

L'estetica tedesca da Kant a Hegel

a cura di
Luigi Filieri e Marta Vero

prefazione di
Leonardo Amoroso

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume realizzato con il contributo
della Scuola di Dottorato in Filosofia delle Università di Pisa-Firenze.*

© Copyright 2017
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675073-0
ISSN 2420-9198

EDIZIONI GENERALI DI RIFERIMENTO E ABBREVIAZIONI USATE

Immanuel Kant

Ak. Aus.

L'edizione generale di riferimento per le opere di Kant è *Gesammelte Schriften. Akademie Ausgabe*, Bd. I-XXII hrsg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. XXIII von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. XXIV von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, De Gruyter, Berlin-Boston 1910-. Nel testo Ak. Aus.

KrV

L'edizione di riferimento per la *Kritik der reinen Vernunft* (1781-1787) è quella a cura di W. Weischedel, Immanuel Kant. *Werke in sechs Bänden*, Insel Verlag, Wiesbaden 1956 (rist. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983). Nel testo *KrV*, A/B. La traduzione di riferimento è quella di C. Esposito, *Critica della ragion pura*, Bompiani, Milano 2004 (I edizione) - 2007 (II edizione).

KU

Il riferimento per la *Kritik der Urteilskraft* (1790) è Ak. Aus. V:165-544. Nel testo *KU*. La traduzione di riferimento è quella di L. Amoroso, *Critica della capacità di giudizio*, BUR, Milano 1995 (I edizione) - 2007 (V edizione).

G.W.F. Hegel

GW

TWA

L'edizione generale di riferimento per le opere di Hegel è *Gesammelte Werke*, Bd. I-XXX, hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, in Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Meiner, Hamburg 1989-, nel testo abbreviato con GW. A volte si è preferito fare riferimento all'edizione *Werke in zwanzig Bänden*, hrsg. von E. Moldenhauer und K.M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt 1986-, nel testo abbreviato con TWA.

F.W.J. Schelling

SSW

L'edizione generale di riferimento per le opere di Schelling è *Schellings Werke. Nach der Originalausgabe in neuer Unordnung*, hrsg. von M. Schröter, 6 Hauptbände, 6 Ergänzungsbände, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, nel testo abbreviato con SSW.

Friedrich Schiller

SW

NA

Le edizioni generali di riferimento per le opere di Schiller sono: *Sämtliche Werke, 5 Bände*, hrsg. v. P.A. Alt, A. Meier, W. Riedel, DTV, München-Wien 2004-, nel testo abbreviato con SW; *Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie* hrsg. von Julius Petersen und Gerhard Fricke, 43 Bände, 1943- g Hermann Böhlau, Weimar 1943-, nel testo abbreviato con NA.

Friedrich Hölderlin

FHA

L'edizione generale di riferimento per le opere di Hölderlin è la cosiddetta *Frankfurter Ausgabe*, ossia *Historisch-Kritische Ausgabe*, in 20 Bände, hrsg. von E. Sattler, Stroemfeld, Frankfurt 1975-, nel testo abbreviato con FHA.

Johann Jakob Bachofen

BW

Ci si riferisce con la sigla BW all'opera di Bachofen, *Gesammelte Werke* e in particolare al vol. *Der Mythos von Orient und Occident: eine Metaphysik der Alten Welt / aus den Werken von J.J. Bachofen*; mit einer Einleitung von Alfred Baeumler; hrsg. von Manfred Schroeter, Beck, München 1956-.

Friedrich Schlegel

KA

L'edizione generale di riferimento per le opere di F. Schlegel è *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, in 35. Bände, hrsg. v. E. Behler, Schöningh, München-Paderborn-Wien-Zürich 1979-, nel testo abbreviato con KA.

F.D.E. Schleiermacher

KGA

L'edizione generale di riferimento per le opere di Schleiermacher è *Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Meckenstock, Günter / Arndt, Andreas / Dierken, Jörg / Käppel, Lutz / Slenczka, Notger, de Gruyter, Berlin 1980-, nel testo abbreviato con KGA.

C.M. Wieland

SWW

L'edizione generale di riferimento per le opere di Wieland è *Sämtliche Werke* in 39 Bände, Göschen, Leipzig 1794-1840. Nel testo abbreviato con SWW.

G. W.F. Hegel (?), F.W.J. Schelling (?), F. Hölderlin (?)

ÄS

Con la sigla ÄS ci riferiamo al manoscritto autografo di Hegel del 1796, attribuito però anche a Schelling e a Hölderlin, ossia G.W.F. Hegel (?), F. Schelling (?), F. Hölderlin, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1796-1797), e alla sua traduzione italiana a cura di L. Amoroso, *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, Edizioni ETS, Pisa 2007.

Ringraziamenti

Il presente lavoro è frutto dell'impegno e della disponibilità di molti giovani studiosi. I nostri ringraziamenti vanno agli autori per la cura dedicata alle proprie ricerche, al Professor Leonardo Amoroso per aver seguito e indirizzato i nostri sforzi e infine alla Scuola di Dottorato in Filosofia delle Università di Pisa-Firenze, coordinata dal Professor Fabrizio Desideri, per aver dato spazio e risorse alle nostre iniziative.

PREFAZIONE

Questo volume nasce da una giornata di studio tenutasi a Pisa il 15 febbraio 2017 a coronamento di alcuni incontri di seminario da me coordinati nell'ambito del Dottorato di ricerca in Filosofia delle Università di Firenze e di Pisa. Per introdurre in maniera rapida e al tempo stesso efficace l'argomento di quel seminario (che era lo stesso di questo volume) avevo scelto un testo brevissimo, che si prestava dunque ad essere discusso in pochi incontri. Si trattava, al contempo, di un testo che poteva ben valere come osservatorio privilegiato per uno sguardo d'insieme su quel periodo così ricco dell'estetica e, più in generale, della filosofia tedesca.

