla figura umana.

prescindere dalla forma concreta che abbiamo qui, la stessa logica si ripete quando da un punto di vista più alto, cioè nell'elemento religioso, si guarderà a questa manifestazione di Dio in forma umana.

Pur non essendo la forma umana un simbolo, se essa deve poter manifestare l'assoluto, deve presentarsi come contraddittoria, perché finita; e se deve compiere il suo destino, deve scomparire. In realtà non si tratta di nessuna scoperta dell'estetica o della religione, ma procede perfettamente dalla dottrina dello Spirito Soggettivo e nell'estetica e nella religione non si fa altro che accoglierne le conseguenze. Questo in quanto logica interna; certo, la forma concreta dell'enigma di cui parla Hegel è un enigma che utilizza forme inappropriate ed è perciò confinato nel simbolico. Questo lo si può vedere meglio nelle prossime forme esposte, che confermano il fatto che Hegel pensa a tutti i tipi di espressione che possono attingere alla stessa logica e non solo a ciò a cui farebbe pensare la sola collocazione del discorso, tra il simbolico e l'arte greca.

### *β. Allegoria.*

L'allegoria, è un altro esempio chiaro di come Hegel ragiona liberamente seguendo determinazioni del pensiero e non schemi astratti. Infatti, l'allegoria è riconosciuta da Hegel come un espediente della scultura, perché entrambe devono presentare in figura concreta un che di *abstractum*.<sup>1127</sup> Pur essendo l'allegoria una forma strettamente legata al simbolismo, non esita a dichiararla appropriata non solo alla scultura ma anche al romantico, ossia all'arte dell'era cristiana per eccellenza.

In ciò, Dante diventa il suo esempio, quando dà la figura e il nome di Beatrice alla teologia come idea generale.<sup>1128</sup> Ma Beatrice è l'immagine perfetta dell'allegoria, perché in essa le due cose sono strettamente unite.<sup>1129</sup> Non è così invece per ogni allegoria. Si capisce con ciò che si tratta di un espediente artistico da verificare sempre concettualmente in ogni caso singolo e non solo in un tipo di arte determinato.

Concettualmente, l'allegoria contiene un significato universale, astratto, che lo riveste sensibilmente, o come Schlegel diceva bene (e Hegel lo cita poco dopo): "L'allegoria: *rendere sen-*

<sup>1127</sup> *Hotbo 1823*, p. 146; 141. Qui Hegel è più critico dell'utilizzo dell'allegoria che nel corso del 1826, dove quando essa è ben riuscita, come in Dante, è degna di lode.

<sup>1128</sup> Da notare che Hegel identifica l'allegorismo dantesco nell'ambiguità della figura Beatrice-Teologia, segnalando precisamente la conclusione del *Purgatorio*. Di allegorismo che giunge al suo apice, proprio in questa parte della *Commedia*, parlano anche gli esperti di studi danteschi oggi, in termini che sarebbero molto graditi da Hegel. Si tratta di una "medietas", dice Pasquini, tra realtà e astrazione, tra l'aspetto didattico dell'*Inferno* e quello dottrinale del *Paradiso*, cfr. E. PASQUINI, "Allegorie, profezie e digressioni", in: DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, Garzanti, Milano 1987, pp. 364 seg.; sulla figura di Beatrice-Teologia, pp. 367 segg.

<sup>1129</sup> Quindi, di fatto, Hegel non parla soltanto della separazione inconciliabile di immagine e significato, come si annunciava all'inizio. E la loro unione perfetta, non accade soltanto nel mondo greco, come spesso si suggerisce (si veda in seguito il riferimento agli dei greci).

*sibile tutto lo spirituale*”;<sup>1130</sup> però, aggiunge Hegel in modo secco, questa figura concreta non è qualcosa di davvero individuale; è soltanto *un soggetto grammaticale*. La figura rimane qualcosa di *äußerlich*, un esterno che non è come un Dio greco (*es ist kein klassischer Gott*).<sup>1131</sup> Se rimaniamo a un senso più generale, così com'è inteso da Schlegel, e consideriamo l'arte come una grande allegoria, come espressione sensibile di un'idea essenziale,<sup>1132</sup> dice Hegel, allora è corretto; ma quando si va alle opere d'arte romantiche dove si trovano delle vere individualità a presentare sensibilmente l'idea, l'importante, dice, diventa il *carattere* e quindi l'allegoria risulta insufficiente.

Vi è, però, una frase di Hegel abbastanza problematica, dove pare che riprenda la stessa tesi di Schlegel, non solo facendola sua, ma attribuendole anche una necessità inerente al processo che riguarda l'immaginazione soggettiva. Precisamente, dice che se l'artista ha un Universale nel suo pensiero, nella sua rappresentazione, la sua Fantasia non può far altro (o non può fare più) di quanto fa l'allegoria, cioè darle un'immagine in maniera esteriore.<sup>1133</sup>

Si tratta di una tesi che riguarda soltanto un insignificante sottogenere del simbolismo? Oppure, come credo che sia, si rispecchia qui tutto quel che abbiamo appreso nello Spirito Soggettivo, a prescindere dai generi e dalle epoche artistiche, ovvero la necessità della produzione iconica, intesa come processo di *Verbildlichung*? Ma se così fosse, ancora una volta dovremmo segnalare che l'immagine prodotta da questo processo, proprio perché deve esprimere qualcosa d'altro, ossia “l'universale del suo pensiero”, deve far in modo che esso accada, ritirandosi dall'apparire. Alla richiesta della nostra ipotesi, Hegel darà la sua conferma nel prossimo paragrafo.

<sup>1130</sup> FR. SCHLEGEL, *Frammenti sulla poesia e sulla letteratura I*, n.221, in: ID., *Frammenti critici e poetici*, Einaudi, Torino 1998, p. 137.

<sup>1131</sup> *Kehler 1826*, p. 102.

<sup>1132</sup> Così riferisce la tesi di Schlegel, Hegel: cfr. *ibidem* e la nota 189 degli ed. su Schlegel.

<sup>1133</sup> *Kehler 1826*, p. 103: “Wenn der Künstler so ein Allgemeines in seinen Gedanken, seiner Vorstellung hatte, kann seine Phantasie nicht weiter, als es auf eine äußerliche Weise zu verbildlichen, was die Allegorie ausmacht.”

γ. *Metafora, immagine, similitudine.*

Ciò che chiamiamo *Bildliches*,  
non è altro che l'impronta della forma del nostro pensare,  
una compulsione alla quale anche lo spirito più astratto e spassionato  
non può sottrarsi.

Fr. Creuzer, *Symbolik*, § 27.

L'ultimo momento di questa “digressione” è anche quello che meglio di ogni altro ci dà lo sguardo di Hegel sulla questione dell'immagine in quest'ambito. Qui non si tratta di vedere semplicemente una forma stilistica del discorso, una figura retorica indifferente al contenuto, ma si tratta di vedere in pratica quello che anche Hegel volentieri avrebbe chiamato “la razionalità immaginativa” messa in pratica.<sup>1134</sup>

Qui non solo abbiamo un paragrafo dedicato specificatamente all'immagine (*Bild*), ma qualcosa che va molto oltre la semplice poetica. Le parole di Hegel sono incisive: *Das Bildliche als solches [ist] Metapher überhaupt, Bild im eigentlichen Sinn und Vergleichung*.<sup>1135</sup> Non si tratta dell'immagine poetica, o dell'immagine in pittura, o dell'immagine mentale etc.; è l'*iconico* come tale ad essere metafora, immagine in senso proprio e similitudine.

In queste parole risuonano secoli di riflessione filosofica, dedicata alla questione dell'immagine. Forse perciò Hegel stesso nota che questo “è un capitolo molto esteso”, anche se poi non riesce a dedicarvi lo spazio necessario. Di fatto, questo è un capitolo ancora più importante per noi, pensando non solo alla tradizione antica, da Platone alla filosofia dell'immagine medievale, ma anche agli sviluppi ermeneutici del Novecento, incentrati sul valore della metafora, fino ai giorni nostri e alle teorie specificatamente “metaforologiche”. Tuttavia, perché un confronto con queste tradizioni sia possibile in futuro, ora ci dobbiamo limitare a evidenziare il valore che Hegel effettivamente attribuisce a queste tematiche; con un tale compito modesto, credo che avremo già ottenuto molto.

Intanto, una delle prime cose che Hegel annota sulla questione, è proprio quello su cui ci eravamo fermati con insistenza nello Spirito Soggettivo, quando apparentemente con il nome si trattava di entrare nel regno della pura aniconicità – cosa che già allora avevamo dichiarato falsa, a prescindere da ciò che sembrava suggerire il solo testo hegeliano. Ebbene, ora qui, la

<sup>1134</sup> L'espressione *imaginative rationality* è di Lakoff e Johnson; così chiamano l'operazione per metafore in rapporto all'estetica, in: G. LAKOFF e M. JOHNSON, *Metaphors We Live By*, University Of Chicago Press, Chicago 1980, p. 235; tr. it. *Metafora e vita quotidiana*, Bompiani, Milano 2012, p. 288. Allo stesso modo, credo che Hegel avrebbe volentieri sottoscritto l'intero paragrafo in cui gli autori trattano del valore conoscitivo della metafora nell'arte, poiché la loro convinzione (“But metaphor is not merely a matter of language. It is a matter of conceptual structure”) è fundamentalmente il tema che Hegel affronta nei paragrafi seguenti.

<sup>1135</sup> *Kehler 1826*, p. 103.

prima cosa che dice Hegel è che “la lingua ha molto di metaforico” e, per l'equazione “metaforico = iconico (*Bildlich*)”, vuol dire che la lingua contiene molte immagini in sé.<sup>1136</sup> Nelle lingue “vive”, dice Hegel, questo significato viene spesso dimenticato nell'uso quotidiano. Nelle lingue “morte” invece siamo più propensi a ricercarlo, anche se in realtà gli antichi ne facevano un uso meno ornamentale di quanto gli attribuiamo noi. Quindi, almeno per quanto riguarda la pretesa assurda di chi pensa che per Hegel il nome, la parola e la lingua sono già fuori da ogni rapporto con l'immagine, in base a questi testi possiamo accertare che non è così. Ma detto ciò, la domanda rimane sul ruolo che ha l'immagine in questa figurazione. Perciò è utile ripensare ai §§ dello Spirito Soggettivo, non come un incastro di momenti figurativi con momenti aniconici, dove i primi danno il loro posto agli ultimi come fosse naturale o necessario, ma come processi che mettono costantemente i due elementi in tensione e ne sfruttano le proprietà a seconda del livello di considerazione. E questo vale non solo contro chi pensa alla parola come più nobile e degna dell'immagine, ma anche contro chi pensa di rendere buon servizio alle immagini dandovi un valore eccessivo. Vediamo come Hegel cerca sempre l'equilibrio tra queste nozioni.

Innanzitutto, conviene notare in anticipo che i tre momenti (metafora, immagine e similitudine) sono in qualche modo una e un'unica cosa, sviluppata dialetticamente. In ognuno dei tre casi, si ha una declinazione diversa della stessa determinazione concettuale, ossia, si tratta sempre di una configurazione sensibile, separata dal significato. Il significato a sua volta può essere di due specie, ognuna delle quali determina l'appartenenza o meno della metafora all'ambito dell'arte: la metafora *poetica* ha un significato universale, mentre la metafora *comune*, utilizzata nella vita quotidiana, ha un significato particolare.

Si ha, quindi, un significato e un'espressione figurata particolare. Il significato è l'espressione propria, mentre il *Bildlich* è quella impropria,<sup>1137</sup> ma può anche accadere il contrario: l'in-sé *Bildlich* e *Sinnlich*, può essere il primo elemento, ossia quello proprio, e poi l'universale quello improprio. Un giudizio all'apparenza negativo di Hegel sul valore della metafora può esserci molto utile: “Le metafore”, dice, “sono solo interruzioni della rappresentazione, un passaggio, una trasposizione (*Hinübergehen*) verso un altro campo della rappresentazione”.

L'aspetto negativo, per così dire, è che le metafore sono *interruzioni* di un processo; il processo della rappresentazione è quello di *idealità*, di *Anflösung*. Il problema, in primo luogo, non è quello per cui un universale è presentato in un particolare; questo è previsto fin dal movimento più intimo dell'Essenza. Il problema sta nell'arresto del movimento stesso di figurazione. Se questa interruzione avviene trasportando un concetto in qualcosa di particolare, l'inconveniente è evidente. Ma che cosa succederebbe se la metafora esprimesse il contrario? Se

<sup>1136</sup> L'esempio di Hegel, in realtà già visto nella Logica ma in contesto diverso dove si poteva pensare che l'iconicità della parola è soltanto accidentale, è quello di *Begreifen*; *Kehler*, 1826, p. 104.

<sup>1137</sup> Per un'esposizione forse più chiara rispetto a *Kehler* 1826, si veda la versione di *Pfordten* 1826, p. 140.

trasportasse, cioè, il particolare nell'universale? Di questo Hegel non ci dà commenti diretti, eppure è una possibilità che lui stesso indicò prima.

Tuttavia, il riferimento a Schiller (e con lui a tutta la poesia moderna) dove si fa un uso massiccio di metafore, ci dovrebbe indicare che per Hegel è importante tener presente anche il contenuto singolo dei vari *tropoi*, oltre che la forma in cui i contenuti si esprimono. Perché la filosofia dell'arte non può limitarsi a un riconoscimento formale degli ornamenti, come fosse una disciplina grammatica. Anzi, è chi presta attenzione esagerata allo stile a scapito del contenuto che finisce per essere frivolo, perché “non si interessa più della Cosa (*es ist nicht um die Sache zu tun*) ma dell'ornamento”. Così, a Schiller può far passare per buona una cosa criticata, ahimè, negli italiani.<sup>1138</sup> Ma l'idea principale che sta dietro un biasimo o una lode del genere, è che “quando le metafore si ampliano tanto da personificare l'oggetto e da attribuirgli sul serio sentimenti superiori, allora possono risultare davvero frivole”.<sup>1139</sup>

Poco dopo passa alla questione dell'immagine in generale. Il nesso immediato con la metafora appena lasciata indietro e la similitudine che deve ancora venire, si dichiara fin dall'inizio, dando un primo senso a ciò che ho voluto far notare prima, ossia al fatto che si tratta di tre momenti connessi in maniera dialettica.

*L'immagine in generale è una metafora meglio dispiegata, più dettagliata, più circostanziata.*<sup>1140</sup> Così suona la prima definizione dell'immagine. Nell'immagine il significato non è espresso congiuntamente, immediatamente con essa (*ist nicht mitausgesprochen*), ma l'immagine gli è contrapposta (*gegenübergestellt*).<sup>1141</sup> Si noti il passo effettuato: la metafora presenta una fissità e pretende dare nell'improprio, il proprio, immediatamente. L'immagine va oltre; è scesa nel dettaglio, articola una scena, amplia lo sguardo pur mantenendo nel suo nucleo la metafora, ma fa in modo che significato e immagine si pongano come contrapposti, o almeno come distinti.

Già solo per il fatto che questo movimento, questa funzione, attirasse così tanto l'attenzione di Hegel da dichiararlo un “capitolo infinito”, ci fa pensare che sicuramente riconosceva qui questioni molto più profonde dei soliti *topoi* retorici. Lo scenario che si sta delineando dalla sua presentazione ci dovrebbe richiamare in mente una situazione ben conosciuta nella logica, come il passaggio dall'identità alla differenza.

<sup>1138</sup> Dell'affinità elettiva tra Hegel e Schiller abbiamo molti esempi ed è inutile discorrerne qui. Ricordiamo solo che le parole conclusive della Fenomenologia, sono proprio una metafora schilleriana... La frase critica contro la “poesia frivola degli italiani” si riferisce alla poesia bucolica come il *Pastor fido* di Guarini, citato esplicitamente. Si ricordi che tutt'altro tono aveva il giudizio su Dante, cosa che ancora una volta indica che non è il solo impiego di una forma che rende grandi o frivoli, ma la sua dialettica specifica con il contenuto.

<sup>1139</sup> *Kehler 1826*, p. 105.

<sup>1140</sup> *Ibidem*. “Bild überhaupt: mehr ausführende Metapher.”

<sup>1141</sup> Qui Hegel aggiunge: *ein unendliches Kapitel*, questo è un capitolo infinito! È la seconda volta, dopo la metafora, che Hegel ammette l'enorme importanza di queste parti e la difficoltà di trattarne in quel momento preciso.

La metafora, in effetti, pretende un'identità del proprio e dell'improprio e spesso solo il creatore della metafora ne è a conoscenza. Ricordiamoci come le metafore di cui è fatta la lingua cadono presto in oblio e l'uso metaforico da improprio diventa proprio. Il risultato di questa cosa, se trasportata all'ambito delle immagini delle arti figurative e in particolare di quelle che riguardano la religione, potrebbe essere disastroso.<sup>1142</sup> Ma anche nel campo linguistico (proprio perché non è mai libero dal rapporto con il visuale), George Lakoff evidenziò l'influenza che ha avuto l'assunzione da parte della lingua inglese di parole che per significare il processo conoscitivo si servivano di "metafore concettuali" imparentate al processo percettivo della visione.<sup>1143</sup>

La metafora, dunque, più che essere considerata dal punto di vista del "come se", che dà una rassicurazione di differenza soltanto al filosofo, tutt'al contrario, sarebbe da considerare come un'immagine capace di *sbarazzarsi* della differenza. In questo senso possiamo intendere le parole di Cacciari, riprese da Soletti, per cui "due cose dissimili comparate nella metafora sono parafrasabili attraverso un'espressione di identità".<sup>1144</sup> Questo dovrebbe essere sufficiente per allarmarci, poiché è proprio il pensiero hegeliano che ci insegna a prestare attenzione alle contraddizioni interne di ciò che si spaccia per identità univoca. L'identità pretende di dire il vero ma non dice niente. La metafora pretende di stabilire un nesso tra due cose differenti, ma in realtà impone la loro identità. Possiamo osservare che quell'identico è soltanto *per un certo aspetto*, ma è proprio quel "certo aspetto" che la metafora vorrebbe cancellare, estendendolo all'intero e rendendolo unico. Ne va del suo successo e della sua maggior espressività. Altrimenti rimane nel dissimile e appare bizzarra. Un esempio esagerato, per cogliere il punto per come lo intendo, sarebbe questo: "Dio è come un animale" sembra una frase senza senso. "Dio è amore" invece sì, anche se l'unica esperienza d'amore che io abbia, sia quella verso il mio animale. Può sembrare banale, ma è lo stesso che fa Hegel quando risponde alla pretesa di Schleiermacher per cui la religione sarebbe l'espressione del nostro sentimento di dipendenza, dicendo che allora il cane sarebbe il miglior cristiano.<sup>1145</sup>

Per far sì che il movimento dal proprio all'improprio abbia senso, la metafora deve fondarsi su un rapporto di possibile identità che, da elemento complementare, parziale, diventi quello centrale, principale. Finché si tratta di barzellette per cui l'assurdo è facilmente riconoscibile, l'immagine è divertente, tanto da non essere presa sul serio. Ma cosa succede quando nell'iconografia, il termine medio tra Dio e uomo diventa ad esempio il vescovo di Roma? Le

<sup>1142</sup> Qualcosa ne sapeva Maimonide che nella sua *Guida ai perplessi*, opera esattamente questo tipo di critica alle metafore bibliche; cfr. MAIMONIDE, *Guida ai perplessi*, Utet, Torino 2013.

<sup>1143</sup> C. CACCIARI, *Teorie della metafora. L'acquisizione, la comprensione e l'uso del linguaggio figurato*, Raffaello Cortina, Milano 1992, p. 24.

<sup>1144</sup> Cfr. ELISABETTA SOLETTI, "Metafora", in: *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, a cura di L. BECCARIA, Einaudi, Torino 1996, p. 469; il rif. a Cacciari è sempre tratto da *ibidem*.

<sup>1145</sup> Cfr. *Vorrede zu Hinrichs' Religionsphilosophie* (1822), in: W 11, 58: "Gründet sich die Religion im Menschen nur auf ein Gefühl, so hat solches richtig keine weitere Bestimmung, als das *Gefühl seiner Abhängigkeit* zu sein, und so wäre der Hund der beste Christ, denn er trägt dieses am stärksten in sich und lebt vornehmlich in diesem Gefühl."

“chiavi di Pietro”, non sono un'immagine naturale, e nemmeno una visione apparsa in sogno come il segno di Costantino. Sono invece un'immagine *trovata*, estratta da un racconto evangelico, per dare letteralmente “corpo”, per operare una *Verbildlichung*, all'idea che vuole il vescovo di Roma come detentore del primato del potere ecclesiastico. Dobbiamo cambiare la nostra visione odierna dove tutto è appiattito dall'indifferenza; c'è stato un tempo in cui le “chiavi di Pietro” impresse su un documento esigevano l'obbedienza del destinatario. Di fronte a quest'immagine il destinatario del documento doveva obbedire *come se il rappresentante del regno di Dio in terra fosse presente*. Il “come se” non è un gioco letterario, ornamentale, per il piacere estetico. Il “come se” nell'immagine deve sparire e il contadino medievale deve obbedire all'immagine e pagare il suo tributo senza “come se” o altre retoriche. Allo stesso modo, anche alla rovescia, la distruzione della bolla papale da parte di Lutero, non era un atto simbolico, ma un atto vero di disobbedienza.

L'immagine “metaforica” ha senso solo quando fa sparire la differenza tra essa e ciò che rappresenta. Che la sostituzione dell'immagine con il significato sia giusta, voluta, corretta, augurabile, tutto ciò non interessa all'immagine, ma casomai a una *filosofia dell'immagine*. Ed è perciò che l'apparente “razionalismo” di Hegel per cui dobbiamo insistere sulla differenza tra immagine e significato, non dev'essere preso immediatamente come un danno nei confronti della vitalità e della ricchezza dell'immagine.

Uno dei passi più belli che io conosca sul rapporto tra significato e immagine, scritto dal giovane Lukács in una lettera spedita da Firenze nel 1910, recita così:

“La separazione tra immagine e significato è essa stessa un'astrazione, poiché il significato è sempre avvolto in un velo d'immagini e il riflesso di un bagliore che sta dietro le immagini filtra attraverso ognuna di esse. Ogni immagine è di questo mondo e il suo sguardo brilla per la gioia di esistere; ma essa allude e ricorda a noi qualcosa che esisteva chissà quando, chissà dove, ricorda la sua patria d'origine, quell'unica cosa che è importante e pre-gna di significato nel fondo dell'anima.”<sup>1146</sup>

Dopo queste parole, risulta difficile seguire un'operazione quasi chirurgica come quella di Hegel, nel separare “immagine” e “significato”. Il fatto che perfino un autore come Lukács risulti inaspettatamente incantato dal “bagliore che sta dietro le immagini”, credo dica molto del loro potere. E comunque, ha ragione Lukács; l'immagine vera, è di fatto un'unità organica con il suo significato. Ma quest'immagine deve risultare dall'attività del suo creatore, e non come posizione immediata.

Se la “separazione” di cui parla lui è certamente un'astrazione, bisogna ricordare che anche l'unità immediata è un'astrazione, e forse di specie peggiore. Come vedremo, Hegel ci propone un concetto di immagine diverso, che non si ferma assolutamente all'astrazione, ma *giunge* all'unità di immagine e significato. Hegel vi riflette sul serio, ma lo si può capire solo se-

<sup>1146</sup> Cfr. G. LUKÁCS, “Una lettera a Leo Popper”, in: ID., *L'anima e le forme*, SE, Milano 2002, p. 21.

guendolo nei labirinti dell'intero sistema. L'unità di immagine e significato era contemplata anche da Hegel, ma non come dato naturale (questa sarebbe una mistificazione dell'immagine). Al contrario, è il pensiero il luogo di quest'unità: "Nel pensiero non vi è più nessuna differenza tra le raffigurazioni (*Vorstellungen*), le immagini (*oder Bildern*) ed il loro significato; il pensiero è ciò che significa se medesimo e si dà in quanto è in sé".<sup>1147</sup> Per giungerci, però, bisogna passare prima dalla loro separazione.

E infatti, notiamo che dopo la metafora, il punto che egli nomina propriamente come "immagine" (*Bild*), introduce quell'elemento decisivo per portarci fuori dalla silenziosa pretesa di identità, propria della metafora. L'immagine, dice Hegel, crea *contrapposizione* tra il figurativo e il senso. Essa crea distanza. L'esempio di Hegel è la poesia di Goethe intitolata *Il canto di Maometto*. In essa si parla di un ruscello che sorgendo dalle rocce, diventa un fiume sempre più possente, fino a confluire nell'oceano; così anche la dottrina del Profeta si riversa e si diffonde nel mondo.<sup>1148</sup> Ma ciò lo apprendiamo soltanto dal titolo, dice Hegel. Se la si legge senza il titolo, non si ha altro che l'immagine del fiume. Perciò Hegel nota che "il titolo specifica che si tratta di un'immagine, altrimenti la si potrebbe intendere come una descrizione viva (*lebendige Beschreibung*)".<sup>1149</sup> Questo dettaglio apre un altro discorso importante: ciò che tradizionalmente è stato considerato spesso come fonte di conflitto, ossia il *titolo* nei riguardi dell'immagine, per Hegel diventa l'elemento che la rende tale.

Quello che Hegel intende come determinazione dell'immagine per opera del titolo, non dev'essere inteso come il "nome" o la "parola" che determina da fuori l'immagine, ma come il *contesto* che determina l'immagine: *Im Bild ist die Bedeutung zwar durch den Zusammenhang gegeben*.<sup>1150</sup> Questa osservazione credo sia molto importante. In ogni immagine, il senso dev'essere colto dal contesto. Non c'è univocità e dominio di un elemento unico, figurativo o concettuale, storico o mitologico, formale o di contenuto. Il senso dell'immagine è dato solo dal contesto.

Anche questo però non significa che il contesto sia sempre evidente. Anzi, è proprio in quanto l'immagine pone un insieme di elementi contrastanti, che il contesto dovrebbe apparire. Spesso soltanto alcuni degli elementi prevalgono e impongono l'identità dell'immagine e del significato univoco. Che per Hegel fosse importante mantenere viva la differenza nell'immagine, la distanza tra sensibilità e significato universale, lo possiamo capire dalla critica che fa a una frase di Klopstock (che recita così: "pensiero e parola sono gemelli"), tacciandola di unione addirittura *violenta* e audace di "oggetto" e "immagine".<sup>1151</sup>

<sup>1147</sup> Cfr. il ms. del 1820, in: V 6, 79; 603.

<sup>1148</sup> Benedetto Croce disse che questa è una poesia da ricordarsi come pietra di paragone per chi vuole distinguere la "vera poesia del pensiero" dalla "banale poesia allegorica"; cfr. "Tre poesie «titaniche» del Goethe" in: *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, diretta da B. Croce, (16) 1918, p. 184.

<sup>1149</sup> *Kehler 1826*, p. 105.

<sup>1150</sup> *Kehler 1826*, p. 106.

<sup>1151</sup> *Kehler 1826*, p. 106.

Ancora meglio possiamo vedere questo movimento, a mio parere dialettico, nel prossimo termine dove tutto ciò confluisce, ossia la *similitudine*. Essa, a differenza dell'immagine propriamente detta, è un'immagine sviluppata. È una nuova identità, non come l'abbiamo avuta nella metafora, ma questa volta espressa con una dinamicità che va al di là della staticità simbolica della metafora. La similitudine assume un ruolo molto importante proprio nel suo presentarsi come ultima figura di questa triade. Come abbiamo già notato, in tutte e tre le forme di tensione tra significato e figura che qui stiamo vedendo, si tratta sempre di modi dell'immagine. Sono tutte e tre declinazioni dei modi d'essere dell'immagine, in ordine progressivamente dialettico: *La similitudine è una metafora portata a compimento*, diceva Hegel in modo molto significativo nel corso del 1823.<sup>1152</sup>

Anche qui, le possibili critiche non mancano. Come ogni forma ha la sua perfezione ideale, ma poi nella realtà può decadere in esempi insulsi, così anche la similitudine. Non significa quindi che ogni volta che si presenti nel discorso si ha automaticamente un'immagine o un'opera d'arte superiore. L'importante è, come sempre, tener presente la sua determinazione concettuale. Questa determinazione si iscrive sempre nell'ampia cornice di qualcosa di essenzialmente *visuale e perciò* teorico.

Per orientarci in questa determinazione concettuale, possiamo prestare attenzione a ciò che Hegel ci dice qui e che possiamo comprendere a pieno solo ora, dopo essere passati da diversi momenti nello sviluppo di quest'idea. A partire dalla luce e dall'emergere della vista, fino allo Spirito Soggettivo e alla sua occupazione con degli oggetti del mondo interno ed esterno alla propria soggettività, avevamo insistito su un elemento caratteristico, connesso alla nascita dell'immagine, che era *l'interesse teoretico della visione*, ossia il come, nella visione, il soggetto entra in un regno di idealità, liberandosi dalla materia e dal desiderio, propri del sentimento pratico. Ebbene, tutto questo discorso, apparentemente irrelato con il momento in cui ci troviamo, torna improvvisamente a farsi presente qui.

L'aspetto più preciso del "dimorare attraverso similitudini" è che lo Spirito si mostra nell'approfondire l'oggetto in sé, trova piacere nell'oggetto, e *il suo interesse è più teorico che pratico*.<sup>1153</sup> L'oggetto, nell'immagine della similitudine, nella fantasia (*Phantasiè*), non è un oggetto di

<sup>1152</sup> *Hotho 1823*, p. 147; 142.

<sup>1153</sup> *Kehler 1826*, p. 109: "Eine nähere Seite des Verweilens durch Vergleichung ist, daß der Geist, das Interesse sich damit zeigt, daß es sich in den Gegenstand als solchen vertieft, daß er am Objekt ein Gefallen hat, daß sein Interesse mehr theoretisch als praktisch ist." Qui, giustamente, le curatrici indicano l'influenza della *Critica del Giudizio* di Kant (*KU*, § 2, § 5; cfr. *Ibidem*, la n. 214, p. 272 seg.); in generale, tale influenza è indubbia, considerando anche l'intera formazione di Hegel (e di tutta la sua generazione) su questo testo. Ma come abbiamo visto ampiamente finora, non si tratta di una semplice ripresa di un concetto kantiano, ma di un elemento organico del sistema stesso, presente e sempre connesso alla visibilità e alla questione dell'immagine, fin dal primo apparire della luce nella natura. Lo si vedrà meglio quando Hegel parlerà dell'azione nell'opera d'arte, dove ancora una volta si è voluto sottolineare il debito di Hegel a Kant (cfr. F. MENEGONI, "Lineamenti per una teoria dell'azione", cit., p. 544); che essa non abbia dei fini pratici, è certamente sostenuto da Hegel, ma mi pare che Hegel abbia in mente di trasgredire proprio il precetto kantiano, quando dice che "l'azione presentata in immagine dev'essere intelligibile".

nostalgia (*Sehnsucht*) o di brama (*Schmachten*), cioè di desiderio o di mancanza, ma è un avvicinamento teoretico del mondo, cioè un atto di libertà; ed è per il concetto di libertà che per gli occidentali assume il senso di una uscita fuori da se stessi, mentre per gli orientali quella di un'immersione nell'oggetto stesso.<sup>1154</sup>

Ciò non è che un riflesso della determinazione concettuale di cui Hegel parla all'apertura di questo tema. Ossia del fatto che la similitudine ha due interessi che si mostrano uniti in essa: l'autore creando una similitudine compara il suo oggetto con un altro; nel fare ciò, da una parte approfondisce quest'oggetto, creando connessioni con altre rappresentazioni lontane che si basano però su un punto essenziale, sicché il suo "contenuto essenziale" viene in primo piano e così lo converte nel suo *Mittelpunkt*, il centro d'attenzione, il sostanziale. Ma nello stesso tempo, durante questa trasposizione in altre rappresentazioni, il contenuto iniziale si lascia da parte e si passa al nuovo contenuto proprio di quelle molteplici rappresentazioni che ora sono diventate il vero centro.<sup>1155</sup>

Questa è un'osservazione meticolosa e importante per descrivere il grande pregio, ma anche il grande pericolo di ogni creazione in immagine. Da una parte l'essenziale può diventare il centro che altrimenti andrebbe perso nella molteplicità delle sensazioni. La fantasia, già in quanto immaginazione che seleziona immagini e le ordina, può scegliere di focalizzare sul sostanziale. Ma allo stesso modo, nel passare da una rappresentazione all'altra, può rimanere vittima del suo stesso passaggio. *Die Vergleichung ist etwas sehr Mattes, wenn die Phantasie sich in dem anderen ergeht.*<sup>1156</sup> La similitudine è qualcosa di molto fiacco, di opaco quando la fantasia si dilunga nell'altro termine di paragone. Comunque, ripete Hegel, qui si danno entrambe le cose: si può approfondire l'oggetto, addentrarsi in esso, così come ci si può allontanare da esso.<sup>1157</sup>

Vediamo in pratica i momenti che nello Spirito Soggettivo erano soltanto descritti in modo formale. Infatti, poco dopo si parla dell'*Aufmerksamkeit*, dell'attenzione, come attività specifica che fissa l'interesse nell'oggetto. Nel processo che la similitudine mette in atto, si ha un oggetto-contenuto iniziale e *attraverso l'immagine*, l'Attenzione è rivolta al nuovo contenuto (*durch das Bild auf einen neuen [Inhalt] gezogen*).<sup>1158</sup> Questo *durch*, che in greco avremo chiamato *dia-*, è una piccola, piccolissima preposizione con una capacità enorme: quella di contrassegnare definiti-

<sup>1154</sup> Hegel, come vediamo qui, cita principalmente esempi tratti da poeti, ma come abbiamo già visto, cita esplicitamente il caso del presunto aniconismo orientale. Com'è possibile che gli orientali da una parte siano iconoclasti, dall'altra esercitino una forte azione della fantasia nel creare immagini in cui approfondire il loro oggetto? In realtà, non solo non si tratta di contraddizione, ma una cosa è conseguenza dell'altra: la loro iconoclastia non è quella del nord (che si suppone di Hegel e dei luterani), ma è la conseguenza di una sopravvalutazione ontologica dell'immagine, per cui, proprio perché ne hanno paura, evitano le raffigurazioni. Questa logica è perfettamente conseguente a quella che vediamo qui descritta, che si concentrerà bene sulla proprietà transitiva dell'immagine.

<sup>1155</sup> Cfr. *Kehler 1826*, p. 107.

<sup>1156</sup> *Ibidem*.

<sup>1157</sup> *Ibidem*. "Also sich vertiefen in den Gegenstand und sich entfernen von demselben, beides liegt darin, und es kann sein, daß ein oder die andere Seite die überwiegende ist."

<sup>1158</sup> *Ibidem*. "tritt ein Bild ein, so wird der erste Inhalt aufgehalten, die Aufmerksamkeit wird durch das Bild auf einen neuen gezogen".

vamente il carattere di una teoria dell'immagine autenticamente consapevole tanto della necessità, quanto dell'insufficienza dell'immagine.<sup>1159</sup>

Le parole che seguono – se lette in questo contesto che stiamo proponendo qui – assumono davvero una carica ontologica, per niente adeguata a un passo marginale dell'estetica. Si tratta di una vera e propria lezione di filosofia dell'immagine: *L'interesse del dimorare nell'oggetto, è la fonte delle immagini e delle similitudini.*<sup>1160</sup> Quando un oggetto si pone in relazione con un altro (*in Beziehung gebracht wird*), allora (*dadurch*) attraverso questo porsi in relazione, l'oggetto s'innalza, si sublima, e perfino *si trasfigura* (*so wird der Gegenstand dadurch erhoben, verklärt*).

In luoghi inaspettati come questo, Hegel mostra una capacità straordinaria di immersione nell'essere dell'immagine. Le singole frasi di queste lezioni non sono immediatamente connesse una con l'altra; sembra che ci sia sempre una specie di interruzione, come se Hegel scendesse all'improvviso di un gradino, conducendoci sempre più a fondo nella Cosa. Così, subito dopo le parole che abbiamo appena visto, aggiunge: “una sensazione (*Empfindung*) è, per un lato, l'inquietudine in sé (*die Unruhe in sich*), la quale però, dall'altro lato, non vuole abbandonare l'oggetto, si fa intuitiva (*Einfälle sich macht*), si crea immagini e similitudini”.<sup>1161</sup>

Creare immagini, similitudini, è come creare una dimora sensibile (*sinnliche Verweilen*) per il significato, dice Hegel, impiegando egli stesso una similitudine molto ben riuscita, proprio per il doppio significato che può assumere e che corrisponde perfettamente alla doppia direzione del movimento della logica dell'immagine stessa: una dimora in cui l'idea può darsi corpo e presenza nel mondo, ma anche una dimora in cui l'idea può rimanere prigioniera e deperire.

Una pagina più avanti, sembra che Hegel riprenda proprio questa sua similitudine, quando ritorna a riferirsi al *Verweilen*: spesso questo dimorare è un vuoto crogiolarsi in rappresentazioni fantastiche, una baldoria d'immagini, dove spesso il poeta si abbandona, seducendo il lettore in questo gioco ozioso.<sup>1162</sup>

Questo doppio senso del *Verweilen*, del dimorare dell'idea nell'immagine, è sempre tenuto presente da Hegel, e solo secondo il senso di questa doppia tensione dovrebbe essere valutato ogni luogo testuale in cui egli appare vicino agli iconoclasti. Effettivamente era ben consapevole della sua distanza dallo spirito del sud, spirito appassionatamente figurativo, dove

<sup>1159</sup> Ho in mente il verbo *διαβαίνειν*, così com'è usato nella frase di Basilio il Grande: *ἡ τῆς εἰκόνος τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει* (*Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος*, 18, 45; PG 32, p. 149). Tutto il valore dell'immagine, risiede in questo *transito*, che i suoi nemici non riescono a comprendere, perché la loro facoltà di rappresentazione, hegelianamente intesa, non funziona, cioè non riesce ad operare questo transito. Bisogna sottolineare che il valore dell'immagine risiede nell'essere *attraversata*. Nella grande Estetica, si accentua ancora di più quest'aspetto, indicando il soggetto dell'immagine in un “soggetto che agisce”; cfr. *Ästh.I.*, 525; 461; su questo torneremo alla conclusione di questo capitolo.

<sup>1160</sup> *Kehler 1826*, p. 108: “Das Interesse, sich bei dem Gegenstand zu verweilen, ist die Quelle, [die] gewöhnliche Veranlassung von Bildern und Vergleichen.”

<sup>1161</sup> *Ibidem*. “Eine Empfindung ist einerseits die Unruhe in sich, die aber andererseits nicht von dem Gegenstand wegkommen will, Einfälle sich macht, Bilder und auch Vergleichen.”

<sup>1162</sup> *Kehler 1826*, p. 109: “Oft ist das Verweilen ein bloßes Sich-Ergehen in Phantasievorstellungen, ein Schwelgen in Bildern, daß der Dichter sich gleichsam müßig den Phantasievorstellungen überläßt, den Leser lockt in das müßige Spiel.”

l'immagine ha sempre avuto un ruolo importante, sia nell'arte sia nella religione. Non sorprende quindi sentire che questo *crogiolarsi nell'immagine* è proprio dei poeti del sud, con Calderón de la Barca – che comunque apprezza molto – primo tra tutti.<sup>1163</sup> Ma gli esempi riportati vanno fino a Shakespeare, e ribadiscono come le similitudini servono per mostrare la libertà del carattere di fronte all'oggetto (caratteristica della maniera teoretica di porsi al mondo).

Con l'introduzione di un'immagine, si mostra come il carattere è l'essenziale del personaggio e come esso è sollevato sopra il dolore e gli interessi pratici<sup>1164</sup>. Immergersi nell'immagine, fa alleviare il proprio dolore<sup>1165</sup> e addirittura, nell'immagine, dice dopo Hegel, *die Reflexion hat sich in die Vorstellung erhoben*, la riflessione si è elevata in rappresentazione. Questa identificazione del momento pre-rappresentativo con la "Reflexion" non l'abbiamo mai visto prima d'ora, così letteralmente espresso. Ma non ci sorprende se pensiamo alla riflessione, presentata nella Logica all'inizio dell'intero processo della dialettica dell'essenza e che nello Spirito Soggettivo si ripresenta nel momento pre-rappresentativo dell'intuizione in forma di *Erinnerung*.

Il dolore e le passioni, il sentimento pratico, sono tutti elementi fortemente presenti nell'intuizione e in quella riflessione dell'Io verso il proprio lato oscuro, il suo sub-conscio. Quando l'immagine emerge, è come se quest'oscurità venisse illuminata per un attimo e solo con la posizione di un oggetto in immagine, l'intelligenza può fare i conti con qualcosa che le sta di fronte, che le è *vor-gestellt*.

L'immagine fa della cosa un oggetto distinto per l'intelligenza; questo lo si è visto nello Spirito Soggettivo e qui viene ribadito e analizzato in molti esempi. Nei loro dettagli possono essere infinitamente studiati e Hegel ne fa cenno, parlando della differenza tra immagini *lette* in uno scritto e immagini *recitate* (dove le prime avrebbero molto più potere, mentre le seconde risulterebbero a volte pesanti).

Perfino queste osservazioni fatte occasionalmente e di sfuggita, hanno un nesso con tutta la sua dottrina e si spiegano attraverso la struttura del sistema.<sup>1166</sup> Ma non è l'identificazione morfologica quello per cui si fa filosofia dell'arte. Il punto è sottolineare – e con questo conclude la trattazione dell'intero argomento – che nel rapporto tra significato e configurazione, si producono immagini spirituali, ossia oggetti dello spirito e già solo il fatto che si possa dare

---

<sup>1163</sup> *Ibidem*.

<sup>1164</sup> Kehler 1826, p. 111: "Die echte Wirkung, die die Vergleichen bei Shakespeare haben können, ist, die Freiheit des Charakters von dem gegenwärtigen Gegenstand zu beweisen, [zu zeigen,] daß der Charakter als ein solcher durch den Künstler hingestellt ist, der mit seinem Wesen zu tun hat, aber sich über den Schmerz erhebt, indem er sich in solches Bild hineinverteeft. Hier zeigen die Bilder das Gemüt befreit, erhoben über das Interesse, von dem es praktischer Weise befangen ist."

<sup>1165</sup> *Ibidem*: "aber ein edles, freies Gemüt drückt seinen Schmerz dadurch aus, daß es sich in ein Bild verteeft und so sich über seinem Schmerz zeigt."

<sup>1166</sup> Ad esempio, possiamo ipotizzare che quando parla di quelle recitate, dice che risultano pesanti perché dall'oralità si aspetta un'immediata sparizione dell'oggetto insieme alla sparizione della parola stessa, e invece l'intelligenza si ritrova a doversi fermare più volte a una replica continua di apparizioni.

l'immagine del dolore, fa sì che il dolore si reprima e lo spirito si elevi libero al di sopra di esso.<sup>1167</sup>

Tuttavia, la preoccupazione iniziale di Hegel che abbiamo visto espressa attraverso il doppio senso del dimorare nell'immagine, permane nonostante l'evidente progresso dell'intelligenza che ora tiene un oggetto idealizzato sotto il suo sguardo. Il dolore come *Empfindung* immediata sparisce, ma rimane un altro tipo di dolore, poiché le immagini *pungono*, come diceva Roland Barthes.<sup>1168</sup> Proprio perché con l'immagine si ha immediatamente memoria, si ritorna sempre al ricordo di questo dolore. Così il dolore non è più immediato e il dimorare nell'immagine diventa un dimorare in una specie di dolore spirituale. Come uscire da questo problema? Per tentare una risposta, tornerei a una delle definizioni iniziali della similitudine; quella che vuole che essa sia una metafora sviluppata. Credo che la soluzione di molti problemi dell'immagine sia in relazione con il senso in cui intendiamo questo sviluppo.

Abbiamo parlato precedentemente della proprietà transitiva dell'immagine, quando essa si fa "*dadurch*", l'"attraverso cui" il significato si compie andando in "alto", verso il pensiero, o in "basso", verso la sensibilità. L'immagine inizia soggettivamente da uno stato aniconico, ossia da un sentimento<sup>1169</sup> ed è immagine in quanto oggettivizza questo sentimento. Oppure, inizia da un'idea oggettiva, *altrettanto* aniconica (qual è l'immagine *propria* della libertà, ad esempio?), e vuole dare corpo a quest'idea.

In entrambi i casi si ha la sostituzione di qualcosa di proprio con qualcosa di improprio, quindi sempre si ha in qualche modo un processo metaforico. Ora, se la similitudine è adoperata come un processo dispiegato, significa che essa fa transitare da un estremo all'altro e che, nel fare ciò, il medio – cioè l'immagine stessa – scompare. Non sempre e non necessariamente in senso materiale, ma almeno, come la dialettica della luce ci ha mostrato, nel senso di diventare una *diafaneità* e lasciare che la luce l'attraversi.

Come questo possa accadere nell'arte e in immagini concrete, è un discorso molto lungo e richiede lo svolgimento in collaborazione con gli storici dell'arte e in ogni modo, non è qui il punto principale da dimostrare. Il punto è che con quest'idea ci avviciniamo sempre di più alla comprensione di quello che Hegel – e quindi il suo sistema del sapere – possa pensare sull'essere e sul destino dell'immagine. Quando più avanti vedremo altri casi in cui la questione dell'immagine diventa centrale per il pensiero, ci si sorprenderà nel constatare che l'immagine di cui si tratta non è proprio quella cosa statica a cui pensiamo solitamente (un'*istantanea*, per capir-

<sup>1167</sup> Kehler 1826, p. 113: "Das drückt sehr gut die Wirkung der Vergleichung selbst aus, daß das Bild des Schmerzes nur vorhanden ist und der Schmerz als konzentrierte, subjektive Empfindung gebrochen ist und der Geist frei darübersteht."

<sup>1168</sup> Mi riferisco al noto concetto barthiano di *punctum*, presentato nel suo *La camera chiara. Nota sulla fotografia* (*La chambre claire*, Paris 1980), ed.it. a cura di R. Guidieri, Einaudi, Torino 2003.

<sup>1169</sup> Nel testo che qui abbiamo preso in considerazione si trovano riferimenti ad esso sia come *Empfindung*, sia come *Gefühl* o *Gemüt*. Si tratta sempre dell'immediatezza interiore del soggetto e non importa se è ricavata dall'esterno o da una propria affezione interna.

ci), ma è piuttosto un'*azione*. Com'è possibile questo? Si tratta solamente di un equivoco linguistico? Ecco perché penso che questo processo di *transizione* ci fa comprendere meglio che cosa si debba intendere per "immagine". E infatti Hegel parlava di questo nella grande Estetica. Il luogo dove possiamo vederlo è sempre il paragrafo dedicato all'immagine (corrispondente, quindi, a ciò che abbiamo visto nel corso del '26); come spesso accade, nel parlare di questo, tratta già della prossima nozione da introdurre, e in questo caso la nostra "similitudine". Dopo l'esempio del *Canto di Maometto* si sofferma su una *Xenia* di Goethe/Schiller che abbiamo già visto citata anche nel testo di *Kehler*, ma qui intraprende una riflessione assente in quest'ultimo documento. Ecco le sue parole:

"Il contenuto infatti è [nell'immagine] un soggetto che agisce, produce oggetti, vive situazioni e viene tradotto in *immagine* (*verbildlicht wird*) non come *soggetto*, ma solo in rapporto a ciò che fa, compie, gli capita. Esso stesso, come soggetto, viene invece introdotto senza alcuna immagine (*wird bildlos eingeführt*), e soltanto le sue azioni e i suoi rapporti propriamente detti acquistano la forma dell'espressione impropria. Anche qui, come nell'immagine in generale, non è l'*intero* significato che viene separato dal suo rivestimento, ma solo il soggetto è messo per sé in rilievo, mentre il suo contenuto determinato acquista subito forma d'immagine, cosicché dunque il soggetto è rappresentato come se esso stesso producesse gli oggetti e le azioni in questa loro esistenza immaginata. Il metaforico viene attribuito al soggetto esplicitamente nominato. Spesso questa mescolanza di proprio e di improprio è stata riprovata, ma deboli sono i motivi di un simile rimprovero."<sup>1170</sup>

Questo è un ottimo caso in cui si vede chiaramente la presenza iconica di un soggetto aniconico. E ciò è possibile attraverso i suoi *atti*. Che qui Hegel non pensi solamente alla poesia in quanto arte, ma all'immagine che può essere tanto prodotto della poesia quanto della pittura, ce lo conferma il fatto che poi tratterà quest'identica problematica come propria della pittura.<sup>1171</sup>

Oltre al caso singolo di una poesia o di un'immagine determinata, bisogna tornare a pensare il rapporto tra apparire ed effettività e come quest'ultima è quella che rende la mera parvenza un'immagine rivelativa, una rivelazione in senso proprio, allo stesso modo che la memoria fa con la facoltà della rappresentazione.

