



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
Corso di Laurea triennale in Discipline storiche e filosofiche

Hegel e il video.

Laureando:

Davide Salucci

Matr. LE0100328

Relatore:

Prof. Marcello Monaldi

Anno accademico: 2014/2015

Indice

| | |
|--|------|
| Introduzione | p.3 |
| 1. La definizione di video | p.7 |
| 2. La definizione di analogia | p.11 |
| 3. La dinamicità | p.15 |
| 3.1 La comparazione adorniana | p.19 |
| 4. Il rapporto fra il tutto e le parti | p.23 |
| 5. La temporalità | p.27 |
| 6. Lo “stare a guardare” | p.34 |
| Conclusione | p.40 |
| Bibliografia | p.45 |

Introduzione

Il titolo «Hegel e il video» può sembrare provocatorio per almeno due motivi. Il primo è dato dal fatto di accostare al filosofo che forse più di qualunque altro viene ricordato per la complessità del suo pensiero, un termine come il video che invece richiama la più semplice esperienza sensibile. Il video è diventato negli ultimi decenni un mezzo sempre più diffuso: dalla televisione al cinema, dagli schermi dei computer a quelli dei cellulari, volenti o nolenti ne siamo continuamente circondati. Siamo abituati a guardare video, sappiamo come funzionano tuttavia continuiamo a caderne vittima d'illusione. Analogamente a quello che avviene nell'esempio di Kant: «lo stesso astronomo non può impedire che la luna al levarsi non gli appaia più grande, quantunque egli non si lasci ingannare da tale apparenza»¹, così anche di fronte al mezzo video non ne restiamo più ingannati, ovvero non saltiamo più fuori dal cinema per paura di essere investiti dal treno², eppure allo stesso tempo non possiamo impedire al rapido susseguirsi di immagini statiche di presentarsi illusoriamente come qualcosa di fluido e dinamico. Si può quindi ancora oggi parlare del video come di quel processo che crea un'illusione ottica a partire dal movimento di immagini statiche. Eppure è un processo semplicemente visivo, in cosa potrebbe consistere il suo confronto con la filosofia di Hegel?

Volendo usare la terminologia hegeliana per analizzare il fenomeno del video, dovremmo riferirci ai passaggi iniziali della *Fenomenologia dello Spirito*, ovvero alla *certezza sensibile* e alla *percezione*. Quando ci affidiamo completamente ai sensi, come di fronte alla visione di un video, questa verità esperita ci sembra effettivamente la più ricca e completa. Hegel ci mostra invece come questa sia in realtà la più povera dal momento che: «il suo sapere si riduce soltanto all'enunciato “esso è” »³. Il linguaggio stesso ci mostra come la verità della certezza sensibile sia l'universale, un *Qui* e un *Ora* che fanno continuamente dileguare le loro determinazioni: «come, per esempio, il *Qui* è un albero, o l'*Ora* è mezzogiorno-, ed enuncia appunto il contrario: il *Qui* non è un albero, bensì una casa»⁴. Noi facciamo esperienza della certezza sensibile solo come un *Questo* universale con l'impossibilità di cogliere il mero particolare; pertanto la verità della certezza sensibile è la percezione. Si giunge alla percezione quando si comprende tale universalità e l'interna dialettica presente tra l'unità dell'oggetto e le sue molteplici proprietà. L'oggetto è ambiguo e «il percepiente ha la

¹ I. Kant, *Critica della ragion pura*, A 644-645, B 672-673

² L'episodio è un riferimento a ciò che probabilmente avvenne durante la proiezione del cortometraggio dei Fratelli Lumière «L'arrivo di un treno alla stazione di La Ciotat» nel 1896.

³ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p. 169.