Il testo in questione era il famoso frammento di due pagine (più precisamente due facciate) autografe di Hegel e risalente, stando alle analisi calligrafiche, probabilmente al 1796. Franz Rosenzweig lo scoprì in una biblioteca, all'inizio del Novecento, e lo pubblicò col titolo *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*. Ma negò che la paternità fosse di Hegel e la attribuì invece a Schelling, per motivi (argomentati nel suo saggio di accompagnamento) sia di contenuto che di stile: Hegel, quindi, l'avrebbe solo trascritto. Altri studiosi, in seguito, l'hanno attribuito a Hölderlin. Del resto, quei tre grandi personaggi della cultura tedesca, allora molto giovani, erano legati da profonda amicizia: erano stati compagni di studio nel prestigioso *Stift* di Tubinga ed erano ancora in stretto contatto, soprattutto epistolare. È dunque più che plausibile che quel testo dia voce a idee in larga misura comuni a tutti e tre, che sia, insomma, quasi il frutto di un «confilosofo», per usare un termine e una pratica che caratterizzeranno, pochissimi anni dopo, il romanticismo di Jena.

Negli incontri del seminario suddetto quel testo fu analizzato, in un lavoro comune, frase per frase (cosa che fu possibile fare appunto grazie alla sua brevità), chiarendone al contempo il contesto, non solo in riferimento ai tre possibili autori, ma anche ai filosofi in esso nominati (e che sono due soli: Platone e Kant), nonché alle sue fonti implicite (in particolare Spinoza, Fichte e Schiller). La giornata di studio

che seguì ebbe invece una struttura diversa: fu articolata al modo di un convegno, con relazioni individuali seguite da discussioni. Molti dei partecipanti del seminario (più qualche ospite) approfondirono infatti ciascuno un momento di quel periodo dell'estetica tedesca. Adesso quelle relazioni, dopo opportuna rielaborazione da parte dei rispettivi autori, vengono pubblicate in questo volume curato (ottimamente) da Luigi Filieri e Marta Vero, che furono due dei partecipanti del seminario e della giornata di studio e, anzi, quelli che già allora si occuparono dell'organizzazione della seconda.

I primi contributi sono dedicati naturalmente al filosofo nominato nel titolo di questo volume come *terminus a quo*. Il primo di essi non entra nel merito dei temi principali della terza *Critica* kantiana (ovvero della sua prima parte, quella dedicata ai giudizi estetici), ma discute piuttosto il senso della svolta che ha portato a quest'opera. Il titolo di questo contributo, scritto da Lorenzo Sala, suona infatti *Verso una critica della capacità di giudizio. Del gusto come questione critica*. In una famosa lettera a Reinhold della fine del 1787 (lettera che viene sempre citata come punto di partenza per la svolta che porterà alla terza *Critica*) Kant dichiara che, considerando il sistema delle facoltà dell'animo e delle facoltà conoscitive ad esse correlate, ha scoperto l'esistenza di principi propri per il gusto (esistenza che aveva invece negato nel 1781). Ma, secondo Sala, la «svolta» è ben precedente, risale già al periodo della stesura dei *Prolegomeni* (1783) e consiste nel cambiamento di prospettiva del progetto di una critica della ragion pura. La questione di fondo si trasforma: non è più quella della validità di certe conoscenze *a priori*, ma quella della possibilità dei giudizi sintetici *a priori* in generale. Questa modifica, per quanto poco appariscente, è, secondo Sala, decisiva in vista della ridefinizione del progetto critico nella prefazione e nell'introduzione della terza *Critica* (ma a ben vedere già anche nella seconda *Critica*). E spiega anche la sorprendente derubricazione della prima *Critica*, nel 1790, da «critica della ragione» a «critica dell'intelletto». Secondo la nuova prospettiva, infatti, la critica nel suo insieme viene ridefinita come un'indagine sulla possibilità dei vari giudizi sintetici *a priori* (teoretici, estetici e pratici) attraverso i quali le tre facoltà conoscitive superiori (intelletto, capacità di giudizio e ragione) guidano le tre facoltà dell'animo: facoltà conoscitiva, sentimento di piacere e dispiacere e facoltà appetitiva.

Alla *Critica della capacità di giudizio estetica* di Kant è invece dedicato il secondo contributo, scritto da Cassandra Basile e intitolato *L'armonia nascosta della ragione. Le due facce della creazione*. In esso

Basile discute il rimando reciproco che Kant teorizza fra arte e natura, chiamando in causa non solo, naturalmente, la nozione di genio, ma anche il giudizio teleologico. Attraverso una complessa argomentazione Basile pone in primo piano la nozione di «scoperta» e approda, infine, alla natura intrinsecamente teleologica della ragione umana. Qui prende l'avvio la seconda parte del suo contributo, che utilizza la nozione estetica di «armonia» per descrivere quel peculiare carattere sistematico della ragione che Kant aveva teorizzato, pur non utilizzando la parola «armonia», già nell'*Architettonica* della prima *Critica*, con la nozione «cosmica» di filosofia appunto come «teleologia della ragione umana». L'armonia in questione può addirittura essere intesa, secondo Basile, in un senso quasi musicale, ma sulla scorta non tanto delle insoddisfacenti considerazioni che Kant dedica alla musica nella terza *Critica*, quanto su altri brevi testi, come alcune *Riflessioni*. Procedendo su questa strada Basile interpreta l'esperienza estetica come un'«esecuzione» dell'«armonia nascosta della ragione» ovvero – per dirla con parole di Kant – di ciò che costituisce «il sostrato soprasensibile dell'umanità».

L'estetica di Kant è infine discussa, nel terzo contributo dedicato a questo filosofo, in riferimento a un testo diverso dalla terza *Critica*. L'autore di questo contributo è Luigi Filieri e il titolo suona *Sensibilità e forma estetica. L'«Antropologia dal punto di vista pragmatico di Kant»*. Prima di tutto, Filieri chiarisce il rapporto che l'opera in questione intrattiene con la terza *Critica*. Si tratta di un rapporto non semplice, sia perché essa è sì successiva (fu pubblicata nel 1798), ma è al contempo il frutto di un'attività didattica anche di molto precedente, sia perché diversa è l'impostazione delle sue opere: «trascendentale» in un caso, «pragmatica» nell'altro. Dopo queste opportune precisazioni, Filieri si sofferma su due temi principali (trattati da Kant in parti diverse della *Didattica antropologica* di quell'opera). Il primo prende le mosse dall'«apologia della sensibilità»: Filieri mette in evidenza quel tanto di «attività» che alla sensibilità può essere riconosciuto e a partire da qui discute poi di alcune facoltà fondamentali nell'esperienza estetica, cioè dell'immaginazione, del gusto e del genio. Procedendo su questa strada Filieri passa, senza soluzione di continuità, al secondo tema, cioè a quello del sentimento di piacere e dispiacere e al bello (con accenni anche al sublime). E conclude, anche in considerazione della parentela fra l'esperienza estetica e l'estetica morale, sostenendo che anche la prima rientra senz'altro nella dimensione che Kant definisce «pragmatica», nella dimensione, cioè, di quello che l'uomo può fare di se stesso.

