



# **UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogie e Psicologia  
applicata**

**Corso di laurea triennale  
in Filosofia**

## **Hegel sull'ironia**

**Relatore:**

**Prof. Gabriele Tomasi**

**Laureanda:**

**Paola Lorenzin**

**Matricola 1230997**

**Anno accademico 2021-2022**



# Indice

Introduzione: .....	5
1. Il concetto di ironia nelle opere hegeliane .....	7
1.1. L'ironia nell'estetica hegeliana .....	7
1.2 L'ironia nei Lineamenti di filosofia del diritto.....	11
1.3 L'ironia nella <i>Fenomenologia dello Spirito</i> .....	13
2. Il concetto di ironia in Friedrich Schlegel .....	17
2.1 Il potenziale del principio fichtiano e l'assoluto come fonte della soggettività .....	17
2.2 Il luogo dell'ironia: la relazione tra finito e infinito.....	21
2.3 L'indeterminatezza della poesia e il presentimento dell'assoluto.....	25
3. La critica hegeliana al concetto di ironia romantico.....	29
3.1 La critica a Schlegel: la circonvenzione dell'io e la scissione del mondo moderno .....	30
3.2 L'evoluzione dell'ironia nelle opere hegeliane: l'innovazione del corso del 1828-29 .....	36
3.3 K. W. F. Solger: l'ironia come principio supremo dell'arte.....	37
Conclusione.....	39
Bibliografia .....	42

## Lista delle abbreviazioni

Di seguito verranno utilizzate le seguenti sigle per indicare il riferimento alle diverse opere hegeliane:

1. Hegel, F. G. W., *Lezioni di Estetica: Corso del 1823: Nella Trascrizione di H.G. Hotho*, a cura di D'Angelo, P., Laterza, 2011: (WPhk2).
2. Hegel, F. G. W., *Estetica*, a cura di Merker, N., & Givone, S., Einaudi, 1997: (Ästh.I).
3. Hegel, F. G. W., *Lineamenti di Filosofia del Diritto*, a cura di Gans, E., Laterza, 1979: (GPR).

## Introduzione

“Tutta la storia della poesia moderna è un continuo commento al breve testo della filosofia: ogni arte deve diventare scienza e ogni scienza arte, poesia e filosofia debbono essere unite” (Schlegel, 1937, 40).

Questo passo tratto dai *Frammenti critici* di Schlegel coglie uno degli aspetti maggiormente rilevanti rispetto al compito che si attribuisce al movimento del primo romanticismo tedesco.

A Jena nel 1796 si sviluppa un nuovo movimento filosofico che porta lo sviluppo di una modalità assolutamente inedita di considerare l'estetica. In corrispondenza alla pubblicazione, dal 1798 al 1800, della rivista “Athenaeum” autori come i fratelli Schlegel e Novalis contribuiscono alla determinazione di un forte punto di rottura rispetto alla riflessione estetica prettamente speculativa caratteristica della tradizione kantiana. Quest'ultima con l'avvento della modernità sembra orientarsi in modo differente: la riflessione estetica assume la caratterizzazione di una filosofia dell'arte e dell'immaginazione poetica.

Emerge così l'invito ad unire poesia e filosofia e a pensare il possibile valore cognitivo dell'arte, ponendo particolare attenzione alla dimensione poetica: “A determinare questa netta e generale presa di distanza da Kant sia nei primi romantici sia, soprattutto, nelle filosofie idealistiche di Schelling e Hegel, fu senz'altro la profonda influenza esercitata dal pensiero di Fichte, a partire dalla pubblicazione della prima edizione della *Dottrina della scienza* (1794)” (Desideri, Cantelli; 2008, 273). È proprio in relazione alla filosofia di Fichte che la teoria poetologica di Schlegel verrà aspramente criticata dallo Hegel che si trasferisce a Jena poco più tardi, nel 1801. L'idea che la poesia abbia un ruolo cognitivo cruciale trova la propria giustificazione in relazione al problema della fondazione della filosofia.

È proprio all'interno del contesto epistemologico-metafisico che all'arte viene riconosciuta un'importanza rispetto al tema della forma di accesso all'assoluto: quest'ultimo è ciò che assicura la possibilità della conoscenza del mondo. È chiara, perciò, la rilevanza e l'influenza della filosofia fichtiana orientata alla ricerca di una fondazione sistematica della filosofia.

Sembra, infatti, in questo contesto, che l'esperienza estetica possa aprire l'accesso per la conoscenza del mondo; Questa forma di apertura è da intendere allora in relazione al problema dell'accesso all'assoluto. Come si evince chiaramente anche dalle ultime parole del frammento sopra citato è cruciale l'idea che la poesia abbia un ruolo cognitivo importante.

Per la *Frühromantik* il rapporto tra la forma letteraria e la filosofia è cruciale e trascurare questo rapporto significa sottostimare il tema dell'incompletezza, che è costitutivamente legato al tema dell'opacità epistemologica dell'assoluto. Ciò che è interessante cogliere è dunque come le teorie

estetiche si delineino spesso in relazione alla concezione che si instaura relativamente alla conoscenza.

La poesia è indispensabile per la filosofia, perché la caratteristica centrale di questa è l'ironia che è un elemento centrale per una comprensione filosofica adeguata rispetto alla natura dell'assoluto.

L'ironia nel contesto romantico si manifesta come quell'atteggiamento che, attraverso un moto di distacco dell'artista rispetto all'opera d'arte, rende evidente l'incommensurabilità della relazione tra finito ed infinito. Infatti, l'esperienza della poesia esemplifica nel modo migliore l'esperienza dell'essere umano: l'essere ad un tempo riflessivo e in una relazione necessaria con una fonte di significato che non può mai essere compresa in termini riflessivi o discorsivi. È questo stesso tipo di condizione che l'artista cerca di realizzare nella propria produzione letteraria. L'ironia allora emerge come caratteristica centrale della poesia romantica e non si limita a denotare un tropo letterario o un tipo di atto linguistico, ma affonda le proprie radici nel terreno filosofico.

La centralità e l'importanza di questo concetto, per Schlegel e per tutto il movimento della *Frühromantik*, la vedono protagonista di una forte critica mossa da Hegel.

L'estetica hegeliana è infatti attraversata da una certa vis polemica che nel periodo jenesi vede come bersaglio coloro che pensavano che l'arte dovesse avere un rapporto di primo piano rispetto alla filosofia.

In Schlegel la poesia è la fonte originaria e lo sbocco naturale di tutti i saperi e le attività umane, di conseguenza, Hegel individua nell'ironia schlegeliana solamente la *pars destruens*, il moto dell'individuo che si pone con atteggiamento di superiorità e superbia rispetto alla realtà circostante. Questa ironia appare come una forma di degenerazione totale del principio fichtiano dell'io che pone se stesso. È proprio a partire da questo retaggio filosofico e culturale che si propone qui di seguito una analisi della critica hegeliana al concetto di ironia proposto da Schlegel e più in generale a quello offerto dal primo romanticismo nel tentativo di far emergere le motivazioni che hanno spinto Hegel ad elaborare questa critica.

In questo contributo il tentativo sarà quello di effettuare anzitutto una ricognizione della modalità in cui viene presentata la questione dell'ironia all'interno delle opere hegeliane (1). Il secondo momento della trattazione sarà poi dedicato a chiarire, più nello specifico il ruolo centrale svolto dalla ricerca di una fondazione sistematica della filosofia all'interno della teoria poetologica di Friedrich Schlegel. In modo particolare si cercherà di far emergere quanto la filosofia di Fichte abbia influenzato la riflessione dei primi romantici, e più in generale la riflessione estetica dell'Ottocento (2). In conclusione, dopo aver preso in considerazione le diverse forme di analisi elaborate rispetto alla concezione hegeliana dell'ironia, l'obiettivo sarà quello di mettere in luce come questa critica possa offrire degli spunti utili per la comprensione ottimale del sistema della scienza hegeliana e, più in generale di alcuni nuclei tematici fondamentali propri della modernità (3).

## 1. Il concetto di ironia nelle opere hegeliane

Di seguito si cercherà di esporre la nozione di ironia come viene presentata nel contesto delle opere hegeliane. Poiché non è possibile individuare in un unico testo l'esposizione esaustiva di questo concetto, si effettuerà una operazione di ricognizione della comparsa di questa tematica all'interno di più opere. Verranno presi in analisi qui di seguito gli scritti di estetica, che rappresentano il riferimento principale. Saranno esaminati successivamente anche alcuni passi tratti dai *Lineamenti di filosofia del diritto* e dalla *Fenomenologia dello spirito*, attraverso i quali si cercherà di restituire nel modo più completo una visione complessiva delle riflessioni hegeliane poste sul tema.

### 1.1. L'ironia nell'estetica hegeliana

È anzitutto necessario fare una premessa relativa alla paternità degli scritti hegeliani sull'estetica. Infatti, non è possibile individuare l'elaborazione compiuta di un'opera "*Estetica*" tra i manoscritti di Hegel. La cosiddetta *Estetica* a stampa è il risultato di una operazione di collazione effettuata da Heinrich Gustav Hotho relativa ai manoscritti di cinque diversi corsi di lezione, tenutisi tra il 1818 e il 1829. Nello specifico il primo quaderno risale ad Heidelberg e porta la data del 1818, ma questa edizione dell'*Estetica* è stata elaborata anche attraverso l'ausilio degli appunti delle lezioni dei corsi tenuti a Berlino nel semestre invernale 1820-1821, successivamente nei semestri estivi del 1823 e del 1826, infine nel semestre invernale tra il 1828-1829.

Scrivendo Hotho nella prefazione alla prima edizione dell'*Estetica* che non si trattava di far stampare un manoscritto elaborato dallo stesso Hegel o un quaderno scritto sotto dettatura, il lavoro dell'autore fu quello di fondere materiali disparati e spesso contraddittori in un tutto il più possibile omogeneo.

Ne consegue la restituzione di un'opera di restauro di tipo ottocentesco, a tratti invasiva, a causa dell'introduzione di alcuni interventi personali da parte del redattore dell'opera. Hotho infatti dichiara di aver confrontato i materiali raccolti e di aver cercato di unirli per elaborare una visione sistematica delle riflessioni hegeliana intorno alla questione estetica. Così l'opera elaborata è il risultato di una sintesi e di una "armonizzazione" di contenuti provenienti da diverse fonti che in alcuni casi presentavano delle discrepanze.

Come emerge dal contributo di F. Campana relativo alla concezione hegeliana dell'ironia, esaminando le pubblicazioni dei manoscritti dei singoli corsi è possibile leggere uno sviluppo dell'elaborazione della riflessione di Hegel intorno al tema dell'ironia. Nella fattispecie, emerge

dall'articolo la novità della trattazione del tema in relazione al corso del 1828-1829, all'interno del quale Hegel propone uno sviluppo del concetto di ironia "in parte inedito" (Campana, 2020, 138) ed una concezione "più raffinata rispetto all'immagine che tradizionalmente è stata trasmessa" (Campana, 2020, 139). Infatti, il tema dell'ironia viene sviluppato in relazione alla costruzione dell'ideale.

Nella seguente esposizione ci si occuperà tuttavia della analisi del tema in riferimento alla pubblicazione delle *Lezioni di estetica, corso del 1823*, nella trascrizione di H.G. sotho e rispetto alla *Estetica* pubblicata tra il 1835 e il 1838.

Nell'*Estetica* a stampa infatti è possibile rinvenire il più chiaro ed organico riferimento al tema dell'ironia ai fini della critica al concetto moderno di ironia. In questa edizione infatti la trattazione dell'ironia si esprime attraverso una diretta critica ai fratelli Schlegel e più in generale a tutte le personalità del gruppo di "Athenaeum".

Nel primo corso di lezioni relativo al semestre del 1823 invece non vi è ancora un diretto riferimento alla *Frühromantik*. L'ironia compare infatti in poche parti del testo. Un primo riferimento emerge in relazione ad un momento in cui Hegel sta trattando il tema della mitologia greca. Hegel dedica uno spazio di questo corso di lezioni all'esposizione della propria interpretazione della dimensione dell'epos e sostiene che in Omero l'elemento mitologico coinvolga contemporaneamente la realtà e la dimensione poetica.

