

Juliane Rebentisch

La moralità dell'ironia
Hegel e la modernità

Traduzione dal tedesco
di Federica Pitillo

Titolo originale
Die Moralität der Ironie: Hegel, in Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz.
© 2012, Suhrkamp, Berlin.

© 2019, INSCHIBBOLETH EDIZIONI, Roma.
Proprietà letteraria riservata di
Inschibboleth società cooperativa,
via G. Macchi, 94 - 00133 - Roma

www.inschibbolethedizioni.com
e-mail: info@inschibbolethedizioni.com

Umweg
ISSN: 2499-6041
n. 6 - giugno 2019
ISBN: 978-88-85716-98-8

Copertina e Grafica:
Ufficio grafico Inschibboleth
Immagine di copertina:
Untitled #25
© 2005, Tomma Abts.
Photo: Marcus Leith.
Courtesy greengrassi, London.

Premessa

di Federica Pitillo

Nel suo volume sulla filosofia classica tedesca, Terry Pinkard fa notare come

fra i tanti cliché sul romanticismo c'è quello secondo cui non esisterebbe una sua definizione, poiché, trattandosi di un movimento di ribellione, avrebbe rifiutato qualsiasi tentativo rivolto a descriverne il significato, tenendosi sempre a debita distanza da tutti coloro che cercavano di fissarlo e catalogarlo¹.

1. T. Pinkard, *La filosofia tedesca 1760-1860. L'eredità dell'Idealismo*, a cura di M. Farina, Einaudi, Torino 2014, p. 160. Farina ricorda come già Francesco De Sanctis avesse posto l'accento su questa disposizione contraddittoria del Romanticismo: «il sistema era così vasto e vi si mescolavano idee e tendenze così diverse, che ciascuno potea vederlo con la sua lente e pigliarvi ciò che gli era più comodo» (F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*,

Sebbene tale stereotipo racchiuda un fondo di verità, come precisa Pinkard, ciò non esclude la possibilità di individuare alcuni tratti comuni all'interno della *Romantik*. Uno di questi tratti è rappresentato dalla categoria dell'ironia, centrale tanto nel primo quanto nel secondo romanticismo, a cui è toccata una "fortuna" singolare che va ben oltre i confini dell'epoca in cui venne formulata. Indubbiamente una delle ragioni di questa "fortuna" ha a che fare con «un'interpretazione insieme profonda e distortente, che per la grande autorità di colui che la produsse, Hegel, ha finito per condizionare a lungo tutte le letture successive»². Attribuendo al soggetto ironico i connotati di una coscienza arbitraria, incline a disperdersi in un compiaciuto struggimento e, perciò, incapace di cogliere la concretezza del reale, Hegel inaugura, infatti, un filone critico destinato ad arricchirsi degli autorevoli contributi di Kierkegaard e Carl Schmitt.

Treves, Milano 1930, vol. II, p. 349; cfr. anche M. Farina, *Mitologia e fine dell'arte. La critica romantica e l'estetica di Hegel*, in L. Filieri - M. Vero [a cura di], *L'estetica tedesca da Kant a Hegel*, ETS, Pisa 2017, pp. 153-166).

2. P. D'Angelo, *L'estetica del romanticismo*, il Mulino, Bologna 1997, p. 99.

Ma su cosa si fonda l'idiosincrasia hegeliana per questo concetto? Nella prospettiva dei *Lineamenti di filosofia del diritto*, l'ironia rappresenta l'apice di quel processo di scollamento della libertà soggettiva dall'universalità etica che caratterizza, più generalmente, la sfera della moralità. Già nella *Fenomenologia dello spirito* Hegel aveva identificato il soggetto ironico con la «distorsione» della coscienza morale, vincolata a un'inversione del concetto originario del dovere. L'ironia incarna non soltanto «la vanità di ogni contenuto etico dei diritti, dei doveri, delle leggi», bensì «aggiunge anche la forma, la vanità soggettiva di sapere se stessa come questa vanità di ogni contenuto, e di sapere sé, in questo sapere, come l'assoluto»; per tale ragione, è «il male, e proprio il male entro di sé interamente universale»³. Assecondando e, anzi, acuendo le movenze dell'Io fichtiano, la soggettività ironica non si limiterebbe soltanto ad annichilire l'universo dei valori, ma si compiacerebbe nel percepire se stessa come *forma*, ovvero come fonte di ogni sapere, che può creare e annullare a suo piacere. La vanità di questa condizione si river-