Il primo grande continuatore dell'estetica di Kant è stato indubbiamente Schiller. Francesco Rossi, autore del contributo successivo di questo volume, non lo nega certamente, ma la sua impostazione è almeno parzialmente diversa, perché intende anche inquadrare l'estetica di Schiller in un contesto più ampio e, soprattutto, leggerla in stretta relazione di continuità con l'opera teatrale (molti sono quindi i riferimenti ai drammi). Nel suo contributo, intitolato *Libertà nell'apparenza. Estetica e rappresentazione*, Rossi parte dalla messa in luce della complessità appunto della nozione di *Freiheit in der Erscheinung*, che compare nei *Kallias-Briefe* risalenti al 1792-93, ne discute l'ambiguità (che cosa significa propriamente *Erscheinung*: «fenomeno», «apparenza» o addirittura «parvenza»?) e propone di scioglierla in riferimento alla nozione kantiana di «surrezione». Nelle *Lettere sull'educazione estetica* (1795) compare un termine affine, *Schein*, e il «piacere dell'apparenza [*Schein*]» viene elevato – argomenta Rossi – a «universale antropologico», il che implica una distinzione fra quello *Schein* che è «sincero» e «autonomo» e quello che non lo è, nonché il problema se l'arte sia, nel percorso della civiltà, mezzo o fine. Questi problemi si connettono così alla possibile funzione educatrice dell'arte, tema che Schiller eredita dall'estetica e dalla filosofia della religione del tardo illuminismo. Ma Schiller insiste anche su quella che Rossi chiama «diseducazione estetica», ovvero su una «funzione moralmente destabilizzante» dell'arte. È un tema che Rossi lega strettamente a quello del sublime, soprattutto com'è inteso nell'ultimo degli scritti di Schiller ad esso dedicati, *Sul sublime* (1801), che parla di un'«alta libertà demoniaca», discute della tragedia come «inoculazione del destino inevitabile» e abbozza un'estetica del terribile che – sostiene Rossi – adombra già l'estetica romantica.

Oltre che a Kant, l'estetica e, più in generale, la filosofia dell'idealismo e del romanticismo tedesco si richiamò soprattutto a un altro filosofo: Platone. Non a caso sono solo questi due pensatori a essere nominati, come detto, ne *Il più antico programma di sistema*. Un episodio rilevantissimo della ricezione di Platone in quel periodo fu la traduzione quasi integrale delle sue opere. Friedrich Schlegel propose all'amico Schleiermacher di farla insieme, ma poi lo lasciò solo nell'impresa, che l'altro realizzò nel corso di più di due decenni. Il primo volume, pubblicato nel 1804, conteneva anche un'importantissima introduzione generale, che proponeva un'immagine del tutto innovativa di Platone. È il tema del contributo di Alberto L. Siani, intitolato *Ermeneutica dell'artista-filosofo. Schleiermacher interprete di Platone*. In

polemica contro le letture dogmatiche e dottrinarie, derivanti dal neoplatonismo, Schleiermacher rivendicava – ricorda Siani – la necessità di una comprensione di Platone a partire dalla lettura dei dialoghi. Ne sono corollari l'esclusione delle fonti indirette (che avevano accentuato le «dottrine non scritte») e, cosa decisiva, l'inseparabilità tra forma e contenuto (e quindi la rilevanza della forma dialogica) nell'opera di Platone. Siani discute poi del rapporto fra l'interpretazione di Platone da parte di Schleiermacher e una parte assai significativa della filosofia del secondo: l'ermeneutica. Il contributo si conclude con alcune considerazioni sulla metafora dell'organismo, che sta a cavallo fra estetica ed ermeneutica, in Schleiermacher, Platone e Kant.

Il contributo successivo, scritto da Danilo Manca, è dedicato a *Ironia ed entusiasmo in Friedrich Schlegel* (ma contiene anche molteplici riferimenti ad altri autori, dal tardo illuminismo fino a Novalis). Le due nozioni nominate nel titolo sono assai polisemiche, così come forse anche tutte quelle di Schlegel, che, a forza di giocare con i paradossi, finiva spesso nell'«incomprensibilità» (da lui esplicitamente rivendicata, del resto, in un saggio del 1800). Ma in questo caso un indizio di come intenderle nel senso migliore lo dà Schlegel stesso (o, più precisamente, il personaggio di Ludovico, che pronuncia il *Discorso sulla mitologia* contenuto nel *Dialogo sulla poesia*, 1800): fra quelle due nozioni c'è un proficuo «alternarsi [*Wechsel*]», nel senso che l'ironia dà la forma e l'entusiasmo la materia della poesia moderna. In realtà, un connubio di ironia ed entusiasmo era già presente nella cultura greca, in Socrate e in Platone, ma in quel caso mancava – osserva Schlegel, utilizzando a suo modo una categoria dello Schiller di *Sulla poesia ingenua e sentimentale* (1795-1796) – l'aspetto «sentimentale» e, più precisamente, quello dell'«idillio». Appunto quest'ultimo è presente invece fin nel titolo (*Idillio nell'ozio*) di una sezione del romanzo di Schlegel *Lucinde*, che può quindi valere – argomenta Manca – come un tentativo, per quanto non riuscito, di quel connubio di ironia ed entusiasmo che dovrebbe caratterizzare la poesia romantica.