Hegel riconosce al popolo greco una grande abilità nel modo di rappresentare il proprio pantheon di divinità, le quali "posseggono nella loro esistenza un tratto ironico di serenità, mentre è la loro sostanzialità che procura la fede in loro" (WPhK2, 284). L'elemento ironico emerge, a questo livello della trattazione, come un fattore che caratterizza la dimensione del divino. Di conseguenza anche la modalità di rappresentazione e di relazione che il popolo greco instaura con le proprie divinità viene definita "seria", ma al contempo non distaccata. Gli dèi omerici allora, pur nella propria autorevolezza e serietà, vengono resi oggetto di una trattazione ironica.

Sembra quindi che all'ironia venga attribuita una connotazione quasi positiva. È proprio nella dimensione ironica, infatti, che diventa possibile l'ingenerarsi di un contesto di serenità relativamente al rapporto dell'uomo con il divino: "la componente ironica produce serenità. Con la cosa si fa sul serio; con l'esistenza concreta di essa, al contempo, si scherza" (WPhK2, 285).

Quel che sembra fondamentale sottolineare è come, non soltanto il carattere ironico non venga demonizzato, ma, al contrario, venga esposto come un elemento capace di produrre serenità. Quest'ultima sembra derivare proprio dalla capacità dell'ironia di creare una certa forma di "bilanciamento" rispetto ad una eccessiva forma di serietà o, di contro, ad una totale assenza di questa nelle relazioni che gli uomini instaurano con la divinità.

Mancando della parte dedicata alla ricognizione storica che troviamo all'interno dell'*Estetica* a stampa, questa edizione dell'opera non manifesta alcun riferimento polemico al movimento della *Frühromantik* tedesca. L'ironia appare qui come un elemento ancora non direttamente identificativo del primo romanticismo.

In questo corso di lezioni troviamo solo un secondo riferimento a questo concetto, che assume una connotazione parzialmente negativa, e che pone la nozione di ironia in relazione alla dimensione dell'umorismo.

Nella parte conclusiva della sezione dedicata alla forma d'arte romantica, che precede l'introduzione alla parte speciale dell'opera, Hegel definisce l'umorismo come "il rovesciamento di ogni contenuto sostanziale in un punto di vista soggettivo" (WPhK2, 195), e proprio a partire da questa concezione dell'umorismo sostiene che "il suo venire in primo piano è tale che quel che egli produce è solo ironia di se stesso, una dissoluzione di quel che comincia a diventare oggettivo" (WPhK2, 195).

Emerge in queste righe un riferimento alla dimensione ironica in termini non propriamente positivi. L'ironia compare già in una forma che sembra svilente. Tuttavia, quello che è più importante è, ancora una volta, l'assenza completa di quell'elemento critico, caratteristico dell'*Estetica* a stampa, per cui viene posto il concetto di ironia in stretta correlazione alla critica al movimento della *Frühromantik*.

Per quel che concerne la seconda edizione dell'*Estetica* presa in esame, edita nel 1835, è possibile individuare una riflessione più strutturata e definita rispetto alla trattazione del concetto di ironia. Hegel, infatti, nell'ultima parte della *Deduzione storica del vero concetto di arte* che troviamo all'interno dell'*Introduzione alla "Estetica"*, dedica per intero l'ultimo paragrafo ad una riflessione sull'ironia.

Le prime righe del paragrafo riportano un esplicito riferimento ai Fratelli Schlegel, i quali vengono tacciati di essersi appropriati dell'idea filosofica in maniera assolutamente indebita creando non poche spiacevoli conseguenze nel modo di considerare la soggettività.

Hegel sostiene, infatti, che il movimento primo romantico abbia avuto il merito di attribuire un valore del tutto nuovo alle opere antiche che erano state considerate di scarso interesse fino ad allora, talvolta sopravvalutando l'importanza di determinate epoche. Nell'analisi hegeliana sembra essere stata proprio questa tendenza a dare origine allo sviluppo dell'ironia. L'ironia nasce infatti in un contesto antecedente alla modernità. È dal recupero di quella nozione originaria dell'ironia che questa è stata sviluppata, e nell'opinione di Hegel, trasfigurata in qualcosa di diverso. Hegel procede quindi con la determinazione dell'origine filosofica di questo concetto spostando la critica direttamente al sistema filosofico fichtiano, il quale sembra essere il portato filosofico principale per quella che Hegel interpreta come l'espressione degenerativa del concetto

indagato. L'ironia romantica viene così immediatamente identificata come una forma di sviluppo dell'io che pone se stesso di matrice fichtiana tanto da portare Hegel a ritenere che "i principi di questa filosofia vennero applicati all'arte" (Ästh.I, 77). Di seguito Hegel argomenta con una articolazione in tre punti che fanno emergere la problematicità della nozione di io e conseguentemente il carattere "degenerato" dell'ironia caratteristica del primo romanticismo. L'io fichtiano viene definito anzitutto "astratto e formale" (Ästh.I, 77) ed "assolutamente semplice in sé" (Ästh.I, 77).

Quelle che appaiono come le caratterizzazioni fondamentali della nozione di "Io" sono alla base della critica hegeliana alla filosofia di Fichte. Hegel rileva nelle sue teorie i connotati di una filosofia a tutti gli effetti arbitraria. All'io infatti "viene negata ogni particolarità, determinatezza e contenuto" (Ästh.I, 77). È proprio questa impostazione, infatti, che porta Hegel ad individuare il terzo elemento problematico dell'io fichtiano nella sua dimensione più "pratica". L'io si pone come "individuo vivente e attivo" (Ästh.I, 77), e questa vita si esprime concretamente nella sua organizzazione in modo artistico. Il problema per Hegel sembra essere che questa soggettività, definita astratta e priva di contenuto, agisce praticamente in completa assenza dei presupposti necessari affinché questa modalità di azione possa definirsi etica. Hegel nell'ironia romantica non trova alcuna serietà, poiché l'autentica serietà può derivare solamente da qualcosa che abbia un contenuto. In questa espressione dell'ironia Hegel individua soltanto la pars destruens del moto dell'individuo che si pone con atteggiamento borioso e di superiorità rispetto a tutto ciò che lo circonda.

"E questa virtuosità di una vita ironico-artistica intende ora se stessa come una divina genialità per cui ogni cosa è solo creatura priva di essenza a cui il libero creatore non si lega" (Ästh.I, 78). Sembra instaurarsi così un rapporto inautentico, non etico e caratterizzato da una relazione di dominio in cui la soggettività emerge come un elemento dispotico che altera l'autentico significato di sé. Hegel identifica questa forma negativa di sviluppo dell'ironia con la "vanità di ogni cosa concreta, etica e in sé piena di contenuto" (Ästh.I, 78).

L'io viene identificato come un concetto vuoto e vano, dal quale si sviluppa un atteggiamento pratico inautentico che porta necessariamente ad una vera e sostanziale infelicità del soggetto. La costruzione artefatta di questa soggettività vuota provoca così un sentimento di profonda nullità per la soggettività, che viene identificata da Hegel nel sentimento della nostalgia. L'ironia tuttavia non caratterizza esclusivamente l'individualità del soggetto ironico, ma coinvolge la sua stessa produzione artistica. Di riflesso, infatti, l'opera d'arte diventa così "il principio della soggettività per sé assoluta, mostrando che ciò che per l'uomo ha valore e dignità è un nulla nel suo autoannientarsi" (Ästh.I, 78).

Ciò che emerge da questa prima breve forma di analisi dei passaggi hegeliani più salienti ai fini della nostra trattazione è che il tema dell'ironia si manifesta da subito come un importante principio estetico.

È evidente poi come nei diversi corsi di lezione sia possibile individuare riferimenti contenutisticamente differenti rispetto all'ironia. Nei diversi corsi di lezione viene portata l'attenzione a questo tema in modi che si diversificano, tuttavia ciò che è comune è proprio la sua valenza prettamente estetica. È utile ora operare una analisi nei riguardi della trattazione anche in relazione ad altri testi hegeliani.

Il concetto di ironia, infatti, per come è stato presentato nei corsi di estetica assume una connotazione specifica, strettamente correlata alla dimensione dell'opera d'arte. Tuttavia è importante ora mettere in luce come quest'ultima emerga nelle altre opere hegeliane in accezione differente.

## **1.2 L'ironia nei *Lineamenti di filosofia del diritto***

All'interno dei *Lineamenti di filosofia del diritto* l'ironia viene esposta in una chiave molto diversa. Viene citata nel contesto della moralità, e più nello specifico è possibile individuare un breve riferimento all'ironia all'interno del paragrafo 140.

Hegel nei paragrafi appena precedenti arriva a definire l'obiettivo della coscienza morale nella realizzazione del bene. Tuttavia emerge l'impossibilità di perseguire questo fine nel contesto della moralità. Infatti il bene, a livello della dimensione morale, può solo avere un contenuto surrettizio. La coscienza morale nel volere il bene per il bene in realtà vuole sempre un contenuto particolare che però non viene riconosciuto come tale e viene identificato come fine universale.

Nel paragrafo appena precedente Hegel è giunto a definire un rapporto identitario tra l'origine del male e la dimensione morale: "hanno entrambi, la moralità ed il male, la loro comune radice" (GPR, 119).

Questo significa che la coscienza morale si rovescia inevitabilmente nel male, è strutturalmente cattiva. Questo rovesciamento avviene perché Hegel ritiene inevitabile l'attribuzione di un contenuto al bene, quest'ultimo essendo costitutivamente appartenente alla dimensione morale fa necessariamente riferimento alla sfera particolare propria di una soggettività.

Ecco che la coscienza morale allora, intesa come soggettività formale, viene richiamata da Hegel come responsabile del male.

L'annotazione al paragrafo 140 è interamente dedicata alla trattazione delle diverse figure del male, ovvero delle diverse modalità nelle quali si esprime la cattiva coscienza morale. Infatti:

poiché il soggetto autocosciente sa trarre in risalto nel suo fine un lato positivo (Il “lato positivo” corrisponde qui a qualcosa “privo di determinazione”, o meglio sembra voler indicare che la sua determinazione sia proprio una identità priva di contenuto) ne segue che egli a cagione di tale lato, come di un dovere e di una eccellente intenzione, è in grado di affermare come buona per altri e per se stesso l’azione [...]: come buona per altri, ed è ipocrisia; come buona per se stesso – ed è culmine ancor più alto della soggettività affermatrice sé come assoluto. (GPR,130).

Le figure del male esposte di seguito sono sei; a partire dall’ipocrisia e concludendo proprio con l’ironia, la quale è “il culmine supremo della soggettività nel punto di vista morale, la forma alla quale s’è esteso il male del nostro tempo” (GPR, 120).

Questo atteggiamento, per il quale la soggettività si esprime e ha la possibilità di apprendere completamente se stessa è qualcosa che viene ripreso dalla tradizione platonica. Emerge il riferimento esplicito all’ironia socratica come la più autentica forma di ironia. È possibile effettuare una distinzione rispetto al valore che assumeva l’ironia all’interno del metodo di insegnamento socratico rispetto all’ironia romantica: quest’ultima appare come qualcosa di assolutamente differente. Nell’antichità l’ironia si manifesta in forma di un espediente retorico utile, in una forma essenzialmente limitata perché faceva riferimento ad una tecnica che investiva la discorsività e non andava ad intaccare la caratterizzazione propria della soggettività. L’ironia allora, come era emerso anche nella analisi svolta in relazione all’ *Estetica*, viene innalzata su di un piedistallo che, in questo contesto, rende l’uomo padrone della legge e della cosa, che gioca e gode di sé. Questa figura viene identificata non solo come “vanità di ogni contenuto etico” (GPR, 130) ma assume il valore di una vanità soggettiva circa il sapere di ogni contenuto e il sapere sé come l’assoluto. Questa forma di ironia assume una connotazione chiaramente negativa e nella nota riferita al paragrafo preso in questione emerge con estrema chiarezza l’attribuzione della responsabilità di questa forma “degenerata” dell’ironia a Friedrich Schlegel. L’ironia è stata, secondo Hegel “intensificata fino a quella soggettività che sa se stessa come la cosa suprema” (GPR, 130).