3. G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto*, a cura di G. Marini, Laterza, Roma-Bari 2008, § 140, p. 130.

bera, secondo Hegel, su questa stessa coscienza, la quale è costretta a vivere una perenne condizione di insoddisfazione e infelicità provocata dal fatto che, per un verso, «ha desiderio di oggettività», per un altro, «non può liberarsi da questo isolamento, da questo ritrarsi in sé»⁴. Il soggetto ironico reputa di poter preservare la propria libertà annullando ogni forma determinata e ponendosi perciò come assoluto di fronte al mondo etico, ma – secondo Hegel – questa libertà è destinata a rovesciarsi nel suo contrario, vale a dire in assenza di libertà. Una tale coscienza, infatti, malgrado ciò che dichiara, è vittima di un meccanismo di dipendenza dalla casualità delle sue aspirazioni immediate che contribuiscono a determinarla in modo eteronomo. Portando alla luce la *Umkehrung* operante sul piano della moralità, Hegel ritiene di aver dimostrato la necessità di un suo superamento sistematico nella sfera dell'eticità.

Queste celebri pagine hegeliane non disconoscono semplicemente la validità dell'ironia come categoria estetica, ma contengono una critica

4. G.W.F. Hegel, *Estetica*, a cura di N. Merker, tr. it. di N. Merker e N. Vaccaro, Feltrinelli, Milano 1978, vol. I, p. 90.

radicale al concetto di libertà veicolato dalla *Romantik*, accusata di rappresentare una coscienza astratta e indeterminata dal potere illimitato. Questa estremizzazione del punto di vista particolare è l'opposizione dell'individuo alla comunità etica. Lo studio di Juliane Rebentisch, che si presenta qui per la prima volta in traduzione italiana⁵, si propone di mostrare come la lettura hegeliana dell'ironia sia fondata su un fraintendimento del principio della moralità. Ad essere messa sotto accusa non è la critica di Hegel nei confronti di una concezione astratta e soggettivistica della libertà – di per sé legittima – ma la tesi che il romanticismo possa essere assunto

5. Alcuni passaggi di questo testo sono stati pubblicati rispettivamente nei saggi *Hegel Missverständnis der ästhetischen Freiheit*, in J. Rebentisch - C. Menke (a cura di), *Kreation und Depression: Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Kadmos, Berlin 2012, pp. 172-190; *Die Moralität der Ironie: Hegel und die Moderne*, in J. Rebentisch - D. Setton (a cura di), *Willkür, Freiheit und Gesetz II*, August, Berlin 2011, pp. 141-181, poi confluiti in J. Rebentisch, *Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz*, Suhrkamp, Berlin 2012, pp. 91-149, su cui è stata svolta la traduzione italiana. Per un elenco completo delle pubblicazioni di Rebentisch si veda: <http://www.hfg-offenbach.de/de/people/juliane-rebentisch#publikationen>.

come paradigma di tale critica. La domanda da cui muove questo studio non concerne tanto la correttezza della critica hegeliana ai romantici e, nella fattispecie, a Friedrich Schlegel, su cui la letteratura più attenta ha espresso da tempo una posizione chiara⁶, quanto piuttosto l'idea che Hegel abbia etichettato troppo frettolosamente, sotto l'insegna di soggettivismo, elementi della riflessione romantica che, invece, racchiudono potenziali argomenti compatibili con il suo progetto di un'eticità intersoggettiva e storica.