Gli studiosi che sostengono che Hegel sia l'autore del *Programma di sistema* (e che non l'abbia solo trascritto) spesso riconoscono comunque, in quel testo, una decisa influenza di Hölderlin e citano a testimonianza una poesia dedicata da Hegel all'amico. Di essa tratta il contributo di Marta Vero, intitolato «*Eleusis*» (1796): *mito e riconciliazione. Una poesia di Hegel per Hölderlin*. Se nel frammento suddetto si progetta una «nuova mitologia» come elemento fondamentale di una riconciliazione di ragione e sensibilità, di intellettuali e di popolo, etc.,

nella poesia di Hegel vengono evocati antichi miti che concernono anch'essi figure di riconciliazione: prima di tutto Dioniso, ma anche Demetra. Vero ne discute mostrando non solo le convergenze con l'opera coeva di Hölderlin, ma anche – ed è l'aspetto più originale del suo contributo – l'annunciarsi di un'embrionale divergenza: quella fra un pensiero che sta sotto il segno del tragico e un pensiero che, invece, sta sotto il segno del sistema filosofico (da non intendersi però in senso piattamente panlogistico). Non è un caso, né – secondo Vero – un radicale mutamento di prospettiva, il fatto che anni dopo, nella *Fenomenologia dello spirito* (1807) Hegel parli dei misteri eleusini come «la più bassa delle scuole di saggezza».

Al terzo dei compagni dello *Stift* e terzo possibile autore del *Programma di sistema* è dedicato il contributo successivo, scritto da Nicolò Izzi e intitolato *Il mito come unità di filosofia e vita. Il giovane Schelling e il progetto di una «nuova mitologia»*. Come punto di partenza Izzi prende le considerazioni su una «nuova mitologia» contenute nelle pagine finali del *Sistema dell'idealismo trascendentale* (1800), mostrando come esse indichino per certi versi oltre lo stesso tema del primato dell'arte proclamato nella conclusione di quell'opera. Nel *Bruno* (1802) il ruolo della mitologia si modifica poi – mostra Izzi – in base al modo in cui quel dialogo tematizza il rapporto tra verità e bellezza ovvero tra filosofia e poesia ovvero tra mitologia (appunto) e misteri. Questa modifica conduce Schelling a un ulteriore mutamento di prospettiva, che è espresso nelle lezioni di *Filosofia dell'arte* (tenute per la prima volta nel 1802-1803). Qui la mitologia diventa materia dell'arte e questo rapporto è riconosciuto dalla filosofia (alla quale spetta ora il primato) in base al rapporto fra dèi e idee. Mitologia autentica è solo quella greca, «simbolica» (non «allegorica»), ma col cristianesimo e con la modernità si profila la possibilità di una mitologia della storia (e non della natura) che non potrà che essere «allegorica» e, quindi, imperfetta. Anche in implicita polemica col modo in cui Schlegel aveva recepito il progetto di una nuova mitologia, Schelling mostra adesso, nella fase della «filosofia dell'identità», che una palinogenesi della modernità e di una ritrovata unità non potrà essere semplicemente frutto di una nuova mitologia, benché quest'ultima ne esprima potentemente l'esigenza.

I due ultimi contributi stanno opportunamente a conclusione del volume perché, facendo perno su un momento cronologicamente più tardo, cioè sull'*Estetica* di Hegel, rivisitano a partire da lì momenti e autori qui precedentemente trattati. Così, il contributo di Elena

Romagnoli, intitolato *Hegel e la storia dell'estetica: le due vie della filosofia*, discute dell'exkursus di storia dell'estetica contenuto nel corso hegeliano del 1826 e ripreso da Hotho nella sua edizione-rielaborazione postuma. Romagnoli lo discute analiticamente, mettendo anche in luce le forzature in esso presenti. Le due vie nominate nel titolo del suo contributo sono quella che, secondo Hegel, parte da Kant e, passando attraverso Schiller (e in parte attraverso Schelling, che però Hegel non a caso cita solo di sfuggita), arriva a lui stesso e quella, per così dire deviante, che si arena invece col circolo di Jena. Romagnoli mostra come dell'estetica kantiana Hegel valorizzi il fatto di proporre l'esigenza della «conciliazione», pur indicandola solo nella bellezza, a livello soggettivo. Schiller sarebbe andato più avanti: Hegel ne fa un proprio precursore, argomenta perfino che egli ha suggerito, da poeta, il «carattere di passato dell'arte». Gli esponenti del circolo di Jena, e in particolare Friedrich Schlegel, invece, pur avendo avuto il merito di scoprire l'arte «romantica», cioè post-classica, sarebbero finiti, a partire da un'interpretazione superficiale di Fichte, nella concezione sostanzialmente estetizzante dell'ironia. Hegel – conclude Romagnoli – condivide con gli esponenti del circolo di Jena molti temi e problemi (più di quanto egli non sia disposto ad ammettere), ma al contempo non c'è dubbio che le soluzioni proposte sono diametralmente opposte.

Una comunanza di problemi, ma al contempo una totale divergenza di soluzioni, fra Hegel e il primo romanticismo vengono riconosciuti – ma con riferimenti testuali diversi e con argomenti in parte differenti da quelli del contributo di Romagnoli – anche nel contributo successivo, scritto da Mario Farina e intitolato *Hegel e fine dell'arte. La critica romantica e l'estetica di Hegel*. Farina illustra prima di tutto la nozione di «critica» in Schlegel, una nozione fondamentale, ma anche assai complessa e anzi problematica, come Farina mostra in riferimento ai temi della mitologia e dell'originario. Proprio su questi due punti Hegel è agli antipodi del primo romanticismo, pur condividendo l'istanza di una storicizzazione del giudizio estetico. Così Farina interpreta la tesi hegeliana del «carattere di passato dell'arte» (che illustra e discute) come risposta polemica al progetto di una «nuova mitologia». Il suo contributo dedica anche qualche interessante cenno alla rilevanza di quest'opposizione in riferimento alla cultura del primo Novecento, contrapponendo la validità dell'estetica di Hegel, anche per comprendere le correnti artistiche successive, alla ripresa a dir poco reazionaria (in tutti in sensi) del mito per es. in Baeumler.

Ma, per restare ai limiti cronologici di questo volume, penso di poter concludere osservando che esso fornisce non dico certo una trattazione esaustiva, ma senz'altro una mappa significativa di quel periodo così importante della storia dell'estetica che va da Kant a Hegel.

Leonardo Amoroso

L'estetica tedesca da Kant a Hegel

Lorenzo Sala

VERSO UNA CRITICA DELLA CAPACITÀ DI GIUDIZIO
DEL GUSTO COME QUESTIONE CRITICA

Quello di inquadrare la *Critica della capacità di giudizio* all'interno del percorso della filosofia critica è un compito estremamente complesso, tanto che, per la sua difficoltà, ha fatto pensare a molti che con essa ci si trovi di fronte a una vera e propria svolta all'interno del pensiero kantiano. Paradossalmente, soprattutto nei quaranta anni successivi alla sua pubblicazione, è stata proprio questa difficoltà ad alimentarne il grande successo: se infatti quasi tutti i filosofi dell'idealismo tedesco manterranno rispetto alla prima *Critica* un atteggiamento ambivalente, tutto sommato di insoddisfazione, nella svolta che rinvenivano nella terza *Critica* vedevano finalmente una via d'uscita da quel formalismo e dualismo che pensavano attanagliare la filosofia di Kant.