È possibile leggere una forte coincidenza rispetto alla trattazione dell’ironia già affrontata nell’edizione a stampa dell’*Estetica*, tuttavia, come emerge dall’analisi svolta da F. Campana rispetto alla concezione hegeliana dell’ironia, in questo contesto emerge una dimensione “eminentemente pratica” (Campana, 2020, 137) di questo concetto. La questione dell’ironia viene infatti associata alla dimensione più pratica dell’agire umano all’interno del contesto sociale. Il bene in sé per sé viene posto dal soggetto. Allora la soggettività detiene anzitutto il potere assoluto di dichiarare quale sia il fine universale, inoltre ha la capacità di spiegare la particolarità nella quale si realizza e conosce l’identità tra il bene universale e il contenuto soggettivo. Allora il bene appare come un giocattolo nelle mani della soggettività, la quale si impone come unica detentrica

e padrona della legge. Il godimento consiste nell'essere totalmente padrone della legge e non nel non avere una legge, poiché questo comporterebbe un rapporto più positivo con essa.

È evidente allora come, ancora una volta, il concetto di ironia venga trattato sempre in forma molto critica: così come nella sua dimensione più specificamente estetica appariva come una forma corrotta, analogamente, all'interno di una dimensione pratico-politica viene posta in relazione ad una soggettività sregolata e priva di limiti nel contesto dell'agire.

### 1.3 L'ironia nella *Fenomenologia dello Spirito*

All'interno della *Fenomenologia dello spirito*, e più nello specifico all'altezza del capitolo A. Lo spirito vero. L'eticità della sezione VI. Spirito emerge un riferimento al concetto di ironia particolarmente originale. Non è presente infatti una vera e propria trattazione del concetto di ironia come è emerso nelle opere prese in esame in precedenza, tuttavia Hegel, in una parte dell'opera, dedica particolare attenzione all'analisi della tragedia *Antigone* di Sofocle. La tragedia del circolo tebano elaborata da Sofocle nel 442 a. C rappresenta per Hegel un elemento di spiccato interesse, non solo in quanto massima espressione della grandezza della tragedia greca, ma anche come la più compiuta rappresentazione teatrale del feroce conflitto tra la legge morale, che Hegel individua facendo riferimento ai dettami divini; e la legge del diritto positivo elaborato dagli uomini.

Il mondo greco infatti si caratterizza agli occhi di Hegel come una totalità immediata ed ancora indivisa, tuttavia lo Spirito, all'interno di questa totalità esiste nella manifestazione attraverso due diverse forme espressive della legge. Hegel fa riferimento alla legge umana: una forma di legislazione consapevole di sé, volta a mettere in forma la dimensione dell'ethos collettivo; il secondo riferimento è alla dimensione della legge divina: quest'ultima rappresenta la legge interiore, dettata in modo diretto dagli dèi inferi e che si esprime nella dimensione familiare dell'*oikos*.

Questa dicotomia nel modo di intendere la dimensione legislativa porta Hegel a identificare il potere dato dal diritto positivo con la figura maschile, rappresentata all'interno della tragedia da Creonte. Al contempo la figura di Antigone diventa paradigmatica poiché l'elemento femminile non sembra essere solo rappresentante del dettame divino, ma ne è vero e proprio depositario.

È proprio in riferimento a questa figura paradigmatica raccontata nell'opera che emerge il riferimento alla nozione di ironia. Antigone infatti si fa rappresentante dell'elemento femminile, e quest'ultimo si caratterizza come "eterna ironia della comunità": "Mediante i suoi intrighi, l'elemento femminile – eterna ironia della comunità- trasforma il fine universale del governo in

un'opera di questo individuo determinato, e converte la proprietà universale dello stato in un possesso e in un vanto della famiglia" (Hegel, 2015, 641).

Il personaggio di Antigone si configura in una modalità estremamente particolare, la protagonista di questa tragedia è la personificazione chiara di una delle tematiche chiave affrontate all'interno del paradigma idealistico: la scissione. Di qui nasce probabilmente anche il forte interesse di Hegel nell'analisi di questa tragedia.

In seguito allo scontro fratricida che provoca la morte di entrambi i figli di Edipo, lo zio Creonte ordina che vengano negate le onoranze funebri a Polinice, il quale è ritenuto traditore della città. Antigone entra in scena a questo livello della tragedia: la protagonista, sorella di Eteocle, insiste affinché il fratello possa essere seppellito e si dirige verso il corpo del fratello per effettuare in prima persona la sepoltura. Per questo motivo Antigone deve rispondere a Creonte, il quale la giudica colpevole: infatti, nell'assecondare la propria volontà Antigone disubbidisce alla legge dello zio ma obbedisce alla legge degli dèi.

Creonte, dopo averla condannata a morte, ascolta una profezia di Tiresia, il quale lo avverte di aver fortemente irritato gli dèi con la propria decisione. Condannando Antigone infatti Creonte pecca di superbia considerando la propria legge superiore al dettame divino. Antigone nel frattempo muore suicida, ed è in questi termini che compare nella riflessione hegeliana come una figura eminentemente "tragica".

Questa tragicità emerge non tanto nei riguardi dell'offesa generata dalla disubbidienza alle leggi della polis. Ciò che rende la figura di Antigone una figura eminentemente tragica è la rottura della totalità armonica della bella vita etica che essa stessa produce mediante la propria azione (Cfr. Campana, 2020, 461).

È evidente come il riferimento alla nozione di ironia sia peculiare, e a tal proposito è interessante recuperare un contributo di Campana per cogliere in che termini Hegel stia prendendo in questione la nozione di ironia.

All'interno delle opere hegeliane infatti il riferimento all'ironia spesso compare in relazione alla critica alla *Frühromantik*, tuttavia è proprio in questo testo che emerge come Hegel fosse interessato al recupero di una sua più autentica lettura. Hegel infatti fa anche spesso riferimento all'ironia classica, quella di matrice socratica. Quest'ultima si configura in maniera del tutto diversa, ed anzi, rappresenta una forma più originaria dell'ironia rispetto a quella proposta dal movimento primo romantico. È proprio in questi termini che è possibile parlare della critica hegeliana come la critica ad una concezione eminentemente "pratica" dell'ironia. La "colpa" del movimento romantico risiede esattamente in questo: agli occhi di Hegel essi hanno avuto la presunzione di mutuare l'espressione classica di ironia per caratterizzare qualcosa di profondamente diverso.

L'ironia socratica si configura infatti come una prassi educativa, quasi ad indicare una vera e propria metodologia didattica consistente nell'applicazione della tecnica maieutica. L'ironia, secondo Hegel, nasce nel contesto classico come qualcosa di più limitato rispetto a ciò che viene sviluppato in seguito dal gruppo di "Athenaeum".

All'interno della riflessione hegeliana emerge chiaramente come: "L'ironia di Antigone ha ovviamente a che fare con quella antica", tuttavia non coincide assolutamente con essa. Anzi è interessante la collocazione identificata da Campana come una forma di ironia assolutamente particolare. Antigone infatti sembra collocarsi a monte rispetto all'ironia socratica, poiché descrive un'individualità che rappresenta ancora un universale" (Campana, 2021, 471). Antigone all'interno della tragedia è la figura che, nella propria particolarità e nella propria effettualità, esprime il contenuto del dettame divino, e quindi della legge universale. Tuttavia, nello stesso tempo, sembra emergere l'elemento che manifesta in potenza, quello che Hegel identifica come la corruzione di questa dimensione della nozione di ironia effettuata da Schlegel e dal movimento primo romantico.

Questa analisi della comparsa dell'ironia all'interno delle opere hegeliane è volta semplicemente a chiarire come la lettura dell'ironia da parte di Hegel non sia una lettura esclusivamente critica. Quello che è possibile tracciare all'interno del suo percorso è la volontà di chiarire, sebbene in forma talvolta indiretta e a tratti dispersiva, in che termini possa essere rivendicato il valore fondamentale di questo concetto, ma al contempo come quest'ultimo, nel corso del tempo e soprattutto facendo riferimento al valore che questo concetto assumeva nella sua contemporaneità, sia stato in qualche modo mistificato.



## 2. Il concetto di ironia in Friedrich Schlegel

### 2.1 Il potenziale del principio fichtiano e l'assoluto come fonte della soggettività

Il concetto di ironia assume in Friedrich Schlegel alcune caratterizzazioni specifiche che è utile precisare ai fini di una miglior comprensione delle critiche che gli vengono rivolte da Hegel e che vengono estese, più in generale, alla nozione di ironia all'interno del contesto romantico. Tuttavia, per operare questa analisi è necessario spiegare preliminarmente come il tema dell'assoluto sia stato in qualche modo ereditato da una tradizione filosofica sistematica antecedente allo sviluppo del primo romanticismo jeneso.

Infatti, come ricorda Reid:

Schlegel, like most German intellectuals in the last five years of eighteenth century, was inspired by J.G. Fichte's revolutionary grasp of selfhood. According to Fichte's 1794 *Wissenschaftslehre* (Doctrine of Science), the Absolute I is a self-positing activity of conscious mind in general that implies an oppositional Not-I, an objective otherness that it seeks to overcome in a process of endless, willful striving (Reid, 2014, 177).

A partire dal 1794 è possibile rinvenire negli appunti fichtiani due espressioni fondamentali, rispettivamente "io" e "non-io". Queste si configurano come categorie fondamentali del pensiero, anche se da considerarsi al contempo variabili a causa del loro costante e costitutivo coinvolgimento in un movimento che alterna a momenti di affermazione e di negazione.

L' Io Assoluto che Fichte tenta di porre a fondamento del proprio sistema è una rielaborazione differente della nozione di Io penso rinvenibile all'interno della tradizione kantiana. In generale è possibile affermare che tutto il contenuto della Dottrina della Scienza rappresenta il tentativo di Fichte di rispondere alle critiche rivolte a Kant. Non è qui possibile effettuare una analisi dettagliata dell'importanza che ebbe la filosofia kantiana per lo sviluppo delle teorie di Fichte e, più in generale, dell'idealismo; tuttavia, ciò che sembra importante far emergere qui è l'evoluzione del rapporto identità-opposizione: se nella filosofia kantiana infatti identità e differenza erano individuati come predicati di grado superiore, in Fichte queste appaiono come categorie fondamentali del pensiero, o per meglio dire come forme logiche elementari. In questo senso possiamo riconoscere in Kant una delle fonti principali che contribuì alla messa in forma del pensiero fichtiano: Fichte conserva la forma di un principio seppur dando ad esso un contenuto differente.

In Fichte si assiste ad una vera e propria “infinitezza” dell’Io che pone se stesso.

“To posit” (setzen) means simply “to be aware of,” “to reflect upon,” or “to be conscious of”; this term does not imply that the I must simply “create” its objects of consciousness”. (Breazeale, 2022). Questa auto-posizione dell’Io, sviluppata a partire dal principio di identità  $A=A$ , determina la configurazione di un Io del tutto nuovo e particolare: quest’ultimo non è più un principio meramente conoscitivo, ma creatore e produttivo della realtà circostante. La realtà è, per Fichte, completamente derivante dall’Io: tutto è creato nell’Io dall’Io.

Inoltre l’attività di questo Io è del tutto particolare e Fichte conia una espressione nuova per indicarla, che si esprime del concetto di “Tathandlung”:

In Fichte’s technical terminology, the original unity of self-consciousness is to be understood as both an action and as the product of the same: as a Tathandlung or “fact/act,” a unity that is presupposed by and contained within every fact and every act of empirical consciousness, though it never appears as such therein (Breazeale, 2022).

Ciò che Fichte elabora una forma di azione dell’Io che coincide con la sua stessa esistenza. Da ciò deriva che per chiarire gli eventi nell’animo non è necessario uscire da esso, perché tutto viene spiegato completamente a partire dall’io: “[...] reason’s point of departure becomes the unconditioned or the absolute. The latter is understood as non-relational, absolute identity which, while preceding and grounding reflection as something unmediated, nevertheless eludes it” (Arndt, 2020, 106).