Con Hegel, Rebentisch condivide l'obiezione nei confronti della mancata composizione fra istanze particolari e universalità delle leggi, che caratterizza la concezione moderna della moralità e, in particolar modo, il principio della moralità kantiana. Contro Hegel, l'autrice propone però una significativa correzione dell'impianto che

6. Studi divenuti ormai classici hanno mostrato che, per una comprensione adeguata del concetto romantico di ironia, occorre prendere le distanze dalle distorsioni dell'interpretazione hegeliana. Si vedano, tra gli altri, K.H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989, pp. 142-153; E. Behler, *Friedrich Schlegel und Hegel*, in «Hegel-Studien», n. 2, 1963, pp. 203-250.

sorregge la *Sittlichkeit*, che, se ridotta alla mera riproduzione della realtà sussistente, vale a dire a una mediazione prestabilita di universale e particolare, corre il rischio di neutralizzare ogni possibile spazio di libertà per il singolo. Risalendo alle radici socratiche del concetto di ironia, Rebenisch sostiene che il soggetto della decisione morale si costruisce in e attraverso una prassi veritativa, che non è il frutto di rappresentazioni soggettive e arbitrarie, bensì il luogo di confronto fra le diverse istanze che concorrono alla definizione del bene, inteso come un prodotto storico condiviso e non come un possesso perenne. In tal senso, i romantici non metterebbero in scena il conflitto fra l'inclinazione individuale verso la felicità e l'universalità delle norme etiche, come vorrebbe Hegel, quanto piuttosto quel conflitto attivo al cuore della soggettività fra la sua "natura" interiore e la sua forma sociale – una soggettività che, conquistandosi mediante un processo di differenziazione da sé, resta sempre esposta alla possibilità di un cambiamento radicale nei confronti di se stessa e del mondo. Secondo Rebenisch, dunque, la coscienza ironica non si astrae dalla prassi sociale, ma è interna a essa e merita di essere difesa poiché paradigmatica di un concetto dinamico e storico di libertà.

La disamina della polemica hegeliana contro i romantici si inserisce in una più ampia discussione incentrata sulla critica al concetto di “estetizzazione”, a cui è dedicato il volume *Die Kunst der Freiheit (L'arte della libertà)*. Estetizzazione, per riprendere una formulazione di Welsch, significa fondamentalmente «rendere estetico ciò che non è estetico o comprenderlo come estetico»⁷, in un senso che rimanda all'etimologia greca della parola, *aisthesis*, e al suo significato percettivo come forma di conoscenza mediata dai sensi. Sin dal noto saggio di Benjamin del 1936 su *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, che auspicava una «politicizzazione dell'arte» per combattere l'«estetizzazione della vita politica» propria del fascismo⁸, l'estensione dell'estetico ai principali ambiti della vita è stato letto come il sintomo di una crisi, che ha comportato una profonda erosione della sostanza normativa alla base delle tradizionali categorie etico-politiche. Negli ultimi decenni, espressioni co-

7. W. Welsch, *Grenzgänge der Ästhetik*, Reclam, Stuttgart 1996, pp. 20-21.

8. Cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, tr. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 2013, pp. 46-48.

me “estetizzazione della vita quotidiana” e *homo aestheticus* sono state impiegate per descrivere il nuovo volto della società contemporanea, segnata da una sovrabbondanza e pervasività della dimensione estetica sconosciute a epoche storiche precedenti:

il capitalismo artistico moltiplica gli stili, le tendenze, gli spettacoli, i luoghi dell’arte; lancia di continuo nuove mode in tutti i settori e crea sogni, immaginari, emozioni su grande scala; dà una dimensione artistica all’ambito della vita quotidiana nel momento stesso in cui l’arte contemporanea, dal canto suo, è impegnata in un grande processo di “s-definizione”⁹.