Questa impressione non è però scomparsa con la fine dell'idealismo tedesco, e ancor oggi, seppur in termini e misura diversa, molti studiosi di Kant continuano a vedere nella *Critica della capacità di giudizio* una sostanziale rottura da parte di Kant con la sua produzione precedente¹.

Ora, se quando si parla della natura rivoluzionaria della *Critica della capacità di giudizio*, ci si basa solitamente sui contenuti di quest'ultima – ad esempio il suo conflitto con l'appendice alla dialettica, o la comparsa del giudizio riflettente, o l'ampliamento dello schematismo, o altro ancora – si potrebbe dire che ancor più sorprendente di qualsiasi contenuto della terza *Critica* è la terza *Critica* stessa, la sua stessa esistenza: chi leggesse la sola *Critica della ragion pura*, infatti, mai potrebbe sospettare che Kant avrebbe poi pubblicato un qualcosa

¹ Come esempi di queste tendenze interpretative, si vedano: M. Barale, *Critica del Giudizio e metafisica del senso*, in «Archivio di storia della cultura», V (1992), pp. 65-86; E. Weil, *Problèmes Kantians*, II ed., Vrin, Parigi 1970, pp. 57-107 (trad. it. di P. Venditti, *Problemi Kantiani*, Quattro venti, Urbino 1980, pp. 63-115); B. Tuschling, *The System of Transcendental Idealism: Questions Raised and Left Open in the Critique of Judgment*, in H. Robinson (a cura di), *System and Teleology in Kant's Critique of Judgment*, Spindel Conference 1991, in *The Southern Journal of Philosophy*, Supplement Volume XXX, Memphis State University Press, Memphis 1992, pp. 109-127.

Cassandra Basile

L'ARMONIA NASCOSTA DELLA RAGIONE
LE DUE FACCE DELLA CREAZIONE

L'armonia nascosta vale di più di quella che appare.
Eraclito, Περὶ φύσεως¹

Obiettivo del mio intervento è mostrare – partendo da un’ analogia fondamentale della terza *Critica*, contenuta nel paragrafo 43 – un peculiare modo in cui la ragione manifesta la sua natura teleologica, perché porta all’acquisizione di una sorta di *consapevolezza* della nostra libertà, nel momento in cui ricopriamo il ruolo di *scopritori* di un tipo di *creatività* a noi connaturato. A tal proposito mi soffermerò sulla nozione di *scoperta*, in relazione a queste tematiche, perché l’analogia tra l’arte e la natura è legata al modo in cui “veniamo a conoscenza”, nel giudicare sia del bello nella natura che di alcuni prodotti dell’arte, di una finalità che ci riguarda. Affronto la questione in due paragrafi che, se potrebbero apparire come blocchi separati, sono, in realtà, tra loro connessi. Nel primo, infatti, viene evidenziato il tipo di relazione sussistente tra arte e natura, nonché la particolare *intenzionalità* che caratterizza il *genio*; nel secondo, invece, viene presentato un livello ulteriore attraverso il quale affrontare l’argomentazione, scavando a fondo riguardo al significato di *rapporto armonico* delle facoltà di immaginazione ed intelletto, a partire da quella che è una certa tematizzazione dell’*armonia* all’interno delle opere kantiane, da potersi leggere anche in *chiave musicale*.

1. *Arte e natura. Il doppio legame*

L’analogia tra *arte* e *natura* contenuta nel paragrafo 43 della terza *Critica* è peculiare rispetto ad altre analogie formulate da Kant, in quanto è costituita da rapporti di *distinzione*. Si legge, infatti, che «l’*arte* si distingue dalla *natura* come il fare (*facere*) dall’agire o effettuare in generale (*agere*) e il prodotto o la conseguenza della prima si

¹ Frammento DK22 B54 (trad. it. a cura di C. Diano e G. Serra, *Eraclito. I frammenti e le testimonianze*, Mondadori, Milano 1993, p. 17).

Luigi Filieri

SENSIBILITÀ E FORMA ESTETICA
L'ANTROPOLOGIA DAL PUNTO DI VISTA PRAGMATICO
DI KANT

Una lettura in chiave estetica dell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* di Kant può avvalersi di approcci differenti. Si potrebbe innanzitutto fare riferimento agli argomenti propriamente estetici presenti nel testo: dall'immaginazione al genio, dalla bellezza all'arte. D'altra parte si potrebbero pure evidenziare proposte teoriche funzionali alla determinazione della capacità cui l'estetica di Kant deve sostanzialmente la sua stessa esistenza, vale a dire il gusto. Scopo del presente contributo è definire i margini per una possibile interazione tra queste prospettive, sulla scorta di un'intenzione teorica molto precisa: l'*Antropologia* contiene una trattazione specifica della dimensione della sensibilità fondata sul riconoscimento, la produzione e la valutazione di istanze formali, siano esse presenti nei fenomeni dati (quindi nelle intuizioni) come anche prodotte attraverso l'immaginazione. È mia convinzione che siano queste specificità della sfera sensibile della conoscenza a rendere particolarmente interessante l'estetica kantiana nel contesto dell'*Antropologia*.

Prima di addentrarmi nel testo vorrei però fare alcune considerazioni preliminari. L'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*¹ è un testo del 1798 ed è l'ultimo pubblicato da Kant assieme al *Conflitto delle facoltà*. Dal punto di vista estetico, l'*Antropologia* ha quindi alle spalle la terza *Critica* (pubblicata del 1790). Si potrebbe dunque pensare ad una diretta continuità tra le istanze estetiche della *Critica della capacità di giudizio* e i temi dell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*. La strada è sicuramente percorribile ma rischia di portarci in territori poco sicuri. Per due ragioni. La prima è che mentre la terza *Critica* si occupa di dare legittimazione trascendentale a un potere della ragione, l'*Antropologia* invece riguarda l'uomo e la sua esperienza concreta. Nello

¹ I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) (trad. it. di M. Bertani e G. Garelli, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Introduzione e note di M. Foucault, Einaudi, Torino 2010). Nel prosieguo *Anthropologie*. Il riferimento per l'*Anthropologie* è Ak. Aus. VII:117-333. Le note e le integrazioni al manoscritto della stessa *Anthropologie* sono alle pagine VII:354-417.