L’io diventa una istanza sovra-individuale non sensibile, della quale non è possibile sapere in modo empirico, bensì nei termini dell’intuizione intellettuale. Sebbene questa nozione non venga utilizzata da Fichte sempre in modo chiaro all’interno della propria riflessione, sembra che voglia fare riferimento a questo concetto per richiamare l’idea di una coscienza consapevole: è solo nel raggiungimento della consapevolezza di sé che è data la possibilità della conoscenza di qualcosa. Quest’ultimo diventa così l’autentico principio del sapere.

È proprio nell’identità di fatto e azione che Fichte suggerisce la coincidenza esistente tra l’azione ed il suo prodotto. Questa attività si manifesta con una struttura anzitutto non-sensibile, ed eminentemente riflessiva:

To be sure, such an “intellectual intuition” never occurs, as such, within empirical consciousness; instead, it must simply be presupposed (that is, “posited”) in order to explain the possibility of actual consciousness, within which subject and object are always already distinguished. The occurrence of such an original intellectual intuition is itself inferred, not intuited (Arndt, 2020, 10).

Il concetto di intuizione intellettuale sembra quindi essere “postulato” semplicemente per il darli della possibilità di una coscienza effettiva. Fichte, mediante questo concetto, cerca di elaborare la condizione di possibilità della coscienza. In questa concezione dell’egoità emerge la chiara impossibilità di identificare l’io con un principio sostanziale, poiché l’essere dell’io è un tutt’uno con il suo porsi. In questa sua autodeterminazione è chiara l’intenzione di Fichte nel far emergere una questione fondamentale: non si tratta più di attribuire realtà alla soggettività piuttosto che al versante della cosa oggettiva. Il fulcro della riflessione fichtiana è centrato esattamente sulla determinabilità reciproca di io e non-io. Ma proprio per questo il principio primo della *Dottrina della scienza* è da considerarsi insieme pratico e teoretico: perché l’atto inscrittovi è tanto un fare quanto un conoscere.

Come emerge dal contributo di Arndt: “Fichte elevates non-relational identity to the principle of philosophy. Identity as such becomes the criterion of truth. The highest principle of the Wissenschaftslehre, as absolutely unconditioned or the unconditioned as such, passes into all partially or entirely conditioned corollary propositions, thus verifying them”(Arndt, 2020, 107). Secondo l’interpretazione hegeliana, il prezzo che Fichte pagò con questa impostazione fu quello di dare alla sua filosofia un di carattere arbitrario. Fichte usò la riflessività per la definizione della filosofia, la quale è la scienza che si occupa del fondamento del sapere. L’idea di Fichte era quella di costruire un palinsesto entro il quale ogni sapere potesse poggiare su un unico fondamento: rendere l’intero sapere umano un sistema unitario.

The problem that catches up with Fichte consists in the fact that the relational, reciprocal determination of I and not-I cannot be discursively reduced to an unmediated prior identity, since, as Fichte himself points out, this would mean that the I would be “essentially opposed to and in conflict with itself,” it would then be “nothing whatever, for it would eliminate itself” (Arndt, 2020, 108).

I contemporanei e i successori dell’autore rimasero profondamente suggestionati da questa concezione e questo portò gli autori della *Frühromantik* ad assumerlo come un punto di riferimento, ma soprattutto ad assumere la problematica dell’assoluto come centrale all’interno della propria riflessione.

È proprio in relazione a questa nuova concezione dell’assoluto che non sembra inutile ricordare uno dei celeberrimi frammenti scritti da Schlegel:

La poesia romantica è una poesia universale progressiva. Il suo fine non è solo quello di riunire nuovamente tutti i separati generi poetici e di porre in contatto la poesia con la filosofia e la retorica. Essa

vuole, e deve anche, ora mescolare ora combinare poesia e prosa, genialità e critica, poesia d'arte e poesia ingenua, render viva e sociale la poesia, poetica la vita e la società (Schlegel, 1937, 64).

In questo frammento emerge in modo chiaro lo spirito romantico, che manifesta la volontà di instaurare un dialogo nuovo ma soprattutto reciproco tra filosofia, poesia e scienza. In quanto riportato qui di sopra si legge il tentativo più autentico di ripudiare qualsiasi forma di organizzazione gerarchica delle tre attività.

In Hegel questo elemento non c'è: all'interno della sua teoria estetica arte e filosofia hanno ad oggetto il medesimo contenuto, ma la seconda attività esprime concettualmente la prima. Dunque, è la filosofia in questo contesto ad essere veicolo per la comprensione dell'assoluto.

Diversamente si articola la riflessione schlegeliana sul tema: l'assoluto non è in alcun modo accessibile attraverso la forma discorsiva. Il riferimento va piuttosto ad un "sentimento dell'assoluto", proprio perché la sua intuizione è possibile solo mediante certi fenomeni naturali. Questo livello di accessibilità dell'assoluto occupa un terreno che potremmo definire "intermedio" tra ciò che è conoscenza e ciò che non lo è. È proprio questa medietà a portarci a tentare di convertire questa intuizione in una conoscenza piena, e da questo nasce nel modo più diretto lo sforzo dell'essere umano nel tentativo di avere conoscenza dell'assoluto.

Come si legge nel frammento 84: "Considerata soggettivamente, la filosofia comincia sempre dal mezzo, come l'epica" (Schlegel, 1937, 60). Un principio primo infatti, qualora ne esistesse uno, ci darebbe conoscenza dell'assoluto; tuttavia in assenza di quest'ultimo, rimangono lo sforzo e la tensione a quella forma di conoscenza destinata a rimanere eternamente inappagata. In questa tensione verso la conoscenza dell'assoluto ciò che acquistiamo è una conoscenza sempre più estesa delle cose finite.

Scrivono B. Allemann relativamente a ciò: "Tutto il pensiero idealistico del primo romanticismo è dominato dallo sforzo di raggiungere un concetto dell'infinito che appaghi veramente, e non sia solo negativo e quindi viziato all'origine; ma in Schlegel questo sforzo si manifesta con particolare intensità, anzi, in modo drammatico" (Allemann, 1971, 59).

Nonostante ciò, appare evidente come nella concezione di Schlegel il discorso intorno all'assoluto occupi un posto più vicino all'esperienza e si sposti su un piano prettamente esistenziale. La prima occupazione teoretica di Schlegel infatti riguarda la modalità di concettualizzare una forma di esperienza in cui sia preminente il riconoscimento da parte di soggetti finiti dello slittamento tra la fonte della soggettività nell'assoluto e l'attività discorsiva dei soggetti finiti del mondo.

Il problema è la concettualizzazione di un tipo di esperienza che renda fondamentale questa tensione che c'è tra la fonte della soggettività e l'attività discorsiva dei soggetti finiti. Nella concezione di Schlegel infatti la filosofia deve introdursi a partire dallo scetticismo e tendere

all'assoluto, e Fichte non aveva trovato una via verso l'assoluto che evitasse le difficoltà dello scetticismo.

For Schlegel, when defined as a totality, the proof in the conditioned does not lead to an infinite regress. As such, it is the reciprocal action of the conditioned that constitutes the ground of philosophy and not the unconditioned, which would be distinct from the conditioned; on the contrary, the totality of the reciprocal proofs is unconditioned from without, and, in this sense, is itself the unconditioned (Arndt, 2020, 109).

Fichte aveva infatti posto il fondamento della filosofia nell'incondizionato, secondo Schlegel questo si pone invece nella azione reciproca del condizionato. È questo il motivo per cui Schlegel oppone al principio fichtiano la cosiddetta “prova reciproca”. Sembra che il tentativo dell'autore sia quello di “isolare” il potenziale della nozione fichtiana che interpreta la posizione reciproca dell'io dall'io come principio fondativo. Dunque Schlegel coglie, come molti altri autori del primo romanticismo tedesco, il potenziale di quel principio fichtiano, ma al contempo contesta il fatto che venga asserito come un “principio fondativo”.

Il problema principale risiede nel fatto che ogni affermazione della natura dell'assoluto che non incorpora la distanza tra l'assoluto e le nostre caratterizzazioni discorsive, ovvero la consapevolezza che l'assoluto non è soggetto ad una specificazione discorsiva, risulta fallimentare. Risulta impossibile l'elaborazione di un sistema della filosofia come è stato indicato da Fichte perché ciò che è centrale nella prospettiva da lui elaborata è la derivabilità della dottrina della scienza da un principio supremo incondizionato. “For Schlegel the path of philosophy, its method, follows from the theorem of the reciprocal proof” (Arndt, 2020, 110).

Contro questa visione fichtiana Schlegel sostiene che il principio della filosofia sia piuttosto un *Wechselerweis*, ovvero, una “prova reciproca”. Questo principio della filosofia viene definito incondizionato dall'esterno ma al contempo reciprocamente condizionato e condizionantesi.

All'interno del paradigma schlegeliano l'incondizionato è la totalità delle prove reciproche, dunque rispetto alla deduzione dall'incondizionato è possibile riscontrare una sorta di fondazione regressiva dell'incondizionato dal condizionato. Schlegel indica la totalità come idea: il fondare proprio della prova reciproca incorpora un elemento di distanza assoluto e questo blocca il fondazionalismo. La totalità delle condizioni allora non può essere raggiunta e determinata, dunque si sottrae alla conoscenza.

## **2.2 Il luogo dell'ironia: la relazione tra finito e infinito**

Da questa concezione dell'ironia emerge che la totalità delle condizioni, ovverosia l'incondizionato, non possa essere raggiunta e determinata ed appare conseguentemente inconoscibile, o per meglio dire è impossibile ottenere una forma di conoscenza positiva di queste. Nella qualificazione dell'assoluto come inconoscibile è possibile scorgere un ritorno della cosiddetta "teologia negativa". Con questa espressione l'intenzione è quella di richiamare al concetto che l'Assoluto, all'interno del contesto filosofico idealistico, sembra accessibile solo per via negativa, e non consente quindi una forma di accesso positivo ad esso. Dunque la sua conoscibilità è data secondo una modalità del tutto logico-formale; infatti, l'assoluto viene posto esclusivamente come un presupposto. L'atto di porre l'assoluto comporta un insolubile contrasto tra la dimensione del condizionato e dell'incondizionato, e proprio in questo contrasto risiede uno dei significati fondamentali dell'ironia.

Positing the absolute leads to an "insoluble antagonism between the unconditional and the conditional," which is what Schlegel designates as irony. It is in irony that the limit of knowledge, as the limit of the concept, is reached: As stated in fragment nr. 121 of the *Athenaeum*, "An idea is a concept perfected to the point of irony, an absolute synthesis of absolute antitheses, the continual self-creating alternation of two conflicting thoughts" (Arndt, 2020, 110).

Il luogo dell'ironia è quello in cui finito ed infinito vengono posti in relazione; è il luogo del limite del sapere dove è possibile mostrare l'intima inconoscibilità dell'assoluto. Lo sfondo della nozione di *Wechselerweis* portava alla convinzione che l'assoluto dovesse essere compreso nei termini di una totalità completa in se stessa.

Non sembra inutile ricordare che ciò che l'essere umano può produrre secondo approssimazione, in quanto essere finito, è soltanto una molteplicità di differenti strutture che trovano la propria radice nell'assoluto. Dunque la prova reciproca sembra rispondere all'esigenza di perseguire l'attività costruttiva del mondo supponendo un principio provvisorio. La qualificazione di questo principio come provvisorio è un elemento fondamentale, poiché, in questi termini risulta chiaro come quest'ultimo venga assunto relativamente alla consapevole insufficienza relativa all'assoluto. Così le condizioni della soggettività finita impediscono il raggiungimento della totalità delle comprensioni.

Di qui la teoria schlegeliana fa emergere come la poesia romantica assuma una caratterizzazione estremamente precisa. Schlegel suggerisce una poesia che combini molti generi e molti argomenti, ma poiché questi elementi possono qualificarsi in modo molto diverso tra loro, sembra che in qualche modo essi resistano all'unificazione. Questo porta le opere romantiche ad apparire frammentarie ed al contempo costantemente in tensione verso l'unità. Attraverso la poesia

romantica Schlegel ci racconta la frammentazione ed il desiderio insoddisfatto in termini positivi. Questi caratteri inoltre vengono riconosciuti appartenenti in modo non limitato al contesto letterario, ma come elementi propri e costitutivi del mondo. Più precisamente la poesia romantica viene indicata come una “poesia universale progressiva”:

Thus, the cyclical element is joined to a progressive aspect, the historical emergence of ever newer system states. Schlegel’s widely varied formula for this run: “unending cyclical progressivity.” As Schlegel elaborates in his *Philosophie der Philologie* from 1797 on, the “cyclical” or “totalizing from the bottom up” begins with the individual, the determinacy of which, by way of historical and systematic connections, then becomes the object of hermeneutical-critical method (Arndt, 2020, 110).