⁴ Ivi, p. 183

consapevolezza della possibilità dell'illusione»⁵. Ci sono per l'appunto due possibilità di prendere per vero (*Wahrnehmen*) l'essenza di un qualunque oggetto: o nella sua unità, pertanto la molteplicità è un'illusione della coscienza, o nella sua molteplicità data dalle diverse proprietà, e quindi la sua unità è un'illusione della coscienza. Analogamente il video si muove in questa illusione tra la dialettica dell'unità del video e la molteplicità delle immagini. Non si sa bene quale delle due sia da prendere per vera e pertanto la soluzione a tale problema non può che coinvolgere il pensiero stesso, quindi l'Intelletto. E così il confronto diretto tra il video e Hegel si ferma perchè l'Intelletto, momento successivo alla certezza sensibile e alla percezione, si eleva dalla mera essenza oggettuale iniziando a «comprendere il suo concetto come concetto»⁶. Il mezzo video, come d'altronde ogni altra essenza oggettuale, non può più essere un valido elemento di contrasto e conoscenza per la coscienza per continuare il suo percorso di esperienza. Non perde però il suo interesse da un altro punto di vista: ovvero quello metaforico.

Come dice Bodei anche «il pensiero più puro, più raffinato, più tecnicizzato non può fare a meno di presupposti e di essere, perciò, curvato da sistemi di metafore»⁷. In modo ancora più forte con Blumenberg potremmo dire che solo le immagini possano davvero mostrare quel “tutto del mondo” che è stato definitivamente dichiarato come “ozioso” per l'Intelletto dalle antinomie kantiane. Hegel cercherà di raggiungere il tutto concettualmente, ma non senza egli stesso usare metafore. Queste hanno infatti il pregio di non cristallizzarsi, come fanno spesso i concetti puri, mantenendo in vita una forte ambiguità.

La seconda provocazione è data dal fatto che Hegel non avrebbe neanche mai potuto conoscere non solo il mezzo del video, ma neanche quello che è il suo presupposto: la fotografia. Il filosofo svevo, spentosi a Berlino il 14 novembre 1831, perse per pochi anni l'ufficializzazione della scoperta della fotografia avvenuta a Parigi, a opera di Louis Mandè Daguerre nel gennaio del 1839.

Nel 1822 era già stata realizzata un'incisione su vetro di papa Pio VII, e nel 1826 Nièpce riuscì con una camera oscura a fotografare la famosa «Vista dalla finestra a Le Gras», ma si trattava ancora di sperimentazioni private e sperimentali, la cui notizia non si era ancora diffusa pubblicamente.

Il più giovane amico e collega di Hegel, Schelling, fu invece più fortunato da questo punto di vista riuscendo persino a farsi immortalare in una fotografia nel 1848.

Non sarebbe pertanto sbagliato dare a Hegel l'epiteto, oltre che di ultimo grande filosofo sistematico, o come lo chiama Derrida “l'ultimo filosofo del libro”⁸ o ancora “l'ultimo filosofo

⁵ Ivi, p.193

⁶ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p. 211

⁷ R. Bodei, *Metafora e mito nell'opera di Hans Blumenberg*, 1999

⁸ J. Derrida, *De la grammatologie*. Paris. Les Editions de Minuit, 1967

Greco” di Heidegger, anche come l’ultimo grande filosofo senza fotografia (o almeno senza avere la possibilità di farla).

Se possiamo quindi escludere, non avendone Hegel mai neanche accennato nei suoi testi o nelle lettere, con una alta probabilità il fatto che il filosofo conoscesse la fotografia, possiamo invece dire con assoluta certezza che non conoscesse il video.

Questo infatti, inteso come rapido susseguirsi di fotogrammi, fu sviluppato solo nel 1888 col primo cortometraggio realizzato da George Eastman, e nel 1895 con la prima proiezione pubblica a opera dei fratelli Lumière.

Vista l’incompatibilità storica tra Hegel e il video, la tesi non sarà pertanto un commento sul pensiero di Hegel rispetto al video (per incontrare una seria riflessione filosofica sul cinema bisognerà aspettare appena il XX secolo con i filosofi francesi Bergson, Merlau Ponty, Sartre e Deleuze), ne tantomeno sarà un discorso riguardo ai video realizzati su Hegel.

La tesi sarà invece il tentativo di utilizzare il video esclusivamente come analogia del pensiero hegeliano, dove per video intendo il processo che permette di creare l’illusione del movimento partendo da semplici fotogrammi e per pensiero hegeliano il metodo ovvero il processo dialettico dello Spirito descritto nei suoi testi più importanti (Fenomenologia, Enciclopedia, Filosofia del Diritto, Lezioni). Il rischio di errare in una comparazione così scollegata è alto, ma una scienza non deve avere il timore di errare perchè potrebbe essere che «una tale paura di errare sia essa stessa un errore»⁹.