Francesco Rossi
LIBERTÀ NELL'APPARENZA
ESTETICA E RAPPRESENTAZIONE IN SCHILLER

Nel passaggio tra le estetiche dell'Illuminismo e quelle dell'Idealismo l'opera teorica di Friedrich Schiller svolge un ruolo cardine¹. Fu probabilmente una forte esigenza di legittimazione del proprio lavoro di artista e drammaturgo, prima ancora che di intellettuale, a condurre il poeta di Marbach al di là dei limiti di un'analitica del bello e del sublime verso un'estetica intesa come strumento d'indagine degli effetti e dei prodotti dell'arte. Il percorso di lettura dell'estetica schilleriana che qui propongo ha come obiettivo la messa in risalto di alcune divergenze, estremamente produttive sul piano teorico, presenti nel concetto di arte come "apparenza" (*Schein*), influenzato, come noto, dalle idee illuministiche sul ruolo dell'arte nella società ("educazione estetica") e da un'estetica del sublime che sotto molti aspetti già adombra quella romantica. In quest'indagine farò riferimento sia ai testi filosofici e teorici, sia alle opere letterarie, partendo dal presupposto, autorevolmente sostenuto da Ernst Cassirer, che Schiller proceda da *Dramatiker* nello sviluppo del suo pensiero.

1. *Libertà nell'apparenza vuol dire libertà surrettizia?*

In un celebre passo dei *Kallias-Briefe* Schiller definisce la bellezza «Freiheit in der Erscheinung»². Come noto, questa definizione propone un'oggettivazione del concetto kantiano di bellezza, che è di matrice trascendentale, rapportandolo analogicamente alla forma della ragion pratica, la quale, a sua volta, viene intesa kantianamente da Schiller come pura autodeterminazione o autonomia da qualsiasi inferenza esterna. Che la questione, in realtà, sia alquanto complessa e controversa dovette apparire sin da subito chiaro allo stesso Schiller,

¹ In proposito si veda da ultimo il volume di L. Amoroso, *Schiller e la parabola dell'estetica*, Edizioni ETS, Pisa 2014.

² F. Schiller, *Kallias-Briefe* (1792-1793), SW V, p. 400 (a Gottfried Körner, 8 febbraio 1793). Nel prosieguo *Kallias*.

Alberto L. Siani

ERMENEUTICA DELL'ARTISTA-FILOSOFO
SCHLEIERMACHER INTERPRETE DI PLATONE

Quella di Schleiermacher è una figura complessa di teologo, filosofo, filologo, storico, letterato romantico, predicatore e altro ancora; in questa sede ci occuperemo di quella che è forse la sua opera più importante e innovativa nel contesto della *Goethezeit*: la quasi integrale traduzione in tedesco dell'opera platonica (*Timeo*, *Crizia*, *Leggi*, *Epinomide* e le *Lettere* non sono stati tradotti). L'originalità e importanza dell'opera di Schleiermacher risiedono, più che in una rinascita dell'interesse filosofico per Platone, in un nuovo modo di intendere i suoi dialoghi, un modo la cui realizzazione poteva solo passare per il tramite, come vedremo, di un'operazione grandiosa e rivoluzionaria come questa traduzione quasi integrale.

I criteri della traduzione, della scelta e dell'ordinamento dei vari dialoghi, che poi sono anche vere e proprie indicazioni metodologiche sul giusto approccio alla filosofia di Platone, sono affidate da Schleiermacher a una *Einleitung* generale, alle *Einleitungen* ai singoli dialoghi e alle note presenti nelle traduzioni. Esistono anche altri suoi scritti sull'argomento, come gli appunti per le *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* e il quaderno di appunti *Zum Platon*. Ma, a partire dall'idea della traduzione, Platone sarà una sorta di nume tutelare lungo tutto lo sviluppo intellettuale ed esistenziale di Schleiermacher. Data la sua estensione e profondità, sarebbe dispersivo cercare di indagare questo influsso platonico in tutti i settori della filosofia schleiermacheriana ove esso è riscontrabile. In questa sede si forniranno invece alcuni cenni storici sulla traduzione di Schleiermacher e sul contesto ideale dal quale essa nacque; si passerà poi a enucleare le tesi più importanti contenute nella *Einleitung* generale, ricostruendo così l'idea dell'artista-filosofo; infine, ci si concentrerà sulla metafora dell'organismo collocata a cavallo tra ermeneutica ed estetica, interpretandola come nesso centrale del rapporto tra Schleiermacher, Platone e Kant.

Daniilo Manca

IRONIA ED ENTUSIASMO IN FRIEDRICH SCHLEGEL

In questo contributo mi occuperò del legame che intercorre fra ironia ed entusiasmo nella teoria poetologica di Friedrich Schlegel. Nel primo paragrafo, partendo da un famoso passo del *Discorso sulla mitologia*, cercherò di capire come per Schlegel le due disposizioni d'animo dovrebbero interagire. Nel secondo paragrafo mi soffermerò sull'influenza che i suoi studi sulla filosofia socratica e sulla poesia antica esercitarono nella definizione del suddetto legame. Infine, servendomi di alcuni brani del romanzo incompiuto *Lucinde*, mostrerò il ruolo cruciale giocato dall'idillio nella reciproca determinazione fra ironia ed entusiasmo¹.

1. *Il reciproco determinarsi di ironia ed entusiasmo*

Come accadeva nella poesia antica, anche la poesia moderna dovrebbe individuare il fulcro del proprio approccio in una mitologia. Ma il cammino per ottenere questo risultato è opposto a quello seguito dalla poesia antica: mentre quest'ultima procedeva dalla fantasia, la nuova mitologia deve essere formata partendo dalle profondità dello spirito. Questa è la tesi di Ludovico nel *Discorso sulla mitologia*² che, come noto,

¹ Vorrei ringraziare M. Vero, L. Filieri, A.L. Siani e M. Farina per i consigli che mi hanno dato leggendo versioni precedenti di questo testo e ascoltando il mio seminario e L. Amoroso per i suggerimenti a questo testo e la possibilità di confrontarci su questi temi.