Appare evidente allora come l’elemento “progressivo” della poesia, non si manifesti come una forma di approssimazione ad un fine, bensì come una vera e propria forma di vitalità cognitiva che ha la necessità di essere conservata. La progressione non è dunque da intendersi come una forma di riduzione della distanza tra un punto di partenza ed un punto di arrivo perché il nostro “orientamento iniziale” non è altro che la manifestazione dell’assenza dell’assoluto nell’esperienza. Pertanto sembrerebbe utopistico e completamente privo di senso intendere l’elemento progressivo nei termini di un avvicinamento all’assoluto inteso come “accorciamento di una distanza”.

Ciò che si evince dal pensiero schlegeliano è l’intenzione di ricercare un terreno intermedio tra la tendenza sistematica della filosofia e il completo rifiuto di questo impulso, questo sembra portare a forme non ordinarie di teorizzazione filosofica. Queste forme non ordinarie sono il risultato dell’unione della pratica filosofica idealista con alcuni degli aspetti dell’espressione poetica.

Da questa relazione scaturisce l’idea che la filosofia sistematica richieda risorse distintamente poetiche per esprimere in modo corretto la relazione della soggettività ad un fondamento che non può essere esibito come tale nel dominio della discorsività soggettiva. Infatti, Schlegel non sostiene che la poesia possa garantire una forma di accesso immediato e non riflessivo all’Assoluto, ma esprime in forma indiretta la relazione esistente tra la soggettività e la dimensione dell’Assoluto stesso. Questo è possibile, secondo l’autore, grazie alla capacità del poeta di articolare gruppi di idee che impegnano la comprensione filosofica. Così l’attività di comprensione risponde alla cosa senza fare della determinazione conoscitiva della cosa lo scopo dell’impegno soggettivo. La poesia, in questo modo, indica più di ciò che concerne il significato poetico della poesia stessa lasciando il contenuto allusivamente indeterminato: “Gli insegnamenti che un romanzo vuol dare debbono essere tali da poter essere comunicati solo nell’insieme, non dimostrati singolarmente ed esauriti per via d’analisi”. (Schlegel, 1937, 63).

L'opera d'arte rappresenta per Schlegel qualcosa di positivamente indeterminato: il suo significato non può essere compreso completamente, ma è esattamente questo elemento del carattere poetico ad attrarre Schlegel e l'intero movimento primo romantico.

Emerge l'invito della poesia ad assumere un impegno di comprensione nei confronti dell'assoluto, ma al contempo sembra necessario far emergere la consapevolezza che la sua conoscenza rimane, di fatto, impossibile. È questo l'elemento costitutivo della critica e dell'interpretazione: la struttura stessa della poesia è monito dell'incapacità dell'essere umano di poter afferrare il significato ultimo. In questi termini la poesia diventa una metafora esplicativa dell'esperienza fondamentale dell'essere umani.

Di qui si giunge alla più generale determinazione di una delle idee fondamentali che viene maturando durante tutto lo sviluppo dell'estetica nel contesto ottocentesco. Si instaura un chiaro rapporto tra arte e verità, dove l'arte rappresenta la forma di espressione compiuta della relazione tra la natura e lo Spirito. Essa sembra essere dimostrazione pratica dell'intrinseca identità tra queste due dimensioni, delle quali l'arte diventa il mediatore principale.

Più nello specifico, nella concezione schlegeliana la poesia offre una sorta di modello di quello che dovrebbe essere il nostro impegno riflessivo nell'esperienza. La struttura della poesia fa comprendere l'incapacità del soggetto finito di afferrare il significato ultimo proprio nell'atto stesso in cui tenta di afferrarlo.

La concezione romantica della poesia non è più ridotta ad una mera forma stilistica che chiude in se stessa qualsiasi scrittura in versi, viene ora compresa in termini più definiti: la poesia romantica emerge come un tratto fondamentale ai fini della filosofia, e l'elemento caratteristico che le consente di essere indispensabile per essa è esattamente l'ironia.

Come spiega chiaramente anche B. Allemann:

“Egli ci teneva soprattutto a mettere in rilievo che l'ironia appartiene alla sfera della filosofia [...] un marcato ravvicinamento tra filologia e filosofia rappresentava per lui in quegli anni una tappa in direzione di quell'unione completa e quella reciproca compenetrazione di tutte le scienze ed arti, che dovevano rendere possibile un progresso multilaterale ed assieme armonico, nel senso più alto, dell'umanità, e che erano uno dei caposaldi del programma del primo romanticismo” (Allemann, 1971, 59).

L'ironia non denota così un tropo letterario o un certo tipo di atto linguistico, ma affonda le proprie radici nel terreno filosofico. La struttura della poesia fa comprendere l'incapacità del soggetto finito di afferrare il significato ultimo proprio nell'atto stesso in cui tenta di afferrarlo. L'esperienza della poesia esemplifica allora nel modo migliore l'esperienza fondamentale dell'essere umani, la condizione inevitabile negli umani di essere ad un tempo riflessivi ed in una

relazione necessaria con una fonte di significato che non può mai essere compresa in modo riflessivo e discorsivo. È esattamente questo tipo di condizione che Schlegel stesso cerca di realizzare nella sua produzione letteraria e con il proprio stile di scrittura.

### **2.3 L'indeterminatezza della poesia e il presentimento dell'assoluto**

L'ironia affiora nel momento in cui l'opera esprime la propria parzialità, ovvero, non soltanto quando cerca di comunicare o definire l'assoluto, ma quando, nel compiere questa operazione, l'opera mette in luce la propria parzialità. L'ironia schlegeliana conduce così ad un fluttuare tra il cedere ed il diffidare, e diventa così elemento costitutivo di una poesia eminentemente filosofica. La poesia presenta un'indeterminatezza che riflette l'incapacità di rappresentare l'assoluto. Questa indeterminatezza riflette precisamente l'incapacità del soggetto finito di rappresentare l'assoluto.

La poesia ironica per Schlegel sembra essere una poesia trascendentale a tutti gli effetti: è il prodotto di una attività, ed insieme rappresenta le condizioni della sua produzione. Secondo questa concezione la poesia, nel senso ampio che gli viene attribuito dall'autore è una pratica altamente riflessiva. È una forma di comunicazione consapevole nella quale la produzione poetica diventa una forma di comunicazione di sé, perché è l'autocomprensione del poeta in un preciso contesto storico, la quale viene esternalizzata in un oggetto e offerta agli altri per l'interpretazione. Questa prospettiva che vede il soggetto agente in prima persona è un punto di partenza migliore per comprendere la concezione dell'ironia, o per meglio dire, per comprendere la concezione della comunicazione ironica tra soggetti. Il poeta offre agli altri per l'interpretazione una particolare prospettiva individualizzata sul mondo.

Schlegel ritiene che ogni soggetto esperisca se stesso ed il mondo secondo precise categorie, e questo avviene perché siamo situati in forme di vita concrete e costituite. Noi esperiamo noi stessi ed il mondo dal nostro essere situati in forme concrete di vita, ed essendo queste ultime definite da regole, credenze, desideri, assumono un carattere normativo, perché regolano l'esperienza del mondo e di noi stessi. Assumere queste prime categorie di fondo è un elemento caratterizzante proprio dell'ironia.

Tuttavia è evidente come la relazione tra la nostra soggettività finita e l'assoluto non possa esaurirsi in questo: nessuna regola può costituire la soggettività al punto di definirla. Se la nostra soggettività finita si esaurisse in un insieme di regole, allora probabilmente fraintenderemmo quello che è il potenziale umano. Nessun insieme stabile di prospettive sul mondo può esaurire il modo in cui il mondo acquista significato per noi.

È possibile leggere l'ironia come una forma di consapevolezza sottile e raffinata, secondo cui, in linea di principio, il proprio io avrebbe la possibilità di sganciarsi dalle circostanze date ma simultaneamente sarebbe vincolato alla condizione normativa propria della vita in cui è immerso. Alla luce di ciò è più semplice comprendere le ragioni della critica e del fraintendimento di Hegel rispetto a questo concetto. Hegel, come verrà analizzato in modo più completo in seguito, sembra porre attenzione esclusivamente all'elemento di presa di distanza critica, tanto che, nella sua lettura dell'ironia, premette la concezione fichtiana secondo cui solo l'io assoluto viene considerato reale. Come per Fichte l'assoluto pone il mondo oggettivo, così nell'ironia romantica l'io tende ad esporre l'irrealtà del mondo esterno. Per Hegel l'ironista nega valore a tutto ciò che è esterno all'io.

Una visione meno ostile dell'ironia dovrebbe tener conto delle diverse componenti dell'ironia: accanto all'elemento di presa di distanza esiste infatti anche quello affermativo. L'ironia richiede di considerare l'io come una tensione tra distanziamento ed affermazione e spostare il fuoco della critica su una sola polarità di questa tensione sembra non soltanto una semplificazione, bensì una vera e propria distorsione della natura stessa del concetto trattato.

L'ironia, in quanto tensione, è un concetto più interessante, che lascia presagire l'assoluto come una fonte di queste forme di autocomprensione. Schlegel concepisce la poesia come mezzo attraverso cui è possibile entrare immaginativamente in un'altra forma di vita senza che questo richieda che si rientri nel mondo nei termini di questa forma di vita. "L'ironia è uno stato d'animo storico-filologico che ha la sua origine nella perenne mobilità dello Spirito, il quale passa di continuo dall'una all'altra delle più svariate manifestazioni del divenire storico" (Allemann, 1971, 57).

Se l'opera è ben costruita, entriamo in una forma di vita altra rispetto alla nostra, e possiamo fare questo senza che nel mondo "nostro" si debba vivere secondo quella forma di vita.

La poesia è una forma di comunicazione che aiuta a comprendere la verità più autentica relativamente al nostro rapporto con l'assoluto, e secondo Schlegel questo avviene quando l'artista produce un'opera ricca di caratteristiche che provochino la necessità di un continuo lavoro interpretativo.

Ciò che sta alla base di questa concezione è l'idea che il significato di un'opera d'arte non possa mai essere completamente compreso. Questo implica necessariamente che la critica a sua volta non possa essere più determinata e definitiva dell'opera alla quale si riferisce. La critica non può imporre una comprensione definitiva del suo oggetto, ma ogni interpretazione critica può sempre diventare l'oggetto di una ulteriore critica.

Le opere ironiche sono consapevoli della propria incompletezza e rendono manifesta al pubblico la consapevolezza di questa incompletezza. Per questo motivo il frammento diventa per Schlegel

un congegno estremamente efficace: restituisce nella maniera più compiuta la tensione ineliminabile esistente tra l'adozione di una concezione e l'essere consapevoli della sua natura prospettica.



### 3. La critica hegeliana al concetto di ironia romantico

Ora, sulla base delle osservazioni riportate sopra relativamente al pensiero di Schlegel e alla sua teoria poetologica, si cercherà di elaborare un'analisi più completa della critica hegeliana all'autore per mostrare il valore e i limiti dell'interpretazione hegeliana dell'ironia sulla base degli studi effettuati da Reid.

Nell'opera di Reid emerge chiaramente il tentativo di elaborare un'analisi della critica hegeliana che restituisca nel miglior modo possibile la complessità del fenomeno dell'ironia. Il tentativo dell'autore è quello di mostrare come sia possibile leggere la critica a questo concetto facendo riferimento a tre diverse personalità di spicco all'interno del panorama romantico. La critica all'ironia non è infatti una critica arbitraria, viene rivolta piuttosto ad un particolare modo di concepirla: quello che viene strutturandosi con l'avvento della *Frühromantik*, la quale è tacciata di aver in qualche modo strumentalizzato questo concetto.