E quale è lo scopo di tale analogia? Non c’è risposta migliore di quella data dallo stesso Hegel rispetto all’uso poetico della similitudine: «Lo scopo peculiare della similitudine va quindi da noi posto nel fatto che la fantasia soggettiva del poeta, per quanto abbia portato a coscienza, per sè, nella sua astratta universalità, si trova egualmente spinta a cercare per esso una forma concreta, ed a rendere a sè intuibile anche in una apparenza sensibile quel che è rappresentato secondo il suo significato»¹⁰. Rendere “intuibile anche in apparenza sensibile” con una “forma concreta” il pensiero di Hegel potrebbe avere un’utilità non solo pedagogica ma anche euristica. Potrebbe risolvere alcune difficoltà di comprensione di punti oscuri del suo pensiero, come portare alla luce nuove possibili interpretazioni. Ci potrebbero naturalmente essere anche ulteriori scopi, noi ci limiteremo qui però solo a vedere se tale analogia sia possibile.

Le motivazioni principali che spingono alla “comparazione anacronistica”, come la chiama Adorno, tra Hegel e il video, possono essere riassunte nei seguenti termini: dinamicità, rapporto fra il tutto e le parti, temporalità e “stare a guardare”. Ognuno di questi termini, come vedremo, non solo è una

⁹ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.149

¹⁰ G.W.F.Hegel, *Estetica*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p.463

caratteristica del pensiero hegeliano e del video, ma parte essenziale della struttura formale di entrambi. Quindi si tratta di condizioni non solo sufficienti ma necessarie per poter ancora parlare di video e di Hegel. Si potrebbe obiettare che la dinamicità è una caratteristica di molte altre rappresentazioni oltre al video, alcune delle quali lo stesso Hegel usa come analogie. Anche lo stare a guardare non è un tratto esclusivo del video, ma lo possiamo riscontrare anche nella pittura, nella scultura, nell'architettura ecc... Lo stesso discorso si potrebbe fare all'inverso dicendo che ci sono anche altre filosofie e altri pensatori che hanno tali termini come fondamento del loro pensiero (Eraclito, Heidegger, la fenomenologia): vorrà dire che il video potrà essere una buona analogia anche per questi in tale termine comune.

Quello che si vuole portare qui avanti è, usando una terminologia giuridica, un'indagine cumulativa. E' corretto dire che ogni termine di confronto sarebbe valido per una miriade di altre rappresentazioni oltre al video, la tesi vuole provare che nessuna riesce a contenerle così tante contemporaneamente. Di fronte a un caso di omicidio non è mai un'unica prova ad inchiodare il colpevole. Un'impronta dell'accusato sul luogo del delitto non può bastare per incastrarlo, ma una serie di altre prove quali il pessimo alibi, il precedente litigio con la vittima e il possesso di un coltello compatibile con l'arma del delitto accrescono di molto la probabilità che sia proprio lui il colpevole. Allo stesso modo non è la sola dinamicità a fare da collante tra Hegel e il video, ma ogni nuovo termine di confronto ne accresce la somiglianza e quindi la qualità dell'analogia.

Come metro di giudizio per valutare la correttezza dell'analogia userò lo stesso *standard* utilizzato da Hegel nella miriade di metafore e similitudini presentate nei suoi testi. Se la nostra analogia video/filosofia hegeliana sarà all'altezza di una sola analogia hegeliana, allora si potrà effettivamente parlare di buona analogia.

Il metodo di indagine seguito in questa tesi sarà pertanto il seguente: inizieremo chiarendo i concetti utilizzati qui di video e analogia e vedremo se innanzitutto sia possibile fare in linea teorica un confronto tra Hegel e il video. In seguito, partendo dal termine di confronto della dinamicità, analizzeremo, alla luce dei commenti di importanti interpreti hegeliani quali Adorno, Bodei, MacTaggart e Bubner, in che misura ogni successivo termine di confronto possa rafforzare o indebolire l'analogia. Infine, nella conclusione, tireremo le somme del discorso e vedremo se l'analogia è una buona o una cattiva analogia.