Si delinea così un mondo abitato da individui per i quali il consumo estetico costituisce un vettore decisivo di affermazione identitaria¹⁰.

9. G. Lipovetsky - J. Serroy, *L’estetizzazione del mondo. Vivere nell’era del capitalismo artistico*, tr. it. di A. Inzerillo, Sellerio, Palermo 2017, p. 32.

10. «All’estetizzazione del mondo economico risponde un’estetizzazione dell’ideale di vita, un atteggiamento estetico verso la vita. Non si vive né ci si sacrifica più per dei principi e dei beni esterni, ma ci si inventa, ci si dà delle regole in vista di una vita bella, intensa, ricca di sensazioni e spettacoli» (ivi, p. 36).

Se si rivolge lo sguardo soltanto agli aspetti socio-culturali del dibattito, se ne ricava l'impressione che la critica al processo di estetizzazione, secondo una modalità che implica un'ibridazione tra sfera estetica e sfera economica, cultura e intrattenimento, arte e industria, sia un fenomeno eminentemente contemporaneo. E, in effetti, la tendenza dominante dell'attuale dibattito su questi temi è stata dettata principalmente da ricerche di carattere descrittivo, volte a mostrare come determinati motivi estetici – quali creatività, originalità e spontaneità – che la tradizione culturale aveva ricondotto all'unicità e all'irripetibilità del processo artistico, siano entrate a far parte del modo di produzione capitalistico¹¹. Nonostante la rilevanza di questi studi, Reben-tisch insiste sulla specificità del contributo della filosofia, accusata di essersi sottratta al confronto e di aver fatto della sociologia il luogo d'elezione di questo dibattito. Senza una discussione sistematica dei problemi che la filosofia pratica ha tradizionalmente attribuito all'estetica – questa la tesi da cui muove il volume di Reben-tisch –

11. Per un'analisi delle tendenze più recenti si veda L. Boltanski - È. Chiapello, *Il nuovo spirito del capitalismo*, tr. it. di M. Schianchi, Mimesis, Milano-Udine 2014.

la riflessione sui suoi sviluppi contemporanei rischia di condurre alla riproposizione di antichi pregiudizi, come ad esempio quello di un presunto nuovo dominio delle immagini¹², oppure all'impiego di modelli interpretativi inadeguati alla complessità del panorama contemporaneo.

Il confronto con le sfide che l'onnipresenza dell'estetico pone oggi all'etica e alla politica rinvia, secondo Rebenitsch, a una lunga tradizione filosofica, il cui inizio coincide con gli albori del pensiero occidentale: «la storia della filosofia pratica è una storia anche di diagnosi critiche, che hanno combattuto la diffusione dell'estetico negli ambiti dell'etica e della politica in quanto loro disgregazione»¹³, sebbene non tutte le fasi di questa storia possano essere comprese sotto l'etichetta di estetizzazione, che, invece, è un'espressione relativamente recente. In un interessante percorso che si snoda da Platone

12. Per un'interessante lettura in chiave estetica del ruolo delle immagini, che tiene conto degli effetti delle nuove tecnologie sulla sensibilità e la percezione, cfr. P. Montani, *Tre forme di creatività: tecnica, arte e politica*, Cronopio, Napoli 2017; Id., *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Cortina, Milano 2014.

13. J. Rebenitsch, *Die Kunst der Freiheit*, cit., p. 13.

a Carl Schmitt, passando per Rousseau e Kierkegaard, Rebenisch restituisce le vicende di questa diagnosi critica, con l'obiettivo di mostrarne i limiti, avanzando «una critica alla critica dell'estetizzazione»¹⁴, ossia *un'apologia dell'estetizzazione*. In questa cornice, la critica hegeliana della *Romantik* occupa una posizione centrale, dal momento che avrebbe stigmatizzato il concetto romantico di ironia con chiaro riferimento alla funzione costitutiva della prassi sociale nello sviluppo della libertà individuale. Nella critica hegeliana sarebbe, dunque, in discussione il modo in cui un soggetto libero può essere compreso teoreticamente e in quale forma sociale tale libertà riesca a realizzarsi.