Il riferimento esplicito va alle personalità di Novalis, Schleiermacher e Schlegel chiaramente. Ciascuna personalità nell'opera di Reid è chiamata a svolgere il ruolo di portavoce relativamente ad una particolare e specifica configurazione dell'ironia nel contesto romantico. Attraverso l'analisi dei tre autori Reid restituisce una immagine completa della determinazione ironica del mondo che si sta configurando agli occhi di Hegel. Questo mondo ironico è caratterizzato dalla dimensione dello scetticismo e da un empirismo "grezzo", entrambe queste concezioni si pongono alla base di una errata considerazione del sentimento. Entrambe infatti sono manifestazione di un approccio unilaterale, in un certo modo, semplicistico. Queste caratterizzazioni si pongono in chiara antitesi a quelle del sistema della scienza hegeliano che si prefigge invece di recuperare sempre un momento conciliativo tra le polarità. Di qui emerge un elemento rilevante che rende l'analisi della critica alla *Frühromantik* ancor più interessante. Come emerge nell'opera di Reid infatti questa critica sembrerebbe fondamentale anche per cogliere il portato innovativo del sistema hegeliano: è proprio a partire dal presupposto che il romanticismo rappresenti in qualche modo una minaccia filosofica e culturale che insorge la critica. Di conseguenza, la comprensione di questa critica non è finalizzata a determinare se quest'ultima sia o meno corretta. È interessante piuttosto cogliere rispetto a cosa venga mossa per individuare gli elementi di innovazione all'interno del sistema hegeliano.

Reid steso chiarisce nell'introduzione alla propria opera: "Let it be said right away that Hegel's interpretation is unfaithful, to extent that it is strongly critical and even polemical. As such, the Hegelian interpretation is far from demonstrating or presenting a comprehensive knowledge of the

theories and works of the Jena hardly ever refers directly to the actual works of the romantics” (Reid, 2014,1).

All'interno di questi tre capitoli l'intento di Reid è quello di restituire l'immagine più completa e chiara possibile di come Hegel intendesse esporre la propria critica al movimento primo romantico.

### **3.1 La critica a Schlegel: la circonvenzione dell'io e la scissione del mondo moderno**

Ora è importante capire più nello specifico l'importanza della critica a Schlegel in relazione alla comprensione dei presupposti della filosofia hegeliana.

Come è emerso Schlegel rappresenta una personalità deplorabile agli occhi di Hegel, poiché “mentre Fichte si è attenuto alla validità oggettiva dell'etico (anche se soltanto in base ad incoerenze concettuali) Schlegel lo ha degradato a prodotto delle convinzioni soggettive, e perciò, ha fatto dell'“arbitrio del soggetto il principio della [sfera] pratica” (Rebentisch, 2019, 75).

Se Fichte infatti era stato oggetto della critica da parte di Hegel poiché la visione soggettivistica proposta dall'autore non era in grado di restituire l'assimilazione reciproca di soggetto e oggetto, Schlegel, viene ritenuto responsabile della estremizzazione di questa visione che ha portato all'ingerarsi di una soggettività vuota, o per meglio dire ha prodotto lo svuotamento dell'io.

È possibile ricostruire i caratteri fondamentali della critica hegeliana a Schlegel attraverso due espressioni terminologiche del tutto originali, che vengono impiegate da Reid nella propria opera. Mi riferisco alle nozioni di “Sophisterei” e di “Barbarei”.

Il primo termine preso in questione fa riferimento ad un termine tedesco che, in lingua italiana, può essere reso letteralmente con il concetto di “sofisticaria”. Tuttavia Reid introduce una riflessione ben più interessante creando un parallelismo terminologico tra questo termine e la dimensione della sofistica antica:

The term “Sophisterei” is a med at Schelegel, through the idea of “worldly wisdom”, and refers back to ancient Sophistics. The tendency to opine, to give one's opinions (meinen), and the claim that spirit is incapable of knowing truth appear as attributes “linked” to the culture of reflection, in other words, to the culture of understanding (Verstand). This is the culture of “our time” and forms nothing other than what has always been called “sophistry” (Reid, 2014, 14).

Il secondo termine viene invece utilizzato dall'autore in un contesto diverso: all'altezza del secondo intermezzo dell'opera Reid sembra voler sussumere sotto lo stesso ombrello interpretativo le teorie di Schlegel e del collega Novalis, e questo avviene proprio attraverso la lettura delle due teorie poetologiche attraverso un paradigma che fa capo alla nozione di “Barbarei”.

Il termine Barbarei viene ripreso da Reid a partire dalle stesse opere hegeliane: è possibile rinvenire nei frammenti di *Wastebook* che Hegel redige durante la propria permanenza a Jena, più di un esplicito riferimento a questa terminologia. Più nello specifico Hegel sembra utilizzare questa terminologia per indicare i momenti in cui l'intuizione si contrappone alla dimensione della comprensione.

Riprendendo questa terminologia sembra dunque più semplice recuperare il significato profondo della critica elaborata da Hegel. Il riferimento a queste due espressioni restituisce in modo più chiaro ed immediato l'immagine che Hegel vuole delineare della *Frühromantik*. Inoltre l'analisi di queste due modalità di riferimento all'ironia consentono di mettere in luce le discrepanze esistenti tra gli autori.

Per quanto concerne la prima espressione alla quale si è fatto riferimento, Reid utilizza l'immagine del sofisma individuandolo come "elemento recalcitrante". L'idea sembra essere quella di qualcosa che letteralmente "tira calci in segno di ribellione", e quindi oppone resistenza in un certo senso. Questa forma di opposizione rappresenta in modo chiaro la separazione dei momenti contraddittori che nel sistema della scienza necessitano invece di risolversi compiutamente nel momento dell'*Aufhebung*: "Sophistry interjects itself here as the recalcitrant, separating power of understanding, between the two opposing poles, i.e. between the perception of empirical reality and the skepticism that constantly threatens it" (Reid, 2020, 15).

La dimensione del sofista sembra essere immagine emblematica di quella relazione unilaterale e parziale che viene esasperata, secondo Hegel, all'interno del contesto romantico. La figura del sofista viene proposta come una figura dominante, ma soprattutto determinante: è assoluto protagonista di un rapporto con un mondo che da lui viene modificato ma che non lo modifica in alcun modo.

La dimensione morale "pratica" di questa volontà particolare che si impone sul mondo è considerata per questo motivo vuota, perché il sofista assoggetta il mondo relegandolo a mero oggetto della propria volontà: "In any case, it seems that for Hegel the Sophisterei of contemporary romantic irony represent something truly "bad" and which goes beyond the malaise posed even animal or bestial, that attaches itself to this modern brand of hipocracy" (Reid, 2020, 18).

La sofisticheria assegnata alla concezione romantica assume un carattere "cattivo", a sottolineare una certa natura intrinsecamente negativa appartenente all'ipocrisia propria del romanticismo moderno. Questo rende il rapporto tra la soggettività e la realtà circostante un rapporto segnato dal "consumo". È un rapporto che in un certo senso usura la soggettività, poiché la svuota del suo significato ultimo e la priva della possibilità di intrattenere un rapporto fecondo con la realtà circostante. È una forma di consumo che recupera l'elemento ferino appartenente alla natura umana. È così che emerge l'esplicito riferimento che fa muovere una critica molto più concreta ad una delle opere maggiori di Schlegel. Nella *Lucinde*, infatti, Hegel individua un obiettivo polemico concreto assai rilevante.

Di qui sembra utile fare appello alla seconda immagine forte, ma emblematica, usata da Reid nella propria riflessione. L'utilizzo del termine "Barbarei", letteralmente traducibile con il concetto di "barbarie", mediante cui l'autore vuole richiamare esattamente, la parzialità, o per meglio dire, l'unilateralità del pensiero schlegeliano (il riferimento è esteso anche alla figura di Novalis): "In fact barbarity describes the unilateral manifestation of either the intuition or the understanding, to the extent that these one-sided expressions stand opposed to the organic and objective unity of (Hegelian) science" (Reid, 2020, 92).

La comprensione ipertrofica della soggettività elaborata dal primo romanticismo emerge, a questo livello, nel suo lato eminentemente distruttivo. L'immagine della barbarie appare utile anche per spiegare in che termini venga attribuita al movimento romantico l'accusa di aver adottato un approccio empirista. Semplificando, con il termine "empirismo" è possibile fare riferimento a qualsiasi dottrina che ponga la validità della conoscenza in relazione ai dati forniti dall'esperienza, analogamente il soggettivismo schlegeliano è espressione di questa stessa unilateralità. Non entriamo qui nel merito di definire se l'elaborazione di questa critica sia completamente corretta o meno, ciò nonostante, è di fondamentale importanza rilevare il merito di Hegel nell'aver sollevato un elemento particolarmente critico comune a tutto il pensiero moderno: una sorta di realismo ingenuo che ha avuto la presunzione di porre la soggettività all'origine della realtà: "Consequently, the "bad philosophy" of one-sided intuition constitutes a barbarity to extent that its expressions, in positing an identity that is "abstract, simply formal", tears apart the relational totality, just as the judgments of the understanding in the absolute form of subjective irony also destroy that totality" (Reid, 2014, 94). Ecco che questi termini appaiono in una certa misura funzionali per chiarire quella che secondo Hegel è stato l'errore semplicistico dell'interpretazione romantica dell'ironia. La questione per Hegel non è esclusivamente una questione di carattere estetico, è una questione ontologica ed epistemologica, proprio perché influenza la comprensione del carattere stesso della soggettività.

Dunque, la barbarie compiuta dalla *Frühromantik* è un riferimento esplicito all'atteggiamento adottato contro la totalità: questa sembra scomporsi in una ragione essenzialmente calcolatrice ed in una natura interpretata in modo meccanico. In questi termini la natura sembra annullarsi agli occhi dell'individuo. L'individuo ironico vanitoso e sempre autoriferito non si percepisce più "membro" o "parte integrante" della realtà, diventa invece il padrone di quest'ultima che rimane così assoggettata a lui.

È chiaro allora come da questa "cattiva filosofia" emergono in modo diretto i tratti caratteristici di una "cattiva volontà", che, nel contesto romantico, annulla completamente la dimensione della volontà universale (intesa come volontà dell'altro). C'è una sorta mistificazione della dimensione dell'alterità. La soggettività appare così vuota, astratta e profondamente scissa rispetto alla realtà

all'interno della quale è inserita, perché nel sentirsi creatrice e padrona manifesta invece la sua vera essenza: è una soggettività priva di sostanzialità, priva di contenuto.

Non sembra inutile ricordare che a fondamento di queste critiche “teoriche” Hegel ha in mente come proprio riferimento diretto l'opera di Schlegel. In tal senso è fondamentale ricordare il portato, non soltanto innovativo, del contributo schlegeliano; ma al contempo il carattere scioccante che questo assunse dopo la sua pubblicazione. È proprio rispetto alla caratterizzazione letteraria dell'amore che si legge nell'opera di Schlegel che Hegel elabora la propria critica in forma massimamente concreta. Nella forma d'amore romantica Hegel non trova alcuna serietà, solo la persecuzione di un istinto basso ed animale che porta inevitabilmente alla completa svalutazione del valore etico oggettivo della dimensione amorosa. Vi è nell'opera di Schlegel una completa mistificazione della dimensione amorosa: l'istituzione del matrimonio completamente privata del proprio valore, svuotata di ogni senso e significato:

Seriousness arises in the dialectic between particular subjectivity and ethical objectivity. This objectivity represents the concrete good precisely because particular subjectivity or rather particular subjectivities have immersed themselves in it and participate in it through their will and knowing. In ethical objectivity, they find their truth (Reid, 2014, 32).

La critica a Schlegel viene di conseguenza portata da Hegel ad un livello maggiormente speculativo, ma trova la propria ragion d'essere in una forma di indagine massimamente concreta:

In effetti, l'obiezione hegeliana appare fondata perché dimostra non soltanto la contraddittorietà, ma anche le conseguenze pratiche che possono derivare da questo tipo di concezione contraddittoria. Hegel è consapevole del fatto che la prassi non è puramente indifferente alla teoria che vi si applica. Per tale ragione, interpreta lo stato d'animo occasionalmente depresso dei suoi contemporanei romantici come il sintomo di un'autocomprensione falsa, perché plasmata a partire da concetti falsi (Rebentisch, 2012, 81).