1. La definizione di video

Con il termine video intendo ogni forma di rappresentazione composta da immagini, sia in forma analogica che digitale, che processate con una determinata tecnica crea agli occhi dello spettatore l'illusione del movimento. Preferisco il termine *video* al termine *film* principalmente per un motivo etimologico. Il termine video ha infatti la stessa derivazione etimologia del termine idealismo, ovvero da *idein*= vedere e *eidos*= immagine¹¹. Mantiene quindi visibilmente una portata speculativa più ampia rispetto al termine anglosassone *film*. Per film si intendeva inizialmente esclusivamente la pellicola cinematografica (*film* in inglese vuol dire "sottilissima membrana"), solo successivamente è diventato sinonimo del video cinematografico stesso. Dove quindi il film si riferisce al mero oggetto, il termine video implica già una relazione tra l'oggetto osservato e il soggetto. Dialettica che è fondamentale nella filosofia hegeliana, ma in generale in ogni filosofia¹². Userò quindi il termine video e non film proprio per poter riferirmi costantemente oltre che al mero oggetto materiale all'effetto e alla relazione prodotta da questo.

Inoltre per film si intende ormai qualcosa di molto più determinato rispetto al concetto di video; ovvero un video dalla durata che va dall'ora in su, generalmente prodotto per l'industria cinematografica, con attori, colonna sonora, scenografie e che segue generalmente alcuni schemi narrativi comuni.

La mia tentazione iniziale era proprio quella di creare una comparazione tra Hegel e i film, cioè un'analogia che eccedesse la mera forma processuale per raggiungere il contenuto. Ad esempio si potrebbe confrontare la struttura cinematografica dei tre atti con i tre momenti dell'elemento logico, o gli attori dei film con quelli che Hegel chiama gli individui cosmico-storici¹³. Insomma ci sarebbero molti altri elementi che apparentemente potrebbero risultare analoghi tra il film e la filosofia di Hegel. Eppure a uno sguardo più attento si scoprirebbe come questi siano perlopiù accidentali¹⁴ o talmente generali che potrebbero valere in molti altri ambiti. Insomma, conviene non

¹¹ R. Ludwig, *Fenomenologia dello Spirito, guida e commento*, Garzanti, Milano, 1998, p.14

¹² Per Hegel ogni filosofia è essenzialmente un idealismo dal momento che riconosce che il Finito non è la verità ultima. L'opposizione tra realismo e idealismo è per lui insignificante. Carlson lo dimostra in questi termini: «Suppose a philosopher were to say, "Everything is finite and will come to an end. That is absolute truth." By now, we have figured out how to respond: "But your own statement about finitude is put forth as infinite. Hence, not everything is finite, on your own logic."» D.G. Carlson, *A commentary to Hegel's Science of Logic*, Palgrave Macmillan, Gran Bretagna, 2007, p.102.

¹³ I tre atti tipici dei film di Hollywood sono: *Set Up*, *Confrontation* e *Resolution*. Nella misura in cui il *Set up* pone una situazione, la *Confrontation* la ribalta in negativo e la *Resolution* supera tale negazione ripristinando una situazione simile a quella iniziale ma elevata ad un nuovo stadio, potrebbe assomigliare ai tre momenti hegeliani: astratto, dialettico e speculativo.

Gli individui cosmico-storici invece potrebbero assomigliare agli attori di un film dal momento che devono entrambi svolgere il ruolo che la storia (o "astuzia della ragione") ha assegnato loro.

¹⁴ Ad esempio il fatto che i momenti siano nel numero di tre è solo l'aspetto più astratto e insignificante per Hegel.