² Il *Discorso* è pronunciato da Ludovico, personaggio spesso identificato con Schelling, che nello stesso anno esprimeva la necessità di una nuova mitologia nel *Sistema dell'idealismo trascendentale*, e che fra il 1796 e il 1797 aveva verosimilmente partecipato alla redazione de *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco* in cui, come nel *Discorso*, si progetta una mitologia della ragione. Tuttavia, come ha sottolineato M. Cometa, *Iduna. Mitologie della ragione. Il progetto di una «neue Mythologie» nella poetologia preromantica; Friedrich Schlegel e F.W.J. Schelling*, «Novecento», Palermo 1984, pp. 173-174, si potrebbe anche associare Schelling a Lotario, perché è il personaggio che non legge niente di suo pur dimostrandosi esperto in materia di mitologia; Ludovico sarebbe invece la figura più vicina allo stesso Schlegel.

Marta Vero

ELEUSIS (1796): MITO E RICONCILIAZIONE
UNA POESIA DI HEGEL PER HÖLDERLIN

1. *Un documento incompreso*

Eleusis, il lungo inno che Hegel compone nell'agosto del 1796 e che invia, con dedica, all'amico Hölderlin, è un testo che la critica pare aver sempre faticato a comprendere¹. Non solo, infatti, si tratta di uno dei pochissimi tentativi poetici del giovane Hegel che ci sono pervenuti², ma il *topos* che vi viene affrontato, quello dei culti misterici eleusini e del loro rapporto con la rivelazione, sembra in pieno e stridente contrasto con la filosofia hegeliana successiva, che già dal 1800 in poi si andrà configurando in sistema.

Come se non bastasse, sono proprio quegli anni "giovanili" a creare diverse difficoltà interpretative. Proprio al tardo '96 o, al massimo, all'inizio del '97³ deve essere fatto risalire anche il *Più antico programma di sistema dell'Idealismo tedesco*, l'autografo di Hegel la cui reale attribuzione ha destato grosse polemiche e indecisioni *in primis* a causa del suo contenuto, troppo lontano dalla filosofia dello Hegel maturo, e che costituisce ad oggi un «giallo filosofico»⁴, uno dei più intricati dell'intero idealismo tedesco. Insomma, sembra proprio che sia la produzione dello Hegel dei periodi di Berna (1793-96) e Francoforte (1796-1800) a restarci oscura o, addirittura, "segreta"; di certo un testo come *Eleusis*, in cui si discute precisamente dell'impossibilità di divulgare un messaggio rivelato soltanto a una cerchia ristretta di iniziati (vv. 58-63) e che le parole sono troppo povere per comunicare

¹ Ringrazio D. Manca, M. Farina, A.L. Siani e L. Filieri per i loro consigli e per il confronto vivo e stimolante su questi temi.

² È pervenuto a noi, ma probabilmente non a Hölderlin.

³ F. Rosenzweig, che trovò il manoscritto, propose la datazione del '96, mentre, qualche anno dopo, Pöggeler propose quella dell'anno successivo. Cfr. F. Rosenzweig, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus. Ein handschriftlicher Fund*, in «Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse», 5/1917 e O. Pöggeler, *Hegel, der Verfasser des ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus*, in «Hegel-Studien», 4/1969.

⁴ *ÄS*, p. 8 (dall'*Introduzione* di L. Amoroso).

Niccolò Izzi

IL MITO COME UNITÀ DI FILOSOFIA E VITA
IL GIOVANE SCHELLING E IL PROGETTO
DI UNA «NUOVA MITOLOGIA»

Lo scopo del presente contributo è quello di ripercorrere le diverse configurazioni che assume il progetto di una nuova mitologia nell'arco di soli tre anni del pensiero del giovane Schelling, dal 1800 al 1803. Se già ne *Il più antico programma* si dichiarava la necessità di creare una nuova mitologia della ragione¹, sarà Schelling ad approfondire questa concezione nel *Sistema dell'idealismo trascendentale*. L'importanza del mito sta nella sua capacità di superare i limiti del pensiero puramente riflessivo e di dischiudere una visione simbolica del reale, considerata come l'unica modalità conoscitiva che possa garantire «un'influenza sulla vita»² da parte della filosofia. Dietro la ricerca schellinghiana di un punto d'unione tra soggetto e oggetto, infatti, si nasconde il tentativo di far corrispondere il pensiero con l'esperienza, la filosofia con la vita³. Solo la nuova mitologia, inizialmente, permetterebbe al sapere filosofico di attraversare la vita dell'uomo, trasformandone simbolicamente l'esperienza. Tuttavia, come si vedrà, la necessità di pervenire a un pensiero assoluto, capace di assolvere da sé i propri compiti, porterà Schelling, nel *Bruno*, ad invertire i rapporti tra mitologia e filosofia, facendo assumere alla filosofia dell'identità le caratteristiche della nuova mitologia.

1. *L'infelicità della filosofia e la nuova mitologia
nel Sistema dell'idealismo trascendentale*

La prima opera schellinghiana in cui compare il tema della nuova mitologia è il celebre *Sistema dell'idealismo trascendentale* del 1800,

¹ *ÄS*, p. 25. Per un'analisi approfondita del manoscritto hegeliano in riferimento al tema della nuova mitologia cfr. M. Cometa, *Iduna. Mitologie della ragione*, Novecento, Palermo 1984, pp. 27-82.

² F. Schelling, *Vom ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen* (1795), SSW I, p. 81 (trad. it. a cura di A. Moscati, *Dell'io come principio della filosofia*, Cronopio, Napoli 1991, p. 23).

³ Cfr. F. Moiso, *Vita natura libertà*, Mursia, Milano 1990, pp. 7-19.