Ecco che quella presentata da Hegel è una critica solo apparentemente teorica, perché trova in realtà la propria cartina di tornasole nella lettura della società a lui contemporanea.

C'è un'ultima espressione alla quale trovo necessario fare riferimento per una più completa analisi della critica hegeliana alla figura di Schlegel. Reid nella propria opera traduce il termine tedesco *Vereitelung*, che indica propriamente l'idea della “circonvenzione”, con il termine *vanitization*. Dunque, nell'ironia romantica Schlegel sembra avere la colpa di aver “vanitizzato” la soggettività individuale.

Questo concetto assimilabile alla circonvenzione è estremamente interessante perché coglie in modo ancor più adeguato rispetto al concetto di “svuotamento” gli effetti che una scorretta interpretazione dell’ironia hanno prodotto sulla soggettività.

La critica di Hegel non volge esclusivamente ad accusare Schlegel di aver in qualche modo banalizzato il valore dell’ironia. Nella puntualizzazione che emerge in relazione all’utilizzo di questa terminologia cogliamo perfettamente il motivo per cui Schlegel ed il movimento primo romantico in senso più generale, rappresentino una minaccia reale: perché una certa “banalizzazione” dell’ironia sembra non priva di conseguenze sulla soggettività e conseguentemente sui rapporti reali che questa soggettività intrattiene con il mondo circostante.

È in questi termini che la critica alla figura di Schlegel appare ancor più stimolante. Perché solleva una delle tematiche fondamentali sulla quale si fonda la nascita del sistema della scienza hegeliana.

Il sistema filosofico hegeliano, infatti, troppo spesso viene ricondotto in forma assolutamente generica ad una riflessione incasellabile all’interno del pensiero idealistico. Tuttavia, la nozione di “idealismo” appare, ancora oggi, una caratterizzazione fin troppo generica che rischia di semplificare la ricchezza delle riflessioni fino a diventare talvolta addirittura fuorviante.

Per questo motivo è necessario anzitutto far emergere una distinzione tra almeno due forme di idealismo. Guyer e Horstmann nell’elaborazione della voce “Idealism” che si trova nell’Enciclopedia Stanford distinguono tra almeno due forme di idealismo: una forma prettamente ontologica, e una forma epistemologica.

Within modern philosophy there are sometimes taken to be two fundamental conceptions of idealism:

- 1) something mental (the mind, spirit, reason, will) is the ultimate foundation of all reality, or even exhaustive of reality, and
- 2) although the existence of something independent of the mind is conceded, everything that we can know about this mind-independent “reality” is held to be so permeated by the creative, formative, or constructive activities of the mind (of some kind or other) that all claims to knowledge must be considered, in some sense, to be a form of self-knowledge. Idealism in sense (1) has been called “metaphysical” or “ontological idealism”, while idealism in sense (2) has been called “formal” or “epistemological idealism” (Guyer, Horstmann; 2021).

Sebbene non sia possibile esaminare qui in forma dettagliata le peculiarità proprie di ambo le forme di idealismo citate, è possibile mettere in evidenza una macro-distinzione fondamentale: in linea generale è possibile identificare l’idealismo ontologico come quella corrente filosofica che ritiene che la realtà si dia solo in relazione alla pensabilità che ne può avere un soggetto. Ciò che è reale è esclusivamente ciò che è pensato. L’idealismo epistemologico trova la sua massima espressione nella

teoria kantiana: la realtà infatti a questo livello ha la propria dimensione di realtà indipendentemente dal pensiero del soggetto, tuttavia la sua conoscibilità dipende dalla categorizzazione del pensiero.

Data questa distinzione è chiaro come il pensiero di Hegel non sia sussumibile sotto nessuna delle due determinazioni appena indicate. Ciò che è centrale all'interno della riflessione hegeliana è comunque la dimensione del pensiero, e più nello specifico è di fondamentale importanza il tipo di relazione che si instaura tra pensiero e realtà; tuttavia, questa relazione non si esprime né nella forma di un idealismo ontologico, né in una forma di idealismo epistemologica. Infatti, la realtà viene concepita da Hegel come qualcosa di autonomo, anche se non indipendente dalla soggettività: non c'è una forma di estraneità. Al contempo il pensiero di Hegel si discosta profondamente dall'idea che il pensiero sia una facoltà propria del soggetto: nella teoria hegeliana il pensiero viene in questo senso de-soggettivato. Questo sta a significare che il pensiero non si identifica con una caratterizzazione propria della soggettività, o per meglio dire, il pensiero non "appartiene" al soggetto. È piuttosto una dimensione entro la quale il soggetto si colloca (Cfr. Guyer, Horstmann; 2021).

L'obiettivo del progetto hegeliano sembra allora quello di creare un sistema che ponga una sorta di conciliazione tra il piano ontologico e quello epistemologico.

In questi termini ecco che la critica hegeliana all'ironia romantica diventa un elemento centrale e utile allo stesso Hegel per portare alla luce quelli che sono i nuclei problematici che egli intende superare con l'elaborazione del proprio sistema. La critica hegeliana all'ironia ci restituisce l'immagine di un Hegel profondamente realista: il suo obiettivo sembra essere quello di rendere ragione, di riuscire a far emergere la razionalità del reale. In questi termini non sembra scorretto fare riferimento alla teoria hegeliana come ad una teoria della realtà: è una filosofia che cerca di rendere ragione della realtà (Cfr. Guyer, Horstmann; 2021).

La critica di Hegel all'ironia primo romantica appare ora non solo come una critica prettamente estetica, è una critica ad uno dei nuclei tematici caratteristici e al contempo maggiormente problematici dell'età moderna. La modernità sembra essere un periodo profondamente segnato dal tema della scissione sotto diversi punti di vista, perché questa frammentazione viene esposta da Hegel in riflessioni che investono la dimensione sociale, politica e in un certo qual modo anche artistica.

È all'interno di questo paradigma che si articola la riflessione estetica hegeliana intorno al tema dell'arte romantica. L'arte romantica nell'*Estetica* di Hegel rappresenta infatti l'ultima forma d'arte, che segue al momento dell'arte simbolica e a quello dell'arte classica. L'arte romantica rappresenta la forma d'arte che raggiunge lo Spirito e, in un certo senso, va oltre la natura stessa dell'opera d'arte. La critica hegeliana all'ironia è riferita, quindi, a quel primo movimento romantico nel quale Hegel non legge la conciliazione che si dovrebbe esprimere intrinsecamente all'opera d'arte. Emerge piuttosto la radicale lacerazione attuata dal soggettivismo astratto, come analizzato precedentemente. L'opera d'arte appare così, separata dallo spirito di un popolo, facendo emergere l'attenzione ed il

rispetto rivolti da Hegel a quelle dimensioni della realtà che si manifestano in forma lacerata. L'obiettivo di Hegel, tuttavia, non è quello di riunificare questa realtà intrinsecamente scissa, quanto piuttosto quello di formulare un modello di razionalità in grado di rendere conto di questa lacerazione propria della realtà (Cfr. Desideri, Cantelli, 2008, 328-330).

C'è la necessità di elaborare una riflessione che sia in grado di soffermarsi al momento del negativo, e che, di conseguenza, sia in grado di restituire una comprensione del movimento intellegibile intrinseco alla realtà stessa.

Per questo motivo qui di seguito si cercherà, brevemente, di riportare alcune riflessioni sulla concezione dell'ironia diverse rispetto alla chiave interpretativa utilizzata fin ora. Nell'ultimo corso di lezioni Hegel propone una analisi dell'ironia nuova rispetto a quella elaborata fino a quel momento.

### **3.2 L'evoluzione dell'ironia nelle opere hegeliane: l'innovazione del corso del 1828-29**

Come è emerso, la critica hegeliana all'ironia è una critica assolutamente aspra; tuttavia, la sua considerazione non è completamente negativa all'interno della riflessione estetica dell'autore. Il riferimento che Hegel elabora rispetto all'ironia non si esaurisce nella critica all'interpretazione che il primo romanticismo ne dà, ma emerge anche un riferimento maggiormente positivo.

È possibile, infatti, tracciare una sorta di percorso evolutivo della teoria estetica hegeliana facendo riferimento ai manoscritti dei singoli corsi berlinesi tenuti dall'autore, ed è proprio in riferimento all'ultimo corso che possiamo fare riferimento ad una distinzione tra diverse forme di ironia nella teoria hegeliana.

Come emerge dagli studi di Campana, all'interno dell'ultimo corso berlinese tenuto da Hegel nell'anno accademico 1828-1829, la trattazione dell'ironia non viene più effettuata in parallelo alla critica alla *Frühromantik*. Emerge piuttosto una relazione più interessante tra la nozione di ironia e quella di "ideale" dell'arte.

Il tema dell'ideale dell'arte è centrale in tutta la riflessione estetica hegeliana, a partire dai primi corsi di lezione sino all'ultimo preso qui in questione; ed è proprio all'interno di quest'ultimo che Hegel sembra ad arrivare a cogliere la sua più intima essenza:

La soggettività possiede in sé un'infinità di singolarità, che costituiscono l'universale; tuttavia, per esprimersi nella realtà come qualcosa di particolare nel mondo, queste singolarità devono attraversare una dimensione di negatività che, nella sua forma più elevata, si chiama libertà. La vita in sé non esiste, come idea in sé non è presente, ma diventa reale proprio nel momento in cui attraversa l'unità negativa che è l'io dell'artista libero, capace di renderla effettivamente vivente (Campana, 2020, 139).

Questo processo vede protagonista la soggettività in un percorso di espressione e si articola in momenti di affermazione e di negazione di sé. Il momento culminante della negazione della soggettività si indentifica secondo Hegel con la dimensione della libertà: è nel momento in cui l'artista è libero che si dà possibilità all'idea di farsi mondo per diventare bellezza.

All'interno del proprio corso di lezione Hegel articola la nozione di ideale proponendo un suo sviluppo dialettico in tre momenti, rispettivamente: serenità, ironia, natura.

L'ironia viene letta da Hegel in una chiave di lettura ancora differente: rappresenta il momento intermedio, il momento negativo necessario affinché l'ideale possa esteriorizzarsi in modo compiuto. È esattamente in questa chiave che sembra interessante prendere in analisi la menzione speciale che Hegel riserva all'opera di Solger. Quest'ultimo infatti, come lui, rivendica la centralità del momento negativo all'interno del processo dialettico.

### **3.3 K. W. F. Solger: l'ironia come principio supremo dell'arte**

Come è già emerso Hegel riserva un occhio di riguardo per alcune personalità appartenenti al movimento primo romantico. La sua critica infatti si esprime in una forma tanto pungente, quanto precisa e puntuale. Il riferimento polemico è alle figure di Schlegel, Novalis, Schleiermacher ed altre personalità importanti all'interno del contesto primo romantico; ma sarebbe un grosso errore fare riferimento alla critica di Hegel al romanticismo nei termini di una critica sommaria e, per certi versi, arbitraria.

Hegel elabora una distinzione nominando all'interno delle proprie opere, alcuni autori che, pur collocandosi all'interno del contesto culturale romantico, hanno saputo elaborare una riflessione non banalizzante delle questioni di nostro interesse. In particolar modo è interessante il riferimento alla figura di Solger poiché, pur essendo il teorico di un sistema dialettico profondamente differente (quasi alternativo) al sistema hegeliano, sembra necessitare di una considerazione di riguardo agli occhi di Hegel. La dialettica proposta da Solger è infatti una dialettica duale, che si articola esclusivamente su un momento affermativo ed uno negativo. A tal proposito l'autore non è esente da critiche nella riflessione hegeliana: Solger, in questo senso, non sarebbe stato all'altezza di portare a compimento l'articolazione completa del momento dialettico, che in Hegel trova la propria realizzazione solo nel momento dell'*Aufhebung*, ovvero nel momento della ricostruzione sintetica dei due momenti precedenti.

Nonostante ciò, Hegel trova necessario riservare a lui una menzione speciale: “a Solger Hegel riconosce di esser sceso “nel profondo dell'idea filosofica”, cogliendo il “momento dialettico dell'idea” nella forma di un’“infinita negatività assoluta” nei confronti della finitezza e particolarità

del reale” (Desideri, Cantelli; 2020, 332). Con Solger si può parlare a tutti gli effetti di un idealismo della negatività che non prevede mai un momento conciliativo.