farsi trascinare troppo dalla fantasia, ma restare fedeli al piano che riguarda esclusivamente l'aspetto formale; cioè a quello che viene chiamato il metodo in opposizione al sistema. Dove «il metodo non è altro che la struttura del Tutto esibita nella sua pura essenzialità»¹⁵. Ha senso fare ciò senza essere accusati di formalismo perchè in una filosofia speculativa come quella hegeliana le due componenti di forma e contenuto non sono in verità mai in una relazione di esclusione l'una con l'altra ma si completano e si richiamano a vicenda. «La forma è tanto essenziale all'essenza quanto questa lo è a sè stessa»¹⁶ e ancora: «nella scienza il contenuto è legato in modo essenziale alla forma»¹⁷. Questo perchè il metodo senza il contenuto diverrebbe immediatamente dogma¹⁸. Partire dalla forma non è quindi dovuto a un eccesso di formalismo, ma piuttosto da una sorta di artificio per riuscire a cogliere il contenuto dalla forma senza dover cadere in eccessive semplificazioni o livellamenti del contenuto stesso. D'altronde anche quello che era il piano di rifondare il pensiero di Cartesio, considerato l'iniziatore della filosofia moderna, era inizialmente formale non volendo sovvertire i contenuti della filosofia ma, cambiandone la forma, trovarne un fondamento valido. Tornando al concetto di video, il supporto usato per creare l'illusione nella forma analogica è quella della pellicola cinematografica, per quel che riguarda il video digitale invece è l'informazione elettronica. Per ora conosciamo queste due forme, ma il concetto di video potrà essere applicato a ogni invenzione futura. In ogni caso le tecniche devono vertere sul mostrare in rapida successione (almeno 10 fotogrammi al secondo) immagini diverse ma dotate di una certa continuità. Se tali immagini non sono diverse ma identiche si avrà un'immagine-fissa, se all'estremo opposto le immagini non seguono una certa continuità, si avrà un effetto del tutto caotico. Entrambi i casi possono essere ancora considerati video in quanto le immagini hanno una durata temporale. Per fare un'analogia inversa rispetto a quella portata avanti dalla tesi, si potrebbe dire che questi due casi estremi del mezzo video sono come i casi di pazzia e malattia nell'antropologia hegeliana: «La pazzia non è perdita astratta della ragione (...) bensì è soltanto disordine interno, soltanto contraddizione entro la ragione stessa; analogamente, la malattia fisica non è perdita astratta, cioè totale, della sanità (una perdita di questo tipo sarebbe la morte) bensì una contraddizione entro la sanità stessa.»¹⁹. Così un'immagine-fissa o un susseguirsi totalmente caotico di immagini non sono la perdita del concetto di video bensì soltanto un "disordine interno" (o troppo ordine interno per quel che riguarda l'immagine-fissa); eccezioni alla norma che non cadono fuori dal concetto ma non possono sussistere senza di esso.

¹⁵ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.105

¹⁶ Ivi, p.69

¹⁷ G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del Diritto*, Bompiani, Milano, 2006, p.41

¹⁸ D.G.Carlson, *A commentary to Hegel's Science of Logic*, Palgrave Macmillan, Gran Bretagna, 2007, p.595

¹⁹ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.687

Ciò che invece non considero essere ancora video sono le ombre cinesi, il taumatropio, lo zootropio, la lanterna magica e tutti quei macchinari simili che sfruttano l'illusione del movimento. Questi non riescono a produrre video da un lato per i loro intrinseci limiti spazio/temporali (creano sequenze cicliche molto brevi e poco fluide), dall'altro per il fatto che tali strumenti sono essi stessi l'oggetto osservato e non c'è una differenza sostanziale tra lo strumento e il video prodotto. Il fantascopio, ovvero quello strumento ottico composto da due dischi dei quali quello sottostante ha impresse delle immagini che girando velocemente creano l'illusione del movimento, oltre che ad avere il grande limite di poter creare sequenze molto corte, è esso stesso l'oggetto osservato dallo spettatore non riuscendo a creare quella differenza che c'è nel cinematografo tra il macchinario che crea il movimento e il video creato da esso. Gli spettatori non guardano il proiettore cinematografico girare, ma lo schermo sul quale è proiettato il video. E' questa piccola ma fondamentale differenza che permette di distinguere tra ciò che è video e ciò che è solo un'illusione ottica creata da un oggetto meccanico. Senza questa distinzione anche gli effetti ottici creati da una lavatrice in azione o dalle ruote di una bici in rotazione dovrebbero essere considerate dei video. Solo quando si può distinguere il macchinario che crea il movimento dal suo prodotto visivo, e l'illusione non è il macchinario stesso, allora possiamo parlare di video. Pertanto anche lo zootropio e ovviamente le ombre cinesi non fanno parte del mio concetto di video. Queste ultime se è vero che proiettano su uno schermo delle immagini dinamiche e fluide, in realtà il movimento non è frutto di un'illusione ottica ma è la realtà stessa (persone, burattini...) a muoversi nascoste dietro a un velo bianco. La lanterna magica invece, che tra tutti gli strumenti è quello che più si avvicina al proiettore moderno, potremmo dire soffre del problema opposto. Questa funziona proiettando su una parete l'immagine illuminata da una fonte di luce. In questo modo estranea da sé il suo prodotto venendo a creare quella distanza necessaria per poter parlare di video. Quello che manca alla lanterna magica per poter creare il video è però la dinamicità e fluidità necessaria per l'illusione. Per la difficoltà materiale di dover utilizzare dei vetri e una candela venivano infatti per lo più proiettate immagini statiche²⁰ o al massimo brevissime sequenza per nulla fluide. Pertanto anche con questa non si è ancora giunti al concetto di video.