L'introduzione dell'azione *all'interno* dell'immagine – e qui, ripeto, si tratta sempre dello stesso concetto di immagine che da metafora si sviluppa a similitudine – è ciò che provoca la tensione interna all'immagine e la conduce al proprio compimento. Hegel ritorna su questo concetto, poche righe più avanti. Passando ora dall'immagine propriamente detta alla similitudine, dice che in essa:

<sup>1170</sup> Ästh.I., 525; 461.

<sup>1171</sup> Lo si vedrà meglio nel corso di estetica del 1826, ma intanto riporterei qui le parole tratte dalla grande *Estetica*. "Noi perciò fin dall'inizio avanzammo alla pittura la richiesta che essa non ci offra la rappresentazione dei caratteri, dell'anima, dell'interno, così come questo mondo interno immediatamente si dà a conoscere nella sua forma esterna, ma che invece sviluppi ed estrinsechi mediante *azioni* (*durch Handlungen*) ciò che questo mondo è."; cfr. Ästh.III., 89; 953.

“venendo nominato il soggetto dell'immagine, incomincia già l'espressione autonoma e aniconica del significato (*bildlose Aussprechen der Bedeutung*). Ma la differenza è questa, che nella similitudine tutto quello che l'immagine rappresenta esclusivamente in forma d'immagine, può acquistare per sé un genere di espressione autonomo, anche nella sua astrazione come significato, il quale quindi si presenta accanto alla sua immagine e viene con questa paragonato. Metafora ed immagine rendono intuibili i significati *senza* esprimerli, cosicché solo la connessione in cui esse si trovano indica apertamente che cosa propriamente si vuole dire con loro. Nella similitudine, invece, entrambi i lati, immagine e significato, seppure con sviluppo maggiore o minore, o dell'una o dell'altro, sono perfettamente distinti; ognuno è posto per sé e solo in questa separazione sono riferiti l'una all'altro, sulla base delle somiglianze del loro contenuto.”<sup>1172</sup>

Questa perfetta distinzione di cui si parla qui, è assunta come elemento necessario per il prossimo passo che riguarda la produzione della perfetta immagine dell'apparire bello nell'arte greca. Questo non ci interessa dal punto di vista storico, e si capisce che se noi siamo arrivati a questo punto attraverso una riflessione sviluppata a partire da una poesia di Goethe e di Schiller, così come l'intera parte sulla metafora era una riflessione sul suo valore fondamentale nella modernità, risulterebbe alquanto ridicolo pensare che si tratti di qualcosa di “storicamente superato” che ha valore soltanto nella condizione pre-artistica, o chissà che altro.

Si tratta invece di determinazioni concettuali del rapporto tra immagine e significato, e della giustificazione per cui non solo la loro tensione è necessaria sempre e in ogni immagine, ma è anche desiderabile per la loro piena fruizione spirituale. Peraltro, non mi pare un caso che *ogni* epoca artistica, nell'*Estetica*, finisca con un capitolo dedicato alla propria dissoluzione.<sup>1173</sup>

Chi volesse insistere nel pensare questa dissoluzione in termini storici, troverebbe inesorabilmente di fronte a sé l'opposizione di molti e grandi storici dell'arte, da Alois Riegl con i suoi studi sul periodo della presunta “dissoluzione” per eccellenza, qual è stato considerato il tardo antico,<sup>1174</sup> fino ad André Grabar e ai suoi studi sulle origini dell'estetica medievale<sup>1175</sup> – ma

---

<sup>1172</sup> Ästh. I., 526; 462: “Denn in ihr beginnt bereits, indem das Subjekt des Bildes genannt ist, das selbständige und bildlose Aussprechen der Bedeutung. Der Unterschied liegt jedoch darin, daß im Gleichnis alles dasjenige, was das Bild ausschließlich in bildlicher Form darstellt, auch in seiner Abstraktion als Bedeutung, welche dadurch neben ihr Bild tritt und mit demselben verglichen wird, für sich eine selbständige Ausdrucksweise erhalten kann. Metapher und Bild veranschaulichen die Bedeutungen, *ohne* sie auszusprechen, so daß nur der Zusammenhang, in welchem Metaphern und Bilder vorkommen, offen anzeigt, was eigentlich mit ihnen gesagt sein soll. Im Gleichnis dagegen sind beide Seiten, Bild und Bedeutung – wenn zwar mit geringerer oder größerer Ausführlichkeit bald des Bildes, bald der Bedeutung – vollständig geschieden, jede für sich hingestellt und dann erst in dieser Trennung aufeinander der Ähnlichkeiten ihres Inhalts wegen bezogen.”

<sup>1173</sup> Si parla, ad esempio, dello “sparire della forma d'arte simbolica” (*Das Verschwinden der symbolischen Kunstform*, Ästh. I., 539 segg.); poi, della “dissoluzione della forma d'arte classica” (*Die Auflösung der klassischen Kunstform*, Ästh. II., 107 segg.); e così anche di quella romantica (*Die Auflösung der romantischen Kunstform*, Ästh. II., 220).

<sup>1174</sup> Cfr. A. RIEGL, *Arte tardoromana*, Einaudi, Torino 1959; questo testo apparve per la prima volta nel 1901 aprendo così un nuovo capitolo negli studi di quest'arte, fino ad allora considerata soltanto un momento di decadenza.

la lista sarebbe lunga – a ricordarci che non esistono dissoluzioni *storiche*, ma le forme *sopravvivenza*.<sup>1176</sup> La dissoluzione di cui parla Hegel scaturisce dalla struttura del concetto stesso di forma artistica, ossia dalla sua inseparabilità con il contenuto. L'immagine romantica, se così vogliamo chiamare quest'astrazione, arriva alla propria dissoluzione per la stessa frattura irreparabile tra immagine e significato.

Anche perciò Hegel, toccando molti esempi tratti dalla storia dell'arte, non esita a dire con sincerità che “questo argomento, nei suoi dettagli, sarebbe infinito”; e se lui stesso conclude così, noi non possiamo che limitarci ad effettuare un solo passaggio, questa volta verso un altro tipo di immagine, dove non solo l'attività dello Spirito Soggettivo diventa nuovamente effettuale, ma dove anche i concetti di manifestazione e di luce apportano il loro contributo concreto per una determinazione ancora più ricca dell'immagine. Questa è l'immagine pittorica.

Quanto sia importante lo studio di questi momenti per l'immagine in quanto tale, sia nella sua forma poetica, sia in quella pittorica, ce lo può mostrare perfettamente un esempio che Hegel faceva nel corso del 1823 e che Hotho inserì anche nella grande Estetica. A proposito della similitudine, Hegel citava un versetto di Lutero che dice *Ein feste Burg ist unser Gott*.<sup>1177</sup> Questa “salda roccaforte”, che sarebbe il nostro Dio, è pensata da Hegel come la similitudine per eccellenza in cui il significato è immediatamente connesso all'immagine. E poi nota: “Nella similitudine è del tutto chiaro che all'esistenza sensibile come tale non bisogna riconoscere validità”.<sup>1178</sup>

Ora, si può pensare che queste parole di Hegel pregiudichino la capacità della pittura di dare il senso della similitudine. Si può pensare che egli si riferisca soltanto all'immagine poetica, come se essa fosse qualcosa di completamente diverso dall'immagine pittorica. Tuttavia, uno dei pittori più rappresentativi degli anni in cui Hegel scrive, Caspar David Friedrich, pose questo versetto in immagine (tav. 10) provocando un dibattito importante sul diritto di usare il paesaggio come immagine d'altare (*Altarbild*).<sup>1179</sup>

<sup>1175</sup> A. GRABAR, *Le origini dell'estetica bizantina*, Jaca Book, Milano 2001; questo studio si ricollega a quello di Riegl, in quanto in esso si mostra la volontà non solo artistico-intuitiva ma estetico-concettuale, per cui il tardo antico avrebbe mantenuto consapevolmente certe forme, all'apparenza “primitive”.

<sup>1176</sup> Questa sopravvivenza delle forma diventò nel termine *Nachleben* un leit-motiv della scuola di Warburg, con Didi-Huberman che la riprese come concetto centrale della sua riflessione; cfr. il suo *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

<sup>1177</sup> Hotho 1823, 120; 116.

<sup>1178</sup> *Ibidem*.

<sup>1179</sup> È una scelta appropriata quella di Olivia Bianchi nel riferirsi alla stessa immagine come esempio per spiegare che il “bello naturale” e “la pittura di paesaggio”, altrove criticati da Hegel, non hanno niente a che fare con l'uso del paesaggio nella pittura romantica, dove, per dirla banalmente, “gli alberi non sono alberi” e le “colline non sono colline” (cfr. O. BIANCHI, *Hegel et la peinture*, L'Harmattan, Paris 2003, pp. 145 segg. p. 150). Béguin, parlando di Friedrich e di questo tipo di pittura, scende ancora più nello specifico, distinguendo da una parte l'immagine allegorica propria di molti romantici, e dall'altra quella di Friedrich, “meno esplicita”, in una “fuga dello spirito al di là da quanto vedono gli occhi” (A. BÉGUIN, *L'anima romantica...*, cit., p. 180). Questo “sguardo” che non è più sguardo fisico, è il tema vero e proprio del nostro prossimo paragrafo.

In una sua lettera, lamenta proprio l'incapacità del critico Fr. W. Basilius von Ramdohr di capire la distinzione che, come abbiamo visto, Hegel esige nel considerare ogni immagine.

Scrive Friedrich: “certo che l'immagine ha un significato, anche se [Ramdohr] non lo capisce (...). La croce s'innalza su una roccia, ferma, irremovibile (*unerschütterlich fest*), come la nostra fede in Gesù Cristo”.<sup>1180</sup>

Ricordiamo le parole di Hegel: “all'esistenza sensibile come tale non bisogna riconoscere validità”. Se questo lo si afferma in una gnoseologia o in una metafisica, può essere interpretato come una tesi tipicamente razionalistica. Ma qui non riguarda la logica o la metafisica; riguarda l'estetica e mira allo svelamento dell'essenza dell'immagine stessa.

Il pittore, come in questo caso fa Friedrich, tenendo un principio simile in mente, si sforza per darne un'immagine adeguata. Perché essa sia riuscita, deve manifestare nello stesso momento tanto l'apparire del divino quanto la sua scomparsa sensibile. Così lo coglie perfettamente e lo sottolinea Johannes Grave, commentando questo dipinto:

“L'importante nel *Tetschener Altar* di Friedrich, non sta unicamente nella presentazione inquietante della croce. Friedrich traduce l'indissolubile simultaneità tra Rivelazione e Occultamento di Dio sulla croce (*die unauflöbliche Gleichzeitigkeit von Offenbarung und Verborgenheit Gottes im Kreuz*), in modo radicale, in una rappresentazione (*Darstellung*) nella quale il rappresentato (*das Dargestellte*) si fa presente e nello stesso tempo si ritira (*sonohl vergegenwärtigt als auch entzieht*)”.<sup>1181</sup>

Esattamente quest'attimo contraddittorio è l'immagine, ed è ciò che spiegano anche le “forme dell'iconico”, come le chiamava Creuzer, appena esposte.

<sup>1180</sup> Cfr. la lettera citata per esteso da JOHANNES GRAVE, *Caspar David Friedrich. Glaubensbild und Bildkritik*, Diaphanes, Zürich 2010, p. 56.

<sup>1181</sup> *Ibid.*, p. 55.

## 2. L'immagine pittorica: il visibile diventato interiore.

Già con la primissima frase della sezione dedicata alla pittura nel corso del 1826, ci ritroviamo nello stesso cerchio delle ambiguità della parvenza e dell'apparire. Hegel enuncia così l'oggetto (*der Gegenstand*) della pittura: “La fuoriuscita (*das Heraustreten*) dalla figura autonoma (*der selbständigen Gestalt*) dell'immagine scultorea (*Skulpturbildes*) nella particolarità e molteplicità dell'Esserci (*des Daseins*), è l'oggetto della pittura”.<sup>1182</sup>

Le ulteriori determinazioni sono molto importanti, e ci danno una visione ancora più chiara del movimento al quale stiamo assistendo. La scultura, dice Hegel, è la calma eterna con se stessa (*die ewige Ruhe bei sich selbst*)<sup>1183</sup>, la più profonda interiorità dell'Essenza (*die tiefste Innerlichkeit des Wesens*). Con questa dichiarazione, sembra che Hegel collochi la scultura nello *Schein* e la pittura nell'*Erscheinung*. L'unico problema mi pare essere il fatto che parlando dello *Schein* non parliamo solo di un abisso di oscura interiorità, come fosse il pozzo notturno della coscienza, e ciò perché lo *Schein* contiene – anzi, lo *Schein* è – il processo delle *Reflexionsbestimmungen*; e sono queste ultime determinazioni della riflessione che rendono possibile l'emergere della cosa all'esistenza. Non si può dire che *solo* la scultura appartiene allo *Schein*, mentre la pittura appartiene *solo* all'*Erscheinung*. In questo modo dovremmo dire che una statua non arriva a manifestazione fenomenica, il che mi pare una forzatura ridicola.

Un altro inconveniente che emergerebbe sarebbe la collocazione di tutte le altre forme d'arte. E poi, una volta entrati nei dettagli di un'arte specifica, si dovrebbe indicare ogni corrente e ogni periodo storico, non solo corrispondente a una sottocategoria logica (seguendo Hegel) ma perfino in ordine di successione genealogico e storicamente accertato tra loro. Mi sembra invece molto più plausibile ipotizzare che Hegel si riferisse ai luoghi dell'Essenza come a degli eventi ontologici che avvengono comunque e a prescindere dalla volontà di ogni singola arte, perché qualsiasi cosa, per essere *effettivamente* reale, deve aver attraversato l'intero percorso dell'Essenza. Ricordiamoci del discorso polemico di Hegel contro la maniera dei fisici di formulare leggi. Là, ad esempio, non ha mai detto che la gravitazione non esista, o non sia reale. Ha criticato, invece, la formulazione della legge che, mentre obbediva alle categorie dell'intelletto, pretendeva di esprimere la verità assoluta della ragione.

Senza andare lontano, nella stessa esposizione del 1826, Hegel, dopo aver attribuito questa interiorità chiusa in sé alla scultura, dice della pittura:

“nella pittura, il soggetto appare più attivo (*mehr handelnd*), contiene un fine e un interesse interiori (*es enthält innerlichen Zweck und Interesse*), si effettua una scissione con la sua interiorità (*es findet eine Entzweiung mit seiner Innerlichkeit statt*). Il contenuto [della pittura] è contenuto dell'interiorità, e ugualmente

<sup>1182</sup> Kehler 1826, p. 181.

<sup>1183</sup> *Ibidem.*; tutte le citazioni che seguono sono della stessa pagina ad eccezione di indicazione diversa.

della particolarità, dell'apparire dell'interno. (*Der Inhalt [der Malerei] ist Inhalt der Innerlichkeit, zugleich aber der Besonderheit, der Erscheinung des Innern*).<sup>1184</sup>

Si osservi qui come sarebbe una “traduzione” nei termini della Logica: l'apparire dell'interno è il terzo momento (§ 138) del Rapporto (*das Verhältnis*, §§ 135-41), il quale a sua volta è il terzo momento dell'*Erscheinung*. Con il passaggio dall'interno all'esterno, la cosa entra nell'effettività. Come se non bastasse l'indecisione del passaggio tra lo *Schein* e l'*Erscheinung*, ora il punto centrale ci metta a cavallo tra l'*Erscheinung* e la *Wirklichkeit*. Ma la futilità di tutto ciò si vede con l'ultima parola di Hegel sull'argomento, quando nel § 141 riassume gli ultimi momenti del Rapporto, e li chiama tutti insieme *lo Schein posto come Schein*.

Oltre alla formula coniata da Hegel, la cosa più importante è che questo *Schein posto come Schein* svanisce in se stesso: *es verschwindet in sich selbst zur Unmittelbarkeit*. Svanisce in una nuova *immediatezza*, e, se ora guardiamo alla pittura, questo rapporto tra contenuto e forma – di quest'ultima non abbiamo ancora parlato – darà come risultato proprio l'“immediatezza”, cioè l'immagine pittorica concreta. Ecco perché credo che sia meglio riferirci all'apparire dell'immagine concreta come *das Scheinen*, nel senso dello *Schein posto come Schein*, ossia l'apparire dell'essenza. Come e in quale punto l'oggetto stesso in quanto immagine per sé, o immagine *vista* da un soggetto, debba collocarsi come espressione particolare di quel momento, è qualcosa che può essere deciso soltanto dai casi particolari: qualsiasi formalizzazione di questo processo è, infatti, destinata a fallire.

Una pittura tardoantica, in quanto *pittura*, è uno *Scheinen des Wesens* nelle determinazioni più specifiche che vedremo ora, allo stesso modo in cui lo è una pittura romantica. L'immagine, in quanto modo di portare all'apparire, è ontologicamente sempre la stessa cosa. Che cosa significa questo? Ad esempio che l'immagine non può assumere la forma di un giudizio o di una proposizione linguistica. La famosa immagine dello “zio Sam” che cerca reclute, una delle immagini più note del ventesimo secolo, con il solo gesto della figura non dice “I want you in the U.S. army!”. Al massimo dice allo spettatore “Tu!”, indicandolo col dito e guardandolo negli occhi, ma ciò è molto lontano da una vera proposizione. E, nonostante ciò, l'immagine racconta storie e lo fa secondo la *sua* logica.

Non è la sola ontologia delle cose che appaiono, anche se la pittura fa apparire. Non è la logica della sola luce, perché “nella natura la manifestazione del colore (*die Erscheinung des Farbigen*) è casuale”.<sup>1185</sup> Non è la logica della sola fantasia, anche se la pittura crea rappresentazioni concrete. Non è niente di tutto questo, ma, allo stesso tempo, è tutto questo insieme; ed è perciò superiore sia alle vuote astrazioni logiche, sia all'accidentalità della natura, sia ai capricci soggettivi. È disciplina che sottomette tutti questi elementi nella produzione di un'unica immagine.

<sup>1184</sup> Kehler 1826, p. 181.

<sup>1185</sup> Hotho 1823, p. 251; 243; in Kehler 1826, p. 188, si usa invece lo *Schein*, per dire questa casualità dell'illuminazione specifica di ogni dettaglio: “ogni pelo di lana (...) ha il suo *Schein*”.

***Il posto della pittura nel sistema.***

Secondo la grande estetica, la pittura si presenta nella triade delle arti romantiche (pittura-musica-poesia) ed è preceduta dall'architettura (relazionata maggiormente con il momento simbolico, anche se vengono trattate sia l'architettura classica sia quella romantica) e dalla scultura (maggiormente legata, quest'ultima, all'arte classica). Una ripartizione diversa è quella che emerge dal corso del 1823, dove la divisione è tra *bildenden Künste* (arti figurative, e cioè: architettura, scultura, pittura), *tönende Kunst oder Musik* (arte del suono o Musica), e *redende Kunst oder Poesie* (arte del discorso o Poesia).<sup>1186</sup>

Come sempre, Hotho ha le sue ragioni nel presentare un quadro come quello della grande Estetica, ma così sembra che sia la storia a determinare l'essenza della pittura nel suo concetto – cosa che peraltro è smentita da Hegel stesso con parole molto decise. Innanzitutto rifacendosi al problema del rapporto tra figura e significato, di cui abbiamo parlato prima<sup>1187</sup>; poi, in modo molto chiaro, stabilisce così la situazione:

“La vera suddivisione si deve fare secondo l'Idea interna dell'opera d'arte in quanto tale; e quando l'opera d'arte è così determinata, si mostrerà a partire da qui il modo sensibile ad essa corrispondente”.<sup>1188</sup>

Il centro che determina questa particolarizzazione dell'arte, dice Hegel dopo, è il “soggetto spirituale”, “l'ideale in generale”, che ha intorno a sé l'inorganico e si rapporta ad esso. Non però come qualcosa di pratico, ma come qualcosa di teoretico. Questa distinzione che abbiamo visto nascere fin dalla filosofia della natura, dando il carattere specifico della vista e dell'udito, ritorna qui come la determinazione fondamentale per quello che si può considerare l'oggetto dell'arte e l'operare artistico: solo le arti della vista e dell'udito sono davvero arti. Tra tutte le arti, l'architettura è quella più vicina all'inorganico come exteriorità, come forma che rimane esteriore a se stessa. Al centro si trova la scultura dove sono impiegate sia la forma umana (non più quindi la mera exteriorità delle forme architettoniche), sia la tridimensionalità. Il terzo momento, che è anche quello della pittura, è il soggettivo (*das Subjektive*), la comunità (*die Gemeinde*), l'intimo (*das Gemütliche*), l'interiorizzantesi (*das In-sich-Gehen*).

<sup>1186</sup> Cfr. *Hotho 1823*, p. XIII (indice tratto dagli appunti di Hotho, non riprodotto nell'edizione italiana).

<sup>1187</sup> *Kehler 1826*, p. 29: “Die erste Bestimmung entspricht dem Symbolischen, also der Architektur, das zweite der ruhigen, in sich gediegenen klassischen Gestaltung, also der Skulptur, das dritte der subjektiven Gestaltung, [also] Malerei, Musik und Dichtkunst”. Si può pensare che “simbolico” significhi soltanto il periodo storico pre-ellenico, ma si vede bene nel caso della pittura che non è l'epoca moderna o romantica o cristiana che a questo punto interessa a Hegel, ma la sua determinazione concettuale come *figurazione soggettiva*.

<sup>1188</sup> *Kehler 1826*, p. 155: “Die wahrhafte Einteilung ist nach dem Inneren der Idee des Kunstwerks als solcher zu machen; und wenn auf diese Weise das Kunstwerk bestimmt ist, so wird sich auch von hier aus die entsprechende sinnliche Weise von selbst zeigen”.

Già in queste determinazioni possiamo cogliere gli aspetti caratteristici della visione hegeliana. La pittura, che ha un legame così stretto con l'apparire delle cose, in realtà è iscritta in un processo inverso: quello del ritorno in sé. Non dovrebbe questo indicarci una piega molto particolare del discorso sull'immagine? E com'è possibile che l'immagine dipinta sia contemporaneamente determinata come propria della comunità e anche dell'interiorità? Ancora una volta credo sia utile ricordare il culmine della rappresentazione nello Spirito Soggettivo, dove la produzione della memoria è nello stesso tempo qualcosa di superficiale (e la pittura lo sarà letteralmente!), qualcosa che diventa dominio di tutti e linguaggio in senso lato (e la pittura è un linguaggio specifico anche se non verbale), mentre in tutto ciò è anche l'elemento più intimo del soggetto – non come l'intimità patetica dell'immediato, ma come *interiorizzazione dell'esteriorità* dei propri prodotti spirituali e mentali. I segni che la memoria adopera, sono prodotti dell'intelligenza stessa e in essa vengono interiorizzati nel processo mnemonico.

La prima obiezione che sorgerebbe qui è connessa alla mia tesi fondamentale sull'iconoclastia endogena dell'immagine: se è vero, come abbiamo visto, che la memoria *non ha a che fare con delle immagini*, com'è possibile che ora la pittura sarebbe più vicina ad essa che alla semplice *Erinnerung* dove di fatto vengono prodotte le immagini nell'animo? Ebbene, Hegel, che, secondo la mia ipotesi, aveva molto chiara l'idea che l'immagine è sì un apparire determinato in modo molteplice ma tuttavia sempre destinato a scomparire, si rende conto di questa "ambiguità"; le sue parole esprimono esattamente questa logica dell'iconoclastia endogena, scandita nei momenti che abbiamo percorso lungo tutto il sistema e applicata nel momento cruciale della determinazione delle singole arti secondo il loro concetto:

“Nel lato soggettivo, là dove è la determinazione dell'interiorità a dominare, si contrae l'esteriorità delle tre dimensioni, si restringe, perde almeno una di queste. La pittura è esposizione (*Darstellung*) su una superficie. Lo spazio (*das Räumliche*) non consiste più nelle tre dimensioni. Esso procede dall'interiorità, Soggettività; malgrado la spazialità, soccombe contratto nell'interiorità. La superficie è la determinazione spaziale; e poi subentra il colore, non più il visibile in generale (*das Sichtbare überhaupt*), ma il visibile diventato interiore (*sondern das Sichtbare, das innerlich wird*); questo, però, è l'oscuramento del visibile. E l'oscuramento, insieme al visibile, al luminoso, è il *colore*”.<sup>1189</sup>

Il passaggio dall'ideale classico all'arte “romantica” può essere interpretato in molti modi; nessuno però coglie concettualmente il punto preciso riguardante *questa specifica Darstellung* quanto le parole qui sopra riportate. Il passaggio ha certamente molti lati, storici, politici, economici, religiosi in senso storico concreto, dottrinali e concettuali. Hegel ne ha trattato in ogni lezione. Ma, dal punto di vista della problematica del *visibile*, non credo se ne possa trovare una trattazione migliore. E forse dal passo sopracitato possiamo trarre informazioni utili anche su

---

<sup>1189</sup> Kehler 1826, p. 155 seg.

altri aspetti, spesso ancora più problematici. Come ad esempio sulla nozione di ideale, associato alla scultura, o all'arte greca o alla "presenza del Dio in quanto tale", come si diceva in questa stessa pagina del 1826. È certamente paradossale quando Hegel da un lato pone la perfezione a questo punto determinato per poi dichiararla categoricamente superata. Ma si tratta della perfezione di che cosa? E poi, forse dovremo chiederci, è davvero la "presenza del Dio in quanto tale" il compito del *visivo*? In realtà Hegel associa la "presenza" alla scultura, e alla concezione greca del divino. Se la coscienza coglie il divino diversamente, anche la sua immagine adeguata non potrà più essere quella scultorea della presenza. Va da sé che il Dio cristiano che è essenzialmente Spirito non può entrare adeguatamente nel regno della tridimensionalità. Così come nel sistema dei sensi, il tatto aveva una presa reale sugli oggetti nello spazio, mentre la vista perdendo questo contatto, guadagnava una libertà maggiore limitandosi alla superficie, così anche ora la pittura risulta più appropriata per mostrare un'idea del divino che non sia quella della semplice presenza fisica e spaziale. Nel cristianesimo, questa pretesa arriverà fino alle estreme conseguenze: fino al più alto dei misteri che, come vedremo nel prossimo capitolo, pur essendo "aniconico", è strettamente legato alla visibilità.

Hegel indica il pregio della pittura nel movimento dell'*insearsi*. L'insearsi, però, implica la perdita della figura tridimensionale propria della statua, concretamente presente di fronte a noi. Ebbene, per questo motivo l'immagine pittorica è una vera immagine e non una finta presenza; non è il "visibile in generale" ma "il visibile divenuto interiore". E mentre l'immagine-statua si riferisce alla tridimensionalità spaziale, l'immagine-pittura si riferisce a tutto quel processo dialettico che abbiamo visto nella seconda parte che produce la visibilità reale, ossia l'idealità del sensibile, piuttosto che la sua massiccia esistenza sensibile. Ecco il punto. L'arte in generale deve portare in manifestazione l'idea nell'esistenza. Ma c'è un modo di farlo per cui quest'esistenza vorrebbe essere considerata come l'idea in carne e ossa, e c'è un modo in cui quell'esistenza manifesta l'idea svelando la propria inadeguatezza. L'immagine-pittura appartiene a questa seconda maniera di manifestazione.<sup>1190</sup>

Questa sua capacità di mostrarsi adeguatamente inadeguata è ciò che chiamo, nell'ambito della pittura, iconoclastia endogena. Vediamo meglio come l'immagine dipinta si determina in questo movimento internamente iconoclasta.

---

<sup>1190</sup> Gethmann-Siefert (cfr. la sua introd. In: *Kehler 1826*, p. XLIII) segnala un punto importante nel passaggio dalla scultura alla pittura: mentre la prima è la "ruhende schöne Göttergestalt", dove l'accento andrebbe posto sul "ruhende", calma e "selbständig", sufficiente a se stessa e in questo senso però anche chiusa in se stessa, la pittura è "die Erscheinung des Gottes in Situation und Handlung", dove l'accento è da porsi su "Situation" e "Handlung", ossia l'*attività* spirituale. È proprio questo il prezzo che l'immagine pittorica deve pagare.

***Che cos'è un'immagine dipinta?***

La frase con cui Hegel apre la trattazione della pittura nel corso del 1826 contiene l'intera risposta a questa domanda:

“Das Heraustreten der selbständigen Gestalt des Skulpturbildes in die Besonderheit und Mannigfaltigkeit des Daseins ist der Gegenstand der Malerei”.<sup>1191</sup>

“L'uscir-fuori dalla configurazione autonoma dell'immagine scultorea, in direzione della particolarità e molteplicità dell'esserci, è l'oggetto della pittura”.

Questa espressione è molto profonda, per niente occasionale, per niente generica o intellettualmente astratta. Si riferisce al movimento che tentiamo di catturare e lo fa in modo molto incisivo, in sole due battute. Va dritto al fondo del problema dell'essere dell'immagine, nel suo apparire fenomenico come immagine dipinta. Il confronto con la scultura è illuminante e indica un passaggio essenziale.

L'immagine scultorea è *Selbständig*, autonoma, sta per sé nella propria esteriorità e nella propria monocromia. Non si deve attribuire a Hegel lo stesso errore di Winckelmann nel considerare le statue greche come storicamente monocrome, non dipinte. Egli ne era a conoscenza. La monocromia di cui parla è di ordine concettuale piuttosto che semplicemente empirico. Basti pensare che ancora oggi le statue non sono dipinte. Se in Occidente si può attribuire l'origine di quest'abitudine all'errore di Winckelmann, che condizionò molto il nostro sguardo, certamente non si può dire lo stesso per quanto riguarda, ad esempio, le statue del Buddha: esse infatti, non presentano mai colori, in nessuna corrente dell'arte orientale, tranne qualora si tratti di decorazioni, con pochi dettagli e mai alla maniera della pittura. Il colore non fa parte dell'essenza del loro essere-immagini nello spazio. Infatti, è piuttosto questa spazialità, nella sua tridimensionalità, a costituire la loro essenza. La pittura, sottraendosi a questo elemento spaziale, rimedia alla sua perdita attraverso il colore. Ma su ciò torneremo in seguito.

Per riprendere il passo citato poc'anzi, notiamo che esso non dice direttamente che cos'è la pittura, ma piuttosto qual è il suo oggetto. Se è vero che ogni disciplina è determinata dal suo oggetto di studio, in casi come quello dello Spirito Assoluto, dove l'oggetto è comune a più discipline, è importante la maniera, la forma, in cui questa considerazione avviene. Anche su questo torneremo con le parole di Hegel poco più avanti, poiché passerà subito dopo a trattarlo.<sup>1192</sup>

<sup>1191</sup> Kehler 1826, p. 181.

<sup>1192</sup> Anzi, notiamo che l'intera trattazione della pittura è fondamentalmente una trattazione della sua forma e tecnica in modo concettuale e solo in modo illustrativo del suo contenuto. E ciò vale anche per la pittura olandese, con buona pace degli amanti della pittura di genere.

Intanto, qui Hegel tratta dell'oggetto di un'arte specifica, ossia la pittura. La sua risposta, però, non è per niente convenzionale, per niente scontata o ripresa da altre fonti, e mi pare essenzialmente incomprensibile se non è ricollocata nell'ampio quadro di una filosofia dell'immagine. L'oggetto della pittura, nell'ottica hegeliana, non è un genere specifico, non è il ritratto o il paesaggio, non sono le scene storiche o mitologiche, non è nemmeno semplicemente il divino in senso più generale come lo è per l'intera arte; insomma, *non è nessuna cosa*. È un'azione. L'oggetto della pittura è *das Heraustreten*, l'uscir fuori, l'abbandonare qualcosa e l'entrare in un'altra dimensione. È l'abbandono dell'essere-immagine-scultorea e l'entrare nella particolarità e molteplicità dell'esserci. Non è *la molteplicità*, ma *l'entrare* nella molteplicità. Intesa così fin dall'inizio, l'immagine pittorica è da concepire come un'immagine che attua un passaggio, un'immagine *transitiva*. La sua opposizione allo *stare-per-sé* (la *Selbständigkeit*) dell'immagine scultorea illumina bene quest'aspetto.

Subito dopo, Hegel continua con delle parole fondamentali per la comprensione concettuale dell'immagine:

“L'opera scultorea è la calma eterna presso se stessa (*die ewige Ruhe bei sich selbst*), l'interiorità più profonda dell'Essenza (*die tiefste Innerlichkeit des Wesens*). Nella pittura, il soggetto si presenta più attivo (*mehr handelnd*), contiene un fine interno e un interesse, si ha una scissione con la propria interiorità. Il contenuto [della pittura] è contenuto dell'Interiorità, però ugualmente della particolarità, dell'Apparire dell'Interno (*der Erscheinung des Innern*). Così, la pittura, se vogliamo attenerci al punto fondamentale dov'essa ha il suo posto, è l'arte cristiana”.<sup>1193</sup>

La *Selbständigkeit* dell'immagine scultorea assume qui le caratteristiche dell'Identità che già conosciamo: è *bei sich selbst*, presso se stessa, in una calma eterna. Inoltre, è interessante notare come Hegel, nel dire che essa è autosufficiente e chiusa in se stessa in una calma eterna, l'associa all'*interiorità più profonda dell'essenza*, dove di fatto si trova il principio di identità. Abbiamo già visto come quest'ultimo sia stato variamente declinato nelle discipline concrete (si ricordi ad esempio la luce come pura identità); ma dal punto di vista dell'immagine diventa ancora più significativo, proprio perché associato alla scultura.

L'immagine scultorea ha sempre svolto un ruolo importante dal punto di vista metafisico e religioso, oltre che artistico, e non solo per i greci.<sup>1194</sup> La lotta contro l'idolatria ha sempre preso di mira statue, e forse questo fatto non è casuale, né storicamente determinato, come si

<sup>1193</sup> Kehler 1826, p. 181: “Das Skulpturwerk ist die ewige Ruhe bei sich selbst, die tiefste Innerlichkeit des Wesens. In der Malerei tritt das Subjekt mehr handelnd heraus, es enthält innerlichen Zweck und Interesse, es findet eine Entzweiung mit seiner Innerlichkeit statt. Der Inhalt [der Malerei] ist Inhalt der Innerlichkeit, zugleich aber der Besonderheit, der Erscheinung des Innern. Die Malerei ist damit, wenn wir uns an den Mittelpunkt halten, wo sie ihren Sitz hat, die christliche Kunst”.

<sup>1194</sup> Anche qui la bibliografia sarebbe infinita. Mi limiterei ad indicare una delle più recenti pubblicazioni in Italia, per la rivista di estetica “*Agalma*”, *Agalmatofilia*, Mimesis, Milano Aprile 2014 (27).

potrebbe pensare ricordando la lotta cristiana contro il paganesimo greco-romano e le relative statue.

Pare che la statua sia sempre stata al centro delle diverse ondate iconoclaste. Nella città di Atene, un atto iconoclasta che pretendesse di provocare scandalo doveva essere diretto contro statue, e non contro qualsiasi altra opera d'arte di cui certo la città d'Atene non era priva.<sup>1195</sup> Ma pensiamo anche alle origini dottrinali di questo tipo di discorsi, che per il mondo monoteista sono da attribuire all'adorazione del vitello d'oro da parte del popolo di Israele. La stessa proibizione biblica (*Esodo*, 20:4, *Deuteronomio*, 5:8), in realtà, non è un divieto contro la fabbricazione di immagini pittoriche, né contro quella di "idoli", come si suole tradurre questo passo, ma precisamente di *pesel*, meglio tradotto come *statue o sculture*.<sup>1196</sup> Perfino in tradizioni come quella della Chiesa d'Oriente, dove il culto delle immagini è parte fondamentale della teologia stessa, nonché della pratica liturgica e dei costumi, la statua è una forma di rappresentazione fondamentalmente proibita.<sup>1197</sup> L'*autosufficienza* dell'immagine è un momento che dev'essere superato. Essa è la radice vera di ogni idolatria – nel senso filosofico, più che religioso, del termine – ossia è l'*autosufficienza* del Presente e del Finito, nella loro convinzione illusoria di essere già eterni.

A questa calma scultorea, Hegel oppone la pittura, e lo fa in modo del tutto particolare, portando in primo piano il tema dell'*attività* del soggetto. Questa maniera di pensare l'immagine dipinta è interessante, proprio perché determina il contenuto iconico dell'immagine pittorica *non come presenza fissa* ma come *attività*, e lo fa contro ogni nostra aspettativa, sia "naturale" – poiché un'immagine è qualcosa di fermo di fronte a noi – sia culturale, poiché oggi, dopo la scoperta del cinema e dell'immagine in movimento, la fissità dell'immagine pittorica o fotografica è diventato un luogo comune. Anche contro questo luogo comune della nostra era, quindi, risulta interessante seguire il pensiero di Hegel: egli, infatti, nell'immagine individua non l'immobilità ma l'azione.

Questo è un grande tema nella pittura che ha delle conseguenze immediate sulla nostra concezione dell'immagine e delle sue funzioni. Come Daniel Arasse ha messo in evidenza<sup>1198</sup>, ciò è strettamente connesso all'organizzazione dello spazio visivo, in particolare in quanto spazio visivo delimitato in cornice e in prospettiva. Entrambi questi elementi, per quanto a noi paiano scontati, non sempre e certamente non in ogni cultura erano presenti. Hegel menziona la

<sup>1195</sup> Vedi TUCIDICE, *La guerra del Peloponneso*, VI, 27 segg.

<sup>1196</sup> פֶּסֶל, *psl*, (cfr. *Theological Dictionary of the Old Testament*, Volume 12, pp. 30 segg.); infatti, la traduzione greca dei LXX traduce sempre con *γλυπτός*, *sculpto* (*ibid.*, p. 34); cfr. anche GRAZIANO LINGUA, *L'Icona, l'Idolo e la guerra delle immagini*, Milano, Medusa, 2006, pp. 30-34.

<sup>1197</sup> E non intendo dire che sono proibite le statue di contenuto generale o di altre religioni, ma che è proibita la statua di contenuto cristiano. Il primo ricordo che ho dell'insegnamento sulle immagini a scuola, è quello in cui si spiegava perché non si devono usare statue in chiesa. La ragione è esattamente quella per cui Hegel determina concettualmente l'immagine scultorea come autosufficiente, ossia la sua tridimensionalità. "Ciò che la statua presenta", ci veniva detto, "vuol essere *presente* in questo mondo; i santi delle icone, però, non sono di questo mondo".

<sup>1198</sup> D. ARASSE, *Storie di pitture*, Einaudi, Torino 2014.

cornice nel corso del '23, come qualcosa di necessario per l'apparire specifico dell'immagine pittorica.<sup>1199</sup>

Sulla questione della prospettiva, invece, possiamo trovare una particolare insistenza su quella aerea<sup>1200</sup>; fa inoltre menzione della “costruzione piramidale”, che però non indica necessariamente la prospettiva.<sup>1201</sup> E infatti, non solo Hegel coglie un aspetto centrale sulla questione, ma nello stesso passo torna a parlare dell'azione. Ciò accade in quel breve brano contrassegnato nella *Mitschrift* come punto 2. *Die Komposition*, che era preceduto dal punto 1. *Sul contenuto* e seguiva il punto 3. *Sul colore*.

Questi sono i momenti dell'esposizione della pittura che riflettono bene una precisa dialettica onnipresente: contenuto – forma – unità dei due (e il colore, per quanto possa sembrare strano, è proprio questo). Lasciamo quindi per un attimo la questione dell'azione in sospenso, poiché la sua piena comprensione ha bisogno di alcuni ulteriori chiarimenti. Nel passo sopraccitato, si è visto anche un altro riferimento che dovrebbe sorprendere e che spiega tanto del modo di pensare proprio di Hegel. La pittura, dicevamo, ha come oggetto un'azione, e *perciò* è l'arte cristiana per eccellenza. Di nuovo si tratta di un'affermazione controintuitiva, che ha bisogno di essere approfondita. Anzi, siccome è la questione che principalmente riguarda il contenuto (il primo momento secondo gli appunti), possiamo iniziare da questo.

Intanto, notiamo ancora una volta che Hegel non intende il nesso in senso storico, ma concettuale. Egli stesso si affretta subito a dire che certamente la pittura esisteva anche nell'antichità, e pare sia stata eccellente dal punto di vista tecnico. Ma con l'arte cristiana succede l'inverso, per cui anche oggi si ha un'arte scultorea che, pur essendo eccellente dal punto di vista

<sup>1199</sup> *Hotbo 1823*, p. 251; 243 seg.: “Il dipinto deve poi possedere una cornice, al fine di mostrare che è in quel punto che il dipinto deve terminare; proprio come vedemmo a proposito delle colonne”.

<sup>1200</sup> In *Hotbo 1823*, come nota a margine in p. 259; 251; in *Kehler 1826*, p. 157, il riferimento è esplicito, ma limitato solo a questo tipo di prospettiva.

<sup>1201</sup> *Kehler 1826*, p. 186: “Bei der Gruppierung liebt man besonders die pyramidalische Gestalt, so daß die Hauptfiguren den Vordergrund oder die Spitze einnehmen; darin sind viele ältere Maler zu weit gegangen und ins Steife verfallen”. In un altro passo della grande Estetica (*Ästh.* III, 110; 972), menziona la prospettiva insieme al “raggruppamento” di persone e quindi farebbe pensare che tenga assieme le due cose; tuttavia, qui non è chiaro se si riferisce veramente alla prospettiva nel senso tecnico: visto il riferimento agli antichi, è più probabile che intenda soltanto la disposizione sulla superficie e non in rapporto alla profondità. Così, sempre nella grande Estetica, dice: “In una Crocefissione, per esempio, la piramide si forma come da sé, giacché Cristo pende in alto sulla croce ed ai lati stanno i discepoli, Maria o i santi. Anche nei quadri della Madonna in cui Maria con il Figlio sta su un trono elevato ed ha ai lati sotto di sé in adorazione apostoli, martiri etc., si verifica la medesima cosa. Perfino nella Madonna della Cappella Sistina è stato ancora mantenuto fondamentalmente questo genere di raggruppamento. In generale esso è riposante per l'occhio, perché la piramide riunisce con il suo culmine le parti giustapposte altrimenti disperse, e dà al gruppo un'unità esterna” (*Ästh.* III, 98; 961). Si può intuire che Hegel aveva inteso la costruzione dello spazio visivo come dotata di un significato preciso (con o senza prospettiva), poiché fa esplicito riferimento alla posizione che le persone *principali* occupano in questa disposizione. In una delle due versioni della lezione del 1826 si trova un commento finale, ancora una volta critico nei confronti di chi in realtà utilizzò questa disposizione nella maniera più adeguata, ossia “i pittori antichi”, i quali, secondo Hegel, *ins Steife verfallen* (*Kehler 1826*, p. 186), *sono caduti nel rigido*. Sorprende, ancora una volta, il fatto che Hegel non vuole considerare come l'arte cristiana si è liberata da ogni vincolo naturalista presente nell'arte pagana proprio grazie a questa disposizione *rigida*; cfr. A. GRABAR, *Le origini dell'estetica bizantina*, Jaca Book, Milano 2001.

formale, è inadeguata a rappresentare ciò che il romantico deve portare ad apparizione. E quel che la scultura non può fare, può farlo la pittura.

### ***Il contenuto contraddittorio della pittura cristiana.***

La pittura è “il soggettivo portato all’*Erscheinung*”,<sup>1202</sup> e il soggettivo può apparire in immagine, in primo luogo nella sua *Gestalt* fisica, umana, corporea. Questo è un punto che già i Greci hanno conquistato per conto dell’intero Occidente, ossia la razionalità della figura umana che si addice al divino. Ora il tema dell’età romantica diventa “il Dio dei cristiani” propriamente detto. Con ciò però, si introduce un tema che è, come dice Hegel, “svantaggioso per l’arte”.<sup>1203</sup>

Oltre all’osservazione sull’inadeguatezza della scultura per rappresentare questo contenuto, che si trova tanto qui quanto in molti altri passi della grande *Estetica*, vale la pena soffermarsi su questo punto soltanto per un motivo. Il discorso che Hegel fa qui sul tema principale della pittura, è un discorso che appartiene perfettamente a una filosofia dell’immagine che riguarda tanto l’arte paleocristiana, quanto l’arte a noi contemporanea, perfino nell’uso dei mezzi analogici e digitali, sconosciuti a Hegel. In esso si coglie il concetto della questione ed è interessante perché ancora una volta riesce a esprimere l’ambiguità di ciò che intendiamo per iconoclastia endogena. Lasciamo quindi da parte il discorso sulla scultura, e con Hegel volgiamo lo sguardo a ciò che l’immagine pittorica manifesta. La sequenza che presenta il discorso di Hegel è da articolare in due punti:

1) In principio, la tesi hegeliana esprime un aspetto del cristianesimo che per secoli si è tentato di tenere a bada e di dissimulare in ogni modo. Si tratta di uno spirito iconoclasta, proprio del cristianesimo, interno alla sua dottrina stessa e che creò non pochi problemi lungo tutta la storia.

Dice Hegel: grandi pittori hanno tentato di raffigurare il Dio cristiano in modo grandioso; ma dall’osservazione dell’opera d’arte, risulta che *il nostro Dio non si dà alla Darstellung, alla presentazione*, cioè alla figurazione empirica, al *Darstellen*, al “porre qui davanti”<sup>1204</sup>; insomma, il nostro Dio non è *presenza*, ma – dirà altrove in modo enfatico – è Spirito. Oppure, quel “*sich nicht hergeben*”, il “non si dà” alla presentazione, porta con sé anche il senso di *sich zu etwas hergeben*, il *degradare* a qualcosa. Il nostro Dio *non degrada* in presenza empirica.

Ecco la nuova rivoluzione della coscienza cristiana che in Hegel marca il limite tra antico e moderno, tra mondo della *sufficienza* scultorea greca del corporeo, e mondo *intrinsecamente e pittoricamente insufficiente* cristiano. Con queste parole Hegel risveglia un argomento molto vecchio sulle origini dell’iconicità cristiana; un argomento che spesso è stato il centro di polemiche, fin

<sup>1202</sup> Kehler 1826, p. 183: “*Ihr Grundcharakter ist das Subjektive, das sich zur Erscheinung bringt*”.

<sup>1203</sup> *Ibidem*.