È una dialettica duale che manca del momento della conciliazione. Tenta di scorgere la salvezza del finito nella contraddizione della sua finitezza. Un altro punto fondamentale della teoria solgeriana risiede nel tentativo dell'autore di elaborare una comprensione filosofica dell'ironia. L'ironia è davvero la chiave di volta per comprendere l'intera composizione della realtà. La salvezza sta nel riconoscimento della nullità del finito. La dialettica duale di Solger si regge sulla negazione. Di fatto la realtà è negazione dell'assoluto.

Che l'arte non possa consistere in una semplice negazione soggettiva è un punto importante della dottrina ironica di Solger, che scrive: “L'arte [...] è tutta esistenza, presenza e realtà [...]; ma essa è l'esistenza e la presenza e la realtà dell'eterna essenza di tutte le cose”: nella Stimmung ironica la coscienza dell'artista rende presente a sé stessa attraverso la negazione il valore della realtà dell'idea (Pinna, 1994, 16).

Il carattere costitutivo dell'arte emerge nella sua caducità. È proprio in questa caducità che l'elemento ironico diventa principio che costituisce l'essenza propria dell'arte. L'ironia è da considerarsi come elemento tragico poiché: “tenta ogni volta di nuovo la rappresentazione dell'idea sebbene sia conscia della sua impossibilità” (Ophälders, 2009, 99).

Hegel ritiene che questa concezione dell'ironia sia più appropriata poiché non intacca il carattere costitutivo della soggettività, ma soprattutto perché riprendendo l'importanza del carattere negativo, l'ironia appare nei termini di un medium fondamentale, così come viene esposta anche dallo stesso Hegel all'interno del proprio ultimo corso di lezioni (1828-29). L'ironia è l'azione fondamentale entro cui si realizza la dialettica tra l'idea e l'apparenza.

Se l'ironia proposta da Schlegel affondava le proprie radici nella caratterizzazione dell'io che pone se stesso di matrice fichtiana, Solger è stato in grado di adottare, assieme a questo carattere auto-positivo dell'io, la negazione ad esso correlata. In questi termini la dialettica tra universale e particolare, e quindi il processo di conoscenza, si esprime in modo migliore, poiché non è più fondata su un unico principio singolare, ma si concretizza nell'alternarsi di due momenti che consentono quel movimento infinito e costante che vede l'alternarsi di un momento di autocreazione ad uno di autoannientamento. È questa la caratterizzazione propria della dimensione conoscitiva, ed è esattamente rispetto a ciò che Hegel riconosce il valore del pensiero solgeriano intorno alla questione dell'ironia.

## Conclusione

Si è cercato finora di ricostruire l'elaborazione della critica hegeliana all'ironia in una riflessione di carattere prettamente estetico. Con questo elaborato si è cercato infatti di analizzare la questione perlopiù in relazione agli scritti di estetica e, in generale, al tema dell'arte, trovo tuttavia di grande importanza ricordare quanto la critica a questo movimento non si muova esclusivamente su questo piano. La critica hegeliana è una critica estremamente forte che investe tanto la dimensione artistica, quanto quella della prassi concreta delle relazioni sociali. È proprio in relazione a questa sua dimensione che è possibile mettere in luce alcuni limiti della critica hegeliana all'ironia.

Per questo motivo trovo interessante concludere questo contributo facendo riferimento ad una riflessione proposta da Rebenisch all'interno di *La moralità dell'ironia, Hegel e la modernità*, la quale opera una rilettura della critica hegeliana all'ironia in forma del tutto originale. La riflessione si sviluppa intorno alla concezione dell'ironia che incontriamo all'interno de *I Lineamenti di filosofia del diritto*.

All'interno dell'opera l'autrice si impegna in primo luogo ad effettuare una analisi completa del concetto di ironia: proponendo inoltre una contestualizzazione della tematica facendo riferimento alle critiche di Hegel rispetto a Kant e al primo romanticismo tedesco.

Emerge come la critica hegeliana al primo romanticismo si sposta in modo chiaro sull'impossibilità della conciliazione tra la dimensione della libertà soggettiva e quella dell'oggettività etica. A partire da ciò l'autrice propone una sorta di "correzione" della critica hegeliana al movimento primo romantico per mostrare come, anche attraverso una lettura differente di quelle teorie, fosse possibile mantenere fedeltà al progetto hegeliano di un'eticità autenticamente intersoggettiva. Rebenisch vuole far emergere in modo chiaro come l'ironia: "in Schlegel stesso non era affatto principalmente una categoria filosofica, ma un concetto poetologico e una prassi retorica", si è trasformata in Hegel nell'incarnazione di una concezione della libertà da rigettare" (Rebenisch, 2019, 85-86).

Vi sarebbe stato, infatti, secondo Rebenisch un forte fraintendimento da parte di Hegel rispetto all'analisi della teoria poetologica proposta da Schlegel e dal movimento primo romantico.

Il fraintendimento dell'ironia romantica come vuota soggettività da parte di Hegel è stato spesso criticato. [...] Hegel non disconosce semplicemente la dimensione estetica dell'ironia romantica [...]. Questo fraintendimento impedisce anche di vedere – come mostrerò in seguito – alcuni motivi teoretici della libertà dibattuti all'interno del discorso sull'ironia che non possono essere ascritti in alcun modo all'ideologia soggettivistica, come invece fa Hegel (Rebenisch, 2012, 55).

Non si tratta infatti di effettuare una rilettura che porti ad una rivalutazione o addirittura ad una "difesa" della concezione dell'ironia primo romantica. Si tratta piuttosto di una riflessione per

riscattare i motivi teoretici della libertà promossi dalla riflessione romantica, i quali vengono completamente rigettati nella critica hegeliana. L'autrice cerca di dimostrare come l'ironia romantica non rappresenti in alcun modo una forma di astrazione rispetto alla prassi sociale, piuttosto un momento interno alla prassi stessa.

L'invito dell'autrice è quello di porre maggiore attenzione alla valutazione di ciò che Hegel ha identificato come qualcosa di malvagio in sé e per sé: la differenza esistente tra l'identità sociale e la natura interiore sembra qualcosa che necessita di essere rivalutato. La possibilità che si generi incongruenza tra queste due dimensioni della soggettività è qualcosa di non necessariamente negativo nella misura in cui diventa un indicatore importante per riconoscere quando il nostro rapporto con noi stessi e con il mondo non è più un rapporto libero.

L'ironia in questo senso allora non rappresenta una forma radicalmente alienata della dimensione della vita etica, ma deve essere reinterpretata nei termini di: “una mediazione dinamica fra libertà soggettiva e universalità etica, allora la soggettività plasmata dall'ironia non ha bisogno di essere sottoposta a cura” (Rebentisch, 2012, 121).

In conclusione, secondo Rebentisch, non solo vi è una chiara impossibilità di giungere ad una perfetta coincidenza tra natura interiore e forma sociale, ma è solo e soltanto in questa apertura del soggetto nei confronti di se stesso e del mondo che si dà la possibilità per la soggettività di ricollocarsi nella realtà, di trasformarsi o di avere conferma attiva di sé. Solo questo atteggiamento della soggettività può quindi far emergere le fonti dei conflitti morali e produrre la necessità di un momento di superamento che porti a sconfinare nella dimensione etica.

In questo contributo il tentativo è stato quello di restituire un'analisi più chiara possibile della relazione intrattenuta tra la figura di Hegel e Schlegel contestualizzandola all'interno del paradigma estetico che si viene a costituire con l'avvento del movimento primo romantico nella Jena di fine Settecento. Si è cercato inoltre di riportare la critica hegeliana intorno al tema dell'ironia attorno ad una delle questioni scottanti e maggiormente problematiche all'interno della modernità facendo riferimento al tema della scissione. Questo nucleo tematico, infatti, non solo è al centro della riflessione di tutto il pensiero moderno, ma rappresenta anche, in senso generale, la problematica data dall'enorme divario che l'ironia provoca tra la dimensione soggettiva e quella universale. Di qui si è cercato di restituire l'analisi di questa questione per far emergere come la critica hegeliana all'ironia possa essere significativa per mettere in luce alcuni degli elementi fondamentali e al contempo innovativi relativamente all'intero palinsesto filosofico proposto da Hegel. La critica all'ironia, infatti, contestualizzata in modo adeguato si è rivelata un elemento centrale per far emergere, in senso più ampio, il significato più autentico della riflessione hegeliana. In questo senso è interessante cogliere come una critica così aspra e, solo apparentemente, poco organica nasconda in sé

l'opportunità di cogliere alcuni elementi cardine per la buona comprensione di un sistema molto più grande.

## Bibliografia

Allemann, B., *Ironia e poesia*, a cura di Voghera. G., U. Mursia, Milano, 1971.

Arndt, A., Dialectic and imagination in Friedrich Schlegel. In *Romanticism, Philosophy, and Literature*, 2020, 105–117.

Breazeale, D., (2022, February 18), *Johann Gottlieb Fichte*. Stanford Encyclopedia of Philosophy, Retrieved November 20, 2022, from <https://plato.stanford.edu/entries/johann-fichte/>

Campana, F., La concezione hegeliana dell'ironia e il corso berlinese del 1828-29, in «Studi Di Estetica», 2020, 129-145.

Campana, F., L'ironia di Antigone nella lettura di Hegel, in *Morale, Etica, Religione Tra Filosofia Classica Tedesca e Pensiero Contemporaneo: Studi in onore di Francesca Menegoni*, a cura di Illetterati, L., Padova UP, 2020, 457-472.

Desideri, F., & Cantelli, C., *Storia dell'Estetica Occidentale: Da omero alle neuroscienze*, Carocci, Roma, 2008.

Guyer, P., & Horstmann, R.-P., (2021, February 5), *Idealism*. Stanford Encyclopedia of Philosophy, Retrieved November 20, 2022, from <https://plato.stanford.edu/entries/idealism/>

Hegel, F. G. W., *Estetica*, a cura di Merker, N., & Givone, S., Einaudi, Torino, 1997.

Hegel, F. G. W., *Fenomenologia dello Spirito*, a cura di Cicero, V., Bompiani, Firenze-Milano, 2015

Hegel, F. G. W., *Lezioni di Estetica: Corso del 1823: Nella Trascrizione di H.G. Hotho*, a cura di D'Angelo, P., Laterza, Bari-Roma, 2011.

Hegel, F. G. W., *Lineamenti di Filosofia del Diritto*, a cura di Gans, E., Laterza, Bari-Roma, 1979.

Ophälders, M., *Dialettica dell'Ironia Romantica: Saggio Su K.W.F. Solger*, CLUEB, Bologna, 2000.

Ophälders, M., *Poesia della poesia. Riflessioni su Friedrich Schlegel*. In: *La poesia filosofica*, a cura di Alessandro Costazza, Cisalpino, Milano, 2007, 185-202.

Pinna, G., *L'ironia metafisica. Filosofia e teoria estetica in K.W.F Solger*, Pantograf, Genova, 1994.

Rebentisch, J., *La moralità dell'ironia: Hegel e la modernità*, a cura di Pitillo, F., Inschibboleth, Roma, 2019.

Reid, J., *The anti-romantic: Hegel against ironic romanticism*, Bloomsbury Academic, London, 2019.

Schlegel, F., *Frammenti critici e scritti de estetica*, a cura di Santoli, Sansoni, Roma, 1937.

## **Ringraziamenti**

Desidero ora rivolgere dei sinceri ringraziamenti ad alcune delle persone che hanno reso possibile la realizzazione di questo elaborato. Anzitutto un ringraziamento speciale va al Prof. Tomasi che, da subito, ha accolto la mia proposta e si è reso disponibile per affiancarmi in questi mesi di lavoro. Assieme a lui desidero ringraziare vivamente anche il Dott. Campana le cui conoscenze sono state preziose nel momento della stesura del testo. Per concludere un enorme “grazie” è rivolto alla mia famiglia e a tutte quelle persone che, in questi mesi, hanno saputo darmi sostegno per portare a termine questo traguardo.