Elena Romagnoli

HEGEL E LA STORIA DELL'ESTETICA:
LE DUE VIE DELLA FILOSOFIA

Nell'introduzione al corso di *Estetica* del 1826 Hegel inserisce un denso *excursus* di storia dell'estetica¹. Dopo aver trattato dell'oggetto e del "metodo" della disciplina, egli si accinge a elevare scientificamente la propria disamina considerando il «concetto del bello artistico»². Dal momento che l'estetica costituisce una scienza filosofica particolare, tale concetto dovrebbe essere dedotto in maniera rigorosa da ciò che lo precede logicamente: questo sarà il «compito di uno sviluppo enciclopedico dell'intera filosofia»³. In questa sede invece, afferma Hegel, occorre «prendere il concetto di arte *lemmaticamente*»⁴; proprio a questo punto egli si serve della storia dell'estetica al fine di far emergere il nucleo fondamentale delle sue lezioni in quanto anticipato da alcuni "precursori": ovvero il fatto che «il bello artistico è stato riconosciuto come uno dei termini medi che sciolgono e riconducono ad unità quell'opposizione e contraddizione tra lo spirito in sé astrattamente fondantesi e la natura»⁵.

Oltre alla posizione strategica in cui viene posto, l'importanza di questo *excursus* dipende dalla particolare *vis* polemica nei confronti dei rappresentati del primo romanticismo (*Frühromantik*), i quali costituiscono il principale avversario dell'intera opera⁶. Proprio in una

¹ L'*excursus* si ritrova sostanzialmente invariato nell'edizione di H.G. Hotho alla quale dunque faremo riferimento. Per questa ragione si terrà conto di TWA, nella quale viene riportato il testo di Hotho; in GW invece esistono al momento solo le *Nachschriften* del 1821 e del 1823. Cfr. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835), TWA XIII-XV (trad. it. a cura di N. Merker, *Estetica*, Einaudi, Torino 1997²). Nel prosieguo *Ästhetik*.

² Cfr. *Ästhetik*, TWA XIII, 13 ss. (trad. it., pp. 6 ss.) e TWA XIII, 40 ss. (trad. it., pp. 30 ss.).

³ *Ivi*, TWA XIII, 43 (trad. it., p. 32). In questo momento si lega dunque il rapporto tra l'arte nel sistema e il sistema dell'arte. Cfr. in proposito: G.W.F. Hegel, *L'arte nell'Enciclopedia*, trad. it. a cura di A.L. Siani, Edizioni ETS, Pisa 2009.

⁴ *Ästhetik*, TWA XIII, 42 (trad. it., p. 32).

⁵ *Ivi*, TWA XIII, 83 (trad. it., p. 67).

⁶ Si tratta degli esponenti del cosiddetto "circolo di Jena" legato alla rivista *Athenaeum*, attiva tra il 1798 e il 1800; da distinguere invece dal successivo romanticismo di Heidelberg, rispetto al quale il giudizio hegeliano risulta differente.

Mario Farina

MITOLOGIA E FINE DELL'ARTE
LA CRITICA ROMANTICA E L'ESTETICA DI HEGEL

Nel 1926 Thomas Mann pubblica un libriccino la cui traduzione italiana si trova nell'edizione completa delle *Opere* edita negli anni Cinquanta. Si tratta della *Pariser Rechenschaft*, il *Rendiconto parigino*, nel quale l'ormai celebrato autore della *Montagna incantata* riferisce di un proprio soggiorno nella capitale francese. Uno spazio non breve del centinaio di pagine è dedicato al tema dell'eccezionalità della cultura tedesca, del possibile rapporto con l'Europa nel suo complesso e di quello che Mann chiama «il tedio che si prova di fronte alla democrazia parlamentare»¹, che a suo modo di vedere accomunava il continente intero, ma era vissuto in special modo sul suolo tedesco. Proprio in questo contesto viene inserita una lunga digressione riguardo alla rinascita di una forte attenzione rivolta ai temi e agli autori del romanticismo ottocentesco. Il nome citato, qui, è quello di Alfred Baeumler, che proprio quell'anno aveva pubblicato la sua lunga introduzione a una selezione di scritti di Bachofen sul *Mutterrecht*. Oltre che una marcata insistenza sulla separazione tra mito e storia a cui secondo Baeumler il romanticismo mirava², a quell'introduzione dobbiamo il tentativo di contrastare l'egemonia della lettura estetica del romanticismo rispetto alla sua interpretazione religiosa. Questo tentativo ha come obiettivo una netta separazione, in sede storiografica, tra un romanticismo jenese, vale a dire un primo romanticismo o una *Frühromantik*, e un romanticismo di Heidelberg, cioè un romanticismo maturo, e pienamente dispiegato. Detto altrimenti, Baeumler formula in modo esplicito la tesi dell'esistenza di un romanticismo estetico, non del tutto romantico e fondamentalmente influenzato da Kant e Fichte, contrapposto a un romanticismo religioso, la cui origine deve essere

¹ T. Mann, *Pariser Rechenschaft* (1926) (trad. it. a cura di L. Scalero, *Rendiconto parigino*, in *Scritti politici*, Mondadori, Milano-Verona 1957, p. 199).

² Cfr. A. Baeumler, *Einleitung*, BW, XCI, in M. Schröter (hrsg.), *Der Mythos von Orient und Occident. Eine Methaphysik der alten Welt* (1956)² (trad. it. di G. Moretti, *Da Winckelmann a Bachofen*, in A. Baeumler - F. Creuzer - J.J. Bachofen, *Dal simbolo al mito*, vol. I, a cura di G. Moretti, Spirali, Milano 1983, p. 89).

INDICE

Edizioni generali di riferimento e abbreviazioni usate 7

Prefazione di *Leonardo Amoroso* 11

L'estetica tedesca da Kant a Hegel

Lorenzo Sala

Verso una critica della capacità di giudizio
Del gusto come questione critica 21

Cassandra Basile

L'armonia nascosta della ragione
Le due facce della creazione 33

Luigi Filieri

Sensibilità e forma estetica
L'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* di Kant 47

Francesco Rossi

Libertà nell'apparenza
Estetica e rappresentazione in Schiller 63

Alberto L. Siani

Ermeneutica dell'artista-filosofo
Schleiermacher interprete di Platone 77

Danilo Manca

Ironia ed entusiasmo in Friedrich Schlegel 93

Marta Vero

Eleusis (1796): mito e riconciliazione
Una poesia di Hegel per Hölderlin 107

Niccolò Izzi

Il mito come unità di filosofia e vita

Il giovane Schelling e il progetto di una «nuova mitologia» 123

Elena Romagnoli

Hegel e la storia dell'estetica: le due vie della filosofia 139

Mario Farina

Mitologia e fine dell'arte

La critica romantica e l'estetica di Hegel 153

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2017