<sup>1204</sup> Große Maler haben zwar auch versucht, den christlichen Gott auf eine großartige Weise darzustellen, aber es ergibt sich bei der Betrachtung der Werke sogleich, daß unser Gott sich für die Darstellung nicht hergibt, daß sie ein Nothelf ist.

dai primi secoli della nuova religione, addirittura molto prima delle note guerre iconoclaste bizantine.<sup>1205</sup>

Le radici di questa tesi, fortemente provocatoria per ogni discorso sull'immagine, non si trovano soltanto nelle interpretazioni di alcuni Padri della Chiesa, casi singoli e marginali, ma nei vangeli stessi, e in particolare in quello di Giovanni, il più amato dai filosofi: *Πνεῦμα ὁ Θεός, καὶ τοὺς προσκυνούντας αὐτὸν ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν* (Giov. 4:24). Che cosa significa “adorare in spirito”, se non esattamente questa non disponibilità del divino nelle forme materiali, “fatte da mano umana”, come Marco (Mc.14:58) e Paolo (2Cor.5:1) avevano denunciato?

Possiamo aprire qui una piccola parentesi, importante per poter effettuare in seguito una distinzione fondamentale riguardo un altro tipo di immagini di cui parlerà Hegel. La tradizione cristiana cercò di aggirare questa tesi “iconoclasta” riscontrabile nei vangeli stessi, riprendendo il termine *ἀχειροποίητον* – già usato sia da Marco che da Paolo ma soltanto per riferirsi all'unica realtà che può essere propria del divino – per delle opere d'arte che hanno assunto nei secoli seguenti il nome di *icone* per antonomasia.<sup>1206</sup>

Questo termine ci offre una risposta al perché le icone non cambiano nel tempo il loro *stile* come invece succede nella pittura occidentale, dove fondamentalmente è la soggettività dell'artista quella che sceglie il come, e non la tradizione. Le icone, da questo punto di vista, pretendono essere testimoni fedeli di una verità accaduta storicamente, ma nel senso che l'origine dell'atto artistico della raffigurazione divina, non è dovuto alla fantasia del pittore, ma a un dono e a una rivelazione. Questo è uno dei due pilastri della dottrina dell'immagine nella Chiesa Orientale che, per quanto debole concettualmente, ha degli effetti molto importanti dal punto di vista dello sviluppo storico-formale del significato dell'arte stessa. Non è il luogo di discutere nel dettaglio quest'argomento, ma è importante notarlo, perché spiega alcuni giudizi (e pregiudizi) di Hegel su questo tipo di immagini. In realtà, la pittura bizantina è impegnata nella soluzione dello stesso problema per cui, secondo Hegel, la pittura deve assumersi il compito di mostrare nel visibile una realtà che non è visibile e lo deve fare abbandonando le regole della raffigurazione spaziale appartenenti alla scultura.

Passiamo al secondo punto del discorso di Hegel; esso esprime niente meno che l'esatto contrario del primo, ossia, andando oltre l'impossibilità obiettiva di una raffigurazione del divino, argomenta l'inevitabile *necessità* della sua raffigurazione da parte dei cristiani. È la presa di co-

<sup>1205</sup> Si pensi soltanto al concilio di Elvira (313 ca., Spagna); cfr. D. MENOZZI, *La Chiesa e le immagini*, San Paolo, Milano 1995, p. 84.

<sup>1206</sup> Per la tradizione cristiana, non è certamente questione di invenzione, ma si tratta di qualcosa di riconducibile alla vita stessa di Gesù. Si parla, ad esempio, del famoso racconto di Veronica e la prima immagine di Dio, *non fatta da mano umana*, quindi qualcosa di propriamente *ἀχειροποίητον*. Voluto o per puro caso, il nome stesso della protagonista, Veronica pare essere il risultato dell'anagramma: *Vera Icon* (anche se l'origine greca del nome è diversa, indica cioè la “portatrice di vittoria”); cfr. MENOZZI, *op.cit.*; sulla straordinaria diffusione di questi racconti lungo tutto il medioevo cristiano, cfr. *Racconti di immagini. Trentotto capitoli sui poteri della rappresentazione nel Medioevo occidentale*, a cura di Eugenio Burgio, Ed. dell'Orso, Alessandria 2001.

scienza di questa contraddizione interna allo spirito del cristianesimo l'unica a poter spiegare nel bene e nel male lo sfondo metafisico su cui si sviluppò l'arte occidentale.

2) Subito dopo le parole che abbiamo visto sopra, Hegel continua così: "Il figlio, invece, nella sua umanità, è stato il tema supremo per le pitture cristiane e lo si è espresso (*dargestellt*) nelle situazioni più diverse: come bambino, uomo, maestro".<sup>1207</sup> Poi, nota come molti che hanno voluto dipingerlo in quanto maestro, hanno magari fatto un grande lavoro tecnico, ma la loro pittura rimane inadeguata al soggetto vero. Questi dipinti hanno qualcosa in sé, dice, che non esprime ciò che in Gesù è la divino-umanità.<sup>1208</sup> In particolare se si assume l'ideale classico, si può esprimere bene la grandezza, la dolcezza, la maestà, l'amicizia, etc., ma non *il divino-umano*.<sup>1209</sup> Da una parte, quindi, si vede che Hegel coglie questo carattere internamente contraddittorio della dottrina cristiana: si veda il termine d'opposizione (*hingegen*) con cui si esprime; questo "invece" non separa la concezione di un'altra religione, di un'altra coscienza, di un altro popolo, rispetto a quella che sta per introdurre ora, ma separa, entro la stessa dottrina cristiana, due aspetti ugualmente presenti. *Sotto quest'ultimo aspetto* (cioè il *Göttlich-Menschliche*), il divino è diventato il tema supremo dell'arte.

Questo punto ci porta al secondo "pilastro" della dottrina dell'immagine cristiana, che Hegel coglie bene anche se non per conoscenza diretta di quella tradizione che teorizzò per prima esplicitamente quest'argomento;<sup>1210</sup> ma Hegel sicuramente ne fu a conoscenza per le conseguenze che questo discorso ebbe nella rinnovata lotta iconoclasta della Riforma.<sup>1211</sup>

<sup>1207</sup> *Kehler 1826*, p. 183: "Der Sohn hingegen in seiner Menschlichkeit ist der höchste Gegenstand für die christliche Malerei gewesen und in den verschiedensten Situationen dargestellt [worden]: als Kind, Mann, Lehrer."

<sup>1208</sup> *Ibidem*. "(...) sie etwas in sich haben, was dem nicht entspricht, was ihn als Gottmenschen ausdrücken soll."

<sup>1209</sup> *Kehler 1826*, p. 184: "Die Größe, Milde, Hoheit und Freundlichkeit kann dadurch wohl ausgedrückt werden, nicht aber das Göttlich-Menschliche."

<sup>1210</sup> Distinguendo alcuni aspetti che riguardano la civiltà bizantina e la sua riflessione sulle immagini, per comprendere meglio ciò che Hegel conosceva di essi, dobbiamo dire che si ha 1) un aspetto dottrinale generale, radicato nella patristica, sostanzialmente inalterato nei secoli e perciò accessibile anche per Hegel; 2) un aspetto storico-politico-economico e storico-artistico, indagato in ricerche approfondite dopo la morte di Hegel; 3) un aspetto dottrinale relazionato ai testi bizantini più tardi rispetto alla prima patristica e 4) i testi della teologia ortodossa che tutti noi conosciamo grazie alla migrazione di intellettuali russi in Occidente dopo la rivoluzione bolscevica. Come si può capire, Hegel disponeva fondamentalmente soltanto dei testi della patristica e per tutto il resto doveva affidarsi agli studiosi moderni, come Edward Gibbon (e si capisce che siamo lontani da ciò che oggi intendiamo per ricerca storica) o August Neander. Anche se *concettualmente* la patristica poteva essere sufficiente per giudicare la Chiesa Orientale, non sarebbe possibile scendere in dettagli per questioni complicate sorte più tardi. Uno degli errori più importanti di Hegel, non a caso, è relazionato al mondo bizantino. Sbaglia ad esempio la questione fondamentale della processione dello spirito, il *filioque* (cfr. Ms.1821: VPHR. III, 23; III, 48). Colgo l'occasione per segnalare al lettore italiano che, nell'edizione delle *Lezioni sulla filosofia della Storia*, a cura di Giovanni Bonacina e Livio Sichirrollo, Laterza, Roma-Bari 2003, p. 440, n. 64, i curatori indicano un errore nella datazione di Hegel riguardante un concilio iconoclasta; in realtà la data del concilio che dà Hegel (754 d.C.) è corretta, e si tratta del concilio iconoclasta di Hieria.

<sup>1211</sup> Hegel menziona esplicitamente la Riforma come causa del cambiamento epocale nella pittura olandese; cfr. *Kehler 1826*, p. 183.

Che la figurazione di Dio *in quanto uomo*, non solo è possibile ma necessaria, è un argomento già riscontrabile nella patristica del IV secolo,<sup>1212</sup> in un periodo quindi ben lontano dalle agitazioni del VIII secolo. Quello però che il discorso iconoclasta porta a coscienza tra l'ottavo e il nono secolo, è esattamente l'incapacità ontologica, si potrebbe dire, della pittura di rappresentare la divino-umanità di Cristo. L'osservazione, fatta da Hegel, per cui si possono rappresentare tante cose tratte dalla vita di Gesù, ma soltanto in quanto uomo e non in quanto Dio, paradossalmente era uno degli argomenti prediletti non degli iconoclasti, ma degli iconofili bizantini.<sup>1213</sup>

Di nuovo ci dobbiamo esimere qui dall'approfondire dettagliatamente le risposte e le soluzioni che la tradizione ortodossa seppe offrire a riguardo. Sarà forse sufficiente notare soltanto due cose che ci fanno rimanere concettualmente nella dottrina hegeliana: al contrario di quanto si pensa, i teorici dell'iconofilia bizantina *assunsero queste critiche* all'interno delle loro risposte, sia nel senso di emendamenti di quell'iconofilia che degenerava in idolatria, sia in quanto argomenti logici che, invertendosi, potevano tornare utili a servizio della causa iconofila.<sup>1214</sup> Un'operazione, per molti aspetti simile, fece Hegel con la riabilitazione delle prove ontologiche sull'esistenza di Dio.<sup>1215</sup>

Così l'accento dell'intero discorso viene ora a cadere sulla "rappresentazione" (come la chiama spesso Hegel) con la quale apriva la sua frase: *l'essere Figlio*. Dando l'accento a questo momento, si può affermare con più ragioni: *poiché* il Dio astratto si è fatto *carne*, noi possiamo raffigurarlo *secondo la carne*. Alle parole come *Verleiblichung* e *Verbildlichung* su cui Hegel ritorna sempre, si possono attribuire molti significati sottili, metaforici, elaborati filosoficamente etc., ma bisogna ammettere che solo per un'estetica cristiana esse assumono un'importanza straordinaria, nel senso letterale della parola.

<sup>1212</sup> VASILIU, A., *Eikon. L'immagine dans le discours des trois Cappadociens*, PUF, Paris 2010.

<sup>1213</sup> Ossia, sono stati gli iconofili a dire che le immagini raffigurano soltanto l'aspetto umano di Cristo e proprio in quanto egli assunse la figura umana, è rappresentabile. Il "sovraccarico ontologico" per cui l'immagine pretende rappresentare il divino nella sua essenza, in realtà era un'invenzione degli iconoclasti; anche alla tesi per cui l'immagine riproduce la sola natura umana, gli iconoclasti reagivano polemicamente; Cfr. *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, a cura di Georg Ostrogorsky, M&H Marcus, Breslau 1929; ad esempio, è caratteristico il fr. in p. 20, dove gli iconofili sono chiamati "stupidi e capaci di ogni assurdità" perché, stando alle accuse iconoclaste, sostenendo la raffigurabilità del Dio-uomo, dividerebbero la natura indivisa di Dio stesso.

<sup>1214</sup> Uspenskij, spiega bene come la forza dell'argomento iconofilo, non è la sua apparente contraddizione con il divieto biblico (*Es.20:4*), ma tutt'al contrario, il suo essere la perfezione e la realizzazione di questo cfr. L. USPENSKY, *La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Éditions du Cerf, 1980); tr.gr. *Η Θεολογία της Εικόνας στην Ορθόδοξη Εκκλησία*, Αρμός, Αθήνα 1993, p. 24; cfr. anche G. LINGUA, "Non ti farai idolo, né immagine alcuna... Sulla natura intrinsecamente conflittuale dell'immagine nel cristianesimo", in: *Ontologia dell'immagine*, a cura di G. CANTILLO, C. CIANCIO, Aracne, Roma 2012, p. 21 seg.

<sup>1215</sup> In particolare quella cosmologica W 17, 463 segg.; 183 segg., p.187: "Il contingente, il finito viene espresso come qualcosa che c'è, ma la sua determinazione è piuttosto quella di avere una fine, di *cadere*, di essere un *essere* che ha solo il valore di una possibilità, che è come altrettanto *non è*"; si veda anche l'interpretazione di V. Höhle, *op.cit.*, pp. 262 segg. Si noti che questa logica paradossale, ha delle radici molto lontane nel pensiero di Hegel, fin dagli scritti giovanili. Senza la necessità dell'apparire, forse il pericolo del monofisismo, notato acutamente da Padiál – sotto l'influenza diretta di Meister Eckhart, come anche Rosenkranz fece notare – diventa effettivo; cfr. J.J. PADIAL, "Subjetividad y separación. La crítica del joven Hegel a la separación de facultades y a la soledad ontológica", in: *Yo y Tiempo. La antropología filosófica de G.W.F. Hegel*, Vol. I., cit., p. 128.

Il secondo punto che bisogna osservare riguardo all'importanza di questo discorso, come è stato notato recentemente,<sup>1216</sup> è che nella seconda ondata iconoclasta, la difesa delle icone lasciò da parte la ben nota gerarchia ontologica di ispirazione platonica e neo-platonica, e si rinforzò di armi aristoteliche. In particolare uno di questi spicca per la sua importanza concettuale e credo anche per la sua ambiguità, non a caso riscontrabile nella teoria hegeliana della similitudine, oltre che nella fitta trama ontologica dell'Essenza, cioè nel passaggio dall'*Erscheinung* alla *Wirklichkeit*. Questo elemento, già aristotelico<sup>1217</sup> e ora in difesa dell'immagine, è il concetto di *σχέσις*, relazione, e per Hegel *Verhältnis*, sviluppato in termini di filosofia dell'immagine da Teodoro Studita e Niceforo I, patriarca di Costantinopoli durante le lotte iconoclaste.<sup>1218</sup> Dice quest'ultimo:

“occorre che l'icona si collochi tra i relativi (*pros ti*) e sia enunciata come tale. I relativi, in quanto esistono, dipendono da altro da sé e scambiano reciprocamente le loro relazioni. Si definiscono relative le cose il cui essere consiste nel fatto di essere dette in quanto dipendenti da altro”.<sup>1219</sup>

Questa è una riflessione profonda sull'essere dell'immagine. Il fatto che Hegel non abbia avuto occasione di conoscere questi testi, e che nonostante ciò ritroviamo in lui gli stessi concetti in dettagli talmente specifici, credo che sia una prova superiore del semplice reperto d'archivio; proprio perché mostra come una riflessione profonda sull'immagine – sull'immagine non come oggetto divertente dello spettacolo, ma come punto centrale del rapporto tra uomo e Dio, o tra l'Idea e la sensibilità – possa arrivare alle stesse conclusioni, anche partendo da premesse diverse, o percorrendo percorsi diversi.

L'elenco di questi argomenti potrebbe estendersi ancora di più, ma ciò richiederebbe uno studio ancora più specifico. Lo si vede bene anche nel punto seguente dove Hegel si ferma e dove pronuncia un giudizio su una pittura di Van Eyck, molto vicino a questa mentalità qui sopra descritta. Pensando al “Gesù-bambino” come tema della pittura cristiana, Hegel dice che esso è particolarmente vantaggioso, perché in questo tema viene ad espressione *la premonizione-della-punizione suprema*.<sup>1220</sup>

In altre parole, nella bellezza di un Gesù-bambino, Hegel considera importante la premonizione della sofferenza e della morte che verrà. *Non la bellezza presente*, ma il significato supremo del futuro. Più avanti tornerà all'argomento in modo ancora più esplicito: i bambini di

<sup>1216</sup> Cfr. G. LINGUA, “Non ti farai idolo...”, cit., p. 22 ; ID., *L'Icona, l'Idolo...*, cit., pp. 111 e segg.;

<sup>1217</sup> ARISTOTELE, *Categorie*, 8b20.

<sup>1218</sup> Non solo sull'opera di Niceforo ma anche sull'aristotelizzazione della filosofia bizantina di quegli anni, si veda il lavoro di A.I. VISSER, *Nikephoros und der Bilderstreit*, M. Nijhof, 1952.

<sup>1219</sup> GRAZIANO LINGUA, *L'Icona, l'Idolo...*, cit., p. 113 (PG 100, 277D); sullo stesso argomento M.-J. MONDZAIN, *op.cit.*, p.117.

<sup>1220</sup> *Kehler 1826*, p. 184: “wo Christus als Kind erscheint, in dem die Ahndung des Höchsten ausgedrückt wird.” È curiosa la parola *Ahndung* che può essere tradotta sia come premonizione sia come punizione e che, pur essendo due concetti completamente diversi, nel caso della figura di Gesù-bambino trovano una strana coincidenza.

Van Eyck sono ammirabili, proprio perché sono imperfetti, *poiché non è la bellezza di Gesù-bambino che dobbiamo adorare, ma lui stesso*.<sup>1221</sup> Questo, non solo è un argomento essenzialmente religioso, ma esprime perfettamente— oltre ogni questione dottrinale-teologica — il perché nella chiesa orientale non ci sono quadri *belli*.<sup>1222</sup> Questa bellezza è un ostacolo per operare una completa *Auflösung*, un vero *Andenken*. E come se nella bellezza del quadro, la dialettica di forma e contenuto non arrivasse mai al *pro se*, al *Verhältnis*.

In questo senso, questo pensiero di Hegel sul Gesù-bambino di Van Eyck ha certamente le sue radici nella Logica, ma è un pensiero profondamente religioso, nel senso più intimo che si possa dare alla parola “religioso”; si tratta di uno sguardo difficile da comprendere per chi pensa a Hegel come a un ateo mascherato che ha in mente soltanto la “domenica della vita”. Si tratta di uno sguardo talmente religioso che dubito ci siano credenti oggi capaci di guardare un Gesù-bambino di Van Eyck in questo modo, e non secondo la *bellezza*.

Ad ogni modo, se osserviamo meglio, Hegel fa una distinzione sottile proprio attenendosi a una teoria dell'immagine che, per quanto non assuma il nome che oggi noi le attribuiamo è ben presente e conseguente alla sua teoria filosofica generale. Dopo aver notato come l'imperfezione è assolutamente richiesta in questo tipo di immagini, aggiunge: “*Wenn aber von der Kunst die Rede ist, muß man die Sache anders betrachten*”.<sup>1223</sup> Diverso, quindi, è il discorso che si deve fare sulle immagini *in quanto immagini artistiche*.

Questa è una distinzione importante; pone però una serie di problemi nel quadro interpretativo generale dell'estetica hegeliana. Intanto, pone il problema del criterio secondo cui giudichiamo l'opera: dev'essere in accordo con ciò che essa vuole esprimere (e in questo caso la storia divina)? Ciò ci porterebbe immediatamente al di là della sola arte, e così non resterebbe altro che trasportare la maggioranza dell'estetica hegeliana nella religione, lasciando alla sola arte soltanto gli Olandesi del Seicento.

In secondo luogo, attenendoci alla sola questione dell'immagine e non specificatamente all'arte, il fatto che Hegel riconosce queste qualità volutamente imperfette, come qualità adeguate al loro oggetto, in realtà è in contraddizione con il suo stesso giudizio sulla pittura antica, tanto quella greco-bizantina, quanto quella italiana. Oltre ogni nostra buona volontà, è completamente ingiustificabile fare un'osservazione del genere sul valore del “brutto” nella pittura di Van Eyck e non su Cimabue o sulla pittura senese (per non parlare delle icone bizantine). Pare però

<sup>1221</sup> Kehler 1826, p. 184: “Auf den van Eyckschen Bildern bilden die Kinder die unvollkommensten Gestalten; einige suchen darin etwas Absichtliches, Allegorisches: weil nicht die Schönheit des Christuskindes, sondern es selbst Gegenstand unserer Verehrung sein soll.”

<sup>1222</sup> Il tema del brutto nell'opera d'arte religiosa, attirò l'attenzione di Hegel fin dagli anni jenensi. Si trova ad esempio una sua annotazione nel cosiddetto *Hegels Wastebook 1803-1806* (n. 89) dove scrive “La divinità viene adorata nell'opera d'arte, sia nella cattiva che nell'eccellente”. Lo stesso tema verrà ripreso perfino nell'Enciclopedia del 1830; nel § 562 l'arte romantica è quella che “rinuncia alla raffigurazione dello spirito mediante la bellezza”.

<sup>1223</sup> Kehler 1826, p. 184.

che Hegel fosse molto condizionato dalle fonti di seconda mano delle sua epoca. Ma per vedere meglio questo, vediamo prima come continua sullo stesso spirito riguardo ad altri temi cristiani.

Come seconda situazione “vantaggiosa” è considerata la crocifissione e il martirio, non solo perché l’“inadeguatezza” della pittura è “adeguata” a esprimere una situazione dolorosa, ma anche perché, secondo Hegel, nei grandi maestri italiani, non si vede semplicemente una passione terrena, ma la passione di Dio stesso, senza segni di deformazione del viso, conservando la sua dignità e concentrando il dolore nell’interiorità.<sup>1224</sup>

È di particolare valore l’osservazione che fa Hegel sull’impiego di un colore proprio degli italiani, il quale *non è naturale*, presumibilmente utilizzato per la resa del temporale nel soggetto della Crocifissione.<sup>1225</sup> Tutto il contrario quindi rispetto a quadri alla maniera di Grünewald o della pittura spagnola della carne sofferente. Il soggetto divino-umano richiede una serietà spirituale, e forse perfino una rigidità di forme, che non è quella secondo cui la stessa immagine dovrebbe essere giudicata in quanto arte.

Lo stesso più o meno vale per gli altri temi della pittura religiosa, come le Madonne e i Santi. In quest’ultimo gruppo, spicca una considerazione di un quadro concreto di Correggio.<sup>1226</sup> In questo quadro Hegel loda la maniera in cui Maddalena appare pentita nel suo intimo e questo sentimento non appare come qualcosa di passeggero. Non è la Maddalena di Correggio, una donna che “passò tanto tempo nel piacere mondano” e il cui pentimento “non porta in sé il sigillo della divinità”. Quest’osservazione è giusta e sottile, in particolare se confrontato questo quadro con altre pitture del genere, dove il “piacere mondano” è presente negli attributi iconografici della tradizione (gioielli, profumi e accessori di bellezza in generale), che invece sono assenti in Correggio. Tuttavia, la sua nudità, le curve del suo corpo accentuate, non hanno niente a che vedere con una vera pittura religiosa e il sentimento religioso non può essere soppesato secondo dettagli tecnici dell’iconografia. Le osservazioni di Hegel si adatterebbero meglio a ciò che egli chiama *propriamente artistico*, piuttosto che al sentimento religioso a cui si appella.

Ciò che possiamo osservare quindi in tutte le sue descrizioni è che da una parte ha sempre in mente una teoria estetica che mira allo spirituale, ma dall’altra cerca una sorta di approvazione concreta soltanto di quello che rientra nei canoni del bello formale (come la Ma-

<sup>1224</sup> Kehler 1826, p. 184.

<sup>1225</sup> Questo dettaglio si trova solo nello *Pfordten 1826*, p. 210 seg., mentre in *Kehler 1826* (p. 184), si fa soltanto cenno a “un tipo particolare del colore” senz’altra indicazione. La curatrice indica un’influenza innanzitutto da Hirt e dal suo trattato sul bello artistico (pubblicato nella rivista *Hoeren*, nel 1797) e poi da J. G. Sulzer e la sua teoria sul colore. Però, è da notare che Goethe aveva reagito in maniera molto critica contro Sulzer e in più occasioni. Almeno uno tra queste che sappiamo sia stata all’attenzione di Hegel, poiché egli stesso cita altrove il saggio, è lo scritto goethiano su Diderot; *Diderots Versuch über die Malerei. Übersetzt und mit Anmerkungen begleitet*, Propyläen I, 1798, pp. 1-44; tr.it. *Il saggio sulla pittura di Diderot*, in: GOETHE, ‘*Laocoonte*’ e altri scritti sull’arte. 1789 – 1805, a cura di R. Venuti, Salerno 1994, pp. 90-149; qui Goethe aveva attaccato Sulzer in particolare sui temi che riguardano il colore e il colorito e non mi pare che Hegel valutò ora bene Sulzer contro il parere di Goethe, in particolare dopo averlo difeso addirittura contro Newton.

<sup>1226</sup> Si tratta di *Maria Maddalena*, 1518 c. olio su tavola, 38,1 x 30,5 oggi nella National Gallery di Londra.

donna Sistina di Raffaello), o nel canone di un contenuto completamente mondano (come presumibilmente sarebbe la pittura olandese del Seicento).

Una doppia lettura del genere, egli stesso la applica a un tipo particolare di immagini. Quelle “pitture da chiesa” (*Kirchengemälden*) dove spesso insieme ai santi si raffigurano i mecenati, contemporanei del pittore. Qui si vede, dice Hegel, la differenza nella resa dell'elemento religioso da una parte, e di quello mondano dall'altra. Nonostante la mondanità del ritratto, però, deve comunque apparire lo spirituale, e ciò accade attraverso la resa *caratteristica* e non con i dettagli fisici e naturali della persona. Con questa considerazione chiude la parte riguardante il contenuto, per passare poi alla “composizione” e al “colore”.

Riassumendo, ciò che è emerso in questa parte riguardante il contenuto è la stessa contraddizione costitutiva della sua estetica, originata da due direzioni contrastanti: dalla richiesta che l'arte manifesti il divino comunque e in ogni caso (anche quando viene chiamato in modo meno grave “spirituale”, *geistige*), e poi, dall'altra parte, l'impossibilità per l'arte di rappresentarlo, proprio perché *spirituale* e non corporeo.

### **Composizione e colore.**

Le due parti che seguono ora, collegate all'aspetto formale e non tanto al contenuto, dovrebbero essere più adatte a caratterizzare l'arte in quanto tale, indipendentemente dalla religione. Infatti, fin da subito si nota una leggera ironia nell'osservare che l'immaginazione (*Einbildungskraft*) – in quanto facoltà responsabile delle produzioni artistiche – ha un enorme campo di esercizio a disposizione, che va da “un ramo di fiori fino al giudizio finale”.<sup>1227</sup>

Ciò che maggiormente ci interessa, però, è il richiamo al tema che prima abbiamo visto come il vero catalizzatore del destino dell'immagine, ossia l'*azione*. Sarà attraverso questo tema che vedremo nuovamente il problema del contenuto affiorare. Prima, quando si parlava dell'azione, appariva sorprendente la richiesta della sua presenza all'interno dell'immagine, per sua natura immobile. Ora, sulla falsariga di Lessing e del dibattito sui limiti tra pittura e poesia, Hegel afferma che “la differenza principale è che la pittura può esporre soltanto un momento, la poesia al contrario intere azioni in successione temporale”.<sup>1228</sup>

Anche qui, non si tratta di trovare vantaggi o svantaggi che riguardano l'una o l'altra forma d'arte in modo da porle in ordine gerarchico. È sufficiente riconoscere il modo in cui l'immagine appare in pittura e il modo che è proprio della poesia. L'affermazione con cui apre

<sup>1227</sup> Kehler 1826, p. 186; anche in questa frase, la sua ironia ci mostra come da una parte ammette che il campo artistico è ben più vasto che il solo tema religioso, ma pare che questa vastità più che essere considerata un pregio, sia piuttosto un difetto, qualcosa che per molti aspetti inchioda l'arte nell'inessenziale.

<sup>1228</sup> Kehler 1826, p. 186: “[Der] Hauptunterschied ist, daß die Malerei nur einen Moment darstellen kann, die Poesie dagegen ganze Handlungen in der Zeitfolge.” Come nota Verra (*Poesia e pittura nell'estetica di Hegel*, p. 332 seg., n. 21.), nel 1820-21, Hegel considerava questa tesi, già di Lessing, come “superficiale”. Ma se ora, nel 1826 e dopo altri corsi di estetica, ritorna a chiamarla *Hauptunterschied*, pare che tanto superficiale non lo fosse.

l'altra *Mitschrift* dello stesso anno accademico, è decisiva per comprendere il senso dell'azione nell'immagine pittorica, poiché la mancanza di sviluppo temporale in questo tipo di arte naturalmente contrasta con la richiesta di rappresentare un'azione.

La specificazione di Hegel, però, recita così: “*Die Handlung, [die im Bild dargestellt wird], muss verständlich sein*”<sup>1229</sup>; l'azione presentata in immagine dev'essere intelligibile, comprensibile. Ed ecco che nuovamente, da una questione di forma, si ritorna alla questione del contenuto: *perciò si preferivano gli episodi religiosi*, aggiunge Hegel più avanti.

In altre parole, poiché l'azione dev'essere comprensibile, e il frammento temporale non è sufficiente per spiegarla, bisogna che il riferimento sia a una storia già nota. Ma se questo è il criterio di scelta del contenuto, allora si tratta di ben altro che di pittura essenzialmente *religiosa*. E infatti, la sostituzione dei contenuti religiosi con quelli storici o di vita quotidiana, è l'operazione portata a termine attraverso quel genere di pittura del Seicento olandese e che oggi pare essere il preferito di molti hegeliani.<sup>1230</sup>

Tuttavia, dire che questo riferimento a una storia nota sia il contenuto della pittura, pare essere davvero molto riduttivo. Anche se non avessimo idea delle storie che raccontano i quadri di Caravaggio, non significa che lo Spirito si manifesti in esse meno di quanto faccia – *ma lo fa davvero?* – in cento quadri di marine olandesi. La potenza dell'immagine dipinta non può essere soltanto il riferimento a una storia già nota. La sua intelligibilità non è intellesione come riconoscimento di un avvenimento accaduto in passato. Sono piuttosto gli elementi che qui Hegel sce-

<sup>1229</sup> Pfordten 1826, p. 212.

<sup>1230</sup> È facile constatare oggi come negli studi hegeliani non si cita altro che la pittura olandese con una banalità di giudizi che forse solo i foucaultiani riescono a superare parlando de *Las meninas*. Si esaltano gli olandesi per una presunta pittura secolarizzata, ma questa è un'astrazione per niente giustificabile dalla sola parola hegeliana che effettivamente vedeva in essa l'inizio di una nuova era. Pare irrilevante, ad esempio, il fatto che l'Olanda del Seicento non è in nessun modo paragonabile all'Olanda di oggi, poiché era più facile incontrare per strada dei mennoniti ultra-puritani, piuttosto che ballerine di *strip-show*, come sembra che certi hegeliani pensino nel loro fervore secolarizzante e anacronistico. Si parla di scene di famiglia – giusto per dare credito a Hegel – mentre quelle dipinte da Rembrandt ad esempio, sono scene di famiglie *mennonite* e non esprimono affatto il *life-style* liberale contro la “cattiva” chiesa di Roma, come si fantastica oggi, ma esprimono un tipo di religiosità per certi versi ancora più intensa e opprimente rispetto a quella cattolica. Si cita quest'epoca come fosse lo stato paradisiaco dell'arte, e non si precisa ad esempio che non è l'elemento religioso ad essere scomparso, ma soltanto le committenze ecclesiastiche. E per di più, nessuno pensa che per questo i pittori hanno pianto lacrime amare, molti sono andati in rovina (E.H. GOMBRICH, *La storia...*, p. 316) e la loro fortuna era ormai dettata da una nuova Chiesa, questa sì spietata, regnante ancora oggi dopo essersi disfatta di ogni “falso Dio”: questa Chiesa è il mercato libero. Sulla questione della pittura olandese, torneremo nel capitolo successivo, sull'immagine religiosa. Rimanendo nel solo ambito artistico, possiamo rintracciare passi in cui Hegel ridimensiona chiaramente l'effetto dell'affermazione per cui gli olandesi avrebbero raggiunto l'apice della pittura soltanto per i contenuti di vita domestica e quotidiana. Ad esempio, dopo aver elogiato le solite qualità di allegra banalità (per altro riscontrabile anche nell'opera di Murillo, secondo Hegel) continua con parole che indicano perfettamente l'idea che qui si sta delineando: “Certamente per l'arte vi sono argomenti più alti e più ideali che la manifestazione di questa letizia e di questa bravura borghese entro particolarità in sé sempre insignificanti. Infatti l'uomo ha degli interessi e dei fini più seri, provenienti dal dispiegarsi e dall'approfondimento dello spirito in sé, che deve in essi rimanere in armonia con sé. L'arte superiore sarà quella che fa suo compito la manifestazione di questo contenuto superiore. Solo a questo riguardo sorge la domanda donde siano da prendere le forme per questo prodotto dello spirito.”; Ästh. I, 225; 194.

glie di presentare (contenuto, composizione, colore) nella loro specifica presenza dialettica, a dare origine all'immagine in quanto tale.

La riconoscibilità dell'azione certamente serve, non tanto perché l'immagine sia tale, ma a chi la guarda e per scopi intellettuali piuttosto che intuitivi. Oltretutto, se si insiste molto sulla riconoscibilità dell'azione di un evento descritto o accaduto altrove e che l'immagine dovrebbe *imitare*, si finisce indirettamente in ciò da cui si è voluto sfuggire, ossia a pensare l'immagine pittorica come *mimesis*. Ciò che determina l'immagine pittorica fino in fondo, è la contraddizione *formale* per cui essa deve rappresentare un'azione, ma lo può fare soltanto in un *istante*.

“*Der Maler muß einen solchen Punkt auswählen*”, il pittore deve scegliere soltanto un punto. Questa era già la tesi di Lessing e Hegel la riprende qui seriamente. Mentre il poeta dispone del *tempo*, il pittore concentra tutto in un istante solo e in un istante dà l'immagine allo spettatore. Nel nostro testo manca il bel concetto di *Augenblick*, dell'istante come “colpo d'occhio”, che invece Valerio Verra mette in luce<sup>1231</sup> perché presente nella grande Estetica; ad ogni modo, è proprio di questo che si tratta.

Il pittore, a differenza del poeta, ha una difficoltà enorme nel dover comprimere un intero racconto in un solo istante, nell'istante migliore; ma altrettanto sarà difficile per il poeta scegliere i dettagli da sviluppare che invece possono presentarsi molto meglio in un'immagine fissa.

Che l'immagine pittorica sia differente dall'immagine poetica, è dovuto in primis ai loro supporti materiali, la superficie e la parola. Insistere sulla loro separazione più del dovuto sembra uno dei soliti atteggiamenti di chi fa critica senza fare mai arte. Al poeta non interessano le partizioni da manuale universitario. Perciò il poeta per eccellenza, Goethe, può dire all'*Augenblick*, all'istante, “fermati, sei così bello”.<sup>1232</sup> Proprio in quanto egli è privo dell'istante, ricerca i pregi dell'immagine ferma, di quell'*istante decisivo*, come si suole dire oggi in fotografia; mentre dal canto suo il pittore ricerca il movimento, la vitalità dell'azione, e le cerca non nella storia raccontata e fissata intellettualmente, ma nella pennellata che si applica, magari senza neppure un disegno previo, in modo frettoloso ma sempre con dominio del proprio gesto, trasgredendo così il limite imposto dalla natura: il limite dell'istante. È questa trasgressione, connaturata all'esercizio artistico, che i critici e i filosofi spesso non riescono a comprendere.

In quanto forme d'arte, quindi, le due differiscono in molte cose, note ed evidenziate da secoli e a nessuno verrebbe in mente di intendere il vecchio detto *ut pictura poësis* come una pretesa di identificazione perfetta delle due.<sup>1233</sup> Hegel, come sempre, non si ferma a delle definizio-

<sup>1231</sup> VALERIO VERRA, *Poesia e pittura*, cit., p. 331 seg.

<sup>1232</sup> “Zum Augenblicke dürft ich sagen: Verweile doch, du bist so schön.”; Goethe, *Faust*, II, atto quinto, l.11581.

<sup>1233</sup> Perfino lo stesso Lessing, partigiano della separazione delle due arti, si chiedeva: “Ma la poesia non perde troppo, se la si vuole privare di tutte le immagini della bellezza corporea?”, facendoci capire che l'immagine comunque è un elemento importante da mantenere vivo e al centro di entrambe; cfr. G. LESSING, *Laocoonte*, in: ID., *Opere*, Utet, Torino 2008, p. 259.

ni unilaterali; non ci può essere né la sola identità, né la sola differenza tra le due; non sono identiche ma non sono irrelate. La sua critica è rivolta contro la pretesa identità che di fatto *riduce* l'una all'altra, e non al fatto che esse hanno elementi in comune e in particolare al fatto che entrambe lavorano e plasmano delle immagini:

“Di fronte a questo svantaggio nei riguardi del poeta, il pittore gode però del vantaggio che egli può dipingere in tutti i suoi dettagli la scena determinata, giacché la porta sensibilmente ad intuizione nella parvenza della sua realtà effettuale. «Ut pictura poësis erit» è certo un motto molto diffuso, che particolarmente nella teoria è stato spesso sottolineato ed è stato accolto puntualmente ed usato dalla poesia descrittiva per descrivere stagioni, ore del giorno, fiori, paesaggi. Ma la descrizione di tali oggetti e situazioni con la parola è per un verso molto arida e noiosa e non può mai essere completa, mentre per l'altro risulta confusa, giacché deve offrire alla rappresentazione in una successione quel che nella pittura sta dinanzi all'intuizione tutto in una volta; e così nella poesia noi dimentichiamo e ci esce di mente il precedente, mentre esso deve essere essenzialmente in connessione con quel che segue, giacché coesiste nello spazio ed ha valore solo in questa unione e contemporaneità.”<sup>1234</sup>

Si osservi bene; non è la poesia in generale ma quella *descrittiva* (addirittura sembra che Hegel dia la colpa alla *teoria* per averlo imposto); e infatti, la poesia non può obbedire a regole formali per ottenere il successo, altrimenti tutti continuerebbero a scrivere come Omero o Dante. La genialità sta nell'uso che fa il poeta di qualsiasi mezzo egli disponga. E il mezzo fondamentale di cui dispone tanto il poeta quanto il pittore è l'immagine.

La conclusione del brano ci dà l'opportunità di ritornare alla questione della sparizione dell'immagine, poiché è essenzialmente da intendere come una nota ulteriore sulla funzione della memoria dello Spirito Soggettivo: dicevamo che la memoria non ha a che fare con immagini, non perché ne è priva, ma perché dopo averle trasformate in segni, le lascia cadere nell'inconscio. Avevamo fatto l'esempio della lettura, la quale sarebbe resa impossibile se le immagini permanessero ferme nella nostra mente. Le parole-immagini vengono private delle immagini sensibili, per poter essere accolte dal pensiero. Questa è anche una funzione dell'oblio e qui si parla esplicitamente di questo grande tema, assente nello Spirito Soggettivo: “nella poesia noi dimentichiamo, ci esce di mente il precedente”. Il processo è sempre lo stesso: lo sviluppo della rappresentazione, dall'intuizione fino al pensiero; ora qui, la poesia è chiaramente pensata come il veicolo di questo transito, proprio per la sua capacità di creare immagini, nello stesso tempo in cui le fa anche sparire nell'oblio.

Un altro punto fondamentale da sottolineare nel distinguere la pittura dalle altre arti è anche quest'attenzione ai dettagli di cui si parlava qui sopra. Dettagli che forse in poesia stancano, in pittura costituiscono *essenzialmente* l'immagine, anche quando la si considera a distanza e

---

<sup>1234</sup> Ästh. III, 90; 954.

come un intero.<sup>1235</sup> È forse possibile considerare questa partizione interna dell'immagine pittorica come un'altra maniera di sparizione o come una specie di presenza nella sparizione?

I dettagli svelano parti che l'occhio non vede nel suo fulmineo *Augenblick*. Ci sono parti che non si offrono né alla parvenza, né all'intuizione immediata. Forme nascoste, colori e trasparenze impercettibili, disegni coperti dal colore e composizioni più volte scomposte e ricomposte. Ci sono gesti che non appaiono immediatamente, che sono visibili ma non visti, in attesa di uno sguardo educato perché siano colti. Un'immagine contiene molto più di quanto si pensa di cogliere arrogamente con la sola intuizione o con il solo intelletto.

Forse, nell'andare in cerca di tutto ciò, il pensiero già opera la sua dissezione sul corpo morto dell'immagine, così come temeva Lukács parlando di astrazione nella separazione tra immagine e significato. È un problema che bisogna continuare ad approfondire sempre meglio, e Hegel ci offre soltanto degli strumenti, non una soluzione definitiva, come pretendono i suoi critici, per poi mostrarlo inadeguato a quello che essi si sono proposti.

Se l'attenzione al dettaglio quindi può facilmente ricevere le critiche di un'operazione intellettuale contro l'unità dell'immagine, con un'idea come quella dell'iconoclastia endogena si potrebbe forse sostenere che tale unità è addirittura confermata dalla capacità intrinseca dei dettagli di sparire proprio in quanto dettagli.

\*\*\*

Terzo momento dell'esposizione della pittura è il colore. Avendo seguito l'esposizione hegeliana del colore nella filosofia della natura, qui non ci sono cose da aggiungere dal punto di vista concettuale e questo dice tanto del modo in cui molte parti del sistema sono interconnesse.

Ciò che qui risalta è la maniera in cui Hegel tratta gli stessi concetti, applicati all'immagine concreta, e le connessioni che stabilisce tra momenti che nella filosofia della natura apparivano lontani tra loro e astratti. Abbiamo infatti percorso un lungo cammino nello sviluppo della dialettica della luce e dell'oscurità per arrivare alla mediazione della trasparenza, della figura e di altri momenti, allora apparentemente irrelati con un'immagine *particolare* e prodotta non dalla natura ma dallo spirito.

Avevamo indugiato, infatti, sull'importanza dell'occhio per l'apparire dei colori; qui il tema viene immediatamente citato da Hegel: ci sono colori chiari e colori scuri – il perché e il come non lo si spiega qui – ma non sono i colori per sé la cosa importante (ecco l'acutezza di Hegel): è l'uso che se ne fa a conferire loro un apparire *caldo* oppure *freddo* “come dicono i pittori”.<sup>1236</sup>

<sup>1235</sup> Anche su questo aspetto solo recentemente è apparsa un'opera rivoluzionaria, direi, sul modo di intendere l'immagine pittorica, a partire dalla lettura e dall'attenzione ai suoi dettagli, come quella di DANIEL ARASSE, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris 1996. Nella stessa corrente di pensiero aperta da Warburg, il suo contributo richiama l'attenzione alla necessità di cambiare modo di vedere le immagini, non solo come un insieme a distanza, ma con uno sguardo ravvicinato.

<sup>1236</sup> *Kehler 1826*, p. 187.

È l'uso, ma anche la distanza dello sguardo che ora viene in primo piano: “*Die Entfernung modifiziert die Erscheinung der Farbe*”; la distanza modifica l'apparire del colore. Potrebbe essere benissimo riferito allo spettatore, ma in realtà pare che egli abbia in mente la distanza che il pittore crea *nel quadro*. Ecco il perché dell'insistenza sulla prospettiva aerea: essa “mostra gli oggetti lontani più chiari”. Poi, si sofferma sull'illuminazione, la quale determina il tono dell'insieme; ogni luce introduce una propria determinazione, perciò trattare di questo è molto difficile, dice Hegel. Anche per questo motivo ogni maestro ha la sua propria tonalità anche quando tratta gli stessi oggetti di altri pittori; tutto dipende *dalla concezione* che si ha del colore.<sup>1237</sup> *Concezione* che in ogni caso, come abbiamo visto, non dev'essere quella newtoniana: “nessun pittore è tanto insulso da credere che i colori siano composti”. Questa volta però, Hegel ha ragione e non c'è niente da fare per i sostenitori di Newton, antichi e moderni.

Dopodiché, Hegel riprende a parlare di dettagli che avevamo già visto sulla questione del valore simbolico dei colori e sulla loro armonia e perciò possiamo passare oltre. Il tema conclusivo e più importante che qui viene trattato in rapporto ai colori, è la questione del corpo umano, dell'incarnato, l'“oggetto più difficile”, poiché la carne è un insieme di tutti i colori, dove nessuno domina essenzialmente. “Mille pittori sono morti senza sentire il colore della pelle”, dice Hegel citando Diderot; e “mille altri moriranno senza averlo avvertito”, aggiungeva lo scrittore francese.<sup>1238</sup>

La principale difficoltà, nota Hegel, è rendere la trasparenza (*Durchscheinen*). Allo stesso modo che la luce creava nel regno naturale i colori attraverso il *medium*, e anzi, la trasparenza del *medium* determinava la rifrazione della luce, così il pittore, come un altro demiurgo, crea il colore attraverso strati di trasparenze. Le parole di Hegel assumono qui un tono fortemente drammatico. Pare che non si tratti di sola pittura, ma della creazione del mondo. Non si tratta più del solo *Schein*, ma di un *Durchscheinen* con forti accenni ontologici: questo processo di applicare strati di colore, necessario per creare la trasparenza, finisce spesso con un color tericcio, la trasparenza cancella lo splendore (*Glanz*) e “porta questo cadavere in superficie”.<sup>1239</sup>

L'immagine, come creazione del pittore, non è un gioco di miscuglio cromatico. La drammaticità delle parole sulla possibilità di fallimento che renderebbe il colore anziché “incarnato”, un essere-morto, un cadavere, si converte in una corrispondente gravità concettuale: “*Die Materialität des Pigments muß aufgehoben werden*.” Ecco il compito del pittore: *la materialità dei pigmenti dev'essere superata*, in particolare quando l'oggetto di cui si tratta è la pelle umana.

Hegel cita qui un quadro di Dürer,<sup>1240</sup> e nota che da vicino i colori sono talmente condotti “uno dentro l'altro” (*ineinander getrieben sind*) che non mostrano più nessuna differenza tra lo-

<sup>1237</sup> *Ibidem*. “es kommt auf Konzeption des Farbentons an.”

<sup>1238</sup> Cfr. Kehler 1826, p. 188 seg.; D. DIDEROT, *Saggio sulla pittura*, Aesthetica, Palermo, 2004, p. 46.

<sup>1239</sup> Kehler 1826, p. 189: “*Das Durchscheinen tilgt den Glanz und bringt dieses Erstorbensein hervor*”.

<sup>1240</sup> Citato in *ibidem*, insieme a Tiziano e gli olandesi, come maestri del colore.

ro,<sup>1241</sup> ma appena lo si guarda da lontano, ogni punto pare vivificato. Con un tale colorito, nonostante l'apparente uniformità, vi è dappertutto Modificazione.<sup>1242</sup>

Non deve sfuggirci il modo in cui il suo sguardo si muove sulle tele degli antichi maestri, cercando fundamentalmente il contrario di quanto, credo, tutti noi abitualmente cerchiamo in una pittura. Normalmente, da lontano vediamo l'insieme, dove le differenze scompaiono. Ci avviciniamo invece per godere la pennellata particolare, le illuminazioni impercettibili singolarmente se viste da lontano. Invece Hegel presta attenzione a un'altra cosa. Nell'immagine pittorica, non è l'identità finale dell'insieme a coprire le differenze singole; tutt'al contrario, le differenze devono apparire ed è questa la vitalità (*Lebendigkeit*) dello spirito che appare, la soggettività: non l'unità uniforme, ma quella che nelle differenze permane, e in più, non ci mostra una superficie, ma ci spinge a cambiare modalità di visione. Non si tratta solo di *modificazioni* del colore in sé, ma di modificazioni del nostro sguardo. A questa modificazione dello sguardo, Hegel dà un nuovo nome: *das Hineinsehen*, il guardarsi-dentro, ovvero l'*introspezione*.