Questo riferimento peculiare consente di cogliere il significato del sottotitolo del volume di Rebenisch, *Zur Dialektik demokratischer Existenz* (*Sulla dialettica dell'esistenza democratica*), ovvero il nesso intrinseco che lega la polemica nei confronti dell'estetizzazione alla vita democratica. Se è vero che la diagnosi critica si riferisce, sin da Platone, alla cultura democratica, allora, secondo Rebenisch, il problema sistematico al

14. Ivi, p. 24.

fondo della critica al processo di estetizzazione concerne il concetto di libertà veicolato da tale cultura. Dal momento che la democrazia è l'unica forma di governo nella quale tutto può essere criticato e dibattuto pubblicamente, comprese le sue stesse forme di organizzazione, il concetto democratico di libertà non riguarda soltanto le istituzioni politiche all'interno delle quali la democrazia si realizza, ma anche l'ideale democratico di vita nel suo complesso. In altre parole, tutto deve poter essere compreso come espressione di una cultura della libertà. Nella prospettiva di Rebenisch, difendere la cultura democratica significa, in ultima analisi, giustificare anche le sue forme di estetizzazione, nella misura in cui queste ultime non sono semplicemente il prodotto della cultura estetica, bensì contribuiscono alla comprensione delle condizioni etico-politiche che rendono possibile quella che, con un'espressione di Adorno, si può definire «dialettica della libertà».

L'originalità del taglio interpretativo è evidente nella lettura che Rebenisch offre non solo della polemica hegeliana contro i romantici, ma anche della mediazione fra universale e particolare nel significativo passaggio che, nei *Lineamenti*, conduce dalla sfera della moralità a quella dell'eti-

cià. La trattazione di tale questione nella più ampia cornice di una discussione sulla critica al concetto di estetizzazione colloca questo studio, da un lato, su una linea di ricerca ormai affermata, che riconosce al romanticismo un autentico valore teoretico e concettuale¹⁵, dall'altro, mira a riallacciare, in maniera inedita, la riflessione romantica all'Idealismo. L'autrice mette in luce, infatti, non solo le analogie fra i protagonisti della *Romantik* e Hegel rispetto al modo di affrontare determinate problematiche che affioravano nel dibattito dell'epoca¹⁶, ma mostra anche come alcuni motivi teorici romantici possano rivelarsi preziosi – nonostante Hegel – per ripensare alcuni snodi controversi del suo sistema, che sono al centro della discussione attuale. Se, come è stato osservato, «la grande originalità di Hegel

15. Cfr. P.D'Angelo, *L'estetica del romanticismo*, cit., p. 10.

16. Su questo si rinvia al già citato saggio di M. Farina, *Mitologia e fine dell'arte. La critica romantica e l'estetica di Hegel*, che ha messo in evidenza come a proposito del concetto di critica, nonostante i differenti esiti del suo pensiero, Hegel accolga alcuni aspetti centrali del Romanticismo. Dello stesso autore si veda anche *Critica, simbolo e storia. La determinazione hegeliana dell'estetica*, ETS, Pisa 2015, pp. 65-97.

consiste nell'aver mostrato esattamente come un'interpretazione che mira a nient'altro che all'universalità, che nega il ruolo della singolarità dell'esegeta, un'interpretazione, insomma, che rifiuta di essere plastica, nel senso di essere al contempo “universale e individuale”, sarebbe in realtà particolare e arbitraria»¹⁷, allora ciò sembra valere anche per questo studio di Re-bentisch, che è riuscito a innestare sulla pagina hegeliana temi e questioni che rivelano ancora oggi il senso profondo di quella filosofia.

17. C. Malabou, *L'avenir de Hegel. Plasticité, temporalité, dialectique*, Vrin, Paris 1996, p. 242.