Anche dal punto di vista terminologico, è interessante vedere come in una frase si distinguono due termini importanti: “Che nella pelle, nell'apparire esteriore (*äußerlichen Erscheinung*), un'introspezione si fa concreta (*ein Hineinsehen vorhanden ist*)”, è qualcosa di provocato e conseguito grazie alla sapiente mescolanza dei colori (*das Legieren*).<sup>1243</sup> In questo passo, abbiamo un bell'esempio di quel che Hegel intende per *Erscheinung* e nello stesso tempo di quel che possiamo chiamare *manifestazione* spirituale. Possiamo osservare come l'espressione *vorhanden ist*, altrove usata per criticare la mera datità di una cosa, qui assume il significato di un'*introspezione* che si dà, *vor-handen*, tra le mani. Una cosa eterea come l'Apparire, qui è concretamente esistente; un modo, cioè, per dire che lo spirituale, nell'immagine pittorica, è *reale*.

L'immagine come quadro, appartiene al visibile. Tratta di materie grezze, di pigmenti e di stoffe, è esposta alla luce e all'occhio di chi guarda. Tutti questi elementi sono parti indispensabili dell'immagine come un tutto organico. La pelle dipinta è qui chiamata un'*Erscheinung* in cui si dà una nuova modalità dello sguardo: questa è la nuova e ultima modalità del visibile con cui termina la lezione hegeliana sulla pittura. Il colore deve manifestare, deve provocare, un *Hineinsehen*, superando dialetticamente la materialità dei colori. Questa è l'immagine sottratta alla durezza delle cose-*Dingen*, in un *Augenblick* spirituale e umano.

<sup>1241</sup> *Ibidem*. “die Farben so ineinander getrieben sind, daß man keinen Unterschied in der Nähe bemerkt.”

<sup>1242</sup> *Ibidem*. “überall Modifikationen [sind]”.

<sup>1243</sup> *Ibidem*: “Daß auf der Haut, der äußerlichen Erscheinung, ein Hineinsehen vorhanden ist, eine Mattheit, die keinen Widerstand leistet, sondern dies enthält, daß es ein Hineinsehen zugleich ist, und die sehr feine Eigentümlichkeit, wird durch das Legieren bewirkt.”; il *Legieren*, è una parola insolita, per cui i Grimm danno un primo significato di “lasciare in eredità o fare testamento”; un secondo significato riguarda la mescolanza dei metalli, riconducibile, stando a loro, all'italiano „allegare“, mentre un terzo significato sarebbe quello di *binden*, nuovamente riconducibile all'italiano “legare”; cfr. DWB, Bd. 12, col. 536; si intende probabilmente quel processo di stratificazione del colore in trasparenza, di cui parlava prima. Nel corso del 1820/21, di parla del “*Lassiren*”, che sarebbe il lasciar vedere i vari colori in strati, attraverso la trasparenza; perciò qui parla particolarmente di *Oelmalerei*, pittura ad olio. (28.1., p. 177)

Al prossimo passo saremo già nella sfera della religione, dove la bella arte deve cedere il passo poiché “la devozione si accontenta anche del brutto”. Belle o brutte, con le immagini religiose si gioca sul serio. Esse hanno una funzione ancora più pericolosa: non si tratta di ingannare i piccioni come faceva Zeusi, ma di ingannare le anime, come gridavano Karlstadt e i Riformati. *Oppure*, portarle alla salvezza. L'immagine religiosa dovrà operare il passaggio dall'*Erscheinung* all'*Offenbarung*, o dall'immaginazione alla memoria. Ma il problema è che la memoria “non ha a che fare con le immagini”.

### 3. Mnemosyne e la nascita dello sguardo.

Il legame dell'ultima figura della facoltà di rappresentazione, la memoria, con la produzione di un'immagine internamente iconoclasta, è un legame che appare spesso lungo tutto il pensiero hegeliano. La sua espressione più famosa si deve indubbiamente a un passo della *Fenomenologia dello spirito* del 1807, quando nel penultimo capitolo, dedicato alla Religione, Hegel pensa il passaggio da quella che egli chiama “religione artistica” alla cosiddetta “religione rivelata”, ossia dalla religione greca alla religione cristiana.<sup>1244</sup> Già qui entrano in gioco termini che più tardi, a partire dalla Logica di Norimberga, diventeranno i concetti-chiave della rete ontologica dell'apparire di ogni immagine.

Nella religione naturale, primo momento di questo capitolo, spicca la figura del *Lichtwesen*,<sup>1245</sup> della “pura *essenza luminosa* dell'oriente,<sup>1246</sup> che contiene e riempie tutto, e che si mantiene nella sua sostanzialità priva di forma”. Questo momento si ripete sia nell'estetica che nella religione, mentre l'elemento centrale che determina ogni sua trattazione è l'elemento fisico della luce, che, come abbiamo visto, contiene tutto quel che poi verrà posto in un'arte e in una religione della luce concrete.

---

<sup>1244</sup> Phän., 400; 489.

<sup>1245</sup> Phän., 370; 454.

<sup>1246</sup> Verosimilmente quella della Persia, come già affermò Rosenkranz, mentre Hegel era ancora in vita, o al massimo, come Fackenheim e Pagano sarebbero propensi ad accettare, sia la Persia che Israele, ma non, secondo l'ipotesi di Jaeschke, soltanto Israele. Per un'esposizione del dibattito che si è tenuto intorno a queste figure, cfr. M. PAGANO, *La religione...*, cit., pp. 119 segg. È da notare che effettivamente ci sono passi in cui l'informe (la forma di mancanza di forma della *Lichtwesen*) è associato a Israele, come in un passo dello Spirito del Cristianesimo: “Il soggetto infinito doveva essere invisibile, poiché ogni cosa visibile è sempre limitata. Prima che avesse il suo padiglione, Mosè mostrò agli israeliti solo fuoco e nuvole che traevano lo sguardo in un gioco di forme sempre diverse e indeterminate senza mai fissarlo in una. Un'immagine di Dio era per loro proprio pietra o legno; non vedeva, non udiva ecc. Con questa litania ingannarono mirabilmente 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 bellezza” (W 1, 283 seg.; II, 360). Ma si noti che si tratta del primissimo momento della manifestazione divina, a cui Mosè pose rimedio con la costruzione del tempio e del “sancta sanctorum”, come nota poco dopo Hegel, proprio per l'incapacità degli israeliti di cogliere il divino senza forma (W 1, 284; II, 361). Ciò comunque non giustifica l'associazione con la luce che invece sappiamo bene essere l'elemento principale della religione Persiana, a prescindere da ciò che dice Hegel.

La complicazione che presentano queste parti non è facile da sciogliere. In queste pagine si ha ancora una volta una compresenza di tematiche come l'arte, la religione e le determinazioni concettuali fondamentali della logica (forma, sostanza, esistenza, etc.), oltre che concetti della filosofia della natura (luce, pianta, animale), dell'antropologia (l'istinto), della fenomenologia enciclopedica (il sensibile).<sup>1247</sup> Allo stesso modo che dicevamo nella *Filosofia della natura* che la luce è come l'Io ma senza l'auto-riflessione, già nella *Fenomenologia dello Spirito* si diceva che il mondo artistico religioso che va dall'essenza luminosa dell'Oriente fino alla Grecia è un "mondo privo di coscienza", "proprio della figura naturale immediata".<sup>1248</sup> Ed è attraverso un atto di dissoluzione (*Auflösung*) che si effettua il passaggio:

"Quei mostri della figura, del discorso e dell'atto si dissolvono in una figurazione spirituale: in un esterno che è andato entro di sé, e in un interno che s'estrinseca da se stesso e in se stesso. Si dissolvono cioè in un pensiero che è esistenza chiara, che dà alla luce se stessa e ottiene la figura che le è conforme. Lo spirito è *artista*".<sup>1249</sup>

Alla luce delle considerazioni che abbiamo fatto finora, si può leggere questo passo come il passaggio da uno *Schein*, da una Parvenza che brillava senza riflessione, e quindi senza limiti e senza figura, al mondo dell'equilibrio dialettico tra interno ed esterno, capitale nella dialettica dell'Apparire come *Erscheinung*. Qui emerge l'opera d'arte unita al concetto, qui – prima che nella rivelazione cristiana – Dio si dà un'immagine adeguata: il corpo umano. Dall'involucro che aveva nella figura animale, ora è compenetrata da un'altra luce: quella della coscienza<sup>1250</sup>; proprio come abbiamo visto, anni dopo, Hegel riprenderà questo passaggio dalla luce naturale a quella dell'Io.<sup>1251</sup>

Hegel dà però anche un altro indizio di quello che ha in mente e che non è tanto riferito a questi paragrafi qui esposti, quanto alla conclusione di questa parte. Infatti, viene inserito nel testo con un trattino, come fosse un inciso, giusto per far capire la direzione verso cui si dirige. Dopo aver parlato del "degrado" della figura animale in mero segno del divino, dice:

"È proprio in questo modo che la figura del dio si spoglia in se stessa, anche dell'indigenza delle condizioni naturali proprie dell'esistenza animale, e rimanda alle disposizioni strutturali interne della vita organica, che sono amalgamate nella superficie della figura stessa e hanno affinità con questa superficie soltanto. – L'*essenza* del dio è però l'unità dell'esistenza universale della

<sup>1247</sup> Un confronto dei vari momenti qui presenti con i precedenti capitoli della *Fenomenologia* è stato indicato da M. PAGANO (*Ibid.*, p. 121).

<sup>1248</sup> Phän., 375; 460.

<sup>1249</sup> *Ibidem*.

<sup>1250</sup> Phän., 378, l.35; 463.

<sup>1251</sup> Si noti che qui, ad esempio, abbiamo una delle espressioni che meglio ci possono far capire come Hegel, pur avendo una terminologia ben pensata e precisa, non si limiti a un impiego meccanico della stessa: di volta in volta infatti egli valuta i casi singoli anche e principalmente secondo il contenuto che ricevono ad ogni livello dialettico. Dice qui che l'animale, della cui figura si è liberato il Dio greco, "di per sé non vale più nulla, anzi è degradato a significare qualcosa d'altro, è decaduto a mero segno (*zum blossen Zeichen*)" cfr. Phän., 379; 464.

natura e dello spirito autocosciente, il quale nella sua realtà effettiva appare nell'atto di contrapporsi a quell'esistenza".<sup>1252</sup>

Simili immagini – non del dio ma dell'anima – che si spoglia per giungere alla verità si hanno anche in Filone e Plotino in testi che Hegel conosceva bene. Ma qui vediamo questa immagine già applicata nel passaggio dal naturale all'artistico. È un movimento importante perché segna proprio quei momenti di iconoclastia endogena per cui ogni immagine, nel momento del suo compimento, deve venir meno producendo un altro apparire *più essenziale*. L'ultima frase del passo è molto indicativa perché contiene tutti i termini in questione: l'essenza procede verso la realtà effettiva; quest'ultima *appare (erscheint)* – ma poi, dopo la logica, *questo* tipo di apparire sarà la *Offenbarung* – in un *atto* contro il *Dasein* naturale. Vedremo come questi momenti siano effettivamente le tappe che segnano ogni passaggio dall'immagine fenomenica (cioè dell'*Erscheinung*) all'immagine rivelata (dell'*Offenbarung*). Nei vari livelli della coscienza, si ha sempre un rapporto con un *Dasein* naturale; anche nella coscienza artistica l'immagine è in primo luogo una cosa. L'immagine vera e più alta, l'immagine essenziale, sarà sempre il risultato di un *atto contro la cosa-oggetto*. In tal senso, l'iconoclastia hegeliana non ha come obiettivo la distruzione dell'immagine in quanto opera d'arte, ma, al contrario, la distruzione dell'involucro di accidentalità che la tiene prigioniera nella forma di un *Dasein*, di una cosa-oggetto.

Infatti, se l'espressione di questo movimento qui sopra era riferita al passaggio dalla religione naturale alla religione artistica, vedremo che lo stesso si ripete a questo livello nel suo passaggio alla religione rivelata. Come notavo, la coscienza ha sempre un contenuto diverso, ma lo contrappone costantemente a qualcosa di esistente come oggetto. Per far ciò a livello della religione artistica, ha bisogno di questo nuovo elemento nella coscienza che è il linguaggio.

Come abbiamo notato nello Spirito Soggettivo, sia per la sua associazione alla fantasia poetante, sia per la storia culturale della figura di *Mnemosyne*, il linguaggio è strettamente legato alla produzione di immagini in forma più astratta che le immagini visuali del semplice ricordo. È una forma che racchiude in sé immagini e nello stesso tempo si disfa della loro figura visiva, passando nell'oralità, ossia nella forma più adatta al concetto astratto. E infatti qui, non appena il linguaggio compare, subito vengono in luce elementi che abbiamo trovato teorizzati nella facoltà della rappresentazione:

“L'opera d'arte richiede pertanto un altro elemento della propria esistenza; il dio manifesta l'esigenza di trapelare attraverso una via diversa da questa, in cui egli, venendo dalla profondità della sua notte creatrice, finisce per scendere nell'opposto, nell'esteriorità, nella determinazione della cosa-oggetto priva d'autocoscienza. Questo elemento superiore è il *linguaggio*”.<sup>1253</sup>

<sup>1252</sup> Phän., 379; 464.

<sup>1253</sup> Phän., 380; 466.

Questa “profondità della notte creatrice” l’abbiamo già vista teorizzata nello Spirito Soggettivo, come il pozzo notturno dell’Io dove riposano infinite immagini; perché ci sia un’opera d’arte, bisogna uscire fuori da questa notte, nell’esistenza concreta, nella luce della coscienza, ed è quello che fa l’arte classica che trae il suo materiale dalla notte mitica dell’umanità e gli dà la figura superiore antropomorfica di una statua. Ma nel fare ciò, “finisce per scadere nell’opposto, nell’esteriorità della cosa”; qui non si dice ancora che questa “cosa” è la statua, ma lo vedremo subito dopo. Intanto, l’elemento che ora viene in scena per salvare la manifestazione dal decadere in pura esteriorità è il linguaggio. Notiamo rapidamente che, non appena esso appare, Hegel fa riferimento alla *devozione* (*Andacht*), come se devozione e linguaggio fossero intimamente connessi. Ma perché mai? L’*Andacht*, come movimento *verso* (*An-*) *il pensiero* (*Denken*), ha qui una funzione simile alla memoria come *Ge-dächtnis*. Non è un caso che entrambe hanno come loro forma d’espressione esemplare il linguaggio.

Ciò che Hegel dice dell’*Andacht* qui è molto distante da ciò che uno s’aspetta in termini semplicemente religiosi: “Così, essendo presso di sé nella propria essenza, l’autocoscienza è *puro pensare*, ossia è la devozione, la cui *interiorità*, nell’inno, ha nel contempo anche *esistenza*”.<sup>1254</sup> Questa forma dell’*Andacht*, la troveremo poi sistematicamente collocata, nella filosofia della religione, sempre connessa alla memoria e al pensiero, in un contesto molto significativo per la questione dell’immagine. Per il momento, continuiamo l’esposizione di questo percorso hegeliano.

Poco dopo, esce allo scoperto il riferimento di Hegel alla statua al posto di ciò che prima veniva genericamente chiamato cosa-oggetto. Dopo aver parlato dell’oracolo, che a noi qui non interessa, e prima di entrare a trattare il tema del culto, Hegel scrive:

“La vera esistenza autocosciente, che lo spirito ottiene nel linguaggio – che non è il linguaggio dell’autocoscienza estranea [i.e. come l’*oracolo*], dunque accidentale e non universale – è l’opera d’arte che abbiamo visto in precedenza. L’inno si contrappone al carattere cosale della statua. Come la statua è l’esistenza quieta, l’inno è l’esistenza diligente; come nella statua l’oggettività, lasciata libera, è mancante del proprio Sé immediato, così, nell’inno, l’oggettività rimane invece troppo racchiusa entro il Sé, giunge troppo poco a figurazione; e proprio come il tempo, quando c’è, immediatamente non c’è più”.<sup>1255</sup>

Se qui facciamo una serrata comparazione con la terminologia e i momenti apparsi nell’*Enciclopedia*, vedremo subito come il sistema, al contrario di quanto si pensa, non fa altro che aprire spazi ermeneutici per la trattazione di certe questioni. Vediamo che qui come nella statua l’oggettività “è lasciata libera”. Questo ci rimanda al rapporto teoretico di cui parlavamo fin dalla costituzione degli elementi primi della visione, cioè la luce e l’occhio. L’immagine, qui rappresentata dalla statua (che peraltro in tedesco suona come *Bildsäule*, ossia *immagine*, *Bild*, eretta, o in colonna, *Säule*), rimane qualcosa di oggettivo, anche se questo significa mancanza di interiorità;

<sup>1254</sup> *Ibidem*, II, 35 segg.

<sup>1255</sup> Phän., 382; 468.

al contrario la parola, qui rappresentata dall'inno, è troppo poco figurativa, ma anche perciò è e rimane troppo chiusa in sé.

Com'è evidente, nessuno dei due modi d'espressione è sufficiente da solo a rappresentare un momento completo dell'intelligenza. Essa, che si trovi di fronte a una statua o che si trovi ad ascoltare un inno, coglie sempre uno dei due modi del rapporto tra interno ed esterno. Oltre a ciò, si sa che le figure della *Fenomenologia* sono in certa misura degli archetipi e che non sempre hanno un vero e proprio correlativo storico, per quanto questi ultimi non manchino affatto. Ma quando si parla di argomenti così precisi come il rapporto tra un'opera d'arte plastica e una discorsiva, il pericolo è che si pensi ad esse come effettivamente agli unici modi in cui la dialettica possa apparire, anziché considerarle come esempi privilegiati o archetipici. Perciò il substrato logico che regge queste figure non sta nel loro essere semplicemente due forme d'arte, ma nel corrispondere a due maniere di conoscenza dell'intelligenza e precisamente al processo rammemorante. E di ciò Hegel era ben consapevole, vista la continua ripetizione del concetto di *Erinnerung*. Ma la differenza è che, nel sistema, tutto ciò non corrisponde al momento dell'*Erinnerung* ma piuttosto a quello del *Gedächtnis*. Ciò è facile da capire considerando proprio quanto dice Hegel dell'oggettività lasciata libera della statua.

Nel processo di *Erinnerung* come processo di formazione di una rappresentazione, non solo la cosa-oggetto non si lascia libera, ma tutt'al contrario è là che per la prima volta essa diventa davvero proprietà dell'interiorità spirituale del soggetto. *Erinnerung* c'è soltanto a condizione che la cosa-oggetto venga interiorizzata in forma di immagine. Ma non è questo che Hegel pensa qui parlando della statua. E infatti, è solo nel passaggio dalla fantasia alla memoria-*Gedächtnis* che per la prima volta si ha una vera e propria exteriorità dell'intelligenza stessa.

Più specificatamente, possiamo osservare che la *produzione* della statua si deve all'operazione di quella che veniva chiamata fantasia-produttrice-di-segni. Abbiamo visto che anche il segno è usato da Hegel in modo molteplice e non sempre univoco. Poco prima, le produzioni della coscienza pre-ellenica erano state degradate a meri segni. E poi, non si potrebbe dire che la statua sia simbolo, nemmeno secondo la terminologia dell'*Estetica*.<sup>1256</sup> Si può dire che essa va *ornata* di simboli, ma il corpo umano *non è un simbolo*, poiché non c'è niente di simile, ad esempio, tra la mano di una statua di Apollo e il dio stesso.<sup>1257</sup> Come giustificare quindi l'antropomorfismo?

<sup>1256</sup> Anzi, è proprio con l'arte greca e il suo antropomorfismo che non vi è "nei riguardi dell'esterno, più nulla di simbolico"; Ästh. II., 22; 489.

<sup>1257</sup> La civetta di Atena è simbolo della dea, perché *così come* la civetta vede nell'oscurità, *così fa anche* la dea. Non solo conosce ciò che è celato per i molti, ma in origine era anche una dea *notturna* (cfr. CREUZER, *Symbolik*, III, 380); è così un simbolo e una metafora della saggezza che vede ciò che altri non vedono. E ciò la rende *anche* simbolo della filosofia. La statua di Apollo, pertanto, è di Apollo e non *anche* di un altro dio. È un'opera sempre individuale. La città di Atene, devota alla dea Atena, usava utilizzare il simbolo della dea anche per indicare la città intera. Così gli Ateniesi l'hanno impressa sulla fronte dei Sami, per punire il loro tradimento. Questo "monumento di male" (come lo ricorda LUCIANO CANFORA ne *Il mondo di Atene*, Laterza, Roma-Bari 2012, p. 56, usando le parole dello stesso Pericle che era stato al comando di

Come Hegel si è posto questi problemi sul finire di un'epoca, a mo' di resoconto spirituale del lascito culturale dell'umanità, così già gli antichi si erano preoccupati nel comprendere il significato determinato dell'unione di arte e religione nell'impiego delle immagini. Porfirio, ad esempio, in un'epoca in cui già si poteva guardare all'antichità classica con un certo distacco necessario per una sua valutazione più accurata, più concettuale che sentimentale, si pose questa domanda, e disse che gli antichi hanno dato agli Dèi figura umana per la loro razionalità.<sup>1258</sup> Lo stesso fondamentalmente dice anche Hegel, in molti luoghi delle sue opere, tra cui sarebbe da evidenziare un passo della stessa *Enciclopedia* – il che mostra l'urgenza dell'argomento, poiché, come si sa, in particolare per ciò che riguarda l'arte, lo spazio dedicatole nello *Spirito Assoluto* è molto ridotto rispetto all'enorme trattazione che ne fece durante gli anni di insegnamento.<sup>1259</sup> Ma, nonostante ciò, alla questione della figura umana è dedicato un paragrafo intero:

## § 558

L'arte non ha soltanto bisogno, in vista delle intuizioni che deve produrre, di un materiale esteriore dato (nel quale rientrano anche le immagini e le rappresentazioni soggettive), ma, per l'espressione del contenuto spirituale, anche delle forme date dalla natura, secondo il loro significato, che l'arte deve presentire e possedere dentro di sé (cfr. § 411). Tra le figure, quella umana è la più alta è la più vera, poiché solo in essa lo spirito può avere la sua corporeità, e quindi la sua espressione intuibile.

E ovviamente la stessa idea la si ritrova nell'*Estetica*.

“solo l'esteriorità dell'uomo è in grado di rivelare in modo sensibile lo spirituale (...).<sup>1260</sup> Da questo punto di vista va considerata anche l'idea che l'arte abbia imitato la forma umana. Invero, secondo l'opinione corrente, questo cogliere ed imitare la figura umana appare una accidentalità; al che va obiettato che l'arte giunta a maturità deve necessariamente raffigurare nella forma dell'apparenza umana esterna, poiché solo in essa lo spirito acquista l'esistenza sensibile e naturale a lui conforme”.<sup>1261</sup>

Ad ogni modo, per quanto riguarda il nostro tipo di ricerca, l'importante in fondo non è questo, ma ciò che Hegel poco prima notava, ossia che la questione certamente va concepita secondo il rapporto di forma e contenuto, e in particolar modo, tra spirito e corpo, ma che “tuttavia – aggiungeva – non è qui il luogo di mostrare la necessità di questa connessione e la corri-

---

questa operazione), era un simbolo? O forse dall'uso che si è fatto è diventato un segno? Voleva forse ricordare che le vittime marchiate a fuoco erano sotto la protezione di Atena in modo simbolico? O forse, più verosimilmente, era solo un segno del potere punitivo di Atene?

<sup>1258</sup> Cfr. PORFIRIO, *Περὶ ἀγαλμάτων*, fr. 2

<sup>1259</sup> Infatti, Gethmann-Siefert nota come uno dei concetti più importanti nello sviluppo dell'arte in Hegel, ossia quello di “ideale”, è concettualmente connesso, spiega e giustifica l'antropomorfismo greco, non in quanto *greco* (come vorrebbe chi lo accusa sempre di eccessivo classicismo) ma in quanto *antropomorfismo*: “Die Schönheit der menschlichen Gestalt ist als Naturgestalt eines Geistigen am besten geeignet, formal die Schönheit und inhaltlich das Göttliche vor Augen zu führen.”; cfr. il paragrafo intitolato «Das „Ideal“ als Gestalt der „Idee“» della sua introduzione in: *Kehler 1826*, p. XXXIV.

<sup>1260</sup> *Ästh.* II., 21; 488.

<sup>1261</sup> *Ästh.* II., 22; 489.

spondenza specifica di animo e corpo; qui dobbiamo presupporre tale necessità<sup>1262</sup>. E forse lo stesso avrebbe potuto dire Hegel anche per la *Fenomenologia*. Perciò, se da un lato è molto utile seguire alcuni esempi tratti da essa, dall'altro bisogna ammettere che non sempre si possono prendere gli stessi esempi come determinazioni fondamentali dei concetti, senza confrontarli con il sistema dispiegato nell'*Enciclopedia*.

In questo caso specifico, la statua ha chiaramente il valore di ciò che è figurativo in generale e si contrappone a ciò che è proprio della parola e del discorso orale. La loro dialettica, illustrata nella *Fenomenologia*, ci porta al concetto di culto:

“Il culto è costituito dal movimento di entrambi i lati, nel quale la figura divina *mossa* nel puro elemento senziente dell'autocoscienza, e la figura divina *in quiete* nell'elemento della cosalità, abbandonano a turno la propria diversa determinazione, e così giunge all'esistenza l'unità che è il concetto dell'essenza di quella figura. Nel culto, il Sé si dà la consapevolezza che l'essenza divina è discesa dall'aldilà che le è proprio fino a esso; mentre questa essenza divina, che prima costituisce ciò che è ineffettivo e solamente oggettivo, ottiene in tal modo la realtà effettiva autentica dell'autocoscienza”<sup>1263</sup>.

Poche pagine dopo, scrive Hegel: “Questo culto, del resto, è certo un'azione effettiva, tuttavia il suo significato risiede più che altro nella devozione (*Andacht*)”<sup>1264</sup>. Se pensiamo ora ai momenti che abbiamo incontrato, tra fantasia e memoria, possiamo vedere qualche coincidenza curiosa: dall'immagine-segno, eravamo passati al segno-parola ed entrambi finivano col definire meglio la memoria-*Gedächtnis*, come momento introduttivo al pensiero. Qui un altro momento che allude all'introduzione al pensiero, l'*Andacht*, è il risultato e l'effettuazione in forma di culto, della dialettica di immagine-statua e parola-inno.

La cosa che risulta interessante è che, a prescindere da dettagli che certamente variano nei dieci anni che separano la *Fenomenologia* dalla prima edizione dell'*Enciclopedia*, le figure utilizzate non solo si somigliano, ma seguono anche una logica che prefigura quella della dottrina dell'essenza. Mi riferisco ad esempio al movimento importante segnalato qui, per cui l'inno e la statua, ovvero la parola e l'immagine, *abbandonano a turno la propria diversa determinazione*. Come e perché questo può accadere? La risposta credo che si trovi in tutti quei movimenti che abbiamo visto nella facoltà della rappresentazione come *Bildung* continua che disfa ogni suo prodotto mentale. Se poi ci chiedessimo come e perché questo accade *effettivamente*, allora qui, credo, subentrerebbero le discipline determinate, come la filosofia dell'arte e della religione che possono mostrare questi movimenti in concreto.

Si badi che il culto è essenzialmente un *atto*, un'azione, così come l'effettualità è l'attuazione dell'unità della parvenza e dell'apparire; è attuazione dell'essenza, ed è così che già in queste righe Hegel allude al “concetto dell'essenza della figura”. Vedere cioè nel culto la verità

<sup>1262</sup> *Ibidem*.

<sup>1263</sup> Phän., 382; 468.

<sup>1264</sup> Phän., 384; 470.

dell'immagine e della parola, significa anche dire che la loro verità è la loro sparizione. Ma ormai dev'essere chiaro che si tratta di una sparizione-conservazione nella memoria, il che vale molto di più che una conservazione nell'oggettualità senza che essa sia mai diventata proprietà dello spirito. Questo passaggio, che qui è legato alla religione greca, come vedremo in realtà troverà la sua sistematizzazione definitiva nella religione cristiana nel corso delle lezioni sulla filosofia della religione e sarà di grande importanza per noi.

Rimanendo ancora per un po' nella *Fenomenologia*, possiamo vedere come Hegel tornerà a ripresentare queste figure una ventina di pagine più avanti, in uno dei passi più famosi dell'intera opera, di nuovo connesso alla figura della "musa assoluta", la Mnemosyne. Là, nessun'accusa di superbia attribuita a un presunto logocentrismo potrebbe stare in piedi; perché là non solo "le statue sono cadaveri dai quali è fuggita l'anima", ma anche gli inni "sono parole cui è sfuggita la fede". Si tratta dello Spirito che ha storicamente superato il mondo greco e cerca per un attimo di ritrovare la sua bellezza nelle sue opere, ma invano.

"Ormai, a questo punto, tali cose sono ciò che esse sono per noi: bei frutti staccati dall'albero; un destino benevolo ce li ha offerti, al modo in cui li porge una fanciulla; non ci sono più la vita effettiva della loro esistenza, non l'albero che li portava, non la terra né gli elementi che ne costituivano la sostanza, e nemmeno il clima che ne costituiva la determinatezza, ossia l'alternarsi delle stagioni che governavano il processo del loro divenire. – Così il destino, con le opere di quell'arte, non ci rende il loro mondo, non ci dà la primavera e l'estate della vita etica, in cui esse erano fiorite e maturate, ma unicamente il velato ricordo di questa realtà effettiva. – Il nostro fare, mentre ne godiamo, non è dunque l'ufficio del culto divino, tramite il quale la nostra coscienza verrebbe ad avere la sua perfetta verità e ne sarebbe riempita, bensì è quel fare esteriore che terge questi frutti da qualche goccia di pioggia o granello di polvere, e al posto degli elementi interni della realtà effettiva etica, che li circonda, li produce e vi infonde il proprio spirito, erige l'immensa struttura degli elementi morti della loro esistenza esteriore – il linguaggio, la dimensione storica e così via – non al fine di viverci dentro, bensì solamente per rappresentarli entro di sé. Ma la fanciulla che offre quei frutti ormai colti è più della loro natura, la quale li offriva immediatamente nel dispiegarsi delle sue condizioni e dei suoi elementi – l'albero, l'aria, la luce e così via; infatti la fanciulla riunisce tutto ciò, in una maniera superiore, nella radiosità dello sguardo consapevole di sé e del gesto del porgere; allo stesso modo, lo spirito del destino è più della vita etica e della realtà effettiva di quel popolo, perché esso, nell'offerirci tali opere d'arte, è l'*interiorizzazione ricordante* (*Er-Innerung*) dello spirito, che in quelle opere è ancora *alienato nell'esteriorità* (*veräusserten*): è lo spirito del destino tragico che raccoglie tutte quelle divinità individuali e tutti quegli attributi della sostanza nell'unico pantheon: nello spirito consapevole di sé come spirito".<sup>1265</sup>

---

<sup>1265</sup> Phän., 402; 492 seg.

Sarebbe inutile qui dilungarsi sulle interpretazioni di questo passo che ha da sempre affascinato gli studiosi.<sup>1266</sup> Notiamo soltanto quel che concerne l'immagine. Perché oltre a presentare il destino della bella eticità greca è anche una riflessione sul destino dell'immagine in quanto tale. Infatti, in questo racconto, ciò che noi stiamo “spolverando” dalle intemperie della storia, sono proprio le opere d'arte.

Questo drammatico distacco nostro dalle condizioni di vita che le hanno prodotte è molto simile a ciò che spesso viene criticato oggi come la condizione museale prodotta nella modernità, e la snaturalizzazione dell'opera d'arte posta in una galleria, anziché essere fruita come oggetto per la contemplazione e il pensiero – per non dire per la devozione e il culto. Come si può capire dal testo, Hegel non è affatto contento di questa situazione e qui l'impiego del termine *Er-Innerung*, così diffuso nella *Fenomenologia* per descrivere le più svariate relazioni tra soggetto e oggetto, mi pare che andrebbe inteso come memoria-*Gedächtnis*. Infatti, le parole di Hegel qui sono quasi identiche alla definizione della memoria-*Gedächtnis* nell'*Enciclopedia*: si tratta del ricordo, della memoria-*Er-Innerung*, di un'esteriorità in cui lo spirito si era alienato. O, come dice bene Janicaud, questa Mnemosyne è una *Wiedererinnerung*, uno sdoppiamento dello spirito per cui dall'esteriorità prodotta *da lui stesso* – e perciò si tratta di un secondo grado di riflessione – ora ritorna nella propria interiorità.<sup>1267</sup>

Quest'esteriorità accompagnerà lo spirito fino alla fine, costituendosi in una “*Galerie von Bildern*”<sup>1268</sup>, e appunto, in un *museo* – nome che sarebbe più che mai appropriato in quanto etimologicamente *tempio delle muse*. Ecco che ci siamo ricondotti alla Mnemosyne, la musa assoluta, protettrice delle arti, ma *anche* – come diceva Esiodo – portatrice d'oblio. Nel passo sul destino delle opere d'arte, infatti, l'oblio gioca un ruolo importante. Vi è un ricordo, ma – dice Hegel – un *ricordo velato*. E che cos'è un “ricordo velato”, se non una forma d'oblio? Certo, non assoluto, poiché la nostra memoria-*Gedächtnis* conserva la serie delle immagini di fronte a noi; in oblio sono caduti tutti quegli elementi che davano vita alle immagini, che le hanno generate e per secoli le hanno rese effettive.

<sup>1266</sup> Segnalo soltanto un luogo classico di interpretazione di questo passo, nell'opera di Gadamer, *Verità e Metodo*, Parte I, II,2, pp. 172 segg.; 357 segg.) proprio per l'affinità del nostro interesse. Infatti Gadamer, attento alla questione dell'ontologia dell'immagine (in quanto opera d'arte), si sofferma su questo passo per mostrare come da esso si deduca tutta una teoria del restauro che si contrappone essenzialmente alla concezione romantica (rappresentata da Schleiermacher) e che, di fatto, aveva prevalso fino ai giorni nostri nelle pratiche degli archeologi e dei conservatori di opere d'arte. Si noti che anche l'aspetto su cui Gadamer si sofferma è immediatamente legato al tema della memoria e del suo significato nella vita dell'immagine e delle opere d'arte.

<sup>1267</sup> D. JANICAUD, *Hegel et le destin de la Grèce*, Vrin, Paris 1975, p. 245; l'anamnesis platonica trova secondo Janicaud il suo più pieno compimento nella filosofia hegeliana come “Mnemosyne di tutta la storia della filosofia”; così anche Siep, il quale aggiunge che quest'immagine offertaci da Hegel non solo descrive bene la situazione di transizione dal mondo antico a quello cristiano, ma anche alla sua propria filosofia; così potrebbe essere intesa anche come una critica ai suoi contemporanei; cfr. L. SIEP, *Der Weg der Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2000, p. 235 seg.

<sup>1268</sup> Phän., 433; 530.

Nella memoria-*Gedächtnis*, quindi, le immagini sono conservate in modo ineffettivo e sarà il pensiero a diventare la loro effettività, mettendovi ordine, richiamandole e riflettendo su di esse, e ancora di più: riconoscendo e ricostruendo, in esse e con esse, la propria storia che solo in questo culmine si mostra, letteralmente, come *Bildung* compiuta.

In questo passo pieno di malinconia per l'ineffettività delle belle immagini, però, si dà anche un nuovo elemento che in qualche modo sostituisce il bisogno dell'immagine. Questa fanciulla greca che ci offre le opere d'arte del passato non è più la protettrice del fare etico, e nemmeno della fantasia poetica: ella porta ora nell'Effettività dell'Apparire soltanto uno sguardo raggiante *consapevole* e un *gesto* che, secondo Hegel, vale più di tutto quanto è andato perduto. Ricordiamo il valore del gesto nell'*Antropologia*. Il gesto era in qualche modo la prima immagine che nasceva dall'unità di anima e corpo come espressione determinata della soggettività. Qui è accompagnato dall'Occhio raggiante, espressione dell'attimo culminante in cui lo spirito si coglie come spirito. In un'immagine ci si offre insieme l'intero cammino della soggettività, nel suo rapporto all'immagine. Si tratta di un vero e proprio *Atlas-Mnemosyne*, un'immagine in cui scorriamo altre immagini e che nel loro insieme ci danno la storia concettuale dell'immagine stessa: dal gesto all'occhio consapevole.

Solo a questo livello nasce il vero sguardo. Finora, tutto era soltanto un *vedere* inconsapevole o, nel miglior dei casi, un "vedere dentro", un'*Anschauung*. Qui, in questo processo ramemorante, il raggio dell'occhio consapevole (*der Strahl des selbstbewussten Auges*) si mostra come il compimento di quel processo della visione sorta per la prima volta nella natura, dove l'irradiare della luce non veniva riflesso, ma disperso nell'infinità dell'universo. Quando si era trattato della visione determinata nell'*Antropologia*, l'occhio rifletteva quella luce, ma non rifletteva ancora il proprio sguardo. E ora all'improvviso, quest'esteriorità, altrimenti morta, collocata sulle pareti del tempio della Musa, ci dona la possibilità di uno sguardo riflettente della propria storia e della propria luce. Inserita in un contesto affascinante come questo, la memoria-*Gedächtnis* può forse essere compresa meglio nel suo significato positivo di iconoclastia endogena.

***La filosofia dell'immagine religiosa.***

Alla tua domanda, se io abbia di Dio un'idea tanto chiara come quella del triangolo, rispondo affermando.

Se invece mi chiedi se abbia un'immagine così chiara di Dio come quella che ho del triangolo, risponderò negando, perché non possiamo immaginare Dio, ma certamente possiamo intenderlo.

B. Spinoza.<sup>1269</sup>

Queste parole di Spinoza potrebbero rappresentare esemplarmente il senso dell'iconoclastia filosofica. Come molti iconoclasti, Spinoza prende di mira innanzitutto le religioni storiche, piuttosto che Dio stesso, e le accuse di ateismo non sono che espressioni di un quadro generale molto più complicato che riguarda l'intero carattere della filosofia moderna.<sup>1270</sup> Che cosa avrebbe detto Hegel, se fosse stato lui e non Boxel il destinatario di questa lettera?

La risposta credo che sarebbe stata analoga alla critica che fece Hegel alla filosofia spinoziana in generale: essa non tocca tanto il contenuto, quanto la forma del suo sistema, accusato di essere rimasto all'astrazione della Sostanza unica, dove il finito sparisce. Ed è precisamente in questo punto che una filosofia dell'immagine diventa possibile in Hegel e non in Spinoza. Per Hegel, certamente, *immaginare* Dio non è la forma superiore di intenderlo. Ma come ha potuto spiegare in molti modi nella sue lezioni sulle prove dell'esistenza di Dio, da una parte non si può giungere a Dio senza l'immaginazione soggettiva che dalla semplice sensibilità s'innalza all'*Andenken*, dall'altra parte, se Dio deve poter essere comprensibile dall'uomo, Egli deve manifestarsi in forma comprensibile. Questa forma comprensibile è traducibile, nel linguaggio spinoziano, negli attributi metafisici di Dio, che sono tutti falsi, troppo "umani", se presi sul serio.

Nel linguaggio hegeliano, sarebbero le "mere rappresentazioni". Ebbene, anche per Hegel sono tutte inadeguate. Ma è proprio a partire da questa inadeguatezza che noi possiamo passare al concetto come unità e risoluzione delle contraddizioni. Non si tratta di altro che della solita "necessità della contraddizione" di cui si parla sempre in ambito hegeliano. Ma è necessaria, non perché Hegel trovi piacere nel paradosso, come accade invece in molta della filosofia esistenzialista; piuttosto, essa è necessaria proprio per mostrare l'inadeguatezza della fissità delle categorie.

Pensiamo ad esempio al fatto che, nonostante Hegel abbia criticato tutte le posizioni filosofiche nella storia, egli non ha *mai* criticato il concetto spinoziano di *causa sui*. Addirittura, la

<sup>1269</sup> B. SPINOZA, *Epistola 72* a Boxel, novembre 1674, in: *Opere*, cit., p. 1478.

<sup>1270</sup> Cfr. GIANLUCA MORI, *L'ateismo dei moderni. Filosofia e negazione di Dio da Spinoza a d'Holbach*, Carocci, Roma 2016.

*νοήσεως νόησις* con la quale chiude l'intero sistema è questa *causa sui*.<sup>1271</sup> Sembra però che prenda sul serio le parole di Aristotele, e che le assuma fino in fondo, dove, sempre nello stesso passo di *Metafisica* XII, 1072b, dice anche *καὶ ἡ θεωρία τὸ ἥδιστον καὶ ἄριστον*; ma *teoria*, *visione*, l'abbiamo visto diffusamente attraverso tutto il sistema, indica un'attività congiunta di "luce", "medium" e "occhio", che si tratti della *teoria* in senso visivo, o che si tratti della teoria in senso concettuale. Tanto per l'una quanto per l'altra, il "puro vedere" non esiste se non come astrazione. E la *causa sui* di Spinoza è giusta, ma astratta.

Proprio in questa differenza, quindi, si inserisce tutta la dottrina dell'immagine hegeliana. E, siccome Hegel era ben consapevole di questo principio, si sforzò di comprenderlo anche nel movimento concreto della soggettività umana e della storia. Nella soggettività umana senza le immagini non si ha rappresentazione, ma la rappresentazione deve transitare al pensiero. Questa transizione la opera la memoria. Lo stesso accade anche con le immagini concrete della religione, che nel rapporto tra immagine e memoria trovano il loro luogo di transizione verso il pensiero.

Quest'argomento è sempre stato oggetto di riflessione per la filosofia della religione o la teologia, tanto prima di Hegel quanto dopo di lui, e ha occupato il pensiero del filosofo durante tutta la sua vita: di ciò vi sono testimonianze sia negli scritti giovanili che nelle ultime carte di appunti dei corsi sull'argomento, nel 1831, poco prima della sua morte.

Oltre a questa constatazione, che si può facilmente verificare nei testi che vedremo tra poco, qui diventa della massima importanza un principio ben noto agli studiosi hegeliani, richiamato spesso e volentieri – in particolare per la difesa del sistema hegeliano dalla critica che lo vorrebbe ostile all'arte<sup>1272</sup>, accusandolo di non prenderla sul serio, o di non attribuirle un valore veritativo, etc. Spesso, quindi, in difesa del valore dell'arte e della filosofia dell'arte nel sistema hegeliano, si ricorda che:

“L'arte, in quanto si occupa del vero come oggetto assoluto della coscienza, appartiene anch'essa alla sfera assoluta dello spirito, trovandosi perciò per il suo contenuto sul medesimo terreno della religione nel senso specifico del termine, e della filosofia. Infatti, anche la filosofia non ha altro oggetto che Dio ed è così essenzialmente teologia razionale e, in quanto al servizio della verità, culto perenne. // Data questa eguaglianza di contenuto, i tre regni dello Spirito Assoluto si differenziano solo per le *forme* in cui essi portano a coscienza il loro oggetto, l'assoluto”.<sup>1273</sup>

<sup>1271</sup> Lo notò bene Marx, in una annotazione sulla filosofia epicurea, dove parlò di questa triade (Aristotele, Spinoza, Hegel), proprio in relazione a questa nozione; cfr. V. MORFINO, *Genealogia di un pregiudizio: L'immagine di Spinoza in Germania da Leibniz a Marx*, Georg Olms Verlag, 2016, p. 297.

<sup>1272</sup> Cfr. ad esempio le risposte di D'Angelo alle accuse di Della Volpe; secondo quest'ultimo, Hegel negherebbe il valore dell'individualità, della sensibilità etc. (P. D'ANGELO, *Simbolo e arte in Hegel*, cit. p. 26 seg.).

<sup>1273</sup> *Ästh.*I., 139; 118.

Oggi, si sa, parole come “Dio” e “Assoluto”, o perfino “Verità”, stonano e da tempo si privilegiano i luoghi del sistema dove Hegel appare più al passo coi tempi. Luoghi del genere non mancano nel *corpus* hegeliano: l'arte olandese, questo fantasma semplicemente *noto*, ma essenzialmente sconosciuto ai filosofi, è uno di questi luoghi comuni di come l'arte non ci fa più pregare, secondo l'altra nota affermazione di Hegel.<sup>1274</sup>

Forse nessun giudizio sull'arte ha mai avuto bisogno di così poco per diventare così celebre. Come se tutti i nostri contemporanei fossero annoiati dopo centinaia di pagine dell'*Estetica* in cui si spiega come l'arte rappresenti l'Assoluto, e con la prima ammissione di qualcosa di più banale, all'improvviso tutti respirassero aria post-moderna. Sfortunatamente le cose non stanno affatto così, o almeno non in modo così semplice come l'astrazione odierna li vuole rendere. Poiché la pittura olandese non è fatta solo di nature morte o paesaggi, così come la pittura tedesca non ritrae solo “viandanti sopra un mare di nebbia”. Molta della pittura olandese non solo è sottoposta ai dettami della religione, ma di una dottrina religiosa tra le più opprimenti per qualsiasi tipo di arte come quella calvinista.<sup>1275</sup>

Prima di poter affermare che “ogni processo di secolarizzazione ha un tratto fondamentale iconoclasta”<sup>1276</sup>, il che può essere giusto, bisogna chiedersi se ogni iconoclastia è davvero una secolarizzazione. E forse serve una storia dell'arte del calibro di Alpers a spiegarci quello che davvero intende Hegel: il punto non è che gli Olandesi coltivano un'attenzione particolare alla tecnica che fa passare la questione del contenuto “in secondo piano”; l'arte diventa davvero qualcosa di autonomo non quando smette di rappresentare Dio e inizia a rappresentare delle mele, ma quando i mezzi che utilizza sono autosufficienti, ossia, come specifica Hegel, quando “l'abilità soggettiva e l'applicazione del mezzo artistico si elevano a tema oggettivo dell'opera d'arte”.<sup>1277</sup>

<sup>1274</sup> “In questa sfrenatezza priva di preoccupazioni è implicito il momento ideale: è la domenica della vita che tutto eguaglia e che allontana ogni cattiveria; persone che sono così cordialmente di buon umore non possono essere del tutto cattive e basse. (...) Una simile serenità e comicità costituiscono il valore inestimabile di questi quadri” (*Ästh.* III., 130; 989).

<sup>1275</sup> Cfr. PAUL PHILIPPOT, *Pittura fiamminga e rinascimento italiano*, Einaudi, Torino 1970, p. 162 e i suoi riferimenti, in particolare sulla nudità e il calvinismo, in: L. WENCELIUS, *L'esthétique de Calvin*, Paris 1937, p. 127.

<sup>1276</sup> NORBERT BOLZ, *Eine kurze Geschichte des Scheins*, cit. p. 31.

<sup>1277</sup> Frase di Hegel, dal passo citato da Alpers; cfr. S. ALPERS, nel suo *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 390, n.1; alle sue osservazioni aggiungiamo solo un commento chiarificatore riguardante Hegel: non è che secondo lui il contenuto passi in “secondo piano”; piuttosto, il contenuto in quanto contenuto-della-forma specifica è inteso come il *lato soggettivo* del quadro, mentre quello della tecnica, come nota anche Alpers, si qualifica come il suo *lato oggettivo*. Il *contenuto assoluto* di cui parlavamo come contenuto dell'arte in generale e non solo della pittura, dev'essere presente nell'unità dei due precedenti, secondo la determinazione che riceve da quel lato oggettivo che è la tecnica. Così sarà diverso il modo in cui questo appare nella pittura e diverso nella scultura. Visto il punto che abbiamo toccato qui, segnaliamo ancora che quando Hegel elogia gli olandesi, oltre alla questione della comicità, parla di cose ben più profonde. Tutto quel che provoca la comicità, cioè le smorfie, le posture, i gesti etc., per Hegel sono – e le parole sono verosimilmente sue, riferite esattamente a questo tipo di situazioni – “la forma esterna della realtà spirituale nelle situazioni più particolari (...) è un trionfo dell'arte sulla caducità, con cui il sostanziale viene, per così dire, defraudato della sua potenza sull'accidentale ed il

Anche se risulta più comodo pensare a Hegel come a un marxista *ante litteram*, sarebbe più corretto nei suoi confronti cercare di comprendere ciò che un luterano convinto come lui s'aspettava da un'immagine e da un'opera d'arte in generale.<sup>1278</sup> Un'immagine, per un luterano, può essere “manifestazione dell'assoluto” anche senza doversi inginocchiare di fronte ad essa, senza che questo significhi mancanza di religiosità.<sup>1279</sup> Il detto di Hegel è riferito al cambio di mentalità che introdusse nel panorama europeo la Riforma nei confronti del Cattolicesimo. Si ripetono costantemente i giudizi hegeliani sulla pittura olandese, ma stranamente si dimenticano altri giudizi, come quelli in occasione della prima esecuzione de *La passione secondo Matteo* di Bach, quando si sentì nuovamente fiero di essere protestante.<sup>1280</sup>

Oppure, se parlando della pittura olandese non si tratta soltanto del gusto personale di Hegel, ma di una necessità storica colta col pensiero, bisognerebbe spiegare come la pittura ro-

---

transeunte” (Ästh.II., 228; 670). Ultimissima cosa da segnalare qui contro l'abuso di questa “domenica della vita”, il fatto che quando Hegel parla di pittura olandese in un paragrafo di *excursus* storico e la pone come rappresentante del carattere tedesco (!) non parla affatto della pittura fiamminga in generale. Ma è nel passo che abbiamo citato qui sopra che scende nei dettagli dove possiamo apprezzare la sua acutezza che non si ferma mai alle banalità oggi in voga. Là cita i nomi di van Eyck, Memling, e van Scorel – pittori che hanno nel proprio repertorio una quantità enorme di Madonne e di Crocifissi – e, appunto, *nonostante* il contenuto dei loro dipinti, Hegel elogia nei dettagli “la magia dei colori” e il loro uso “allo scopo della ricreazione soggettiva dell'oggettività dell'esteriorità nell'elemento sensibile del colore e della luce” (*ibidem* e seg.). E se astutamente si volesse restringere il significato dell'appellativo “olandese” ai soli pittori del Seicento, allora bisognerebbe rimandare – nostro malgrado, anche se il mito della pittura riformata hegelianamente ci aggrada molto – allo studio di D. ARASSE, *L'ambizione di Vermeer* (Einaudi, Torino 2006) e alla sua ipotesi – che ha molto più valore che le astrazioni sulla “felicità della pittura olandese” – sul ruolo del cattolicesimo nella pittura di Vermeer, pur in assenza di Crocifissioni. Ricordiamo anche le parole di Hegel già citate in p. 477, dove esprime esattamente il nostro pensiero sulla questione: “Certamente per l'arte vi sono argomenti più alti e più ideali che la manifestazione di questa letizia e di questa bravura borghese entro particolarità in sé sempre insignificanti. Infatti l'uomo ha degli interessi e dei fini più seri, provenienti dal dispiegarsi e dall'approfondimento dello spirito in sé, che deve in essi rimanere in armonia con sé. L'arte superiore sarà quella che fa suo compito la manifestazione di questo contenuto superiore. Solo a questo riguardo sorge la domanda donde siano da prendere le forme per questo prodotto dello spirito.”; Ästh. I, 225; 194.

<sup>1278</sup> Un corrispettivo della mondanizzazione dell'arte si ha anche nella filosofia. Era esattamente questa l'accusa rivolta a Hegel e alla sua “filosofia protestante”, ossia quella per cui l'importante non era più la “vera religione”, ma la *Weltweisheit*, la saggezza mondana. È significativo vedere come reagisce Hegel a questo tipo di accuse, poiché si intende bene che, certo, per lui “Dio”, “religione” e il loro rapporto con lo Stato o le altre forme di sapere come l'arte e la filosofia, non sono da pensare alla maniera cattolica e scolastica, ma non sono nemmeno quelle categorie di antropologia feuerbachiana che di lì a poco prenderanno il sopravvento come “hegelismo della sinistra”. Sono invece concetti da pensare nella linea della rivoluzione compiuta da Lutero; la filosofia in questo senso è l'effettività dello spirito della religione, piuttosto che il suo indebolimento. Si veda al riguardo la lunga e importante *Anmerkung* al § 552; un'ottima raccolta di testi che mostrano esattamente questo la si può trovare nell'edizione spagnola curata e commentata da Gabriel Amengual, in: Georg W. F. Hegel, *Escritos sobre religión*, Sígueme, Salamanca 2013.

<sup>1279</sup> Ed è proprio questo che esprime il grande pittore luterano Caspar David Friedrich, difendendo l'estetica hegeliana contro certi pittori dallo stile “greco-italico”. Friedrich, a differenza delle banalità odierne degli studiosi, riscontrava nell'estetica hegeliana un impeto religioso profondo. Con le sue parole: “questa opinione sull'arte [i.e. che si oppone a quella hegeliana], (...) confesso che non mi aggrada. Da un'opera d'arte io esigo elevazione dello spirito e impeto religioso” (C. D. FRIEDRICH, *Scritti sull'arte*, tr. it. di L. Rubini, Abscondita, Milano 2001, p. 75).

<sup>1280</sup> Cfr. Ästh. III, 211; Hegel seguì la prima esecuzione di quest'opera, riesumata dopo secoli grazie alla cura di Felix Mendelssohn, nel marzo del 1829 a Berlino.

manica del tempo di Hegel fu nuovamente, profondamente e ferventemente religiosa – e non parlo dei soliti Nazareni – anche senza che essa avesse la funzione della pittura bizantina.

A Hegel certamente non piacevano le prostrazioni, gli amuleti e i reliquiari; e l'immagine può degradare a tanto, così come anche la scultura e ogni arte in cui si abbia una *Verbildlichung* come *Verleiblichung*. La musica, da questo punto di vista, può essere considerata avvantaggiata e più libera; perciò non ha bisogno dello stesso tipo di critica che siamo pronti ad avanzare riguardo a un'immagine. Anche perciò Hegel individua in essa un'altra possibilità di degrado, proprio presso i protestanti: certamente non si tratta del diventare idolo alla maniera in cui accade nella sovradeterminazione dell'immagine, ma del diventare “un esercizio dotto e vuoto”; esattamente come lo è la “pittura della domenica della vita” negli elogi di certi hegeliani oggi.

Le ambiguità di Hegel hanno dato adito alla banalità della critica odierna, ma proprio perché una tesi ambigua ha, per sua natura, due volti, forse ci si può trovare avvantaggiati scoprendo che Hegel parlò di “domenica della vita” anche in un altro luogo, e in modo ben diverso:

“L'occuparsi di questo scopo ultimo è pertanto qualcosa di assolutamente libero ed è quindi scopo per sé; infatti in questo scopo ultimo confluiscono, scomparendo davanti ad esso, tutti gli altri scopi che fino a quel momento valevano per sé; di contro ad esso non resiste nessun altro scopo: tutti trovano in esso la loro piena realizzazione. (...) Quest'occupazione è quindi la coscienza della verità assoluta; determinata come sensazione, essa è il godimento assoluto che noi chiamiamo beatitudine; determinata come attività, essa non fa altro che manifestare la gloria di Dio, che rivelare la sua maestà. In generale i popoli hanno infatti considerato questa occupazione, la loro coscienza religiosa, come la loro autentica dignità, come la domenica della vita, in cui dileguano gli scopi finiti, gli interessi limitati, la fatica, il dolore, il disgusto, le preoccupazioni terrene, finite, in cui dilegua ogni disgusto, ogni dispiacere del mondo quotidiano – avvenga questo nel sentimento presente del raccoglimento o nella speranza del raccoglimento; così tutto ciò dilegua trasformandosi in qualcosa di passato. A questa fonte dell'oblio beve *Psyche*, e, nel bere, le preoccupazioni e i dispiaceri terreni, l'intera temporalità, dileguano in un'eterna armonia. // Quest'immagine dell'assoluto (*Dies Bild des Absoluten*), che il raccoglimento (*Andacht*) religioso ha di fronte a sé, può avere una vitalità, una certezza, un godimento più o meno attuale, o può essere presentata come qualcosa di agognato, di sperato, di distante, d'oltremondano; essa non è mai isolata, bensì riluce nel presente temporale”.<sup>1281</sup>

Questa “domenica della vita”, non è per niente diversa da quella dell'*Estetica*. Nella domenica della vita dileguano gli scopi finiti, anche quelli così ben rappresentati dall'arte olandese. L'immagine ora passa ad un livello diverso, è oggetto non solo dell'intuizione, e nemmeno della fantasia, ma dell'*Andacht*, che come la soggettiva memoria, espande l'impiego di ogni immagine precedente a proprietà della comunità. Quest'immagine condivisa è l'oggetto del culto.

<sup>1281</sup> (1827) VPhR. I., 32; I., 118.

Un altro modo astuto per presentare uno Hegel ripulito dall'idea di Dio, almeno nell'arte, è quello di parlare di una religione *superiore* all'arte. Concedendo così alla religione un livello superiore, almeno ci si libera di essa nell'ambito artistico. Contro l'unità di contenuto delle tre forme dello Spirito, si parla spesso come se l'arte fosse *solo* intuizione e la religione solo rappresentazione. Se questo discorso si facesse sulle facoltà dello Spirito Soggettivo, sarebbe un puro non-senso – abbiamo visto che le facoltà dello spirito non sono scompartimenti che funzionano in modo autonomo – ed è davvero sorprendente pensare che lo spirito possa creare qualcosa che sia oggetto confezionato per una sola facoltà. Hegel afferma continuamente l'unilateralità di ogni forma di sapere, se presa isolatamente:

“queste forme non possono essere così distinte, quasi che nell'arte e nella sua coscienza non fossero presenti rappresentazioni e pensieri, quasi che proprio nella religione non ci fossero arte, intuizione immediata e pensieri; le forme finiscono al contempo per mischiarsi, ed è essenziale, perché ognuno di questi elementi così distinti è nello stesso tempo totalità della coscienza e dell'autocoscienza. L'arte è parimenti religione - e l'arte per sé è unilaterale, senza religione; l'opera d'arte nella coscienza soggettiva, nell'artista, nell'osservatore, nella comunità - immagini - religione come tale - rapporto della coscienza con esse - religione come religione dell'arte - verità nella determinazione dell'accidentalità, dell'esteriorità”.<sup>1282</sup>

Ecco di nuovo la parola d'ordine: “verità nella determinazione dell'esteriorità”. Non *esteriorità*, ma *verità* dell'esteriorità. Questo è il limite che separa un'esperienza qualsiasi attraverso i sensi, da un'esperienza propriamente estetica. Solo questo è il contenuto di un'immagine, prima a livello soggettivo e poi riproposto in immagine oggettiva. Questo meccanismo che ha luogo nel processo di formazione delle immagini, si chiama propriamente *idealità*. “Idealità significa che questo essere esteriore – spazialità, temporalità, materialità, mutua esteriorità – è tolto”.<sup>1283</sup> E abbiamo visto come la prima manifestazione di quest'idealità fosse la luce nella natura (elemento che continuerà ad essere attivo, proprio per questa idealità, anche nella pittura); poi dell'idealità si trattava nella *Bildung* dello Spirito Soggettivo e in particolare quando l'Io procedeva per appropriazione del mondo esterno nella produzione di immagini e nomi. Ora, la stessa cosa si deve compiere nelle immagini oggettive dell'arte e della religione.

Proprio perché questo processo di idealità non è naturale, esso ha sempre ostacoli da dover superare. Perfino la luce stessa nella sua idealità si scontra con la materia e arriva perfino a consumare i propri prodotti, i colori. Ogni livello conferisce un nuovo tipo di ostacoli; per questo motivo quando l'arte trapassa nella religione diventa problematica – ma, contestualmente, anche molto interessante. E, forse, la “profezia” sulla liberazione dell'arte dalla religione che si vuole trovare nelle affermazioni di Hegel sull'arte olandese non riguarda lo scopo supremo

<sup>1282</sup> (Ms.1821) VPhR. I., 143; I., 193.

<sup>1283</sup> (1827) VPhR. I., 92; I., 146.

dell'arte, Dio, ma la servitù ad alcune delle Chiese storiche. Ovviamente, non possiamo sapere con certezza cosa pensasse Hegel al riguardo; tuttavia le conferme di una tale interpretazione oltre Hegel non mancano: l'assoluto non ha mai smesso di essere oggetto dell'arte anche nei momenti più rivoluzionari della storia dell'arte moderna.<sup>1284</sup>

Qualsiasi sia la direzione della nostra interpretazione, una cosa rimane certa, che ci piaccia o no: per Hegel l'arte deve portare ad intuizione Dio<sup>1285</sup> ed è questa la sua determinazione più alta. Affermando così, si traggono delle conseguenze importanti che, ancora una volta, il corso dell'arte moderna successiva a Hegel non avrebbe potuto che sottoscrivere: mi riferisco al rifiuto progressivo e sistematico di tutte le ragioni che potessero servire a fondare una vera eteronomia dell'arte. La determinazione di uno scopo supremo in comune con la religione e la filosofia permette a Hegel di scartare l'imitazione della natura, la capacità di destare emozioni o di purificare l'animo, il presunto valore istruttivo o di miglioramento morale, così come l'aspirazione alla fama e agli onori<sup>1286</sup>; scartato tutto, l'unica cosa che in fondo rimane per Hegel è questa:

“L'arte è chiamata a rivelare la *verità* sotto forma di configurazione artistica sensibile, è chiamata a manifestare quella opposizione conciliata, ed ha quindi in sé, in questa rivelazione e manifestazione, il suo scopo ultimo”.<sup>1287</sup>

Tuttavia, è da tenere in conto che Hegel *non nega* l'esistenza di tutti quegli aspetti appena scartati; ma li nega come *determinanti* per lo scopo interno, più intimo dell'arte, ossia per la determinazione del suo concetto. Alla manifestazione della verità, quindi, è legato il fine di ogni arte, e questo è sempre in relazione alla coscienza storica dei popoli.<sup>1288</sup> La “sottomissione alla verità” è la vera libertà e l'unica cosa che possa rendere l'arte (o qualsiasi cosa tratti della verità) effettivamente essente. Quando Platone negava la verità alle immagini, lo faceva perché le pensava come *altro che l'essere*, “immagine di ciò che è” per lui significava qualcosa di doppio e di altro rispetto a ciò che è. E se si tratta proprio dell'essere, allora il suo altro è il nulla. Ma la logica dell'essenza rimescolò tutti questi concetti, e ora sappiamo che l'essere ha bisogno di venire a

<sup>1284</sup> Al contrario della filosofia che dopo Hegel divenne sempre più materialista, l'arte divenne sempre più spirituale. Per una buona panoramica cfr. il vol di ROGER LIPSEY, *The spiritual in Twentieth-century art*, Dover, New York 2011. Che si tratti di una spiritualità spesso superficiale e insoddisfacente è un altro discorso, forse da imputare alla filosofia e alla religione assenti, piuttosto che all'arte stessa.

<sup>1285</sup> Hegel ne è talmente convinto che, a volte, arriva a conclusioni evidentemente errate, se intese secondo i parametri abituali. Si pensi ad esempio all'affermazione, nel corso di estetica del 1823, per cui Ebrei e Musulmani, proprio per la loro coscienza religiosa, non possono avere arte (cfr. *Hotbo 1823*, 33; 33). Per Rosenkranz, è completamente fuori questione la possibilità di trattare l'arte senza trattare la religione nel sistema hegeliano; cfr. K. ROSENKRANZ, *Erläuterungen zu Hegels Encyclopädie*, cit. p. 120.

<sup>1286</sup> Nella grande *Estetica* troviamo una ventina di pagine in cui tutto ciò viene trattato; cfr. *Ästh.I.*, 64-82; 51-67.

<sup>1287</sup> *Ästh.I.*, 82; 66.

<sup>1288</sup> Parlando proprio di questo rapporto a partire dalla religione, ma *nella sezione enciclopedica che riguarda l'arte*, scrive Hegel: “ecco un'idea che fonda la coincidenza tra la storia delle religioni e la storia del mondo” (§ 562 A.).

manifestazione; ma d'altra parte sappiamo anche che questa manifestazione, proprio perché non deve sostituirsi all'essere, deve sparire.

L'immagine religiosa detiene uno strano privilegio: se nell'arte in generale si può discutere sul significato del dover rappresentare o meno l'assoluto e la verità, nell'arte religiosa si pretende senz'altro esattamente questo e nient'altro che questo. In più, la religione ha sempre avuto un rapporto di eccezionale importanza con l'immagine, sia nel bene che nel male. Nella religione si sono formati e declinati molti dei significati che assume il concetto stesso di immagine, dalle religioni più antiche che conosciamo fino alle nuove religioni che si fondano e si espandono via internet.

Hegel stesso ci dà una testimonianza dell'importanza dell'immagine per l'arte religiosa, con uno straordinario interesse storico ed ermeneutico. Dal feticcio dei popoli primitivi, fino alla produzione artistica con soggetti religiosi nei giorni suoi. Per vedere questi momenti presenti nella sua filosofia sarebbe necessario uno studio specifico dedicato interamente a questo tema. Qui ora dobbiamo concentrarci su un punto cardine per l'intera questione, il quale giunge al discorso hegeliano alla fine dell'intera storia dell'arte e della religione, così come è stata esposta da Hegel. Oltre a ciò, però, questo momento ha un legame del tutto particolare con il nostro procedimento sistematico, ossia con tutto ciò che abbiamo visto finora riguardo alla questione della memoria.

Questo momento cardine è il mistero eucaristico e il suo significato per la formazione del concetto di vera immagine dell'assoluto. Come vedremo subito, Hegel aveva colto questo punto fin dagli scritti giovanili e la sua formazione teologico-protestante nello *Stift* di Tubinga non può che essergli stata d'aiuto e d'ispirazione. Come vedremo, spesso dietro alle sue parole velocemente pronunciate durante le lezioni o annotate negli appunti ci sono riferimenti a questioni complicate che vanno ben oltre quelle stesse esposizioni. Per questo sarà utile segnalare alcuni momenti di questa disputa e mostrare in che senso essa sia da ritenersi come il luogo centrale per la comprensione dell'immagine *rivelativa*.

Se parliamo del mistero eucaristico come immagine, potrebbero emergere delle perplessità: "immagine" di che cosa, e in che senso? Hegel, evidentemente, non è stato il primo o l'unico a considerare il culto e in particolare l'eucarestia un'*immagine* o un evento direttamente connesso alle problematiche visuali. Parlando esclusivamente dell'Eucarestia, essa è stata considerata come l'immagine di adorazione per eccellenza, innanzitutto nella tradizione latina a partire dal XIII secolo.<sup>1289</sup> Ma se consideriamo la liturgia come immagine in senso più ampio, la tradizione è lunga e molto importante per l'intera cristianità, dalla Chiesa d'Oriente fino a Lutero stesso. Come per molte dottrine specificatamente riguardanti le immagini, si ritrova già in Dio-

---

<sup>1289</sup> Cfr. GIORGIO CARINI, *Teologia dell'arte*, Cittadella, Assisi 2012, pp. 221-232, in part. p. 222. Come giustamente osserva Carini, questa concezione particolare non è stata adottata dalla Chiesa Orientale; per un ortodosso come Evdokimov la Cena "dev'essere *consumata* e non *contemplata*" (*ibidem*).

nigi l'Areopagita; Massimo il Confessore, proprio nella redazione dei suoi commenti alla *Gerarchia Celeste* di Dionigi, scrive che quest'ultimo "ha chiamato immagine delle cose vere quanto ora si celebra nella sinassi".<sup>1290</sup> In altre parole, l'Eucarestia o *Cena del Signore*, è la celebrazione commemorativa di un evento futuro, ossia della promessa del Regno. Quest'idea non è affatto estranea né a Hegel, né tantomeno a Lutero, il quale già nel 1520 scrive:

"In senso proprio, tuttavia, è parso opportuno chiamare "sacramento" quelli che sono promesse a cui sono stati associati dei segni (*quae annexis signis promissa sunt*). Gli altri poiché non sono legati a segni, sono pure promesse. Ne consegue che, se vogliamo parlare rigorosamente, nella chiesa di Dio vi sono soltanto due sacramenti, il battesimo e il pane, perché solo in questi vediamo (*videamus*) e il segno divinamente istituito e la promessa di remissione dei peccati".<sup>1291</sup>

Lutero dà talmente tanta importanza alla visione da renderla il criterio di ammissione di un atto come sacramento per eccellenza. Inaspettatamente, va ben oltre gli stessi Padri greci che alla visione erano così affezionati da essere spesso sospettati di neoplatonismo. Ma non sono Lutero e i luterani i responsabili della seconda più violenta ondata di iconoclastia in Europa, dopo quella Bizantina? Com'è possibile che il fondatore della nuova iconoclastia ammetta un sacramento solo se è visibile in forma di segno? Quest'idea dei Luterani iconoclasti è molto condizionata da altri fattori storici e da molti altri protagonisti della Riforma oltre Lutero. A mio parere, il pensiero autentico di Lutero sulla questione dell'immagine non è stato ancora adeguatamente tematizzato.<sup>1292</sup>

Qui forse basta ricordare un altro fatto riguardante proprio la questione della Cena come immagine. Oltre al pensiero iconofilo che la considerò un'immagine nel senso più spirituale che il termine possa assumere, vi è anche una conferma negativa, se così vogliamo dire, da parte

<sup>1290</sup> MASSIMO IL CONFESSORE, *Scholia in librum de ecclesiastica hierarchia*, PG4 137 A.; per una esegesi di questo passo secondo la teologia ortodossa e per l'intera questione dell'Eucarestia come immagine del Regno, cfr. IOANNIS ZIZIOULAS, *Eucarestia e regno di Dio*, Qiqajon, Magnano 1996, in part. pp. 18 segg.; sull'importanza del culto come un complesso visuale anche per la chiesa cattolica, cfr. TIMOTHY VERDON, *Vedere il mistero, Il genio artistico della liturgia cattolica*, Mondadori, Milano 2003, pp. 211 segg., dove l'Eucarestia è chiamata "il più visivo dei sacramenti". Come nota Didi-Huberman, l'eucarestia, proprio dal punto di vista del suo valore iconico, interessò Warburg fino alla fine dei suoi giorni; cfr. DIDI-HUBERMAN, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 383; là si rimanda alla tav. 79 dell'*Atlas* di Warburg.

<sup>1291</sup> Cfr. LUTERO, *Opere*, vol. 12: *La cattività babilonese della chiesa*, Claudiana, Torino 2006, p. 345; cfr. anche A. MCGRATH, *Il pensiero della Riforma*, Claudiana, Torino 1995, pp. 229 segg.

<sup>1292</sup> Non perché mancano gli studi sul rapporto di Lutero con l'iconoclastia e l'immagine, ma spesso questi studi si fermano a considerazioni solamente storico-sociali. È indicativo come un grande studioso delle immagini come Hans Belting sottovaluta la presenza dell'immagine nella cultura luterana, privilegiando la cultura della parola (*Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Carocci, Roma 2001, pp. 557-96), cosa con cui – giustamente, credo – né David Freedberg è d'accordo, né Peter Burke (cfr. P. BURKE, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma 2013, p. 67); infatti, questi ultimi ricordano come in Germania circolavano per secoli immagini di Lutero in forma di tipici "santini" cattolici, con l'aureola etc., le chiese scandinave usavano ancora pitture religiose, etc. Un materiale sorprendente che testimonia l'importanza del "visuale" nella cultura riformata tedesca, si può trovare nel catalogo della mostra realizzata nella DDR, Berlino-Est: *Kunst der Reformationszeit*, Staatliche Museen zu Berlin, 1983.

di coloro che storicamente hanno combattuto le immagini. Infatti gli iconoclasti bizantini, movimento di riforma vera e propria non solo in materia religiosa ma sociale in senso lato,<sup>1293</sup> prima della riforma luterana, sostenevano con forza che l'unica immagine ammissibile di Dio era l'eucarestia.

Questo, dal punto di vista dottrinale e a prescindere dalle informazioni storiche che Hegel ebbe a disposizione, è sufficiente per farci intendere almeno la centralità dell'interpretazione di questo evento e come mai entrambi i movimenti iconoclasti lo posero al centro delle loro dispute. Questi pochi indizi sono forse sufficienti, per il momento, a meglio inquadrare le riflessioni hegeliane che seguono – le quali spesso sono oggetto di altro tipo di studi, nonostante il loro carattere fondamentale di riflessioni sul significato dell'immagine. Avremo modo di tornare sull'argomento dottrinale e storico, dopo aver visto le idee di Hegel.

### ***Memoria e venerazione della polvere.***

Nello scritto conosciuto con il titolo *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino* (1798/99) del periodo di Francoforte, troviamo una delle prime testimonianze dell'interesse specifico di Hegel e della volontà di fornire un'interpretazione filosofica dell'evento centrale per il culto cristiano. Anche qui abbiamo un fitto intreccio dei concetti che sono stati i nostri punti di riferimento nello Spirito Soggettivo e che si sviluppano lungo tutta la sua carriera. L'immagine è qui presente come concetto fondamentale perché un semplice atto, una cena tra amici (*Zusammenessen der Freundschaft*), diventi un atto religioso (*ein religiöse Akt*). O forse sarebbe meglio dire che *proprio perché l'immagine non è presente*, Hegel si trova in difficoltà nel considerare l'ultima cena come un atto religioso. Ecco il testo:

“Il commiato che Gesù prese dai suoi discepoli fu la celebrazione di una cena d'amore. L'amore non è ancora religione e quindi questa cena non è un'azione religiosa vera e propria; solo infatti un'unificazione nell'amore oggettivizzata dall'immaginazione (*Einbildungskraft*) può essere l'oggetto di una venerazione religiosa. In una cena di amore invece vive bensì e si estinseca l'amore stesso, in essa tutte le azioni sono espressioni di amore, ma l'amore stesso è presente solo come sentimento (*Empfindung*), non anche come immagine (*Bild*); il sentimento (*das Gefühl*) e la sua rappresentazione (*die Vorstellung*) non sono unificati dalla fantasia (*Phantasie*). In una cena d'amore inoltre è presente anche un elemento oggettivo, a cui il sentimento (*Empfindung*) è legato ma non unito in un'immagine (*Bild*); perciò questa cena sta tra un convito di amici e un atto religioso. Questo rende più difficile indicarne chiaramente lo spirito. Gesù spezzò il pane: «Prendete, questo è il mio corpo offerto per voi. Fate questo in memoria di me (*tut's zu meinem Gedächtnis*)». Allo stesso modo prese il calice: «Bebetene tutti: questo è il mio sangue del

<sup>1293</sup> cfr. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *To έπος της εικονομαχίας (L'epopea dell'iconoclastia)*, Ωκεανίδα, Αθήνα 2005. È caratteristico che l'autore greco parla dei due periodi della storia dell'iconoclastia con il nome di prima e seconda *Μεταρροθμισις*, termine con cui solitamente si riferisce soltanto alla Riforma protestante.

Nuovo Testamento versato per voi e per molti in remissione dei peccati. Fate questo in memoria di me! (*tut dies zu meinem Gedächtnis*)»<sup>1294</sup>

Si noti l'ammissione di Hegel di trovarsi di fronte a un problema interpretativo, a causa dell'impossibilità per l'immaginazione *produttiva* di creare un'immagine (*Bild*) del significato dell'evento. Che cosa si intende, in questa sede, per "immagine"?<sup>1295</sup> Si osservi la definizione del *Bild* che abbiamo qui in relazione a quella dell'*Enciclopedia*<sup>1296</sup>: in questo luogo afferma che non vi è immagine, poiché il *Gefühl* non è unificato con la *Vorstellung* dalla *Phantasie*. Nell'*Enciclopedia* si diceva che l'immagine si crea attraverso il ricordo di un'intuizione, ossia dalla trasposizione di un *Gefühl* passato nell'interiorità dell'Io (§ 452). Non è proprio la stessa cosa. Sul termine "sentimento" si vede un'oscillazione, ma ricordiamoci che perfino nell'*Enciclopedia* si diceva che "tra *Empfindung* e *Gefühl* l'uso linguistico non stabilisce una differenza netta" (§ 402 Z.); a maggior ragione qui, prima di ogni costruzione sistematica da parte di Hegel, possiamo considerare i due termini equivalenti. Che si tratti di *Gefühl* o di *Empfindung*, Hegel intende qualcosa di ricevuto dall'esterno che diventa proprietà del soggetto (in questo caso l'indeterminato sentimento dell'amore tra amici). Ebbene, se prestiamo attenzione, vedremo che in realtà la sua definizione non riguarda certo l'immagine del § 452, ma piuttosto un'altra, e che già da quando era apparsa l'avevamo indicata come una specie di seconda immagine, potenziata, e per certi aspetti più importante della prima, proprio per il suo coinvolgimento con *l'oggettivazione dell'intelligenza* che qui viene richiesta dall'immagine. Quest'immagine è il *segno*. Infatti, nel §458 si parlava del segno come "unità (...) di una *rappresentazione indipendente* e di una *intuizione* (*Einheit selbständiger Vorstellung und einer Anschauung*)"; in più, quest'unità è il prodotto della *Phantasie*, dell'immaginazione creatrice, che *oggettivizza* le immagini soltanto soggettive del ricordo.

Ultima cosa che ci conferma questa strana equivalenza, è la citazione di quelle parole precise di Gesù, dove in tedesco appare il termine *Gedächtnis*. Innanzitutto, bisogna portare l'attenzione sulla fonte: l'espressione infatti non è letteralmente presa da un vangelo, come sem-

<sup>1294</sup> W 1, 364; II, 409.

<sup>1295</sup> Non credo che il *presupposto* di uno Hegel seguace fedele di Kant possa darci una valida spiegazione, come invece propongono alcuni commentatori (cfr. M. PANCALDI e M. TROMBINO, «Lo spirito del cristianesimo e il suo destino» di Hegel e il problema della religione nel pensiero post-hegeliano, Paravia, Torino 1990, p. 130 seg., n. 164). Hegel non parla di "intuizioni a priori" come dicono gli autori, ma chiaramente di *produzione della fantasia*. Inoltre, quando scrivono che "v'è dunque *oggettivazione attraverso l'immaginazione* quando l'uomo in una immagine della natura riconosce intuitivamente – ed insieme vive attraverso il sentimento – il divino, cioè la *totalità della vita* che in essa si esprime (è dunque questo un concetto «greco» di religione)", fanno torto sia a Hegel che ai greci, poiché né questi né Hegel hanno mai pensato la religione come immediatezza naturale. Si capisce bene quando alla conclusione di questo passo, parlando della statua di Apollo, si sottolinea l'esatto opposto: è l'immagine creata dall'uomo, la sua forma di statua, ciò che permette una devozione effettiva, finché la forma dura. Mi pare di capire che dello stesso parere sia F. M. CACCIATORE (nel suo *Protestantesimo e filosofia in Hegel*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 57-62), uno dei pochi autori a dedicare tanto spazio a questo stesso passaggio.

<sup>1296</sup> Cacciatore nota molto bene che qui c'è effettivamente un nesso diretto con l'*Enciclopedia* (cfr. *ibid.*, p. 60), ma, come spesso capita, la sua attenzione è catturata dai riferimenti di Hegel al testo scritto che deve sparire, che vedremo tra poco; la vera problematica tuttavia (almeno rispetto all'*Enciclopedia*) mi pare essere proprio l'immagine, poiché mentre là essa doveva sparire del tutto dalla facoltà della memoria, qui è proprio la sua assenza a non lasciare che quest'evento si innalzi al livello di un atto religioso.

bra, ma pare essere composta dall'espressione di Luca “*εἰς τὴν ἐμὴν ἀνάμνησιν*” (Lc. 22:19) e da quella di Matteo (*τοῦτο γὰρ ἐστὶν τὸ αἷμά μου τῆς διαθήκης τὸ περὶ πολλῶν ἐκχυννόμενον εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν*, Mt. 26:28).<sup>1297</sup> Hegel aggiunge la frase importante per questo discorso, cioè il “fare in memoria”, creando questa mescolanza di testi, proprio perché deve arrivare alla memoria come ultimo traguardo di un atto che pretende essere religioso e quindi andare oltre la semplice “immagine soggettiva”. Dal punto di vista terminologico, possiamo constatare che già qui si ha la “coerente incoerenza” riscontrata nell'*Enciclopedia*, per cui in Hegel *ἀνάμνησις* è *Gedächtnis*, piuttosto che *Erinnerung*.<sup>1298</sup> La memoria-*Gedächtnis*, che nell'*Enciclopedia* avrà a che fare soltanto con segni, anche qui conclude l'esposizione di una problematica dell'immagine con un'interpretazione ancora incerta sul significato che possa assumere un evento *passato e rammentato*. L'equivalenza che possiamo stabilire qui mi pare essere di grande importanza per la comprensione di entrambe le opere, e in particolare dei motivi che Hegel aveva in mente nel concludere la trattazione della facoltà della rappresentazione con un elogio per qualcosa di meccanico.

Eppure questo passo degli scritti giovanili è pieno di sorprese, proprio perché racchiude già tutte le tematiche intorno ai nostri argomenti che poi verranno approfondite, tra cui spicca qualcosa che qui ci interessa più di ogni altro argomento: l'iconoclastia. Se è vera la mia ipotesi sul pensiero hegeliano secondo cui Hegel incorporerebbe un'idea di iconoclastia interna alla facoltà della rappresentazione, certamente questo non può essere apparsa all'improvviso. Il testo che abbiamo appena citato credo che sia alle origini della formazione di questo concetto, anche se ancora sono presenti certe limitazioni dovute alla concezione “normale” dell'iconoclastia protestante che Hegel ha potuto apprendere a scuola, in particolare allo *Stift* teologico di Tubinga, così come gli Ortodossi apprendono a scuola la venerazione alle immagini. Vediamo perciò il resto del testo, dove comunque appaiono anche altre nozioni affini.

In primo luogo Hegel ha cercato di capire come “tradurre” in termini filosofici quest'evento. Qui, un errore molto grave nella traduzione italiana ci può fornire un esempio illuminante su come la pensasse Hegel e su come a volte egli venga completamente frainteso dagli interpreti. Ecco la traduzione italiana del passo in questione:

<sup>1297</sup> Credo però che la vera fonte d'ispirazione di Hegel sia stato un passo di Paolo, dove, anche se non è riportata quest'ultima frase di Matteo (che tutto sommato non ha importanza in questo contesto), c'è non solo il riferimento alla memoria, ma anche la descrizione delle cene che compivano i Corinzi e che in realtà finivano per essere più “cene tra amici” che “atti religiosi”, e per cui Paolo li ammonisce. Si tratta esattamente quindi del tema che qui ha dato lo spunto a Hegel per iniziare le sue riflessioni; cfr. 1 Cor. 11.

<sup>1298</sup> E forse solo ora possiamo dire che abbiamo un indizio possibile sulle origini di questa inversione, che pare esser stata operata da Hegel sulla falsariga delle traduzioni di Lutero. Cfr. ad esempio Lc. 22:19 segg.; *Die ganze Heilige Schrift*, II, 2128; il passo è addirittura evidenziato da Lutero in stampatello; è curioso vedere come, altrove, Lutero traduca col verbo *Erinnern* il termine *ὑπομνήσκω* (ad esempio nei casi di *ὑπομνήσκω* e *ὑπομνήσει* in: 2 Pt., 22:12-19) che letteralmente significa *causare il ricordo* di qualcosa a qualcuno, mentre anche per la parola *mneme* usa *Gedächtnis*. Così, ad esempio, quando si parla della memoria della donna che ha versato profumo ai piedi di Gesù e che rimarrà nei secoli, Lutero traduce sempre *zu jrem Gedächtnis* (Mt 26:13; *Die ganze Heilige Schrift*, II, 2021).

“Quando un arabo ha bevuto una tazza di caffè con uno straniero, ha stretto con questi un patto di amicizia. Questa azione comune li ha legati e per questo legame l'arabo è obbligato a dargli ogni aiuto e fedeltà. Il mangiare e il bere in comune non sono qui quel che si chiama un simbolo: il legame tra simbolo e cosa simboleggiata non è di per se stesso spirituale, non è vita, ma è un vincolo oggettivo; simbolo e cosa simboleggiata sono reciprocamente estranei; il loro legame è fuori di loro, è solo in un terzo, in un pensato. Mangiare e bere con uno è un atto di unione, è unione sentita, non un simbolo convenzionale. (...) La cena consumata da Gesù con i suoi discepoli è già in se stessa un atto di amicizia; ancor più stretto legame è il mangiare solennemente dello stesso pane, il bere allo stesso calice; anche questo non è un mero simbolo dell'amicizia, ma è un atto, un'esperienza dell'amicizia stessa, dello spirito dell'amore”.

Si sono date interpretazioni di queste righe<sup>1299</sup> partendo dal fatto che il simbolo è incongruente, insufficiente, etc., e quindi anche l'immagine sarebbe allo stesso modo inadeguata, etc., e *per questo* l'ultima cena non sarebbe un atto religioso. Intanto, si noti che qualsiasi interpretazione di questo testo sarebbe condizionata da un errore gravissimo: quello che qui appare come “simbolo” è in realtà *Zeichen*, ossia *segno*.<sup>1300</sup> E che cosa cambia? Intanto si può apprezzare come *già* Hegel avesse in mente la stessa determinazione concettuale del segno, così come appare nell'Enciclopedia. Ma non solo. Il fatto che qui appaia lo *Zeichen* e non il simbolo, indica un movimento preciso dell'intelligenza in rapporto alla memoria, e il bisogno dell'immagine come medio di questo rapporto. Poi, proprio perché Hegel, a differenza dei suoi interpreti, conosceva bene le questioni teologiche che stanno dietro questi termini, nelle lezioni berlinesi sulla filosofia della religione sarà proprio questo punto il culmine della disputa intorno all'immagine del divino, con conseguenze tanto pratiche quanto teoriche, non solo perché la filosofia hegeliana ha voluto così, ma perché così è stato nella storia effettiva dell'Occidente.

<sup>1299</sup> Ancora Pancaldi e Trombino, che si preoccupano di dimostrare che “non vi sono qui affatto analisi di tipo teologico sulla realtà dell'eucarestia” (p. 135); anche se risulta evidente che non si sono presi la fatica di confrontare la traduzione con il testo originale, si potrebbe benissimo arrivare al senso delle parole di Hegel per semplice deduzione. Prima di tutto, l'eterogeneità che sarebbe propria del “simbolo” qui menzionato, non basta per convincerci che si tratti del “simbolo” nell'accezione matura di Hegel. Tutt'al contrario. Per determinare il suo valore, basta ragionare sui termini che ci offre Hegel: (a) la cosa-Ding; (b) la sua immagine e (c) il significato a cui quest'immagine si riferisce. Nel simbolo, hegelianamente inteso, c'è continuità tra questi: (b) l'immagine di un leone, (c) significa “forza”, perché (a) il leone è forte. Se al posto dell'immagine del leone (b), mettessimo soltanto la lettera “L”, il simbolo diventerebbe segno, nel senso che la lettera “L” non ha nessun rapporto iconico con il leone vero (a) se non *per nome* e per l'alfabeto latino. Il simbolo, nel legame che mantiene con la sensibilità, ha il vantaggio di essere spesso riconoscibile in modo immediato, o comunque in esso non si dà il caso che “simbolo e cosa simboleggiata siano reciprocamente estranei”, come invece accade qui. Certamente il simbolo ha altri difetti, ma sempre connessi al suo legame sensibile con la cosa simboleggiata. Ultima cosa che si può far notare, è proprio la “convenzionalità” di cui parla Hegel qui, e che ci fa pensare che in realtà il simbolo di cui parla sia piuttosto ciò che negli anni seguenti chiamerà *segno*. Se è così, allora c'è ben altro dietro i problemi che si pone Hegel – e ciò si vedrà nelle *Lezioni sulla filosofia della religione*. Detto altrimenti, si tratta della disputa sull'Eucarestia e la frattura incollabile prodotta con la Riforma e che, oltre le questioni dogmatico-formali, ha un significato filosofico capitale, in particolare per la questione dello statuto dell'immagine.

<sup>1300</sup> W 1, 364.

Dal punto di vista ermeneutico, ci sarà molto utile per capire come mai anni più tardi questo argomento sarà collegato con uno dei pochissimi punti dell'intero sistema del sapere in cui Hegel non farà volentieri il passo finale verso il terzo momento della triade là dispiegata. Ma lo vedremo meglio tra poco.

Per gli stessi motivi, si deve prestare attenzione alla presenza di un altro termine cardinale e che in realtà corrode l'intera questione da dentro; questo termine è l'*atto*. Poco più avanti questa nozione viene spiegata ulteriormente:

“(…) La comunanza con Gesù, la loro reciproca amicizia, la loro unificazione nel loro punto centrale, nel maestro, non sono semplicemente sentite; anzi, in quanto / Gesù chiama il pane e il vino distribuiti tra tutti suo corpo e suo sangue offerti per loro, l'unificazione non è più soltanto sentita, ma è divenuta visibile (*nicht mehr bloß empfunden, sondern sie ist sichtbar geworden*); non è solo rappresentata in un'immagine, in una figura allegorica, ma è legata ad una realtà (*nicht nur in einem Bilde, einer allegorischen Figur vorgestellt, sondern an ein Wirkliches angeknüpft*), è data e gustata in un elemento reale, nel pane. Da una parte dunque il sentimento diviene oggettivo, dall'altra però questo pane e questo vino e l'azione del distribuirli non sono semplicemente oggettivi; nell'azione vi è più di quanto si veda (*es ist mehr in ihr, als gesehen wird*); essa è un'azione mistica (*sie ist eine mystische Handlung*)”.<sup>1301</sup>

Qui vediamo come un altro gesto, come di gesto si tratterà nel racconto della fanciulla greca, assume un'importanza centrale. Il gesto di Gesù è ciò che unifica l'immagine soggettiva, la cosa e la comunità. Si noti qui un punto difficile da intendere: l'unificazione non è più soltanto sentita, è un passo oltre le mere cose-oggetti e la loro intuizione interna (il sentimento). Quest'unificazione è qualcosa di *reale* in quanto relazionata con gli elementi in questione (pane e vino); non si può evitare di pensare che *grazie ad essi* l'unificazione *diventa visibile*.<sup>1302</sup> Questo è il momento di una vera oggettività; ma, come si vede, subito dopo, come se Hegel avesse colto la necessità di andare oltre durante il momento della stesura stessa di questo passo, nemmeno questa oggettività è sufficiente. L'oggettività da sola è tanto unilaterale quanto una mera soggettività. Il passo seguente è quindi il *gesto* della condivisione che porta in luce *più di quanto si veda*. Il gesto, l'azione (*Akt, Handlung*), sono gli elementi che rendono l'immagine vera, o in termini appropriati, effettuale, effettiva – ma a che costo? Lo vediamo nel prossimo passo. Intanto, notiamo che il riferimento qui sotto agli amici che “spezzano un anello”, pur essendo tradizionalmente il riferimento obbligatorio per chi parla del simbolo, è chiaramente spiegato in termini di “segno”:

“Lo spettatore che non avesse saputo della loro amicizia e non avesse inteso le parole di Gesù, non avrebbe visto nient'altro che la distribuzione di un po' di pane e di vino e la loro degustazione. Così quando degli amici che si separano spezzano un anello (*einen Ring brachen*) ed ognuno ne prende un pezzo, colui che guarda non vede altro se non che un oggetto utile viene rot-

<sup>1301</sup> W 1, 365.

<sup>1302</sup> Questo momento della visibilità è quello che corrisponde alla maniera cattolico-ortodossa di considerare il mistero.

to e diviso in pezzi inutili, senza valore: egli non ha afferrato la misticità di quei pezzi”.

Intanto, diciamo che questa “ricostruzione” della storiella greca da parte di Hegel mette in evidenza ciò che lui indica con la parola segno: chi vede da fuori e non ne conosce il significato, non può comprendere. Si tratta di un gesto il cui significato è arbitrariamente deciso da chi vi partecipa. Ma *proprio per questo* è un atto che rende visibile qualcosa che visibile non è. Però c'è di più; Hegel parla di un “anello” (*Ring*), il che non si capisce affatto se la storiella a cui si riferisce è quella greca delle “tavole”. Molto più che un dettaglio filologico, è qualcosa che ci farebbe capire le fonti vere di Hegel, che non sono quelle greche, ma quelle della teologia protestante.<sup>1303</sup>

“Così il pane, considerato oggettivamente, è un qualsiasi pezzo di pane, il vino è soltanto vino. Ma l'uno e l'altro sono anche qualcosa di più. Questo di più non è connesso con gli oggetti, come una chiarificazione, con un semplice «proprio come»: «proprio come» i singoli pezzi che voi mangiate sono di uno stesso pane e il vino che voi bevete è dello stesso calice, così voi siete sì particolari, ma uni nell'amore, nello spirito; «proprio come» voi tutti prendete parte di questo pane e di questo vino, così voi tutti prendete parte al mio sacrificio, o qualsiasi altro «proprio come» si possa trovare. La connessione di oggettivo e soggettivo, del pane e della persona, non è la connessione di ciò che viene paragonato con ciò a cui viene paragonato, non è la connessione della parabola, in cui ciò che è diverso ed è paragonato viene presentato come diviso, come separato, e quel che è richiesto è solo il paragone, il pensiero dell'eguaglianza degli elementi diversi. Infatti nel legame suddetto sparisce la differenza e quindi anche la possibilità del paragone. Gli eterogenei sono legati nel modo più intimo. Nella frase (Gv. 6, 56) «chi mangia la mia carne e beve il mio sangue resta in me ed io in lui», oppure nel passo di Giovanni 10, 7 «io sono la porta» e in simili difficili paragoni ciò che è legato nella rappresentazione deve necessariamente esser separato nei diversi termini della comparazione e il legame deve essere considerato come un confronto.”

Si noti che il passo qui dichiarato “difficile” è un passo intimamente legato alla questione dell'immagine cristiana. “Io sono la porta”, significa che adorare l'immagine di Cristo è adorare nel *suo* volto, il volto di Dio che non ha volto. Pertanto, si tratta di un rapporto di transizione completa “Chi vede me, vede il padre”, dice sempre Giovanni (12:45), poco più avanti; in questo il senso, “io sono la porta”, diventa fondamentale per la comprensione del ruolo transiti-

<sup>1303</sup> Cfr. S. CAPONETTO, “La metafora dell'anello nella dottrina della Santa Cena di Huldrych Zwingli”, in: *Protestantesimo* (48/4) 1993, pp.318-320. Le origini di quest'immagine dell'anello come *segno* (e non *simbolo*) si rintracciano in un personaggio di nome Cornelius Hoen che sarebbe rimasto ignoto, se non fosse stato in qualche modo il responsabile del risveglio di una delle dispute più violente all'interno della famiglia protestante. La lettera in cui parlava della Cena come un segno alla maniera di un anello che serve soltanto per ricordare agli amanti la “presenza” dell'uno per l'altro, è stata verosimilmente letta da Lutero nel 1521, ma certamente è stata letta da Zwingli che si appropriò di quest'immagine a partire dal 1523 (cfr. A. MCGRATH, *Il pensiero della riforma*, cit., pp. 240 e segg.).

vo dell'immagine. Vedere il volto è vedere oltre. Non si tratta di simbolismi banali ma dell'apparire di una verità ontologica che riguarda i rapporti intra-trinitari.<sup>1304</sup>

Hegel in queste righe fa un discorso importante che però nel tempo verrà modificato. Dice che in casi del genere (come sarebbero le parabole, i paragoni, oppure, i testi esplicitamente citati da Giovanni), “il legame dev'essere considerato un confronto” e bisogna separare gli elementi uniti nella rappresentazione per comprendere il significato. Nel legame superiore a cui pensa Hegel qui, “la differenza sparisce” e quindi anche la possibilità del paragone, del confronto, etc. Ecco il prezzo che si deve pagare di fronte alla sparizione dell'immagine nel gesto: *Quando l'immagine sparisce, sparisce anche la differenza*. Tuttavia, per il momento questo non sembra essere allarmante per Hegel; anzi, ciò che sembra qui importante per lui, è proprio il raggiungimento della sparizione della differenza, poiché mantenere la differenza significa anche mantenere l'oggetto e il soggetto perennemente in opposizione.

Non è un caso che, fino agli anni di Jena e alla *Fenomenologia*, Hegel si reputi sinceramente in accordo con Schelling. Ed è infatti Schelling che, poco più tardi, con il suo *Sistema dell'idealismo trascendentale*, porta a compimento questo percorso verso la sparizione della differenza, nell'Identità suprema. Ma sappiamo che non sarà questa la soluzione finale per Hegel. E, infatti, qui vediamo emergere questioni molto più ampie e impegnative per l'intero percorso di Hegel. Subito dopo, ecco il nucleo di tutto: lo *Spirito*, ancora timidamente contenuto nel discorso sull'amore, ancora quasi come se fosse attribuito dell'amore, anziché il contrario:

“Ma qui (come i mistici pezzi dell'anello) vino e pane divengono oggetti mistici; (...) Non soltanto il vino è sangue, ma il sangue è spirito. Il calice comune, il bere in comune è lo spirito di una nuova unione che penetra in molti, in cui molti bevono la vita per elevarsi al disopra dei loro peccati. (...) Tutti bevono, un uguale sentimento è in tutti, tutti sono penetrati da un uguale spirito di amore. Se a farli uguali fosse un vantaggio o un beneficio proveniente dal sacrificio della carne e dal sangue versato, da questo punto di vista essi sarebbero uniti solo in un concetto uguale. Ma in quanto essi mangiano il pane e bevono il vino e la sua carne e il suo sangue trapassano in loro, Gesù è in tutti e la sua essenza li ha penetrati in modo divino, come amore”.

Così come sarebbe un errore pretendere da questa esposizione dello spirito risposte all'operato dello Spirito nella storia universale degli anni berlinesi, così sarebbe anche sbagliato pretendere dalla sua trattazione dell'immagine una univocità che, in fin dei conti, forse nemmeno il sistema potrebbe offrirci. Ma ci vengono date informazioni preziose sulla genesi dei problemi. E uno di questi problemi, cruciale per il destino dell'immagine nel sistema, è quello del modo della sua sparizione, qui sotto affrontato:

<sup>1304</sup> KALLISTOS-WARE, “The Human Person as an Icon of the Trinity”, in: *Sobornost incorporating Eastern Churches Review*, vol. 8/2, 1986.

“(...) l'azione del mangiare e del bere non è semplicemente un'unificazione avvenuta fra di loro per mezzo dell'annientamento del cibo e della bevanda, né la sensazione è quella di una semplice degustazione di essi. Lo spirito di Gesù in cui i suoi discepoli sono uno è divenuto presente come oggetto per il sentire esterno, è divenuto un reale. Ma l'amore reso oggettivo, questo elemento soggettivo divenuto cosa, torna di nuovo alla sua natura, ridiventa soggettivo nel mangiare”.

Si ricordi il motivo per cui il gusto e l'olfatto sono stati esclusi dell'estetica: essi si riferiscono alla dissoluzione materiale dell'oggetto; mentre la vista lascia libero l'oggetto nella sua esistenza esterna. Poi, nella facoltà della rappresentazione, si è insistito molto sul valore ancora più alto della parola. Ma la parola non presenta la stessa problematica del gusto e dell'olfatto? La seguente riflessione è molto indicativa del fervore iconoclasta che anima il giovane Hegel:

“Questo ritorno può forse da questo punto di vista essere paragonato al pensiero che diviene cosa nella parola scritta e che con la lettura, da qualcosa di morto, da oggetto, riacquista la sua soggettività. Il paragone sarebbe più preciso se la parola scritta fosse messa via, se con il comprenderla sparisse come cosa; così come nel gustare il pane e il vino non soltanto da questi oggetti mistici si risveglia il sentimento, non solo lo spirito diviene vivente, ma essi stessi spariscono come oggetti. In questo modo l'azione appare più pura (*und so scheint die Handlung reiner*), più conforme al suo scopo, offrendo essa solo spirito, solo sentimento e derubando l'intelletto di ciò che gli è proprio, distruggendo la materia, ciò che è senza anima”.

Ecco: l'azione (la *Handlung* in generale, ma in concreto l'azione spirituale come *Andacht*, come azione rammemorante del pensiero, poiché è di questo che si tratta) è lo scopo dell'immagine, come il pensiero (il *Denken*) è lo scopo di un testo scritto; perché siano *puri*, perché lo Spirito possa trasparire attraverso loro, *devono essere distrutti*.<sup>1305</sup> L'azione così *scheint, pare*, più pura. Più che Lutero, sembra siano altri riformati a parlare con la bocca di Hegel: Zwingli, Karlstadt, Calvino stesso. Il suo tono suggestivo continua ancora con altre immagini di distruzione di immagini:

“Quando gli amanti fanno sacrifici sull'altare della dea dell'amore e la fervida effusione del loro sentimento ne ravviva al massimo la fiamma, allora la stessa divinità ha preso dimora nei loro cuori; pur tuttavia la statua di pietra sta sempre dinanzi a loro. Nella cena di amore invece il corporeo sparisce e solo il sentimento vivo è presente”.

“Ma proprio questa specie di oggettività, il fatto cioè che essa sia interamente eliminata mentre il sentimento rimane, il fatto che essa sia più una mescolanza oggettiva che un'unificazione e che l'amore divenga visibile e sia associato a qualcosa che deve essere distrutto, proprio questo è ciò che non lascia divenire questa azione un'azione religiosa. Il pane deve essere mangiato, il vino deve essere bevuto, perciò essi non possono essere nulla di divino. Quel che da una parte essi hanno di vantaggio, il fatto che il sentimento ad essi associato ritorni per così dire dalla loro oggettività alla sua natura e

<sup>1305</sup> Dietro la scena qui descritta credo ci sia il ricordo del *Fedro* platonico (274b segg.).

L'oggetto mistico torna ad essere di nuovo un elemento solo soggettivo, questo d'altra parte essi perdono perché l'amore non diviene ad opera loro abbastanza oggettivo. Qualcosa di divino, proprio perché divino, non può essere presente sotto forma di cibo e di bevanda. In una parabola non si richiede che i diversi elementi paragonati siano concepiti come unità; ma qui la cosa e il sentimento si devono legare; nell'azione simbolica (*in der symbolischen Handlung*) il mangiare e il bere e il sentimento di essere uni nello spirito di Gesù devono confluire; ma la cosa e il sentimento, lo spirito e la realtà non si mischiano; la fantasia (*Phantasie*) non li può abbracciare in un'immagine bella. Il pane e il vino visti e gustati non possono mai svegliare il sentimento dell'amore, e questo sentimento non si può mai trovare in loro in quanto oggetti visti, così come vi è contraddizione tra essi e il sentir di realmente accoglierli in sé, il sentire il loro divenir soggettivi. Sono sempre presenti due cose diverse, la fede e la cosa, la devozione e il vedere (*die Andacht und das Sehen*) o gustare. Per la fede è lo spirito ad essere presente, per il vedere è gustare il pane e il vino. Tra le due cose non vi è unificazione. L'intelletto contraddice al sentimento, il sentimento all'intelletto. Per l'immaginazione, in cui l'uno e l'altro sono presenti e sono tolti, non vi è niente da fare; essa non ha qui da dare nessuna immagine in cui intuizione e sentimento si unifichino".<sup>1306</sup>

Quale potrebbe essere un'immagine del genere? Niente di complicato. Hegel ce lo dice subito dopo: una semplice statua greca esercita esattamente questa unità. Ma neanche questo è sufficiente:

"In un Apollo o in una Venere ci si deve ben dimenticare del marmo, della fragile pietra, e nella loro figura (*Gestalt*) si vede solo l'immortalità; contemplandoli si è al contempo pervasi dal sentimento dell'eterna giovinezza e dell'amore. Ma riduci la Venere e l'Apollo in polvere e di: questo è Apollo, questa è Venere: la polvere è sì di fronte a me e l'immagine degli dei in me, ma la polvere e il divino non si fondono mai in uno. Il pregio della polvere era riposto nella sua forma (*Form*); ma ora che questa è sparita, la cosa principale è solo la polvere. Il pregio del pane era riposto nel suo significato mistico; ma nello stesso tempo ha il suo pregio nella proprietà di essere pane, di essere mangiabile, tanto è vero che anche nel culto deve essere presente come pane. Di fronte ad Apollo ridotto in polvere la venerazione rimane, ma non può essere rivolta alla polvere; questa può ricordare la venerazione (*die Andacht erinnern*), ma non può attirarla su di sé (*nicht auf sich ziehen*). Nasce un rimpianto, cioè il sentimento di questa separazione, di questa contraddizione, come la tristezza di fronte ad un cadavere, all'idea delle forze vitali che non è possibile unificare con esso. Dopo la cena nacque tra i discepoli il dolore per l'imminente perdita del loro maestro, ma dopo un'azione genuinamente religiosa tutta l'anima è soddisfatta. E dopo il godimento della cena nasce tra i cristiani di oggi un devoto stupore privo di serenità e accompagnato da una malinconica serenità, perché l'intensità del sentimento era separata dall'intelletto ed entrambi erano unilaterali; la venerazione era incompleta; perché qualcosa di divino era promesso e si è disciolto in bocca".<sup>1307</sup>

<sup>1306</sup> W 1 368 seg.; II, 413 seg.

<sup>1307</sup> W 1, 369; II, 414, leggermente modificata.

Con questo passo si conclude il nostro percorso negli scritti giovanili. Finalmente dunque abbiamo delineato tutti i termini in questione: l'immagine come *Bild*, e anzi come *Bild der Götter*, grado massimo di immagine; l'opera d'arte, la statua, nella sua funzione espressamente religiosa; l'*Andacht*, controfigura del *Gedächtnis*, anche perché questo mistero è stato istituito *in memoria* di Dio; perfino l'*Erinnerung*, ancora una volta nell'utilizzo preciso dell'*ypomnema* paolino, di qualcosa cioè che *causa il ricordo* di qualcos'altro. E poco prima abbiamo visto il testo e la parola, il loro valore che non era per niente fine a se stesso, ma soltanto mezzo perché sorgesse il pensiero. È facile attribuire il sentimento di delusione con cui finisce il testo alla presunta inefficacia della religione, ma l'esempio tratto dal mondo greco, così profondamente amato da Hegel, ci indica qualcosa di diverso: il problema è filosofico. Il problema non sono il pane e il vino, perché anche la bella statua può essere ridotta in polvere. Ma dietro la statua e il pane e il vino, c'è il bisogno di salvare i fenomeni; c'è il bisogno di un'immagine duratura che possa unire la polvere e il ricordo della devozione, il bisogno di un testo che nella lettura sparisca da solo. Ma non è esattamente questa la funzione della memoria come *Gedächtnis*? Non è la Mnemosyne che ci libera dalla tristezza di un presente dileguante, che, come dice Hegel, pare un cadavere a cui mancano forze vitali? Non è sempre Lei che nello sguardo della fanciulla greca univa l'*Andacht* con il *Sehen*?

Ricordiamoci di quando Ella entrò in scena nella *Fenomenologia*, non eravamo noi a *spolverare* le opere d'arte morte? Le parole di Hegel, allora, in realtà avevano ancora qualcosa che risuonava da questi testi giovanili: "Il nostro fare", diceva, "mentre godiamo [le opere d'arte], non è dunque l'ufficio del culto divino, tramite il quale la nostra coscienza verrebbe ad avere la sua perfetta verità e ne sarebbe riempita, bensì è quel fare esteriore che terge questi frutti da qualche goccia di pioggia o granello di polvere, e al posto degli elementi interni della realtà effettiva etica, che li circonda, li produce e vi infonde il proprio spirito, erige l'immensa struttura degli elementi morti della loro esistenza esteriore". Si tratta sempre del nostro fare; già in questo testo si cercava l'azione purissima, ma ancora nella *Fenomenologia* il nostro fare erige solo strutture morte. Come si vede, il problema del culto si trascinava dagli anni di Francoforte; ma, mentre là era ancora aggrovigliato con la fatalità della perdita di forma, nella *Fenomenologia* si parla già dell'esistenza di un "culto" che rende davvero liberi. A Berlino poi la coscienza di questo "culto" sarà resa sistema; e di certo non sarà quello che cerca il ricordo della devozione nella polvere.

### ***Il culto come memoria di una promessa.***

Le problematiche or ora viste come materiale di riflessione per il giovane Hegel assumono un'importanza centrale nel pensiero maturo dell'autore. Il loro luogo sistematico è nella filosofia della religione, anche se – e questo dice molto circa la loro importanza – esse si incon-

trano anche in altri ambiti di studio, come la storia della filosofia, la filosofia della storia e la filosofia dell'arte.

In tutti i corsi sulla filosofia della religione tenuti da Hegel a Berlino<sup>1308</sup>, la questione della memoria è posta sempre al culmine dell'intero sviluppo. A prescindere da lievi spostamenti nell'esposizione dei vari momenti nel loro insieme (che a volte può essere tripartita o bipartita), in ogni trattazione il momento culminante è quello della comunità<sup>1309</sup>, che a sua volta si suddivide in tre momenti: *nascita* della comunità, *sussistenza*<sup>1310</sup>, e *realizzazione*<sup>1311</sup> nella fede (1824) o nello spirito (1827).

Tra le nozioni del secondo momento che riguarda la *realizzazione* della comunità, quella del culto è la più alta. Il culto è pensato da Hegel esattamente come questa forma di memoria più alta, "un far propria la storia di Cristo"<sup>1312</sup>, cioè una rammemorazione del percorso del superamento della scissione tra Dio e uomo. In questo senso i sacramenti sono l'effettuazione della coscienza di quest'unione. È importante porre questo momento come la figura culminante di quella rivelazione positiva e originaria, dove l'uomo è stato creato *ad immagine* di Dio con il compito di perfezionare questa somiglianza. "Il soggetto deve attraversare in lui stesso questo circolo (...), deve congiungersi con la sua natura spirituale originaria, *con l'immagine divina che è in lui*"<sup>1313</sup>.

Nel culto si compie una tale *unio mystica*, e ciò accade non in maniera immediata (che sarebbe il significato del "mistico" comunemente inteso), ma in modo tale che essa risulti dal superamento delle opposizioni precedenti, cioè, di nuovo, da una *Bildung* della coscienza, nell'intento di liberarsi dalle unilateralità che l'affliggono. "Il contenuto delle azioni sacramentali è anche lo sviluppo dello spirito", dirà nel 1824.<sup>1314</sup> Molte sono le considerazioni che da un punto di vista teologico si potrebbero fare, come ad esempio la critica insita in questo quadro generale, contro l'odierna "spiritualità" soltanto soggettiva, che si pensa più profonda dei sacramenti e dei rituali, mentre in realtà si mantiene soltanto a un livello astratto. Per Hegel il momento del culto è il momento della soddisfazione della coscienza nel riconoscere l'unità di Dio e Mondo.

Intanto, possiamo richiamare l'attenzione sul fatto che tutto quel che accade qui, accade per e nella rappresentazione. Come si sa, tutta la sfera della religione è messa in relazione con la rappresentazione, ma, sottolineiamolo ancora una volta, *non perché* essa non trasponga i suoi oggetti nell'intuizione (ad esempio attraverso l'arte religiosa) e nemmeno perché essa non contenga pensieri e concetti veri e propri (si pensi solo che per Hegel le *Lezioni sulle prove dell'esistenza di*

<sup>1308</sup> Il primo documento che abbiamo è un manoscritto del 1821; l'ultimo, invece, risale a dieci anni più tardi e si tratta di un manoscritto di F. Strauss, allievo di Hegel e uditor di quest'ultimo corso del 1831.

<sup>1309</sup> Secondo D.F. Strauss: "Il regno dello spirito".

<sup>1310</sup> O "essere della comunità" secondo il ms. 1821.

<sup>1311</sup> O "tramonto" secondo il ms. 1821.

<sup>1312</sup> VPhR. III, 89; III, 108.

<sup>1313</sup> VPhR. III, 287; III, 289 (1831); corsivo mio.

<sup>1314</sup> VPhR. III, 166; III, 179.

*Dio* erano pensate come introduzione alla Logica, o comunque complementari ad essa<sup>1315</sup>). Semplicemente perché in essa entrambi i lati si congiungono: il pensiero arriva fino alla materialità più banale, e il sensibile si spoglia della sua naturalità diventando cosa per il pensiero, oggetto della memoria. Ed entrambe le direzioni s'incontrano nel momento sacramentale dell'Eucarestia.

Da *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino* molte cose sono dovute cambiare perché la delusione finale di quel testo si trasformasse in certezza e fede. In un certo senso, l'intero sistema del sapere elaborò quelle nozioni che nel testo giovanile si susseguivano una dopo l'altra rapidamente creando l'incertezza: la forma bella della statua, la sua inesorabile consumazione materiale, l'amore e la promessa divina, il significato dello spirito, etc., sono tutte tematiche che in ogni disciplina affrontata da Hegel hanno trovato un luogo di maturazione in modo che le transizioni dall'una all'altra fossero comprese secondo il loro concetto. Noi qui possiamo soltanto soffermarci su quest'immagine della promessa del regno, qual è l'Eucarestia, e vedere come già per la sola divisione concettuale operata su di essa – divisione che rispecchia anche il corso della storia della religione – Hegel riesca a dare una risposta, innanzitutto a se stesso<sup>1316</sup>, sul significato del destino dell'immagine divina.

Questa tripartizione riflette le tre espressioni storiche delle confessioni cristiane: quella dei cattolici, quella dei luterani e quella dei calvinisti.<sup>1317</sup> In queste, “il contenuto inizia dalla rappresentazione che muove dal sensibile, ma il togliimento di questo sensibile è nel raccoglimento”.<sup>1318</sup> Si tratta di un percorso quindi che abbiamo già visto bene nello Spirito Soggettivo. Non c'è da meravigliarsi quindi se il suo risultato è qualcosa di analogo alla memoria vuota e meccanica. Ma vediamo come ciò accade.<sup>1319</sup>

Innanzitutto di che si tratta quando parliamo del principale sacramento, in termini filosofici? Si tratta “dell'unità *del soggetto e del suo oggetto assoluto, del regno di Dio*”. Hegel prosegue, e ciò che ci riferisce alle righe seguenti corrisponderebbe al lato oggettivo della dottrina cristiana. Quest'unità, “diviene godimento *immediato*, certezza immediata”. In questo modo “è nella guisa di un *oggetto esteriore* sensibile che il divino VIENE MANGIATO e BEVUTO – non è solo un simbolo del divino, per cui il *significato* sta solo nella *rappresentazione*, ma è godimento *sensibile* in quanto ta-

<sup>1315</sup> Cfr. la prima lezione, in: W 17, 347; 41.

<sup>1316</sup> Come ho già accennato precedentemente, a differenza delle solite tripartizioni nelle quali Hegel opera sempre volentieri l'ultimo passo verso il superamento della sfera tripartita, qui non accade lo stesso. È uno dei pochissimi momenti in cui pare che egli decida contro la sua stessa esposizione.

<sup>1317</sup> Questa presentazione di Hegel è presente fin dal ms. del 1821 e segue con lievissime differenze in tutti gli altri. Tali differenze non hanno un interesse concettuale, ma prestando attenzione ad esse, si possono ricavare informazioni utili per comprendere ciò a cui Hegel pensa. Ad esempio, Zwingli viene effettivamente nominato solo nel '31 (VPhR. III, 289; III, 290), anche se concettualmente si può ben dedurre la sua presenza anche prima.

<sup>1318</sup> (1824): VPhR. III, 166; III., 179.

<sup>1319</sup> Vista la disponibilità di un manoscritto (1821), riprenderò la sua esposizione (VPhR. III, 89 seg.; 109 seg.); solo dove mi richiamerò ad altre lezioni il luogo verrà indicato; la grafia in corsivo o in maiuscoletto è di H.

le, certezza *immediata*". Quest'oggetto diventa qualcosa di divino – qui cita esplicitamente il termine teologico di *transustanziazione* – “due nature in uno”. Ho detto che questa specie di introduzione alla questione corrisponde al lato oggettivo della dottrina, perché Hegel in realtà non esamina se, perché e in quali condizioni questa transustanziazione possa avvenire, come si dibat- té spesso nella storia della Chiesa. Egli assume soltanto la dottrina, ma in qualche modo, secondo la sua visione dello sviluppo storico che coinciderebbe anche con i gradi di manifestazione della verità stessa nella storia, “la verità, lo spirito è, in figura *oggettiva*, nella dottrina”; mentre “il sacramento è il godimento di Dio da parte del *soggetto*”. In parole povere: la dottrina è stata forgiata nella storia e questo vale anche come sua giustificazione oggettiva; il punto ora è vedere cosa fa il soggetto di questa oggettività. Con questo cambiamento improvviso di Hegel, che dal lato oggettivo passa a quello soggettivo, abbiamo ancora un elemento che giustifica il nesso diretto con lo sviluppo della soggettività, presentato nella *Psicologia*. E non solo; nelle seguenti tre posizioni che esprimono il rapporto del soggetto con l'oggettività della dottrina, abbiamo un esempio importante di come l'atteggiamento della soggettività sia capace di influenzare la storia universale, poiché si tratta della creazione di tre frazioni del mondo occidentale che hanno impresso questa loro mentalità in tutte le loro produzioni, dall'arte fino alla giurisprudenza.

La prima di queste posizioni sarebbe rappresentata dai cattolici, i quali, secondo Hegel, “venerano l'OSTIA in quanto tale, anche se non viene *gustata*”. “Tale è anche la dottrina”, dice Hegel, forse riferendosi in generale al senso della positività di ogni dottrina che richiede, appunto, “non intellesione, obbedienza, dura oggettività”. Al margine dell'intero capoverso aveva annotato una parola, come fosse la caratteristica principale dei cattolici: “sottomissione”. La Chiesa, qui, è in possesso della verità e il popolo dev'essere solo “ricettivo”; “i laici sono esclusi dal perfezionamento della dottrina”.

La seconda confessione sarebbe quella luterana, dove l'ostia è sacra “solo *nella fede e nel godimento*”, “nello spirito di ognuno”. Non è il prete a consacrarla e così non è il fedele semplicemente ricettivo. L'ostia, pertanto, “è un pezzo di pane, non Dio”. Il sensibile, come dirà nella lezione del 1824, “viene spiritualizzato solo nel soggetto, la transustanziazione avviene solo nella consumazione”.<sup>1320</sup>

La terza confessione è quella riformata, calvinista. La prima cosa che Hegel nota al riguardo è che essa “non ha questo lato *mistico*”, e ciò egli stesso lo traduce come mancanza di *Andenken*, ossia, come abbiamo già visto secondo la sua terminologia specifica, si tratterebbe della mancanza di possibilità di innalzarsi al vero pensiero. Qui “ogni elemento speculativo è scomparso, è stato tolto nel rapporto della comunità. La chiesa riformata costituisce, quindi, il

<sup>1320</sup> VPhR. III, 166; III, 179. Nel corso del 1827, invece, suona più ferma e provocatoria la sua tesi secondo la quale per i luterani “non c'è nessuna transustanziazione”, e che prosegue specificando: “o perlomeno ce n'è una tramite cui l'elemento esteriore viene tolto, cosicché la presenza di Dio è una presenza assolutamente spirituale” (VPhR. III, 261; III, 266). Nell'ed. di Marheineke, si parla addirittura di “annientamento del sensibile”; cfr. la nota 182, *ibidem*.

punto in cui il divino cade nella prosa dell'illuminismo e del mero intelletto, nel percorso della particolarità soggettiva. Lutero ebbe senz'altro ragione a non cedere, sebbene lo avessero molto aggredito”.

Il lato mistico che nel testo giovanile era *soltanto* mistico, ora indica la direzione giusta *al di qua* della “prosa dell'illuminismo”. Si tratta forse di quella linea sottile che nella stessa e identica facoltà della memoria separa l'apprendimento vero proveniente dal “fondo dell'Io”, dalla mera ripetizione vuota, e di cui ci parlava Hegel nel § 462 A.? Anche là, infatti, eravamo sorpresi nell'incontrare una mera operazione meccanica al culmine della rappresentazione. Ma, dicevamo, in quella operazione meccanica l'intelletto avrebbe trovato il suo materiale per intraprendere le varie operazioni del pensiero. Ma se ciò, nonostante tutto, fosse necessario, non sarebbe altrettanto necessario giudicare bene anche il cadere del divino “nel mero intelletto”?

Che la posizione calvinista sia pensata come operante nel quadro di una memoria meccanica, o comunque come memoria di esteriorità, vuota di spirito e di soggettività, si vede nel corso del 1824: “qui Dio in generale non è presente, bensì è presente solo nel ricordo, nella rappresentazione. (...) è un ricordo del passato soltanto vivido, privo di spirito, senza presenza divina, senza effettiva spiritualità”.<sup>1321</sup> Questa *geistlose Erinnerung*, non è certo la semplice *Erinnerung* che produceva le immagini dello Spirito Soggettivo. È invece “il ricordo di una esteriorità” che è la memoria-*Gedächtnis*. E quale sarebbe l'esteriorità in questione? Non è semplicemente quella del pane e del vino, visto che essi vengono comunque consumati. Ma è l'esteriorità di una dottrina solamente storica che perciò rimane *positiva*. Ossia, il ricordo della presenza di Dio tra gli uomini, presenza che “fu già storica”, non diventa qualcosa di speculativo, come invece auspicava Hegel in *Fede e Sapere*. Qui questa caratteristica della sola memoria è attribuita ai riformati, ma per lo stesso motivo Hegel ebbe controversie anche con i teologi luterani quando essi assumevano un atteggiamento simile nei loro studi.<sup>1322</sup>

Una simile esposizione di questi concetti si trova nelle lezioni sulla filosofia della storia, nel momento in cui appare sulla scena il mondo germanico. Qui la “dottrina della Cena” viene menzionata esplicitamente come il punto in cui si concentra tutto. Addirittura, dice Hegel, Lutero sarebbe più vicino alla Chiesa cattolica che ai Calvinisti, proprio per ciò che riguarda la considerazione della Cena.<sup>1323</sup> Non si fa nessun'altra menzione dottrinale qui eccetto il fatto che la

<sup>1321</sup> VPhR. III, 166 segg.; III, 179.

<sup>1322</sup> Cfr. VPhR. I, 76; I, 105, dove Hegel, parlando di questa “decadenza” della chiesa protestante, lamenta anche la mancanza di un vero e proprio pensiero filosofico, che invece era già *presente* perfino nella chiesa cattolica! Hegel disegna un'opposizione tra teologi protestanti che si affidano da una parte allo studio storico, dall'altra al solo sentimento; ma in entrambi i casi si tratta di posizioni apertamente ostili al pensiero e perciò alla filosofia; cfr. anche gli appunti di Strauss, in: VPhR. I, 356; I, 397; cfr. S. ACHELLA, *Rappresentazione e concetto*, cit., pp. 223 segg. (sulla critica al soggettivismo religioso), 290 segg. (sulla critica al sentimento); con attenzione alle figure di intellettuali protestanti dell'epoca come Jacobi e Schleiermacher, cfr. CACCIATORE, *op.cit.*, pp. 76 e segg.

<sup>1323</sup> W 12, 495; 340: “Anche alla Chiesa riformata Lutero non poté concedere che Cristo fosse solo una semplice memoria, un ricordo, bensì egli convenne semmai con la Chiesa cattolica nell'affermare che Cristo fosse qualcosa di presente, ma presente nella fede, nello spirito. Per Lutero lo spirito di Cristo riempie

presenza divina dev'essere colta come qualcosa di presente e non come semplice memoria. In più, Hegel ricorda con insistenza in molti luoghi che Lutero fu osteggiato dagli altri protestanti, ma che giustamente egli oppose resistenza. A cosa si riferisce? Non disponiamo d'altro, eccetto forse di un unico momento in cui nomina gli esponenti della terza forma di considerazione del culto: "la terza variante", dice nel 1831, "quella di Zwingli, di Calvino, e poi che tutto questo è una mera rappresentazione e rammemorazione, un rapporto meramente morale".<sup>1324</sup> Con ciò abbiamo almeno due nomi. Anche se non c'era dubbio sulla presenza di Calvino dietro le critiche di Hegel contro i "riformati", è importante sapere che era Zwingli quello a cui Hegel pensava.

Infatti, le "pressioni a cui Lutero non cedette", provenivano fondamentalmente da Zwingli e dai suoi sostenitori. È particolarmente significativo notare il fatto che l'aspra polemica all'interno del protestantesimo sia iniziata con il riformatore svizzero, fin dai primissimi anni della Riforma. Anzi, la stessa Confessione di Augusta (1530) – che Hegel celebrerà ufficialmente nell'anniversario del 1830 con un discorso davanti alle massime autorità prussiane, politiche e accademiche – è stata il sigillo che scatenò l'ira dei riformati nei confronti di Lutero. Il motivo era proprio questa nostra questione e il modo di intendere la presenza di Dio nel sacramento.

Se ci chiedessimo cosa significano i riferimenti di Hegel al "mero ricordo" e al "rapporto meramente morale", scopriremo che è proprio Zwingli l'obiettivo. Come spiega bene McGrath, Zwingli era un soldato confederato e molto spesso utilizzò gli esempi che a lui erano familiari, tratti dalla vita militare, per riferirsi anche alle questioni dottrinali della fede. Per lui, il semplice "segno" (*Zeichen*) di cui si dibatteva, diventa addirittura *Pflichtzeichen*: "segno di fedeltà"<sup>1325</sup> e, letteralmente, "segno di un dovere morale" alla maniera in cui lo intendevano i soldati, o "giuramento" e "impegno", "il mezzo per cui una persona dimostra alla chiesa di voler essere, o di essere ormai, un soldato di Cristo: uno strumento che manifesta alla chiesa intera, piuttosto che a se stesso, la propria fede".<sup>1326</sup> Questo è il rapporto "meramente morale" del soldato di Cristo con i suoi correligionari. I misteri non provocano la grazia, ma soltanto la confermano. L'ostia è un *Pflichtzeichen*, esattamente come lo è la croce bianca della bandiera svizzera.<sup>1327</sup> Ma è anche l'altro argomento di Hegel, quello centrale che riguarda il modo della memoria, ad avere dei tratti inequivocabili nel pensiero di Zwingli, poiché allo stesso modo del "segno del dovere" la memoria si riferisce *soltanto* a un evento storico del passato, e precisamente al sorgere della chiesa, così come – l'esempio è di Zwingli – visitare il campo di battaglia di Nähen-

---

davvero il cuore umano. Cristo non è perciò da assumere solo alla stregua di una persona storica, ma l'uomo ha con lui un *rapporto immediato nello spirito*"; e poco prima: "La dottrina luterana è perciò in tutto la dottrina cattolica"; o nelle lezioni del 1822: "La dottrina luterana è assolutamente cattolica".

<sup>1324</sup> VPhR. III, 289; III, 290.

<sup>1325</sup> "A sign of commitment" traduce McGrath: cfr. ID., *The Christian Theology Reader*, John Wiley & Sons, 2016, p. 471.

<sup>1326</sup> A. MCGRATH, *Il pensiero della riforma*, cit. p. 238; U. ZWINGLI, *Scritti teologici e politici*, Claudiana, Torino 1985, pp. 197-261.

<sup>1327</sup> A. MCGRATH, *op. cit.*, p. 239.

fels<sup>1328</sup> “non implica di dover rifare la battaglia, così neppure l'eucaristia implica la ripetizione del sacrificio di Cristo, né una sua presenza particolare alla commemorazione”.<sup>1329</sup> Ecco il senso del “mero ricordo” hegeliano.

Di tutt'altro parere era invece Lutero, il cui pensiero è fedelmente espresso nella redazione della Confessione Augusta per mano di Melantone. Là, l'articolo 10, riguardante la *Coena Domini*, recita così:

“Sulla Cena del Signore insegnano che il corpo e il sangue di Cristo sono veramente presenti e sono distribuiti a coloro che si nutrono nella Cena del Signore; e disapprovano coloro che insegnano diversamente.”<sup>1330</sup>

Tra questi *doctores*, oltre Zwingli c'è anche Karlstadt. Anche lui aveva un simile atteggiamento, e per la nostra questione è importante perché era il responsabile di un importante movimento iconoclasta, al quale Lutero rispose già allora con ottimi riflessi e grande veemenza producendo uno scritto intitolato *Contro i profeti celesti* (1525). Siccome non abbiamo modo di approfondire qui, sarà sufficiente leggere un passo importante, tratto dalla Confessione di fede di Lutero stesso (1528), che influenzò poi direttamente quella Augustana e che in questo punto riassume anche la sua polemica contro Karlstadt, senza la retorica e l'ira del '25. Scrive Lutero:

“immagini, campane, abiti talari, ornamenti alla chiesa, candele sull'altare e cose simili le considero libere. Chi vuole, può tralasciarle, anche se immagini tratte dalla Scrittura e da buone storie le considero molto utili, e quindi libere e lasciate alla discrezione di ciascuno. Infatti non sono d'accordo con gli iconoclasti?”.<sup>1331</sup>

Certo, dal punto di vista di una teologia dell'icona vera e propria, questa tesi può non essere affatto soddisfacente, ma intanto è importante determinare meglio la posizione di Lutero per capire anche gli effetti che la sua dottrina può aver generato. La sua presa di posizione contro gli iconoclasti è fondamentale, anche perché non si sa come giudicano i sostenitori di un'iconoclastia hegeliana, in base alla presunta iconoclastia luterana, la produzione della magnifica civiltà dell'immagine dell'epoca di Hegel, dove tutti gli artisti del nord Europa erano di formazione protestante. È proprio la lotta di Lutero contro questi iconoclasti ad offrirci del materiale per la determinazione di quel tipo di iconoclastia che si espanse nei Paesi Bassi e poi nel mondo anglosassone (e che oggi sopravvive in molte comunità religiose di ascendenza calvinista e puritana negli Stati Uniti).<sup>1332</sup>

<sup>1328</sup> Dove gli svizzeri, nel 1388, sconfissero gli austriaci e da allora è considerata l'origine della Confederazione elvetica.

<sup>1329</sup> A. McGRATH, *Il pensiero della riforma*, cit. p. 240; ID., *The Christian Theology Reader*, cit. p. 471.

<sup>1330</sup> Cfr. MELANTONE, *Opere*, v. 2: *La confessione augustana*, Claudiana, Torino 2011, pp. 84 segg.

<sup>1331</sup> *Confessione di fede di Martin Lutero*, in: MELANTONE, *Opere*, v.2., cit., p. 269.

<sup>1332</sup> EDWYN BEVAN nel suo *Holy Images*, (George Allen & Unwin, London 1940, p. 81) riporta alcuni ricordi di questi ambienti puritani in Inghilterra, dove era vietata perfino la lettura di Omero, in quanto *fic-*

In tutto questo discorso, abbiamo visto Hegel prendere posizione sempre in maniera problematica. Nello scritto giovanile individuava benissimo e immediatamente tutti i termini centrali per questa grande disputa, il che mi porta a credere che egli abbia prestato particolare attenzione a questi temi durante la sua formazione teologica. Tutto quel che annotava, manifestava chiaramente un inesorabile impulso a dare ragione agli "iconoclasti" fondamentalmente per il senso del "segno" che emergeva nel discorso, poiché il pane e il vino erano destinati a scomparire. Come attribuire loro il valore di presenza divina, se essi finiscono semplicemente *consumati*? L'unico modo di comprendere questa consumazione non come difetto ma come compimento, è inserirla in un sistema del sapere, cioè non lasciarla come evento singolo e casuale, ma in qualche modo accogliere la logica della consumazione sensibile, come la verità del sensibile stesso. Proprio perché il segno è divino, esso deve scomparire. Questo è il destino dell'immagine religiosa e nel sistema si vede questo destino come necessità interna dell'immagine stessa.

La maturazione del pensiero di Hegel riguardo alla figura di Lutero non può non averlo portato a riflettere anche sulle tesi luterane in cui si cercava proprio questo superamento delle difficoltà sollevate da Zwingli e da altri. Infatti, come notava Paolo Ricca, nella confessione augustana si parla di "presenza vera" ma non si precisano le *modalità* di questa presenza.<sup>1333</sup> Nonostante ciò, lo stesso Ricca riconosce che Lutero altrove è stato molto più chiaro. La risposta viene collegata all'unità delle due nature, quella divina e quella umana, in Cristo. Come questa unità è pensata in lui, così andrebbe pensata anche quella del pane e del vino. Ed ecco che così siamo costretti a ritornare ancora una volta al primo momento di questa disputa che segnò l'inizio (ma anche la fine direbbero alcuni) di ogni disputa del genere: l'iconoclastia bizantina. E infatti, insieme alla disputa sull'immagine, i bizantini affrontarono la spinosa questione dell'unità delle due nature in Cristo. Anzi, questa unità è stata il cavallo da battaglia contro gli iconoclasti, accusati oltretutto di essere monofisiti. Perché oltre a una banale concezione dell'immagine e delle funzioni sociali che essa svolge, a livello metafisico o ontologico, è esattamente il problema della compresenza di finito e infinito che attraverso di essa viene espresso. Problema che per Hegel è proprio del cristianesimo, o forse addirittura posto solo dal cristianesimo in maniera consapevole e radicale. Allo stesso modo che la copula "è" della proposizione "*hoc est corpus meum*" divenne il fulcro della polemica tra Lutero e Zwingli, così esso è stato colto anche da Hegel come un problema fondamentale, con la differenza che per la sua soluzione non si può rimanere alla sola fede, ma bisogna impegnare l'intero sistema del sapere, dall'arte alla filosofia.

---

*tion*. Ciò a conferma di quanto dicevamo sul rapporto tra immagine e parola, mai nettamente separate, come si pretende spesso in filosofia.

<sup>1333</sup> Il teologo valdese Paolo Ricca, commenta: "Presente, sì, ma come? A questa domanda l'articolo non risponde, accontentandosi di prendere nettamente le distanze dall'interpretazione spiritualista e da quella simbolica"; cfr. la nota 81, in: MELANTONE, *Opere*, cit., p. 87.

Per Hegel, l'immagine nella religione non può essere né un'immagine-idolo, quale sarebbe un'immagine *artistica* trasposta nel momento del culto e della memoria, ma nemmeno dev'essere distrutta come pretendono i calvinisti.

La via di mezzo luterana non è una via di compromesso, ma una sintesi superiore. Lutero aveva colto l'importanza e la funzione dell'immagine, in particolar modo nel suo nesso con la memoria. Affermando ciò, non si pretende affatto di dire il contrario di quanto sostiene Hegel quando dice che la memoria non ha a che fare con le immagini. Anzi, proprio perché non deve aver a che fare con immagini, ha bisogno delle immagini esteriori. Ancora una volta si tratta di un ribaltamento di una vecchia logica, quella esposta da Platone nel *Fedro*. Vediamo come.

Nel *Fedro* platonico<sup>1334</sup>, Socrate racconta un mito egizio sull'invenzione della scrittura. Secondo il suo inventore Teuth, essa sarebbe un *φάρμακον* per la memoria. Ma quando la presentò al re Thamus, il re gli fece notare che in realtà si trattava non della memoria ma della reminiscenza; e tutt'al contrario di quanto pretendeva Teuth, la sua invenzione avrebbe provocato un danno irreparabile alla memoria naturale, proprio per l'esteriorizzazione dei contenuti e per la loro oggettivazione "fuori" dalla mente, in qualcosa di "materiale", cioè in segni e parole. Si noti che è questa oggettivazione che pretendeva interiorizzare la mnemotecnica. Ed è a questa interiorizzazione che Hegel reagiva. Ma, come abbiamo visto, le arti, in quanto figlie della Mnemosyne, hanno questo compito e devono mantenerlo, anche perché così la mente non deve farsi carico di tutto ciò. Ma questo Platone non lo dice. Anzi, si ferma soltanto al lato negativo dell'oggettivazione, che poi coincide con quello del doppio e del degrado ontologico in immagine.

Lo si può capire quando Fedro chiede conferma a Socrate della correttezza del suo pensiero: "allora possiamo chiamare il discorso scritto *εἶδωλον* del discorso vivente?" (276 a), e Socrate conferma, come per dare quindi in modo ancora più chiaro il senso di una separazione, di un distacco ontologico, alla maniera della solita gradazione che dall'idea scende all'immagine naturale e all'immagine artistica. Abbiamo visto prima come il giovane Hegel fosse affascinato dall'idea di disfarsi completamente di quest'*εἶδωλον* della mente – sia esso considerato come parola, oppure come immagine. Che cosa cambia ora? E qual è l'apporto della dottrina dello Spirito Soggettivo in questo ripensamento?

Proprio perché Platone aveva ragione sul fatto che l'immagine mentale indebolisce la memoria, bisogna preservare le immagini esteriori. Se la memoria *naturale* deve liberarsi delle immagini, esse devono continuare a sussistere nei loro supporti materiali. Se le immagini vengono distrutte materialmente, stranamente si insediano a livello mentale in modo ancora più persistente.

---

<sup>1334</sup> Cfr. PLATONE, *Fedro*, 274b segg.

Di questo era consapevole Lutero<sup>1335</sup> e non ebbe paura di sostenere contro l'ala più radicale della Riforma il diritto di tenere immagini perfino di *idoli* "come memoria", cioè a patto che non li si adori.<sup>1336</sup> Lutero diede una formulazione precisa del senso della sua concezione di iconoclastia, di modo che possiamo considerare questa tesi come il principio più importante nell'ambito della sua concezione dell'immagine. Nella sua polemica contro gli iconoclasti, lo disse con parole che credo possano servire verosimilmente anche per esprimere il pensiero di Hegel: "Essi [i.e. gli iconoclasti] rimuovono le immagini esteriormente, e al loro posto mettono un cuore abitato dagli idoli".<sup>1337</sup> "Se infatti esse non sono nel cuore, non provocano alcun danno agli occhi"<sup>1338</sup> ed è perciò che basta renderle inopere interiormente. Come?

La risposta di Hegel sarebbe un'educazione filosofica dello sguardo attraverso l'intero sistema del sapere. Anziché rivolgersi contro le immagini dal punto di vista materiale, Hegel le inserisce nello sviluppo del sistema, richiedendo da esse la perfezione della loro funzione: ossia di portare alla coscienza un contenuto che le sorpassi.<sup>1339</sup> E questo in accordo con ogni livello di discorso: dalla Logica allo Spirito passando per la Natura. Contro ogni tipo di iconoclastia banalmente intesa si è sempre affermata la *necessità* dell'apparire e dell'immagine; contro ogni possibilità di idolatria rivolta a quest'apparire, si è sempre affermata la necessità della sua scomparsa. Iconofilia e iconoclastia non sono che momenti astratti e unilaterali di quel processo internamente iconoclasta che costituisce l'essere dell'immagine vera come apparire dell'Essenza.

<sup>1335</sup> Cfr. TARALD RASMUSSEN, "Iconoclasm and Religious Images in the Early Lutheran Tradition", in: *Iconoclasm from Antiquity to Modernity*, a cura di K. KORLUD e M. PRUSAC, Ashgate 2014, pp. 107-118; SIRI SANDE, "Iconoclasm in History and Present-day Use of Images", in: *ibidem*, p. 184: "The importance of the link between images and memory was probably felt by all iconoclasts, even if they did not articulate it as clearly as Luther".

<sup>1336</sup> M. LUTERO, *Contro i profeti celesti*, cit., p. 132.

<sup>1337</sup> *Ibid.*, p. 127; pensando alle importanti critiche dei cristiani ortodossi e cattolici contro la concezione luterana dell'immagine, non intendo dire che in realtà Lutero abbia una vera e propria teologia dell'immagine. Ma sarebbe molto importante se almeno ci staccassimo dal mito dell'aniconismo protestante. Non solo perché esso non rende giustizia ai luterani (e una delle conseguenze in concreto è appunto quella di non capire perché filosofi come Hegel non fossero iconoclasti alla maniera della plebe vandala dei Paesi Bassi), ma ci priva anche della possibilità di fare una critica corretta dell'uso delle immagini nella tradizione protestante, e che volenti o nolenti ci riguarda tutti allo stesso modo, qualsiasi sia la nostra confessione.

<sup>1338</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>1339</sup> Questo principio lo individuò Apostolopoulou, parlando ad esempio dell'intero carattere dell'arte in questi termini: "Nell'arte l'apparire dello spirito nell'elemento sensibile (ή εμφάνιση τοῦ πνεύματος στο αἰσθητὸ στοιχείο) acquisisce il suo significato straordinario, in quanto riferimento (ὡς ἡ παραπομπή) verso ciò che la trascende (ὑπερβαίνει) e l'ha creata"; cfr. Γ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, "Η κλασική τέχνη καὶ ἡ ἀνέλιξη τῆς ὑποκειμενικότητας στὴν αἰσθητικὴ τοῦ Χέγκελ", in: *Ἱστορία καὶ Ὑποκειμενικότητα στὴ Φιλοσοφία τοῦ Χέγκελ*, Παν. Ἰωαννίνων, Ἰωάννινα 1995, p. 152. Si ricordi che "riferimento a ciò che la trascende e l'ha creata", abbiamo visto essere esattamente la definizione del finito come *Abbild* dell'Assoluto nella Logica e della trasparenza nella natura. Si tratta sempre della stessa identica logica declinata secondo la particolare sfera d'appartenenza.

## TEORIA DELLA RAPPRESENTAZIONE

Capitolo III. L'immagine concreta e l'ermeneutica della sua sparizione.

## Conclusione.

### Dall'iconoclastia della sostanza all'iconoclastia dello spirito.

*Tutto qui sparisce in essa.*<sup>1340</sup>

In perfetto accordo con le due dispute storiche sull'iconoclastia, Hegel fa partire l'intero discorso sull'essenza della religione rivelata dalla frase biblica che vuole l'uomo creato ad immagine e somiglianza divina.

“Quando il tempo si è *compiuto*, il *terreno* è stato *pronto*, dal lato dello *spirito finito*, egli dal suo lato, dal lato finito, è stato privato della finitezza, e così è stato capace della coscienza assoluta, che Dio si rivela, si manifesta. Questo è appunto essere *immagine (Ebenbild)* di Dio”.<sup>1341</sup>

Ecco una delle definizioni più alte dell'essere immagine: è il modo in cui lo spirito finito prende coscienza della rivelazione di Dio. Ma indicando il “come” di questa presa di coscienza, Hegel va ancora più a fondo: lo spirito *finito*, “dal lato finito, è stato privato della finitezza”.

Che cosa significa che l'uomo è immagine divina? Anche in questo caso l'*est* dovrà essere inteso come un *segno*, o come? La soluzione è ancora una volta connessa all'ultimo momento del culto e in fin dei conti al modo in cui “è” la verità.

Il presente divino non può essere esaurito in quello sensibile. Il *sinnlich* deve diventare *wirklich*, oppure, detto in altre parole, deve diventare presenza *assente* empiricamente. E si badi che non si tratta della solita asserzione per cui l'immagine rende presente un'assenza. Questo, l'abbiamo visto, anche per Hegel è vero, ma soltanto per l'immagine del ricordo e della fantasia. Ora, nel massimo grado dello sviluppo del concetto dell'immagine, bisogna pensare a una *presenza assente*, una presenza che nell'esserci mostra il suo proprio oltrepassamento. Ora non basta spolverare i bei frutti caduti dall'albero della Mnemosyne; tutto si deve trasporre soltanto nello sguardo raggianti. Tutto il destino dell'immagine sarà d'ora in poi legato alla capacità di esprimere una tale immagine internamente iconoclasta; non solo in quanto immagine *religiosa*, ma come immagine vera dello spirito; se è vero che la coscienza storica si è innalzata con la Riforma a questa necessità, non può farne a meno anche in ciò che riguarda le sue produzioni artistiche.

<sup>1340</sup> Da una lettera di Hegel alla moglie. L'espressione è riferita alla cattedrale di Köln, non solo in quanto architettura, ma in quanto complesso di opere d'arte; *Briefe* vol. 2, 353; 233, 28 settembre 1822.

<sup>1341</sup> VPhR. III, 1; III, 27. Corsivi dal manoscritto dello stesso Hegel.

Proprio per questo motivo, all'inizio di quest'ultimo capitolo abbiamo insistito sulla comunanza di arte e religione. Si può dire che l'arte non debba raffigurare per forza Dio e ancora meno che debba essere un'arte religiosa nel senso di un servizio reso a una chiesa storica. Ma se essa deve raffigurare l'oggetto assoluto e se la coscienza ha raggiunto la consapevolezza che questo "oggetto" massimo è presente, ma non in modo empirico, anche l'arte allora dovrà misurarsi con questo punto. Solo compiendo questo passo l'arte assume in sé quel principio di iconoclastia endogena che la rende uno strumento del sapere assoluto. Ma questa coscienza è essenzialmente coscienza teoretica, acquisita *fuori* dall'arte stessa – nella religione e nella filosofia. Vediamo un passo problematico in cui si vedono le complicazioni del pensiero hegeliano.

Nel manoscritto del 1821 sul concetto di religione si trovano alcuni appunti di Hegel messi in fila in questo modo: "Turco – pesce dipinto – senz'anima – proprio lo spettatore, la comunità è l'anima – l'orientale è più distante da questa distinzione - ritorno in sé - alla coscienza teoretica".<sup>1342</sup>

Sono all'apparenza parole sparse, ma in realtà contengono tutta la teoria dell'immagine hegeliana *in nuce*. Il riferimento al "turco" e al "pesce dipinto" lo conosciamo perché ritornerà nel corso di Estetica del 1826.<sup>1343</sup> Si tratta di una storia narrata da un esploratore inglese di nome James Bruce<sup>1344</sup>, secondo la quale un giorno l'esploratore mostrò l'immagine di un pesce a un arabo e lui gli disse: "Se questo pesce si leverà contro di te il giorno del Giudizio e ti dirà: tu mi hai dato sì un corpo, ma non un'anima viva, come ti giustificherai allora di fronte a questa accusa?".<sup>1345</sup>

Qui si dovrebbe mettere in chiaro che in primo luogo possiamo capire bene quello che Hegel pensa di fronte a un'idea determinata sulle immagini. Questo però è ben lontano dal dire se davvero il suo giudizio sia corretto riguardo all'arte islamica; queste due cose vanno distinte.<sup>1346</sup> Bisogna solo capire il senso del pensiero di Hegel e perché abbia scelto queste parole a mo' di appunti, per raccontare un episodio del quale la versione pervenutaci forse non dice così tanto. L'"orientale" non ha una *coscienza teoretica*, abbiamo visto cosa significa ciò: non lascia le cose alla loro esteriorità operando il ritorno in sé nella propria coscienza. Gli manca l'idealità dell'essere spettatore. Ed è questa la cosa che esige l'immagine: la sua anima è lo sguardo di chi

---

<sup>1342</sup> VPhR. I., 146; I, 197.

<sup>1343</sup> *Kehler 1826*, p. 10.

<sup>1344</sup> Hegel deve aver consultato la traduzione tedesca dell'opera di BRUCE, *Travels to discover the source of the Nile*, in 5 volumi, Edinburgh-London 1790, pubblicata in Germania nel 1791.

<sup>1345</sup> Secondo la versione più estesa della grande *Estetica*; cfr. I, 65; 52.

<sup>1346</sup> Cfr. il lavoro di SILVIA NAEF, *La questione dell'immagine nell'Islam*, ObarraO, Milano 2011; per un discorso più ampio, invece, il lavoro monumentale di J.M. PUERTA VILCHEZ, *Historia del pensamiento estético árabe*, Akal, Madrid 1997. Naef, citando Alexandre Papadopoulos (*L'Islam e l'art musulman*, Mazenod, Paris 1976, p. 58), riporta perfino una versione di concezione dell'immagine, molto vicina a quella bizantina, per cui l'importante è sempre che non si crei l'illusione di un'immagine autonoma, a sè stante (cfr. S. NAEF, *op. cit.*, p. 61 seg.). Quanto questa teoria sia davvero diffusa e operante nell'Islam, non spetta a noi giudicarlo, ma è comunque interessante notare attraverso questi studi che si tratta di ben altre problematiche che una semplice astensione dalla figurazione.

la guarda. È la falsa credenza in un'anima immanente all'immagine che provoca l'iconoclastia banale, il vandalismo, perché non può lasciare libero l'altro e, ancora meno, porsi in relazione con lui.

Forse qui si potrebbe ricordare un'altra apparente contraddizione di Hegel. Se da una parte considera ingenua le pretese degli iconoclasti musulmani, dall'altra parte pare che egli abbia avuto una grande simpatia per gli iconoclasti bizantini. Nella *Filosofia della Storia*, troviamo queste parole per descrivere il passaggio da Bisanzio:

“I Cristiani del regno bizantino rimasero immersi nel sogno della superstizione, ostinandosi nella cieca obbedienza ai patriarchi e al clero. Il culto delle immagini, già menzionato, diede adito alle lotte e alle tempeste più violente. In particolare il valoroso imperatore Leone Isaurico perseguì le immagini con il massimo accanimento e il loro culto fu dichiarato un'invenzione del diavolo da un concilio nel 754”.<sup>1347</sup>

*Der tapfere Kaiser*, il coraggioso, il valoroso Imperatore Leone III; così ne parla Hegel e in un certo senso ha ragione.<sup>1348</sup> Ma la storia è molto più complicata e, come abbiamo detto in precedenza, all'epoca di Hegel non erano ancora apparsi gli studi specialistici relativi a questo periodo così ricco e complesso della storia bizantina. Ma sta di fatto che ciò che conosceva gli bastava per poter lodare l'iconoclasta cristiano, mentre biasimava l'iconoclasta musulmano. Qual è la differenza concettuale tra i due per cui Hegel non esita ad esprimersi in modo così contraddittorio?

Come ho spiegato precedentemente, Hegel non era a conoscenza del contenuto dottrinale dell'iconoclastia bizantina e, ancora meno, della risposta filosofica degli iconofili oltre la semplice questione dell'adorazione delle icone a livello liturgico. Come abbiamo visto, egli stesso sviluppa, indipendentemente da queste fonti, molti dei loro pensieri fondamentali – come il superamento del bello, il valore dello sguardo di chi guarda e del modo in cui si guarda, la necessità del farsi visibile dell'idea astratta di Dio, così come la necessità della trasfigurazione finale dell'immagine.<sup>1349</sup> E, per di più, se è vero che egli pensa l'iconoclastia bizantina sulla falsariga

<sup>1347</sup> W 12, 411; 282.

<sup>1348</sup> Ha ragione nel senso che, contrariamente alla tradizione ortodossa che ha cercato di screditare gli imperatori iconoclasti in modo sistematico e completamente acritico, si deve riconoscere al loro movimento un'opera di ammodernamento senza pari dello stato, delle leggi, del servizio militare e dell'amministrazione in generale; tanto che uno dei grandi storici greci, Paparrigòpulos, è stato tra i primi in assoluto a rivendicare il valore dell'iconoclastia bizantina come una vera e propria Riforma *ante litteram*, come notavamo prima, nell'op.cit. *To épos tis ikonomaχias* (*L'epopea dell'iconoclastia*), Ωκεανίδα, Αθήνα 2005; in realtà si tratta del decimo libro della *Ίστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνος* (*Storia della nazione greca*), pubblicata per la prima volta in 5 voll., 1860-71. Com'è da aspettarsi, quest'opera è sempre stata combattuta dai teologi ortodossi. Per uno studio del genere, ma anche di grande qualità scientifica, cfr. Γ. ΤΣΟΡΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ, *Εικονομαχία και κοινωνία στα χρόνια του Λέοντος Γ' Ισαυρού* (G. Tsormpatzoglou, *Iconoclastia e società negli anni di Leone III Isaurico*), Επέκταση, Αθήνα 2002.

<sup>1349</sup> Si badi che questi argomenti iconofili non sono estranei alla tradizione protestante. In una discussione durante un convegno sul tema “Arte e Teologia” della facoltà Valdese di Roma, il noto teologo valdese Paolo Ricca criticò J. Cottin, teologo calvinista, ricordando proprio i principi della tradizione bizantina, in

dell'iconoclastia protestante, abbiamo visto come in realtà sia Hegel che Lutero stesso si sono fermati al di qua del fanatismo calvinista.

Perciò una risposta definitiva è tanto semplice quanto complessa. In modo semplice si può dire che, tra l'iconoclastia alla maniera orientale e quella cristiana, vi è lo stesso rapporto che vige tra la concezione della verità come Dio astratto e quella che pensa a Dio come Spirito, ossia “non solo come sostanza, ma *altrettanto* come soggetto”; ma il soggetto è veramente tale soltanto nella manifestazione dei suoi atti, e l'atto non si può rappresentare in immagine se non assumendo l'istante privilegiato. Quest'istante è privilegiato soltanto in quanto indica il suo procedere da altro e il suo avanzare verso un altro. Istante che trascende se stesso verso entrambe le direzioni temporali, oltre la presenza che di fatto gli è propria.

In fondo, quindi, non si tratta di dare una risposta diversa da quella che è emersa dall'intero percorso che abbiamo seguito fino a questo punto. Si potrebbe rispondere: secondo Hegel vi è un aniconismo della sostanza, iniziale, immediato, inadeguato, fanatico, che presuppone che la verità non si manifesti, ma rimanga sempre nascosta e uguale a se stessa, in rapporto di dominio assoluto col mondo e l'uomo, etc., e poi vi è un aniconismo ultimo, quello del pensiero, dello spirito. Ma ciò assume un significato decisivo soltanto per chi già sa e ha già percorso l'intero. Immediatamente non ci dà nessuna differenza determinante per la coscienza.

Le tappe che abbiamo percorso fino a qui ce lo dimostrano perfettamente:

1) se l'essenza dell'essere non si manifestasse, nessuna riflessione, nessun concetto concreto sarebbe possibile, ma soltanto l'astrazione della dottrina dell'essere. In questo senso paradossale, la *Urbild* è tale soltanto nell'*Abbild*. Ma perché il riflesso sia compreso come tale, bisogna innalzarsi sopra al rapporto con la sua manifestazione. Neanche la manifestazione è tale se non manifesta qualcos'altro che se stessa.

2) Questo si è visto bene nella natura, dove, se rimanessimo nell'astrazione della pura luce, non avremmo altro che pura oscurità. È il percorso concreto nei vari momenti di manifestazione di sé e dell'altro da sé quello che produce la visibilità concreta.

3) Lo stesso accadrebbe anche con l'Io, se lo considerassimo astrattamente come luce. Qui Hegel citava le tradizioni indiane (di nuovo gli dobbiamo concedere il condizionamento delle fonti), per cui se l'Io fosse questa espansione infinita, non ci sarebbe individuazione, si smarrirebbe nell'infinito. Nello Spirito Soggettivo, l'immagine si mostrò assolutamente necessaria per la formazione di quella facoltà, la Rappresentazione, che ci fa transitare dall'intuizione immediata al pensiero. Ma essa si costituisce come tale soltanto nel momento in cui, attraverso la memoria-*Gedächtnis*, trasforma le proprie immagini da semplici ricordi, proprietà della comunità, in *immagini effettive*, immagini che non sono più immagini.

---

particolare il legame ontologico tra luce, immagine, bellezza e trasfigurazione della materia (cfr. *Arte e Teologia*, Claudiana, Torino 1997, p. 28).

Queste premesse ontologiche, naturali e spirituali sono necessarie per spiegare come mai l'immagine e la sua distruzione non sono semplici accessori della storia, ma espressioni dell'autocoscienza dello spirito. E come ogni espressione dell'autocoscienza dello spirito, non è mai un'immediatezza. Svelare i meccanismi che hanno prodotto ciò che si spaccia per immediatezza, è l'unica maniera in cui la filosofia può contribuire alla libertà.

La distruzione delle immagini è dissimulazione della propria incapacità di porsi in modo teoretico, sia di fronte alle cose materiali (*Dingen*), sia di fronte alle cose-del-pensiero (*Sachen*). Distruggere le immagini perché sarebbero in possesso di un potere proprio, non mostra altro che la fede più cieca in questo stesso potere; fede letteralmente cieca, perché priva del *senso teoretico della vista*. Non è l'immagine che ha potere, ma il loro intelletto è privo di immaginazione. Per cogliere questo punto, però, è necessario comprendere la logica dell'iconoclastia endogena della rappresentazione e dell'immagine come suo prodotto.

Hegel, pur non avendo riservato una parte specifica alla trattazione dei temi che riguardano la cultura visuale – pretendere una cosa del genere sarebbe un anacronismo inappropriato – in qualche modo ne tratta sempre, in ogni disciplina, secondo il modo che pertiene ad essa. Nonostante le differenze dovute certamente alle “modalità d'esserci”, come notava Hegel, tutte le sue trattazioni sull'immagine seguono questo principio di iconoclastia endogena, per cui ciò che appare, per essere un apparire essenziale, deve contenere il segno della propria auto-destituzione, la differenza esplicita, se così vogliamo dire.

L'arresto della rappresentazione di fronte al pensiero, e così delle discipline e degli oggetti ad esse connessi, non si deve a una loro sottovalutazione, a una loro presunta sottomissione, ma al contrario al loro compimento. Se è facile accusare il filosofo di far arrestare l'immagine e l'immaginazione di fronte alla piena e totale espressione dell'idea, forse le parole del Poeta potrebbero aiutarci a capire meglio questa scomoda verità. Dante, dopo aver generato alcune tra le più belle immagini della storia universale, non si ferma ad esse, non si diletta in ciò che appare, ma spinge l'immagine a ciò che traspare; *nell'apparire stesso, egli rende visibile la scomparsa dell'immagine*:

se non che la mia mente fu percossa

da un fulgore in che sua voglia venne.

A l'alta fantasia qui mancò possa.

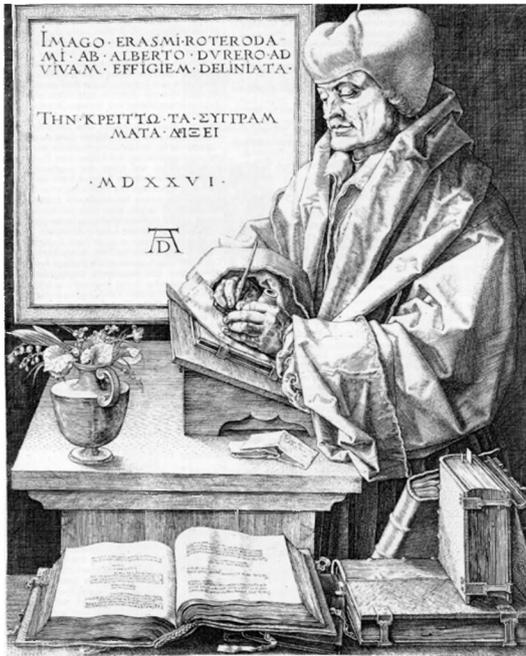


# APPENDICE ICONOGRAFICA



## TAVOLA 1

Con riferimento alle pp. 14-15; “la spiacevole somiglianza dell’immagine”.



1. In alto a sinistra: A. Dürer, *Erasmus da Rotterdam*, incisione in rame, 1526.
2. In alto a destra: Wilhelm Hensel, *Heinrich Heine*, disegno autografato dal poeta.
3. In basso a sinistra: Wilhelm Hensel, *G.W.F. Hegel*, 1810, disegno autografato dal filosofo.
4. In basso a destra: Julius Ludwig Sebbers, *G.W.F. Hegel*, incisione in rame, 1828.

**APPENDICE ICONOGRAFICA**  
Tavola 1

## TAVOLA 2

Con riferimento alle pp. 170-171; “nessun pittore è così stolto da essere newtoniano”.



Joseph Mallord William Turner, *Light and Colour (Goethe's Theory) - the Morning after the Deluge - Moses Writing the Book of Genesis*, 1843, olio su tela, 787 x 787 mm, Tate Modern, Londra.



Georges Seurat, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1883-85, olio su tela, 207,6x308 cm, The Art Institute, Chicago.



### TAVOLA 3

Con riferimento a p. 183; sull'impossibilità ontologica di una fotografia della luce.

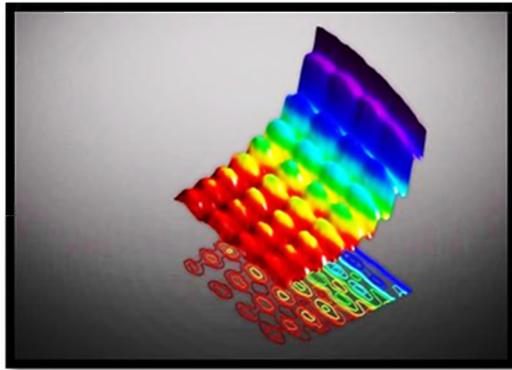


Fig. 1:  
Raffigurazione tridimensionale della luce.

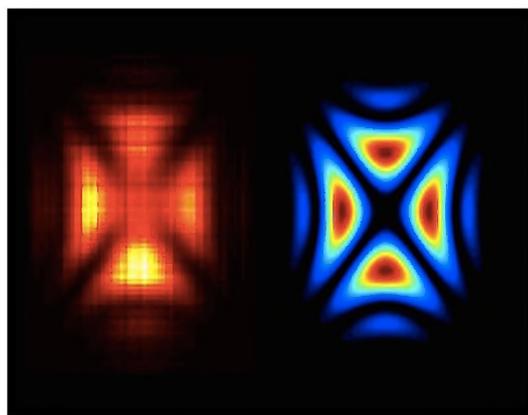


Fig. 2:  
Fotografia di un fotone.  
(Tracce dello scontro tra fotoni ed elettroni)

Fonte: Insetto scientifico del giornale spagnolo ABC. 25/07/2016

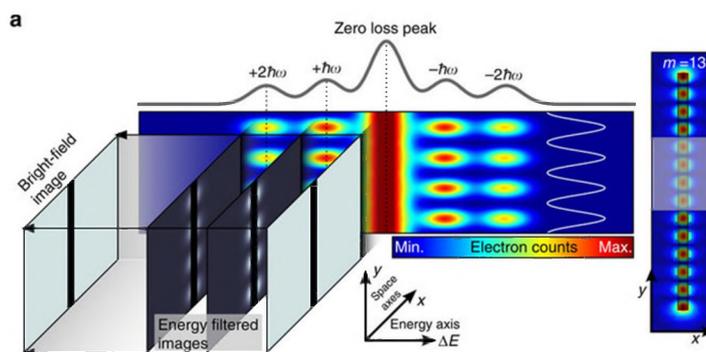


Fig. 3:  
Una presunta “conceptual representation”(!).  
Fonte: *Nature Communications*, 2015.



## TAVOLA 4

Con riferimento a p. 248; i fenomeni cromatici secondo la teoria di Goethe



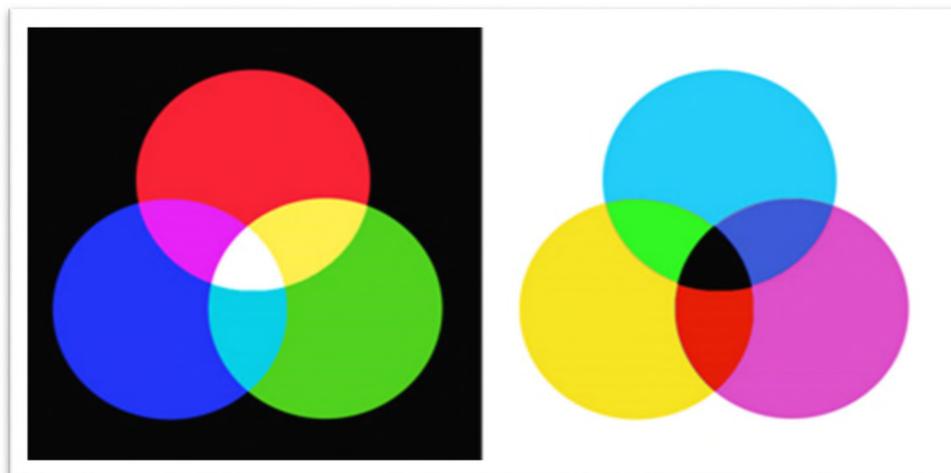
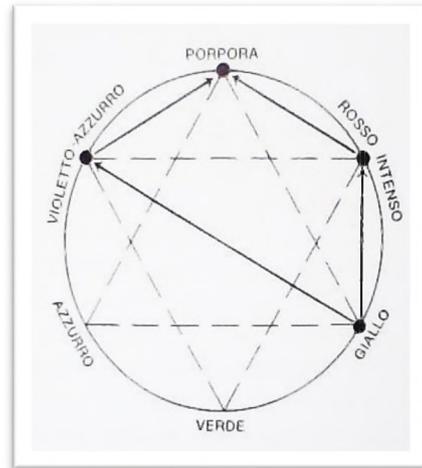
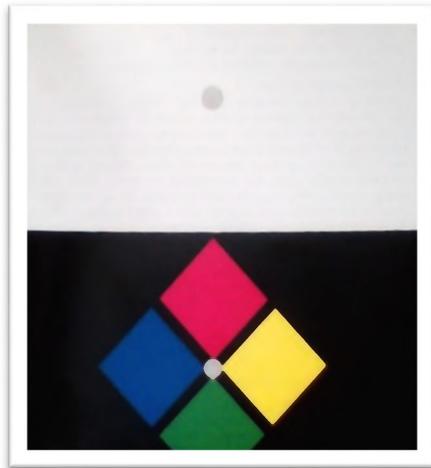
1. Cerchio dell'armonia cromatica secondo Goethe.

2. Tavola per l'esperimento dell'apparizione di colori complementari dovuti alla sola attività dell'occhio; creato da Johannes Pawlik; *dettaglio*.

3. Diagramma di Pawlik per la determinazione del "colore richiamato" nel caso di "contrasto successivo".

4. Colori primari: a sinistra per addizione; a destra per sottrazione.

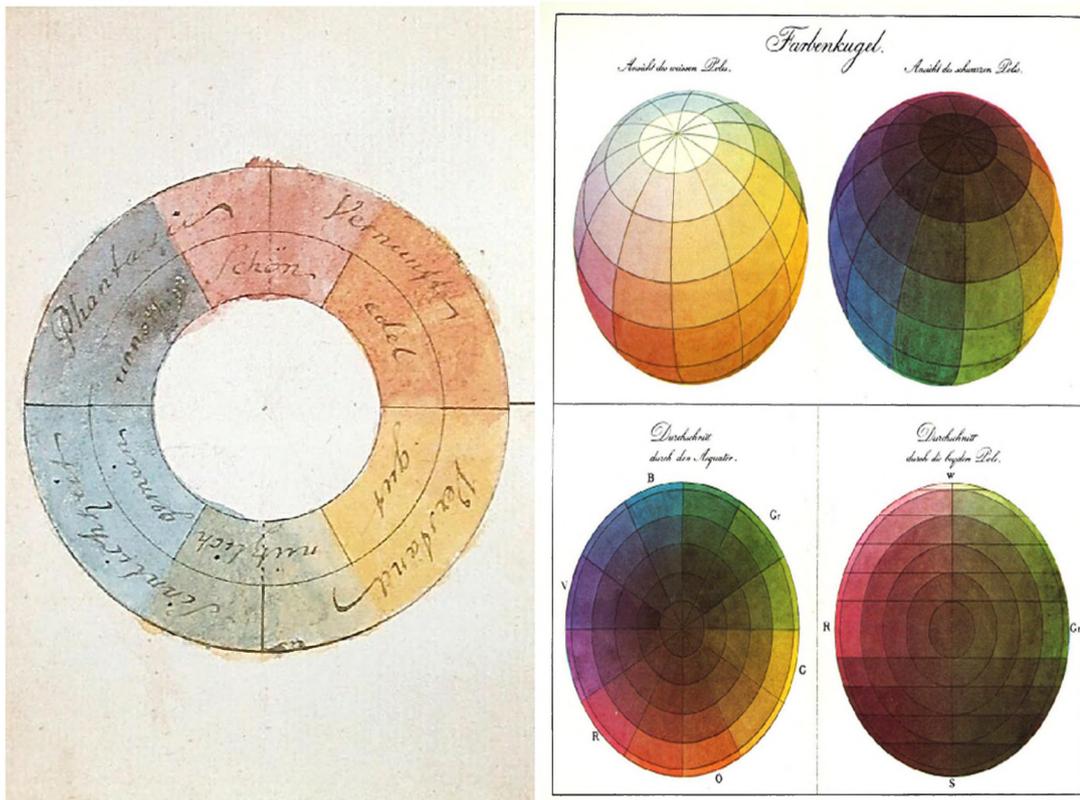
Fig. 1-3: Immagini provenienti dall'ed. it. della *Teoria dei colori* di Goethe.





## TAVOLA 5

Il cerchio cromatico descritto da Hegel; infra, p. 250.



1. **A sinistra:** Goethe, *Cerchio dei colori sul simbolismo della vita dell'anima e dello spirito umani* (*Farbenkreis zur Symbolisierung des menschlichen Geistes- und Seelenlebens*), 1809. Disegno con inchiostro nero, colori in acquerello su carta gialla incollata su cartone; Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum.

2. **A destra:** O. Runge, *La Sfera del colore*, 1810; infra p. 170.



## TAVOLA 6

Con riferimento a p. 195; la creazione dello spazio visivo per opera della luce.



Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Cena in Emmaus*, 1606, olio su tela (141x175 cm); pinacoteca di Brera, Milano.



Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Vocazione di San Matteo*, 1599-1600, olio su tela (322 x340 cm); San Luigi dei Francesi, Roma; *particolare*.



## TAVOLA 7

Con riferimento a p. 266;

l'illusione della tridimensionalità; la consumazione dei colori per opera della luce.



**A sinistra, in alto:** Giotto, *Presepe di Greccio*, affresco nella basilica superiore di Assisi, Umbria, 1295-99 ca.

**In alto a destra:**

*Presepe di Greccio*, dettaglio.

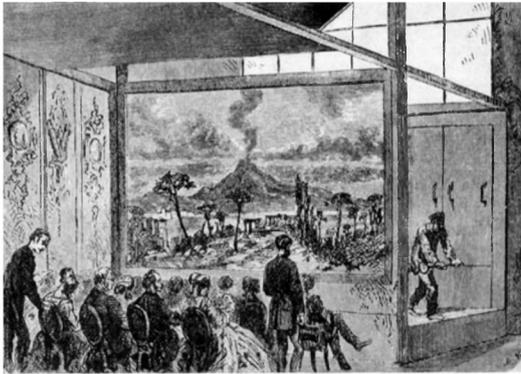
**In basso:** Cimabue, *Crocifissione*, affresco nella basilica superiore di Assisi, Umbria, 1277-83 ca.





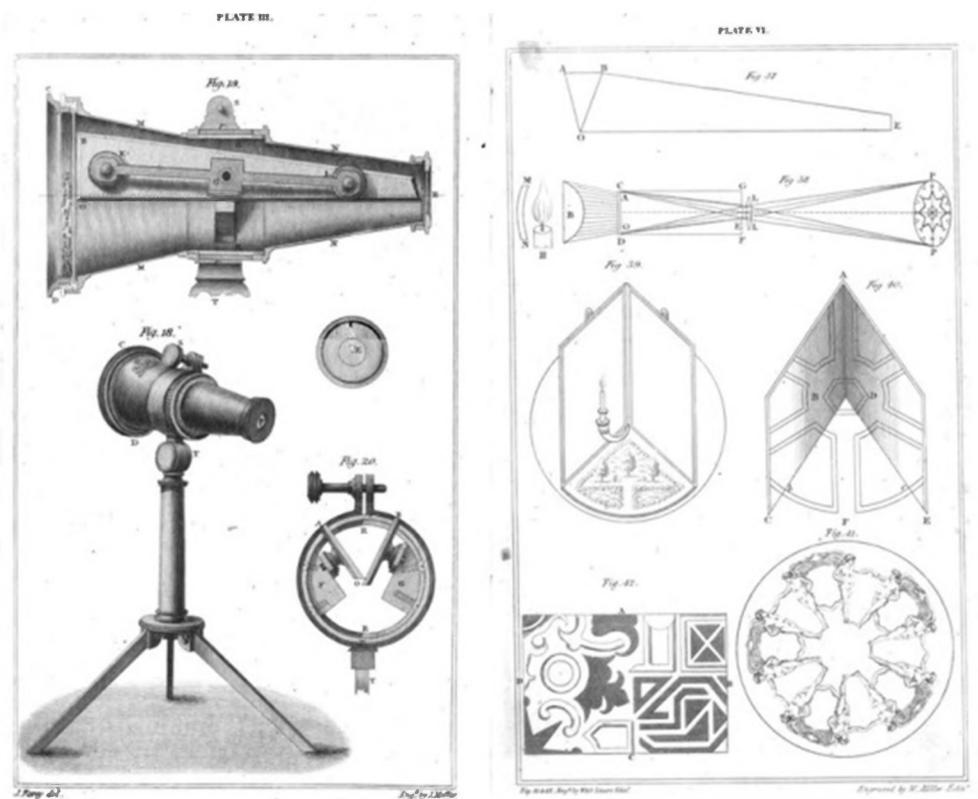
## TAVOLA 8

Con riferimento a p. 301 al *Diorama* di Berlino e di Parigi e l'invenzione del caleidoscopio, p. 79.



1. Sinistra: Il *Diorama* di Daguerre, Parigi 1822, xilografia di Gaston Tissandiers, dal libro “*Les merveilles de la photographie*”, Paris 1874, op. 272.

2. Destra: Il palazzo del *Diorama* dei fratelli Gropius a cui Hegel si riferisce nella lettera alla moglie (*infra*, p. 301), all’angolo di Georgenstrasse e Stallstrasse (oggi Universitätsstrasse). Incisione in rame di Carl Wilhelm Gropius, 1833.



3. Il caleidoscopio nella forma in cui Hegel avrebbe potuto conoscerlo. Illustrazioni dal libro dell’inventore Brewster, *A Treatise on the Kaleidoscopes*, 1819.



## TAVOLA 9

1. Con riferimento all'immagine secondo l'enigma dove "il manifestare ha luogo mediante proprietà contraddittorie e scioccanti", *infra* p. 437.



Fernand Khnopff, *Le carezze* (1896); olio su tela (50,5x151cm), Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Bruxelles.

2. Con riferimento alle *Jahreszeiten*, le stagioni dell'anno, come esempi senza individualità di un cattivo modo allegorico nelle arti (*infra* p. 436).



A. Mucha, *Le quattro stagioni* (1896), cromolitografia (54x103 cm), impressa da F. Champenois, Parigi, Mucha Foundation.



## TAVOLA 10

Con riferimento a p. 454; presenza e sottrazione di Dio nell'estetica protestante.



Caspar David Friedrich

*Tetschener Altar*, 1807/1808.

Olio su tela (115×110,5 cm),

Galerie Neue Meister, Dresda, Germania.



## BIBLIOGRAFIA

## 1. TESTI.

## 1.1. Opere di Hegel.

## 1.1.1. Opere complete e lezioni.

**GW:** *Gesammelte Werke*, a cura della Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften e della Deutsche Forschungsgemeinschaft, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1968 segg.

**1** *Frühe Schriften*. Teil I, a cura di Fr. Nicolin e G. Schüler, 1989.

**4** *Jenaer kritische Schriften*, a cura di H. Buchner e O. Pöggeler, 1968; tr.it. *Credere e Sapere*, a cura di A. Tassi, Morcelliana, Brescia 2013; tr.it. *Rapporto dello scetticismo con la filosofia*, a cura di N. Merker, Laterza, Bari 1984.

**5** *Schriften und Entwürfe (1799-1808)*; con la collaborazione di Th. Ebert, a cura di M. Baum e K.R. Meist. Con gli allegati di K.R. Meist, 1998.

**6** **JPhG I (1803-04)**. *Jenaer Systementwürfe I*, a cura di K. Düsing e H. Kimmerle, 1975; tr. it. *Filosofia dello spirito jenese*, a cura di G. Cantillo, Laterza, Roma-Bari 1984.

**8** **JPhG II (1805-06)**. *Jenaer Systementwürfe III*, a cura di R.-P. Horstmann e J.H. Trede, 1976; tr. it. *Filosofia dello spirito jenese*, a cura di G. Cantillo, Laterza, Roma-Bari 1984.

**9** **Phän.** *Phänomenologie des Geistes*, a cura di W. Bonsiepen e di R. Heede; tr. it. *La fenomenologia dello spirito*, tr. di G. Garelli, Einaudi, Torino 2008.

**11** **WdL.II.** *Wissenschaft der Logik*. Erster Band. *Die objektive Logik*. Zweites Buch: *Die Lehre vom Wesen* (1812/13), pp. 237-409, a cura di Fr. Hogemann e W. Jaeschke, 1978; tr.it. a cura di A. Moni, *La scienza della logica*, vol. II, pp. 431-646, Laterza, Roma-Bari 2004<sup>8</sup>.

**12** **WdL.III.** *Wissenschaft der Logik*. Zweiter Band: *Die subjektive Logik oder die Lehre vom Begriff*, a cura di Fr. Hogemann e W. Jaeschke, 1981; tr.it. a cura di A. Moni, *La scienza della logica*, vol. II, pp. 647-974, Laterza, Roma-Bari 2004<sup>8</sup>.

**21** **WdL.I.** *Wissenschaft der Logik*. Erster Band: *Die objektive Logik*. Erstes Buch: *Die Lehre vom Sein* (1832), a cura di Fr. Hogemann e W. Jaeschke, 1984; tr.it. a cura di A. Moni, *La scienza della logica*, vol. I, Laterza, Roma-Bari 2004<sup>8</sup>.

**24.1.** **VPhN.** *Vorlesungen über die Philosophie der Natur*, a cura di W. Bonsiepen; **21/22:** Nachschrift Boris von Uexküll; tr.it. *Filosofia della natura, Lezioni del 1821-22*, a cura di M. Del Vecchio, Franco Angeli, Milano 2008; **23/24:** Nachschrift Karl Gustav Julius von Griesheim; tr.it. *Filosofia della natura, Lezioni del 1823-24*, a cura di M. Del Vecchio, Franco Angeli, Milano 2009.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Testi.

**25.1. VPhSG.I.** *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes* vol. I: *Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1822 und 1825*, a cura di Ch. J. Bauer, 2008.

**25.2. VPhSG.II.** *Vorlesungen über die Philosophie des subjektiven Geistes*, vol. II: *Nachschriften zu dem Kolleg des Wintersemesters 1827/28 und Zusätze*, a cura di Ch. J. Bauer, 2012.

\*\*\*

**V:** *Vorlesungen, Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, F. Meiner, Hamburg 1983 segg.

**2** **Hotho 1823:** *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, a cura di A. Gethmann-Siefert, 1998; tr.it. a cura di P. D'Angelo, *Lezioni di estetica*, Laterza, Roma-Bari 2000.

**3-5 VPhR. I-III.** *Vorlesungen über die Philosophie der Religion.* **V 3:** Teil 1: *Einleitung. Der Begriff der Religion.* A cura di W. Jaeschke, 1983; tr.it. *Lezioni sulla filosofia della religione*, vol.I., a cura di R. Garaventa e S. Achella, Guida, Napoli 1999; **V 4:** Teil 2: *Die bestimmte Religion.* In zwei Bänden: Textband (a), Anhang (b), a cura di W. Jaeschke, 1985; tr.it. *Lezioni sulla filosofia della religione*, vol. II., a cura di R. Garaventa e S. Achella, Guida, Napoli 2008. **V 5:** Teil 3: *Die vollendete Religion*, a cura di W. Jaeschke, 1984; tr.it. *Lezioni sulla filosofia della religione*, vol. III., a cura di R. Garaventa e S. Achella, Guida, Napoli 2011.

**6-9** *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (1825/26). A cura di P. Garniron e W. Jaeschke. 1986-1994; tr.it.: *Lezioni sulla storia della filosofia*, tenute a Berlino nel semestre invernale del 1825-1826, a cura di R. Bordoli, Laterza, Roma-Bari 2009.

**10** **VL.** *Vorlesungen über die Logik.* Berlin 1831. Nachgeschrieben von Karl Hegel, a cura di U. von Rameil, 2001.

**12** *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Berlin 1822/23. Nachschriften von K.G.J. von Griesheim, H.G. Hotho e Fr.C.H.V. von Kehler, a cura di K. Brehmer, K.-H. Ilting e H.N. Seelmann, 1996; tr.it. *Filosofia della storia universale.* Secondo il corso tenuto nel semestre invernale 1822-23, trad. di S. Dellavalle, Einaudi, Torino 2001.

**13** **Erdmann 27/28:** *Vorlesungen über die Philosophie des Geistes.* Berlin 1827/1828. Secondo il manoscritto di Johann Eduard Erdmann. Aggiunte trascritte da Ferdinand Walter. A cura di Franz Hespe e Burkhard Tuschling, Hamburg 1994; tr. it. *Lezioni sulla filosofia dello spirito.* 1827-1828. A cura di Rossella Bonito Oliva, Guerini e Associati, Milano 2000.

**17** *Vorlesungen über die Philosophie der Natur*, Berlin 1825/1826. Nachgeschriben von H. W. Dove, a cura di K. Bal, G. Marmasse, Th. S. Posch e K. Vieweg. F. Meiner, Hamburg 2007.

\*\*\*

**W:** *Werke in zwanzig Bänden*, a cura di E. Moldenhauer e K.M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970 e segg.

**1** *Frühe Schriften*, tr. it. *Scritti giovanili*, vol.I., a cura di Edoardo Mirri, Guida, Napoli 1993; *Scritti teologici giovanili*, voll.II, a cura di N. Vaccaro e E. Mirri, Guida, Napoli 1977.

**2** *Jenaer Schriften 1801–1807*, Frankfurt, 1979, pp. 575-581; *Dissertatio de orbitis planetarum*; tr.it. *Le orbite dei pianeti*, a cura di A. Negri, Laterza, Bari 1984; *Chi pensa astrattamente?*, tr.it. a cura

di D. Losurdo, in: HEGEL, *Scritti storici e politici*, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 107-112; *Hegels Wastebook 1803-1806*, a cura di Carlo Vittone, Feltrinelli, Milano 1981.

**8-10 Enz.I-III.** *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830*. Mit den mündlichen Zusätzen; tr.it. *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*. Con le aggiunte. Vol. I. *La Scienza della Logica*, Vol. II. *Filosofia della natura*, a cura di V. Verra, Utet., Torino 1981, 2006; vol. III.: *Filosofia dello spirito*, a cura di A. Bosi, Utet, Torino 2005.

**12** *Philosophie der Geschichte*; tr.it. *Lezioni sulla filosofia della storia*, a cura di G. Bonacina e L. Sichirolo, Laterza, Roma-Bari 2010.

**13-15 Ästh.I-III.** *Vorlesungen über die Ästhetik*, a cura di Hotho, 1845; tr.it. *Eстетica*, a cura di N. Merker, Einaudi, Torino 1967.

**17** *Vorlesungen über die Beweise vom Dasein Gottes*; in: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* pp. 345-535; tr. it. *Lezioni sulle prove dell'esistenza di Dio*, a cura di Adriano Tassi, Morcelliana, Brescia 2009.

**19** *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, vol. II; tr. it. *Lezioni sulla storia della filosofia*, vol. 2, a cura di E. Codignola e G. Sanna, La Nuova Italia, Firenze 1992.

### **1.1.2. Altre edizioni:**

**Briefe** *Briefe von und an Hegel*, in 5 volumi, a cura di J. Hoffmeister e Fr. Nicolin, F. Meiner, Hamburg 1969-1981; tr.it. die primi due volumi: *Epistolario*, vol. I.: 1785 - 1808, a cura di P. Manganaro, Guida, Napoli 1983; *Epistolario*, vol. II.: 1808-1818, Guida, Napoli 1988; una scelta dal resto dei volumi originali, in: *Lettere*, trad. di P. Manganaro e V. Spada, Laterza, Bari 1972.

**Kehler 1826:** *Philosophie der Kunst oder Ästhetik nach Hegel*. Im Sommer 1826. Mitschrift Fr.C.H.V. von Kehler, a cura di A.Gethmann-Siefert e B. Collenberg-Plotnikov, con la collaborazione di F. Iannelli e K.Berr, W. Fink, München 2004.

**Pfordten 1826:** *Philosophie der Kunst*. Vorlesung von 1826, a cura di A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon e K. Berr, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2004.

**VPhN. 1819/20:** *Naturphilosophie*, Band I. Die Vorlesung von 1819/20; a cura di M. Gies e K.-H. Ilting, Bibliopolis, Napoli 1982; tr.it. *Filosofia della natura, Lezioni del 1819-20*, a cura di M. Del Vecchio, Franco Angeli, Milano 2007.

*Arte e morte dell'arte. Percorso nelle Lezioni di Estetica*, a cura di Paolo Gambazzi e Gabriele Scaramuzza, Mondadori, Milano 1997.

*Escritos sobre religión*, a cura di Gabriel Amengual, ed. Sígueme, Salamanca 2013.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Testi.

#### 1.2. Altri testi.

##### LA BIBBIA:

- *Die gantze Heilige Schrift Deudsch*, Wittenberg 1545 [von Martin Luther]. Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe, a cura di Hans Volz, con la collaborazione di Heinz Blanke, 3 Bände, Rogner & Bernhard, München 1972.
- *Η Παλαιά Διαθήκη*, Ελληνική Βιβλική Εταιρεία, Αθήνα 2003.
- *Η Καινή Διαθήκη*, Ελληνική Βιβλική Εταιρεία, Αθήνα 2006.
- *La Sacra Bibbia*, a cura della Conferenza Episcopale Italiana, S.Paolo, Milano 2008.

##### OPERE COLLETTIVE.:

- *I Presocratici*, Bompiani, Milano 2012.
- *I romantici tedeschi*. Volume II, 3: *Psicologia. Scienze naturali*, a cura di G. Bevilacqua, Rizzoli, Milano 1996.
- *L'ottica dalle origini all'inizio del '700*, a cura di F. Bevilacqua e M.G. Ianniello, Loescher, Torino 1982.
- *Racconti di immagini. Trentotto capitoli sui poteri della rappresentazione nel Medioevo occidentale*, a cura di Eugenio Burgio, Ed. dell'Orso, Alessandria 2001.
- *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, a cura di G. Ostrogorsky, M&H Marcus, Breslau 1929.
- *Testi gnostici in lingua greca e latina*, a cura di Manlio Simonetti, Mondadori, Milano 2005.

Alighieri, D., *Commedia*, Garzanti, Milano 1987.

Aristotele, *Opere*, 2 volumi., Mondadori, Milano 2008.

- *L'anima*, a cura di G. Movia, Milano, Bompiani, 2008.
- *Parva Naturalia*, a cura di P. Cosenza, 3 volumi, Loffredo, Napoli 2013.
- *On the Soul, Parva Naturalia, On breath*, trans. by W.S.Hett, Harvard University Press, Cambridge 2000 (1957<sup>1</sup>).
- *Organon*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 2003.
- *Dell'arte poetica*, a cura di C. Gallavotti, Mondadori, Milano 2003.
- *Retorica*, Carocci, Roma 2014.

BAADER, FR. V., *Vorlesungen über spekulative Dogmatik, Zur Lehre vom Bilde* (1828; S.W.Bd.8: 1855); tr.it. in: *Filosofia erotica*, Rusconi, Milano 1982, pp. 341-353.

BASILIO DI CESAREA = ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ, *Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος*, in: *Patrologia Graeca*, a cura di J.-P.Migne, volume 32 (1856-1866); ed.gr. in: Id., *Ἔργα*, τ. 10: *Δογματικά, Πάτερικα ἐκδ.*, Θεσσαλονίκη 1974.

BACON, FR., *Novum Organum* (1620); tr.it. *Nuovo Organo*, Rusconi, Milano 1998.

BERGSON, H.,

- *Œuvres*, PUF, Paris 1959.
- *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* (1896); tr.it. *Materia e Memoria*, Laterza, Roma-Bari 2004.
- *L'Évolution créatrice* (1907); tr.it. *L'evoluzione creatrice*, Raffaello Cortina, Milano 2002.
- *La Pensée et le Mouvant. Essais et conférences* (1936); tr.it. *Pensiero e movimento*, a cura di F. Sforza, Bompiani, Milano 2000.

BRUNO, G., *De Umbris idearum* (1528); tr.it. in: ID., *Opere mnemotecniche*, volume I., Adelphi, Milano 2004.

CICERONE, *De oratore*, Bur, Milano 2013.

CREUZER, FR., *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, volume I, Heyer und Leske, Leipzig und Darmstadt 1819; tr.it. parziale in: ID., *Simbolo e mito*, PGreco, Milano 2010.

CROCE, B., "Tre poesie «titaniche» del Goethe" in: *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, diretta da B. Croce, (16) 1918.

- *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*, (1902, 1908), Adelphi, Milano 1990.
- *Logica come scienza del concetto puro* (1909), Bibliopolis, Napoli 1996.
- *Saggi filosofici*, vol. V: *Nuovi saggi di estetica* (1940<sup>3</sup>), Bibliopolis, Napoli 1991.

DARWIN, CH., *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, J. Murray, London 1872.

DIDEROT, D., *Essais sur la peinture* (1759-1765); tr.it. *Saggi sulla pittura*, Aesthetica, Palermo, 2004.

ENGELS, FR. E MARX K., *Die Deutsche Ideologie*, 1845-47; tr.it. *L'ideologia tedesca*, Ed.Riuniti, Roma 1975.

ERACLITO, *Frammenti*, in: *I presocratici*, cit.

ERODOTO, *Le storie*, Mondadori, Milano 1990.

ESIODO, *Opere*, Einaudi-Gallimard, Torino 1998.

FAURIEL, C., *Chants populaires de la Grèce moderne*, 2 voll., chez Firmin Didot, Père et fils, Paris 1824-1825.

FICHTE, J.G., *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* (1794), in: Johann Gottlieb Fichtes Sämtliche Werke, a cura di I.H. Fichte, Bd. 6, Berlin 1845-1846.

FRIEDRICH, C. D., *Briefen und Bekenntnissen* (a c. di K.K. Eberlein, Leipzig 1924; a c. di S. Hinz, Berlin 1968); tr.it. *Scritti sull'arte*, Abscondita, Milano 2001.

GOETHE, J. W. VON,

- *Die Metamorphosen der Pflanzen* (1790); tr.it. *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, Guanda, Parma 1983.
- *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96<sup>1</sup>) Frankfurt a.M. 2006; tr.it. *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*, Adelphi, Milano 2009.
- *Diderots Versuch über die Malerei*. Übersetzt und mit Anmerkungen begleitet, Propylaen I, 1798, pp. 1-44; tr.it. *Il saggio sulla pittura di Diderot*, in: ID., *'Laocoonte' e altri scritti sull'arte. 1789 – 1805*, Salerno 1994, pp. 90-149.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Testi.

- *Faust. Erster Teil* (1808); tr.it. *Faust e Urfaust*, Garzanti, Milano 1990.
- *Zur Farbenlehre*, 3 volumi (Tübingen, 1810); vol.1: *Entwurf einer Farbenlehre, Didaktischer Theil*; tr.it. *La teoria dei colori*, Il Saggiatore, Milano 2014; vol.2: *Enthüllung der Theorie Newtons, Polemischer Theil*; vol.3.: *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre*; tr.it. *La storia dei colori*, Luni, Milano-Trento 1997; aggiunto un vol.4 (1820): *Ergänzungen zur Farbenlehre*.
- *West-östlicher Divan* (1819); tr.it. *Il divano occidentale-orientale*, Rizzoli, Milano 1990.

GÖRRES, J.J., *Prinzipien einer neuen Begründung der Gesetze des Lebens durch Dualismus und Polarität*, 1802; tr.it. parziale: *Polarità e dinamismo, coscienza e pulsioni vitali*, in: *I romantici tedeschi*, cit., pp. 243-274.

HILDEBRANDT, A. VON, *Das Problem der Form in der bildenden Kunst* (1893); tr.it. *Il problema della forma nelle arti figurative*, Aesthetica, Palermo 2001.

HUME, D., *A Treatise of Human Nature* (1738-40); tr.it. *Trattato sull'intelligenza umana*, in: ID., *Opere filosofiche*, Mondadori, Milano 2008.

KANT, I., *Versuch den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen* (1763); tr.it. *Tentativo per introdurre nella filosofia il concetto delle quantità negative*, in: ID., *Scritti Precritici*, Laterza, Roma-Bari 1982.

- (KrV): *Kritik der reinen Vernunft*, erweiterte und überarbeitete Auflage (1787); tr.it. *Critica della ragion pura*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 2010.
- (KU): *Kritik der Urteilskraft* (1790); tr.it. *Critica della facoltà del giudizio*, a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 2011.
- *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798); *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, a cura di G. Garelli, Einaudi, Torino 2010.

KREUTZFELD, J. G., *Dissertatio Philologica-Poetica de Principiis Fictionum Generalioribus*, e KANT I., *Dorparte Handschrift*, entrambi in *Kant's gesammelte Schriften*, vol.XV Berlin 1936-38; tr.it. *Inganno e illusione*, a cura di Maria Teresa Catena, Guida, Napoli 1998.

LEIBNIZ, G., *Opere*, Mondadori, Milano 2008.

LESSING, G., *Opere filosofiche*, Utet, Torino 2008.

LUTERO, M., *De captivitate Babylonica ecclesiae, praeludium* (1520); tr.it. *La cattività babilonese della chiesa*, Claudiana, Torino 2006.

- *Wider die himmlischen Propheten von Bildern und Sakramenten* (1520); tr.it. *Contro i profeti celesti. Sulle immagini e sul sacramento*, Claudiana, Torino 1999.

MASSIMO IL CONFESSORE = ΜΑΞΙΜΟΣ Ο ΟΜΟΛΟΓΗΤΗΣ, *Scholia in librum de ecclesiastica hierarchia*, in: *Patrologia Graeca*, cit., volume 4; ed.gr.: *Σχόλια εις τα του Αγίου Διονυσίου*, Πατερικὲς Εκδ., Θεσσαλονίκη 1993.

MELANTONE, *Opere*, vol. 2: *La confessione augustana*, Claudiana, Torino 2011.

NEANDER, A., *Genetische Entwicklung der vornehmsten gnostischen Systeme*, Dümmler, Berlin 1818.

NEWTON, I., *A New Theory about Light and Colours*, in *Correspondence*, 1671-72, Cambridge 1959-61; tr.it. parziale in: *L'ottica dalle origini all'inizio del '700*, Loescher, Torino 1982.

OMERO, *Iliade*, Einaudi - Gallimard, Torino 1997.

PALAMAS, G., *Atto e luce divina. Scritti filosofici e teologici*, Bompiani, Milano 2009.

- PARMENIDE, *Sulla Natura*, in: *I presocratici*, cit.
- PLATONE, *Opere*, Bompiani, Milano 2005.
- PLOTINO, *Enneadi*, Mondadori, Milano 2003.
- PORFIRIO, *Περὶ ἀγαλμάτων*; tr.it. *Sui simulacri*, Adelphi, Milano 2012.
- REINHOLD, K. L., *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens*, 1789, tr.it. *Saggio di una nuova teoria della facoltà umana della rappresentazione*, Le Lettere, Firenze 2006.
- ROSENKRANZ, K., *Psychologie, oder, die Wissenschaft vom subjectiven Geist*, Königsberg, 1843<sup>2</sup>.
- RUNGE, P.O., *Farben-Kugel; oder, Construction des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zu einander, und ihrer vollständigen Affinität (...)* (1810); tr.it. *La sfera del colore e altri scritti sull'«arte nuova»*, Il Saggiatore, Milano 1985.
- SCHILLER, FR., *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* (1788); tr.it. parziale in: ID., *Scritti storici*, Mondadori, Milano 1959.
- *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795); tr.it. *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 2005.
- SCHLEGEL, FR., *Ideen*, in: *Athenaeum*, vol. III, I, n.2 (1800); tr.it. in: ID., *Frammenti critici e poetici*, Einaudi, Torino 1998.
- SOFOCLE, *Le tragedie*, Mondadori, Milano 2007.
- SPINOZA, B., *Opere*, Mondadori, Milano 2007.
- TUCIDICE, *La guerra del Peloponneso*, Einaudi-Gallimard, Torino 1996.
- WOLFF, CH., *Philosophia prima: sive ontologia*, Officina libraria Rengeriana, Frankfurt e Leipzig 1736.
- ZWINGLI, U., *Scritti teologici e politici*, Claudiana, Torino 1985.

## BIBLIOGRAFIA

### 2. Bibliografia secondaria.

## 2. BIBLIOGRAFIA SECONDARIA.

### 2.1. Studi hegeliani.

#### OPERE COLLETTIVE:

- *Η Φαινομενολογία του Πνεύματος του Γκ.Β.Φ. Χέγκελ. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, a cura di Κ. Kavoulakos, Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009.
- *Ιστορία και Υποκειμενικότητα στη Φιλοσοφία του Χέγκελ*, a cura di G. Apostolopoulou, Παν. Ίωαννίνων, Ίωάννινα 1995.
- *El idealismo alemán y sus consecuencias actuales*, a cura di J.A. García González e A. Rojas Jiménez, Contrastes. Revista internacional de filosofía, Suplemento 19 (2014).
- *Filosofia e scienze filosofiche nell'«enciclopedia» hegeliana del 1817*, a cura di F. Chiereghin, Verifiche, Trento 1995.
- *Hegel and Newtonianism*, a cura di M. J. Petry, Springer Science+Business Media, Dordrecht 1993.
- *Hegel and the Language*, a cura di Jere O'Neill Surber, State University of New York, New York 2006.
- *Hegel y Spinoza*, Studia Hegeliana. Revista de la sociedad española de estudios sobre Hegel, a cura di Maria del Carmen Paredes, I, (1) 2015.
- *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen*, a cura di G. Nicolin, Akademie-Verlag, 1971.
- *Hegel on Recollection: Essays on the Concept of Erinnerung in Hegel's System*, a cura di V. Ricci e F. Sanguinetti, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2014.
- *Hegel und die Naturwissenschaften*, a cura di M. J. Petry, Fromman-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987.
- *Hegel. Fra Logica ed Etica*, a cura di L. Lugarini, Ed. dell'Ateneo, s.l. 1982.
- *Hegels Philosophische Psychologie*, a cura di D. Henrich, Bouvier, Bonn 1979.
- *III: Introduction a la lecture de la Science de la Logique de Hegel, II: La doctrine de l'Essence*, a cura di J. Biard, D. Buvat, J.-F. Kervegan, J.-F. Kling, A. Lacroix, A. Lectrivain, M. Slubicki, Aubier Montaigne, Paris 1983.
- *Kunst – Religion – Politik*, a cura di A. P. Olivier, E. Weisser-Lohmann, W. Fink, München 2013.
- *Logique et sciences concrètes (nature et esprit) dans le système hégélien*, a cura di J. M. Buee, E. Renault, D. Wittmann, L'Harmattan, Paris 2006.

- *Yo y Tiempo. La antropología filosófica de G.W.F. Hegel*, Vol. I. *La sustancialidad y subjetividad humanas*, a cura di I.Falgueras, J.García, J. Padiál, Contrastes. Revista internacional de filosofía Suplemento 15 (2010).

ACHELLA, S., *Rappresentazione e concetto. Religione e filosofia nel sistema hegeliano*, La città del Sole, Napoli 2010.

ALTHAUS, H., *Hegel und die heroischen Jahre der Philosophie: eine Biographie* (1992); tr.it. *Vita di Hegel. Gli anni eroici della filosofia*, Laterza, Roma-Bari 1993.

AMENGUAL, G., "Introducción", in: Hegel, *Escritos sobre religión*, Sígueme, Salamanca 2013.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, Γ., "Η κλασική τέχνη και η ανέλιξη της υποκειμενικότητας στην αισθητική του Χέγκελ", in: *Ιστορία και Υποκειμενικότητα στη Φιλοσοφία του Χέγκελ*, Παν. Ίωαννίνων, Ίωάννινα 1995, pp. 137-170.

- "Η ανάμνηση ως πορεία του πνεύματος εις εαυτό", in: *Η Φαινομενολογία του Πνεύματος του Γκ. Β. Φ. Χέγκελ. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, a cura di Κ. Καβουλάκος, Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009.

APPEL, K., "La religione come perdita dell'Io. Sul significato della religione nella *Fenomenologia dello Spirito* di Hegel", in: ID., *Apprezzare la morte*, EDB, Bologna 2015.

BATES, J. A., *Hegel's Theory of the Imagination*, State University of New York Press, Albany 2004.

BERTHOLD-BOND, D., *Hegel's Theory of Madness*, SUNY, New York 1995.

BIANCHI, O., *Hegel et la peinture*, L'Harmattan, Paris 2003.

BURWICK, F., *The Damnation of Newton: Goethe's Color Theory and Romantic Perception*, De Gruyter, 1986.

CACCIATORE, F. M., *Protestantesimo e filosofia in Hegel*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

CANTILLO G., "Immagine e linguaggio nella filosofia dello spirito jenesse di Hegel", in: *Il pensiero e l'immagine*, a cura di L. Piccioni e R. Viti Cavaliere, Ed.Associate, Roma 2001.

CARLSON, D. G., *A Commentary to Hegel's Science of Logic*, Palsgrave Macmillan, New York 2007.

CHIEREGHIN, F., *Rileggere la Scienza della Logica*, Carocci, Roma 2011.

CLARK, M., *Logic and System: A Study of the Transition from "Vorstellung" to Thought in the Philosophy of Hegel*, Springer Science & Business Media, 2012.

COCCOLI, G., "Filosofia e memoria nel pensiero di Hegel", in: *Volti della memoria*, a cura di G. Di Giacomo, Mimesis, Milano 2012, pp. 43-50.

COLOMBO, E., *Libertà e Sistema. Introduzione allo Spirito Soggettivo hegeliano*. Milano, Cuem, 1999.

COMAY, R., "Defaced Statues: Idealism and Iconoclasm in Hegel's *Aesthetics*", in: *October Magazine* (149), MIT, Summer 2014, pp. 123-142.

D'ANGELO, P., *Simbolo e arte in Hegel*, Laterza, Roma-Bari 1989.

DE VOS, L., "Literatuuroverzicht deining rond Hegels Kunstfilosofie", *Tijdschrift voor Filosofie*, 61/1999, pp. 347-364.

## BIBLIOGRAFIA

### 2. Bibliografia secondaria.

- DEVRIES, W. A., *Hegel's Theory of Mental Activity*, Cornell University Press, New York 1988.
- D'HONDT, J., *Hegel secret* (Paris 1968); tr.it. *Hegel segreto: ricerche sulle fonti nascoste del pensiero hegeliano*, Guerini e Associati, Milano 1989.
- DOZ, A., *La Logique de Hegel et les problèmes fondamentaux de l'ontologie*, Vrin, Paris 1987.
- FALKENBURG, B., "Hegel on Mechanistic Models of Light", in: *Hegel and Newtonianism*, cit., pp. 531-546.
- FERRARIN, A., "Riproduzione di forme e esibizione di concetti. Immaginazione e pensiero dalla Phantasia aristotelica alla Einbildungskraft in Kant e Hegel", in: *Hegel e Aristotele*, Atti del Convegno di Cagliari, 11-15 Aprile 1994, a cura di G. Movia, AVed., Cagliari 1997, pp. 253-294.
- FETSCHER, I., *Hegel's Lehre vom Menschen. Kommentar zu den §§ 387 bis 482 der Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, F. Frommann, Stuttgart-Bad Cannstatt 1970.
- FLEISCHMANN, E., *La science universelle ou La logique de Hegel* (1968); tr.it. *La Logica di Hegel*, Einaudi, Torino 1975.
- GADAMER, H.G., "Hegel und die antike Dialektik", «Hegel-Studien», 1 (1961), pp. 173-99, ora in: ID., *Hegels Dialektik* (Tübingen 1971); tr.it. "Hegel e la dialettica antica", in: ID., *La dialettica di Hegel*, Marietti, Genova 1996.
- GARELLI, G., *Lo spirito in figura. Il tema dell'estetico nella "Fenomenologia dello spirito" di Hegel*, Il Mulino, Bologna 2010.
- GETHMANN-SIEFERT, A., *Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Hegel-Studien – Beiheft 25, Bouvier, Bonn 1984.
- HAAS, B., "Que signifie: appliquer la Logique spéculative?", in: *Logique et Sciences Concrètes (Nature et Esprit) dans le Système Hégelien*, cit., pp. 149-170.
- "Symbol und symbolische Kunstform bei Hegel", in: *Kunst – Religion – Politik*, W. Fink, München 2013, pp. 137-150.
- HYPOLITE, J., *Genèse et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel* (Paris 1946); *Genesi e struttura della "Fenomenologia dello Spirito" di Hegel*, La Nuova Italia, Firenze 1999.
- HILMER, B., *Scheinen des Begriffs. Hegels Logik der Kunst*, Meiner, Frankfurt a.M. 2014.
- HÖSLE, V., *Hegels System* (Hamburg 1987); tr.it. *Il sistema di Hegel*, La scuola di Pitagora, Napoli 2012.
- ILLETTERATI, L., "Hegel's exposition of Goethe's Theory of Colour", in: *Hegel and Newtonianism*, cit., pp. 557-568.
- INWOOD, M., *A Hegel Dictionary*, Blackwell, Oxford 1992.
- JANICAUD, D., *Hegel et le destin de la Grèce*, Vrin, Paris 1975.
- LÉONARD, A., (CLL): *Commentaire littéral de la "Logique" de Hegel*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1974.
- MAGEE, G.A., *Hegel and the Hermetic Tradition* (2008); tr.it. *Hegel e la tradizione ermetica. Le radici "occulte" dell'idealismo contemporaneo*, Ed. Mediterraneo, Roma 2013.
- MAGRÌ, E., "From Recollection to Logical Memory: On the Genesis of the Concept in the Science of Logic", in: *Hegel on Recollection*, cit., pp. 103-122.

- MELICA, C., "Hegel on Shadows and the Blue of the Sky", in: *Hegel and Newtonianism*, cit., pp. 579-594.
- MENEGONI, F., "Lineamenti per una teoria dell'azione", in *Filosofia e scienze filosofiche nell'«enciclopedia» del 1817*, Verifiche, Trento 1995, pp. 455-561.
- MORANI, R., *Soggetto e Modernità. Hegel, Nietzsche, Heidegger interpreti di Cartesio*, Franco Angeli, Milano 2007.
- MORETTO, A., *Hegel e la "matematica dell'infinito"*, Verifiche, Trento 1984.
- "Il primato logico della matematica", in: *Filosofia e scienze filosofiche...*, cit., pp. 63-146.
- NUZZO, A., *Memory, History, Justice in Hegel*, Palgrave Mcmillan, New York 2012.
- PADIAL, J.J., "Subjetividad y separación. La crítica del joven Hegel a la separación de facultades y a la soledad ontológica", in: *Yo y Tiempo*, cit., pp. 113-128.
- "Los hábitos y la emergencia de la subjetividad", in: *Anuario Filosófico (29)*, Mursia, Milano 2013, pp. 139-151.
- PAGANO, M., *Hegel. La religione e l'ermeneutica del concetto*, ESI, Napoli 1992.
- "La storia delle religioni nell'interpretazione di Hegel", in: *Anuario Filosófico (10)*, Mursia, Milano 1994.
  - "Hegel: le symbole et l'écriture", in: *Philosophers and Hieroglyphs*, ed. by L. Morra, C. Bazzanella, Rosenberg & Sellier, Torino 2003, pp. 100-110.
- PANCALDI, M., e TROMBINO, M., «*Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*» di Hegel e il problema della religione nel pensiero post-hegeliano, Paravia, Torino 1990.
- PEPERZAK, A., "Von Gefühl zur Erinnerung. Versuch einer strukturellen Analyse", in: *Hegels philosophische Psychologie*, cit. pp. 159-182.
- PAPOULIAS, H., "Contribución a una filosofía de la imagen en el sistema del saber hegeliano", in: *El idealismo alemán y sus consecuencias actuales*, a cura di J.A. García González, A. Rojas Jiménez, Contrastes. Revista internacional de filosofía, Suplemento 19 (2014) pp. 223-248.
- "Forme di Negatività nella Logica di Hegel", in: *Anuario Filosófico (30)*, Mursia, Milano 2014, pp. 243-274.
- PETRY, M.J., (cit. come PETRY HPhN) *Hegel's Philosophy of Nature*, 3 volumi, George Allen & Unwin Ltd., London 1970.
- (cit. come PETRY HPhSS) *Hegel's Philosophy of Subjective Spirit*, 3 volumi, Reidel, Dordrecht 1977-78.
  - "Hegels Verteidigung von Goethes Farbenlehre gegenüber Newton", in: *Hegel und die Naturwissenschaften*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1987, pp. 323-340.
- PINKARD, T., *Hegel: a biography*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- QUANTE, M., *Il concetto hegeliano di azione*, Franco Angeli, Milano 2011.
- RIPALDA, J.M., *Comentario a la filosofía del Espíritu de Hegel*, Uned, Madrid 1993.
- RODRÍGUEZ TOUS, J. A., *Idea estética y negatividad sensible*, Suplemento Er, Barcelona 2002.

## BIBLIOGRAFIA

### 2. Bibliografia secondaria.

ROMETSCH, J., *Hegels Theorie des erkennenden Subjekts. Systematische Untersuchungen zur enzyklopädischen Philosophie des subjektiven Geistes*, Wuerzburg, Koenigshausen & Neumann, 2007.

ROSENKRANZ, K., *Kritische Erläuterungen des Hegel'schen Systems*, Bornträger, 1840.

- *Erläuterungen zu Hegels Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften*, L. Heimann, Berlin 1870.
- *Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Leben* (1844); tr.it. *Vita di Hegel*, Mondadori, Milano 1974.

ROSSI LEIDI, TH., *Hegels Begriff der Erinnerung. Subjektivität, Logik, Geschichte*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2009.

SCHMIDT, K., *G.W.F. Hegel: 'Wissenschaft der Logik – Die Lehre vom Wesen'*, Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich 1997.

SEVERINO, G., *Inscio e malattia mentale in Hegel*, in: ID., *La filosofia e la vita. Prima e dopo Hegel*, Brescia, Morcelliana, 2012.

SIEP, L., *Der Weg der Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2000.

SOUAL, P., *Interiorité e Reflexion. Etude sur la Logique de l'essence chez Hegel*, L'Harmattan, Paris 2000.

SOUICHE-DAGUES, D., *Hégélianisme et dualisme. Reflexions sur le phénomène*, Vrin, Paris 1990.

TAGLIAVIA, G., *Critica della parvenza*, Mimesis, Milano 2006.

THOMPSON, K., "Fragmentation, Contamination, Systematicity" in: *Hegel and the Language*, SUNY, New York 2006.

VERRA, V., *Introduzione a Hegel*, Laterza, Roma-Bari 2007.

- *Su Hegel*, Il Mulino, Bologna 2007.

## 2.2. Letteratura generale di riferimento.

### OPERE COLLETTIVE:

- *Alphonse Mucha. Tutes les affiches*, a cura di J. RENNERT e A. WEILL, Henri Veyrier, Paris 1984.
- *Arte e Teologia*, a cura di E. Genre e Y. Redalié, Claudiana, Torino 1997.
- *Forma ed esperienza*, a cura di F. Funari, N. Stucchi, D. Varin, Franco Angeli, Milano 1984.
- *Goethe Scienziato* (cit. come: GS), a cura di G. Giorello e A. Grieco, Einaudi, Torino 1998.
- *Iconoclasm from antiquity to modernity*, a cura di K. Kolrud e M. Prusac, Ashgate, 2014.
- *Il pensiero e l'immagine*, a cura di L. Piccioni e R. Viti Cavaliere, Ed.Associate, Roma 2001.

- *Il primato dell'occhio. Poesia e pittura nell'età di Goethe*, a cura di Emilio Bonfatti e Maria Fancelli, Artemide ed., Roma 1997.
- *Kunst der Reformationszeit*, Staatliche Museen zu Berlin, Ausstellung im Alten Museum vom 26. August bis 13. November 1983.
- *Le débat des cinq sens de l'Antiquité à nos jours*, a cura di G. Puccini, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux 2013.
- *Lo spirito. Percorsi nella filosofia e nelle culture*, a cura di M. Pagano, Mimesis, Milano 2011.
- "Near Earth Asteroids (NEAs). A Chronology of Milestones 1800 – 2200", a cura della International Astronomical Union, consultabile online: <http://www.iau.org/static/public/nea/nea.pdf> [visitato il 24/08/2016].
- *Ontologia dell'immagine*, a cura di G. Cantillo, C. Ciancio, Trione, F. Vercellone, Aracne, Roma 2012.
- *P. Florenskij tra Icona e Avanguardia*, Atti del convegno internazionale, Venezia, Università Ca' Foscari 2012, a cura di M. Bertelé, Terra Ferma, Crocetta del Montello 2015.
- *Preussische Bildnisse des 19. Jahrhunderts - Zeichnungen von Wilhelm Hensel*, Nationalgalerie, Berlin 1981.
- "Simultaneous observation of the quantization and the interference pattern of a plasmonic near-field", a cura di L. Piazza e T. T. A. Lummen, in: *Nature Communications*, 6, Art. n.: 6407 (2015); consultabile online: <http://www.nature.com/articles/ncomms7407> [visitato il 07/09/2016].
- *Striking Images, Iconoclasm Past and Present*, a cura di S. Boldrick, L. Brubaker e R. Clay, Ashgate, 2013.
- *Teorie della metafora. L'acquisizione, la comprensione e l'uso del linguaggio figurato*, a cura di C. CACCIARI, Raffaello Cortina, Milano 1992.

ABRAMS, M. H., *The mirror and the lamp. Romantic theory and the critical tradition*, Oxford University Press, Oxford 1971.

ACTON, V., *Learning to Look at Paintings* (1997); tr.it. *Guardare un quadro*, Einaudi, Torino 2009.

ALPERS, S., *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century* (1983); tr.iti. *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

ARASSE, D., *L'ambition de Vermeer* (1993); tr.it. *L'ambizione di Vermeer*, Einaudi, Torino 2006.

- *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (1996); tr.it. *Il dettaglio. La pittura vista da vicino*, Il Saggiatore, Milano 2007.
- *Histoires de peintures* (2004); tr.it. *Storie di pitture*, Einaudi, Torino 2014.

ARNHEIM, R., *Art and visual perception* (1954); tr.it. *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano 2011.

## BIBLIOGRAFIA

### 2. Bibliografia secondaria.

ASSMANN, J., *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992); tr.it. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nella grandi civiltà antiche*, Einaudi, Torino 1997.

AUERBACH, *Dante als Dichter der irdischen Welt* (1929); tr.it. *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 2008.

AUERBACHER-WEIL, L., “Nazareni”, in: DPP.

BADDELEY, A., *Human Memory. Theory and Practice* (1990); tr.it. *La memoria umana*, Il Mulino, Bologna 1995.

BARTHES, R., *Fragments d'un discours amoureux* (1977); tr.it. *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino 1979.

- *La Chambre claire: Note sur la photographie* (1980); tr.it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, tr.it. a cura di R. Guidieri, Einaudi, Torino 2003.

BARILLI, R., *Arte e cultura materiale in occidente*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

BASFELD, M., “Il colore è la natura conforme al senso dell'occhio”, in: *Goethe Scienziato*, cit., pp. 71-90.

BATCHELOR, D., *Chromophobia* (2000); tr.it. *Cromofobia. Storia della paura del colore*, Bruno Mondadori, Milano 2001.

BAUDELAIRE, CH., *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino 1992.

BÉGUIN, A., *L'âme romantique et le rêve: essai sur le romantisme allemand et la poésie française* (1960); tr.it. *L'Anima romantica e il sogno. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese*, Il Saggiatore, Milano 2003.

BEIERWALTES, W., “Die Metaphysik des Lichtes in der Philosophie Plotins”, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. 15, (3), Jul.-Sep. 1961, pp. 334-362.

BELLOSI, L., *Cimabue*, Motta, Milano 1998.

BELTING, H., *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (1990); tr.it. *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Carocci, Roma 2001.

- *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (2001); tr.it. *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma 2011.

BENJAMIN, W., *Gesammelte Schriften* (Frankfurt a.M., 1972-1989); tr.it. *Opere complete*, Einaudi, Torino 2004-2014.

- *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997.

BERTINETTO, A., *La forza dell'immagine. Argomentazione trascendentale e ricorsività nella filosofia di J.G. Fichte*, Mimesis, Milano 2010.

BESANÇON, A., *L'image interdite Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme* (1994); tr.it. *L'immagine proibita. Una storia intellettuale dell'iconoclastia*, a cura di S. MORANI, Marietti, Genova-Milano 2009.

BEVAN, E., *Holy Images*, George Allen & Unwin, London 1940.

BLUM, H., “Mnemotechnik”, in: HWPh, vol. 5, *ad vocem*.

BOCKEMÜHL, J., “La fecondità della concezione scientifica di Goethe per il presente”, in: *Goethe Scienziato*, cit., pp. 338-360.

- BOEHM, G., “Die Wiederkehr der Bilder” (1994); tr.it. “Il ritorno delle immagini”, in: ID., *La svolta iconica*, Meltemi, Roma 2009.
- “Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder” (2004); tr.it. “Al di là del linguaggio? Osservazioni sulla logica delle immagini”, in: ID., *La svolta iconica*, cit., pp. 105-124.
- BOIS, Y.-A., “The Iconoclast”, in: *Piet Mondrian*, Little Brown & Co., Boston 1994.
- BOLZ, N., *Eine kurze Geschichte des Scheins*, W. Fink, München 1991.
- BORMANN, C., “Erinnerung”, in: HWPh, vol. 2, *ad vocem*.
- BREDEKAMP, H., *Theorie des Bildakts* (2010); *Immagini che ci guardano, Teoria dell'atto iconico*, Raffaello Cortina, Milano 2015.
- BREIDBACH, O., E VERCELLONE, F., *Pensare per immagini. Tra scienza e arte*, Bruno Mondadori, Milano 2010.
- BRESSAN, P., *Il colore della luna. Come vediamo e perché*, Laterza, Roma-Bari 2007.
- BRUNO, G., *Surface. Matters of Aesthetics, Materiality and Media*, tr.it. *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media*, Johan & Levi, 2016.
- BUCHWALD, D., “Gestalt”, in: ÄG, vol. 2, *ad vocem*.
- BURKE, P., *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* (2001); tr.it. *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma 2013.
- ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑΚΗΣ, Γ., *Η Αυτοβιογραφία του Φωτός*, Παν.Εκδ.Κρήτης, Ηράκλειο 2010.
- CALABRESE, O., *Il linguaggio dell'arte*, Bompiani, Milano 1985.
- CANFORA, L., *Il mondo di Atene*, Laterza, Roma-Bari 2012.
- CANNATA, F., *Le due scienze. Il caso Lysenko in Italia*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- CAPONETTO, S., “La metafora dell’anello nella dottrina della Santa Cena di Huldrych Zwingli”, in: *Protestantesimo* (48/4) 1993, pp.318-320.
- CARINI, G., *Teologia dell'arte*, Cittadella, Assisi 2012.
- CARRERA, A., *La consistenza della luce. Il pensiero della natura da Goethe a Calvino*, Feltrinelli, Milano 2010.
- CASTELLUCCI R., *L'iconoclastia della scena e il ritorno del corpo. La potenza carnale del teatro*, in: *Epopea della polvere. Il teatro della Societas Raffaello Sanzio 1992-1999*, a cura di Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, Ubulibri, Milano 2001, pp. 84-90.
- CHASTEL, A., *Le geste dans l'art* (2001); tr.it. *Il gesto nell'arte*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- CRARY, J., *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (1990); *Le tecniche dell'osservatore*, Einaudi, Torino 2013.
- DE BRUYNE, E., *Etudes d'esthétique médiévale*, 2 voll., Albin Michel, Paris 1998.
- DEBRAY, R., *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident* (1991); tr.it. *Vita e morte dell'immagine*, Il Castoro, Milano 2010.

## BIBLIOGRAFIA

### 2. Bibliografia secondaria.

DI NAPOLI, G., *Disegnare e conoscere. La mano, l'occhio, il segno*, Einaudi, Torino 2004.

- *Il colore dipinto. Teorie, percezione e tecniche*, Einaudi, Torino 2006.
- *I principi della forma*, Einaudi, Torino 2011.

DIDI-HUBERMAN, G., *La Peinture incarnée suivi du Chef-d'œuvre inconnu de Balzac* (1985); tr.it. *La pittura incarnata. Saggio sull'immagine vivente*, Il Saggiatore, Milano 2008.

- *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images* (2000); tr.it. *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.
- *Images malgré tout* (2004); tr.it. *Immagini malgrado tutto*, Raffaello Cortina, Milano 2005.
- *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg* (2002); tr.it. *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte* Bollati Boringhieri, Torino 2006.

DOLAR, MLADEN, *Oficirji, služkinje in dimnikarji* [Ufficiali, cameriere e spazzacamini], Zbirka Analekta, Ljubljana 2010.

ECO, U., *Mnemotecniche e rebus*, Guaraldi, Rimini 2013.

ELKINS, J., *Pictures and Tears: A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*, Routledge 2005.

EVDOKIMOV, P.N., *L'Art de l'icône: théologie de la beauté* (1972); tr.it. *Teologia della Bellezza. L'arte dell'icona*, San Paolo, Milano 1990.

FIEDLER, K., *Scritti sull'arte figurativa*, Aesthetica, Palermo 2006.

FLORENSKIJ, P., *Иконостаз* (pubblicato postumo), in: *Избранные труды по искусству* (1996); tr.it. *Iconostasi. Saggio sull'icona*, Medusa, Milano 2008.

FONTANIER, P., *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris 1968.

FRANZONI, C., *La tirannia dello sguardo*, Einaudi, Torino 2006.

FRASER, A.B. E MACH, W.H., "I miraggi", in: *Le Scienze*, (93) maggio 1976.

FROVA, A., *Luce colore visione*, BUR, Milano 2015.

FRUGONI, C., *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Einaudi, Torino 2010.

GADAMER, H.G., *Wahrheit und Methode*, in: *Gesammelte Werke*, Bd.1., J.C.B. Mohr, Tübingen 1986; tr.it. *Verità e Metodo*, Bompiani, Milano 1989.

GARELLI, G., E RAVERA, M., *Lettura della Critica della ragion pura di Kant*, Utet, Torino 1997.

GOMBRICH, E.H., *The Story of Art* (1950); tr.it. *La storia dell'arte*, Phaidon, New York 2008.

GRABAR, A., *Les origines de l'esthétique médiévale* (raccolta postuma 2001); tr.it. *Le origini dell'estetica bizantina*, Jaca Book, Milano 2001.

GRAVE, J., *Caspar David Friedrich. Glaubensbild und Bildkritik*, Diaphanes, Zürich 2010.

GRAZIOLI, E., *Arte e pubblicità*, Bruno Mondadori, Milano 2001.

GRIFFERO, T., *L'estetica di Schelling*, Laterza, Roma-Bari 1996.

GROTTA, M., *Baudelaire's Media Aesthetics: The Gaze of the Flâneur and 19th-Century Media*, Bloomsbury, New York-London 2015.

- GUICCIARDINI, N., *Newton*, Carocci, Roma 2011.
- GUZZI, R., *La strana storia della luce e del colore*, Springer Verlag Italia, Milano 2011.
- HALBERTAL, M., E MARGALIT, A., *Idolatry*, Harvard University Press, Cambridge-London 1992.
- HAVELOCK, E.A., *The Muse learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to Present* (1986); tr.it. *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- HEISENBERG, W., “Das Naturbild Goethes und die technisch-naturwissenschaftliche Welt”, in: *Jahrbuch der Goethegesellschaft* 1967 (29), pp. 27-42.
- *Philosophic problems of nuclear science*, engl. trans. by F.C. Hayes, Pantheon, New York 1952.
- HÖFFE, O., *Immanuel Kant* (1983); tr.it. *Immanuel Kant*, Il Mulino, Bologna 1986.
- INGS, S., *The Eye: A Natural History* (2007); tr.it. *Storia naturale dell'occhio*, Einaudi, Torino 2008.
- IVALDO, M., “L’immagine immaginante. Sulla teoria dell’immagine nell’ultimo Fichte”, in: *Ontologia dell’immagine*, cit., pp. 97-110.
- JOHNSON, M., E LAKOFF, G., *Metaphors We Live By* (1980); tr. it. *Metafora e vita quotidiana*, Bompiani, Milano 2012.
- JAMMER, M., *Concepts of Force. A Study in the Foundations of Dynamics*, Harvard University Press, 1957.
- JUNG, C. G., *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste* (1934<sup>1</sup>/1976); tr.it. *Opere*, vol. 9.1: *Gli archetipi e l’inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.
- KALLISTOS-WARE, “The Human Person as an Icon of the Trinity”, in: *Sobornost incorporating Eastern Churches Review*, vol. 8/2, 1986.
- KANDEL, E., E SQUIRE L., *Come funziona la memoria. Meccanismi molecolari e cognitivi*, Zanichelli, Milano 2011.
- KANDINSKIJ, V., *Tutti gli scritti*, 2 volumi, Feltrinelli, Milano 1973-1989.
- KANIZSA, G., *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e gestalt*, Il Mulino, Bologna 1980.
- KIM, A.M., “Creative Iconoclasm in Renaissance Italy”, in: *Striking images...*, pp. 65-80.
- LACAN, J., *Écrits* (1966); tr.it. *Scritti*, vol.I., Einaudi, Torino 1974.
- LINGUA, G., *L’Icona, l’Idolo e la guerra delle immagini*, Milano, Medusa, 2006.
- LINGUA, G., “Non ti farai idolo, né immagine alcuna.. Sulla natura intrinsecamente conflittuale dell’immagine nel cristianesimo”, in: *Ontologia dell’immagine*, cit., pp. 19-44.
- LIPSEY, R., *The Spiritual in Twentieth-century Art*, Dover, New York 2011.
- LUGARINI, L., *Aristotele e l’idea della filosofia*, La Nuova Italia, Firenze 1972<sup>2</sup>.
- LUKÁCS, G., *Die Seele und die Formen* (1911); tr.it. *L’anima e le forme*, SE, Milano 2002.
- LUZZATTO, L., E POMPAS, R., *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bompiani, Milano 2001.
- MARÍAS, JULIÁN, *Breve tratado de la ilusión*, Alianza ed., Madrid 2009.
- MARUCCI, F., *Le immagini mentali. Teorie e processi*, Carocci, Roma 2010.

## BIBLIOGRAFIA

### 2. Bibliografia secondaria.

- MATUSSEK, M., “Attenzione”, in: DMR, *ad vocem*.
- MCGRATH, A., *Il pensiero della Riforma*, Claudiana, Torino 1995.
- MCGRATH, A., *The Christian Theology Reader*, John Wiley & Sons, 2016.
- MELOT, MICHEL, *Une brève histoire de l'image* (2007); tr.it. *Breve storia dell'immagine*, Pagine d'Arte, Tesserete-Svizzera 2009.
- MELVILLE, H., *Moby-Dick or The Whale* (1851); tr.it. *Moby Dick o la Balena*, Adelphi, Milano 2014.
- MENOZZI, D., *La Chiesa e le immagini*, San Paolo, Milano 1995.
- MERLEAU-PONTY, M., *L'œil et l'Esprit* (1964); tr.it. *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano 1989.
- MICHALSKI, S., *The Reformation and the Visual Arts. The Protestant image question in Western and Eastern Europe*, Routledge, London 1993.
- MISLER, N., “Il rovesciamento della prospettiva”, in: P. Florenskij, *La prospettiva rovesciata e altri scritti*, Gangemi, Roma 1990, pp. 3-56.
- MITCHELL, W.J.T., *What do pictures want? The lives and loves of images*, University of Chicago Press, Chicago 2005.
- MOISO, F., “Paul Klee e l'eredità goethiana”, in: *Paul Klee. Preistoria del visibile*, a cura di C. Fontana, Silvana ed., Milano 1996, pp. 63-78.
- MONDZAIN, M.-J., *Image, icône, économie: les sources byzantines de l'imaginaire contemporain* (1996); tr.it. *Immagine, Icona, Economia. Le origini bizantine dell'immaginario contemporaneo*, Milano, Jaca Book, 2006.
- MORFINO, V., *Genealogia di un pregiudizio: L'immagine di Spinoza in Germania da Leibniz a Marx*, Georg Olms Verlag, 2016
- MORI, G., *L'ateismo dei moderni. Filosofia e negazione di Dio da Spinoza a d'Holbach*, Carocci, Roma 2016.
- MORTARA GARAVELLI, B., *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 1989.
- ΜΠΑΡΟΥΤΑΣ, Κ., *Το πρόβλημα της ελευθερίας στη Βυζαντινή τέχνη*, Σαββάλας, Αθήνα 2002.
- MURGIER, CH., “Comment hiérarchiser les sens? Perspectives aristotéliennes”, in: *Le débat des cinq sens de l'Antiquité à nos jours*, cit., pp. 59-72.
- NAEF, S., *La questione dell'immagine nell'Islam*, ObarraO, Milano 2011.
- PANOFKY, E., *Die Perspektive als “symbolische Form”* (1924-25, 1927); tr.it. *La prospettiva come forma simbolica*, Abscondita, Milano 2013.
- ΠΑΠΑΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κ., *Το έπος της εικονομαχίας*, Ωκεανίδα, Αθήνα (1860<sup>1</sup>) 2005.
- PASQUINI, E., “Allegorie, profezie e digressioni”, in: D. Alighieri, *Commedia*, Garzanti, Milano 1987.
- PASTOUREAU, M., *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Le Léopard d'Or, Paris 1986.
- *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Le Seuil, Paris 2004; tr.it. *Medioevo simbolico*, Laterza, Roma-Bari 2009.

- PHILIPPOT, P., *Le problème de la Renaissance dans la peinture des Pays-Bas*, ma prima ed. mondiale in tr.it.: *Pittura fiamminga e rinascimento italiano*, Einaudi, Torino 1970.
- PIANA, G., *La notte dei lampi. Quattro saggi sulla filosofia dell'immaginazione*. III: *Colori e suoni*, 1988.
- PINOTTI A., e SOMAINI, A., *Cultura visuale*, Einaudi, Torino 2016.
- PINOTTI, A., "Geste", in: *Dictionnaire mondial des images*, Nouveau Monde Ed., Paris 2010, *ad vocem*.
- PORTMANN, A., *Die Tiergestalt* (1948); tr.it. *La forma degli animali*, Raffaello Cortina, Milano 2013.
- ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ, Ι., *Το Φως στη Βυζαντινή Εκκλησία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.
- PROUST, M., *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann* (1913); tr.it. *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. I: *Dalla parte di Swann*, Mondadori, Milano 1983.
- PUERTA VILCHEZ, J.M., *Historia del pensamiento estético árabe*, Akal, Madrid 1997.
- RASMUSSEN, T., "Iconoclasm and Religious Images in the Early Lutheran Tradition", in: *Iconoclasm from Antiquity to Modernity*, cit., pp. 107-118.
- RICOEUR, P., *La métaphore vive* (1975); tr.it. *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1986.
- RIEGL, A., *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich* (1901/1923); tr.it. *Arte tardo-romana*, Einaudi, Torino 1959.
- RILKE, R. M., *Das Testament* (postumo, 1975); tr.it. *Il testamento*, TEA, Milano 2002.
- RODLER, L., *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisiognomica*, Mondadori, Milano 2000.
- ROQUE, G., *Qu'est-ce que l'art abstrait? Une histoire de l'abstraction en peinture (1860-1960)*, (2003); tr.it. *Che cos'è l'arte astratta? Una storia dell'astrazione in pittura (1860-1960)*, Donzelli, Roma 2004.
- ROSSI, PAOLO, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Il Mulino, Bologna 1988.
- SANDE, S., "Iconoclasm in History and Present-day Use of Images", in: *Iconoclasm from Antiquity to Modernity*, cit., pp. 171-188.
- SARTRE, J.-P., *L'Imagination* (1936); tr.it. *L'immaginazione. Idee per una teoria delle emozioni*, Bompiani, Milano 2007.
- *L'Imaginaire: psychologie phénoménologique de l'imagination* (1940); tr.it. *L'immaginario. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Einaudi, Torino 2007
- SCHAPIRO, M., *L'impressionismo. Riflessi e percezioni*, Einaudi, Torino 2008.
- SCHELER, M., *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (1928); tr.it. *La posizione dell'uomo nel cosmo*, Franco Angeli, Milano 2003.
- SEGALA, M., "Goethe, Schopenhauer e l'ottica sperimentale", in: *Rivista di Filosofia*, XCVI (2), 2005, pp. 217-231.
- SELDMAYR, H., *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte* (1958); tr.it. *Arte e verità: per una teoria e un metodo della storia dell'arte*, Rusconi, Milano 1983.
- *Der Tod des Lichtes* (1964); *La morte della luce. L'arte nell'epoca della secolarizzazione*, Rusconi, Milano 1970.

## BIBLIOGRAFIA

### 2. Bibliografia secondaria.

SEPPER, D.L., *Goethe contra Newton. Polemics and the project for a new science of colour*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

SIMON, G., *Archéologie de la vision. L'oprique, le corps, la peinture*, Seuil, Paris 2003.

SIMPSON, J., "Iconoclasm and the Enlightenment Museum", in: *Striking Images...*, cit., pp.113-128.

SOLETTI, E., "Metafora", in: *Dizionario di Linguistica (...)*, cit., ad vocem.

ΣΟΛΩΜΟΣ, Δ., *Άπαντα*, Τόμος Α: *Ποήματα*, επ. Α. Πολίτη, Ίκαρος, Αθήνα, 2006<sup>ο</sup>.

SONTAG, S., *On Photography* (1977); tr.it. *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 2004.

SPIRA, A., *The avant-garde Icon. Russian avant-garde arte & the icon painting tradition*, Ashgate, 2008.

STÄDTKE, K., "Form", in: *ÄG*, vol. 2, ad vocem.

STAVRU, A., *Il potere dell'apparenza. Percorso storico-critico nell'estetica antica*, Loffredo, Casoria 2011.

STRUBE, W., "Gestalt", in: *HWPPh*, vol. 3, ad vocem.

TAGLIAPIETRA, A., *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Bollatti Boringhieri, Torino 2008<sup>2</sup>.

TATARKIEWICZ, W., *Dzieje sześciu pojęć* (1975); tr.it. *Storia di sei idee*, Aesthetica, Palermo 2006.

TRONCON, R., *Goethe e la filosofia del colore*, in: GOETHE, *La teoria del colore*, cit., pp. 221-260.

TSORMPATZOGLOU, G. = ΤΣΟΡΜΠΑΤΖΟΓΛΟΥ, Γ., *Εικονομαχία και κοινωνία στα χρόνια του Λέοντος Γ' Ισαυρου*, Επέκταση, Αθήνα 2002.

USPENSKY, L., *La théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe*, Éditions du Cerf, 1980; tr.gr. *Η Θεολογία της Εικόνας στην Ορθόδοξη Εκκλησία*, Αρμός, Αθήνα 1993.

VASILIU, A., *Dire et voir. La parole visible du Sophiste*, Vrin, Paris 2008.

- *Eikon. L'image dans le discours des trois Cappadociens*, PUF, Paris 2010.

VERCELLONE, F., *Morfologie del moderno. Saggi di ermeneutica dell'immagine*, Il Melangolo, Genova 2006.

VERDON, T., *Vedere il mistero, Il genio artistico della liturgia cattolica*, Mondadori, Milano 2003.

VERNANT, J.-P., *Figures, idoles, masques*, Julliard, Paris 1990.

WAJCMAN, G., *Fenêtre : Chronique du regard et de l'intime*, Verdier, Paris 2004.

- *L'Œil absolu*, Denoël, Paris 2010.

WALL, J., "Gestus", in: Ein anderes Klima: Aspekte der Schönheit in der zeitgenössischen Kunst (1984); tr.it. in: *Gestus*, Quodlibet, Macerata 2013, pp.9-10.

- "Unity and Fragmentation in Manet" (1984); tr.it. in ID., *Gestus*, cit., pp.131-139.

WARBURG, A., *Gesammelte Schriften* (1966); tr.it. parziale *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, La Nuova Italia, Firenze 1980.

WEINERT, F. E., "Gedächtnis", in: *HWPPh*, vol. 3, ad vocem.

WEINRICH, H., *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens* (1997); tr.it. *Lete, Arte e critica dell'oblio*, Il Mulino, Bologna 2010.

WEISS, R., *A Brief History Of Light And Those Who Lit The Way* (1996); tr.it. *Breve storia della luce*, Dedalo, Bari 2005.

WENCELIUS, L., *L'esthétique de Calvin*, Paris 1937.

WUNENBURGER, J.-J., *Philosophie des images* (1997); tr.it. *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino 1999.

YATES, F., "Giordano Bruno's Conflict with Oxford", in: *Journal of the Warburg Institute*, 1938-39, pp. 227-242.

YATES, F., *The Art of Memory* (1966); tr.it. *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1993.

ZIZIOULAS, I., "Ευχαριστία και Βασιλεία του Θεού", *Σύναξη*, τεύχος 49, 51, 52 (1994); tr.it. *Eucarestia e regno di Dio*, Qiqajon, Magnano 1996.

### 2.3. Dizionari ed Enciclopedie.

**ÄG:** *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch*, 7 voll., a cura di K. Barck, M. Fontius, D. Schlenstedt, B. Steinwachs, Fr. Wolfzettel. Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 2000-2010.

**DMR:** *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Lexikon*, a c. di Nicolas Pethes e Jens Ruchatz, Rowohlt, 2001; tr.it., *Dizionario della memoria e del ricordo*, a c. di Andrea Borsari, Mondadori, Milano 2002.

**DPP :** *Dizionario della Pittura e dei Pittori*, diretto da Michel Laclotte, con la collaborazione di Jean-Pierre Cuzin, 6 voll., Larousse-Einaudi, Torino 1994.

**DWB:** *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. Consultabile anche in versione digitale online.

**DWDS:** *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache* della Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Versione digitale online: <https://www.dwds.de/>

**HWPph:** *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel, 13 voll., Schwabe, Basel 1971-2007.

*Dictionnaire mondial des images*, a cura di Laurent Gervereau, Nouveau Monde Editions, Paris 2010.

*Dictionnaire d'histoire et philosophie des sciences*, a cura di Dominique Lecourt, Puf, Paris 2006.

*Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, a cura di N. Tommaseo, Biatti, Milano 1935.

*Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, a cura di L. Beccaria, Einaudi, Torino 1996.

*Duden. Deutsches Universalwörterbuch*, Dudenverlag, Mannheim 2006.

*La nuova Enciclopedia delle Scienze*, Garzanti, Milano 1989.

*Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament*, a cura di G. J. Botterweck, H. Ringgren, H.-J. Fabry (1988-89); tr.ingl. *Theological Dictionary of the Old Testament*, Eerdmans pub., Oxford 2003.

**BIBLIOGRAFIA**  
2. Bibliografia secondaria.