Hegel sicuramente conosceva la lanterna magica non solo perchè è un'invenzione del XVII sec, ma anche perchè la cita in una sua "nota di regia" alla rappresentazione teatrale di Romeo e Giulietta (Berlino del 1820): «Giulietta tuttavia può essere vista anche diversamente, cioè all'inizio come una fanciulla di quattordici-quindici anni del tutto ingenua, semplice (...) che guarda al mondo

²⁰ Da non confondersi con le immagini-fisse (p.8). Mentre queste sono video perchè prodotte in un lasso di tempo, l'immagine statica, proprio come un dipinto, non è in nessuna relazione con la temporalità e quindi con il video.

circostante come in una lanterna magica.»²¹. Prima di lui anche Goethe ne “I dolori del giovane Werther” (1774) la fa utilizzare al suo personaggio Charlotte in una metafora molto simile:

«Wilhelm, cosa è mai per il nostro cuore il mondo senza l’amore? E’ come una lanterna magica senza luce! Ma appena tu vi introduci la lampada, le più belle immagini compaiono sulla parete bianca...»²².

Per concludere questa breve digressione sulle tecniche precinetagrofiche non posso non accennare alla curiosa coincidenza derivante dal fatto che tutte queste invenzioni tecniche del precinema si siano sviluppate dall’anno successivo alla morte di Hegel. Il fantascopio fu inventato da Joseph Plateau nel 1832, lo zootropio nel 1834 da William George Horner, il cineografo nel 1868 da e infine il kinetoscopio da Thomas Edison nel 1889. Si può parlare di una vera moda per l’immagine in movimento dalla seconda metà del 800’ in poi. Quanto questa moda sia direttamente o indirettamente influenzata dalla filosofia hegeliana, allora la più diffusa e discussa, non si potrà mai dire. Quello che si può riscontrare è però certamente uno spirito dell’epoca rivolto al movimento e all’accelerazione in generale.

Questa particolarità del mezzo video, ovvero di essere un prodotto umano relativamente recente, lo rende a mio avviso ulteriormente interessante alla luce della filosofia hegeliana per almeno due ragioni. La prima è il fatto che il video è un tratto caratteristico del nostro tempo storico e pertanto se è vero che “la filosofia è il proprio tempo appreso con il pensiero” dovrà per forza essere trattato dalla filosofia. Per poter dire che il mezzo video sia una delle cifre del nostro tempo basterebbe eseguire il *Gedankenexperiment* di immaginarsi la nostra società senza alcuna forma di video, ovvero senza televisione, schermi dei computer e cellulari, film, star cinematografiche, tabelloni pubblicitari ecc...Sono abbastanza convinto che non sarebbe più riconoscibile.

Infine il video, come ci insegna Bacone in un altro contesto, è il più giovane dell’intera storia delle arti umane, ma proprio perchè è il più giovane, è il più vecchio perchè le conosce tutte quante.

La settima arte dovrebbe riuscire a comprendere tutte quante. Parlando del concetto di video non abbiamo ancora accennato all’aspetto dell’audio perchè questo non è una condizione necessaria per il video. Ma ormai la tecnologia ha di gran lunga superato la fase del cinema muto e ha permesso la possibilità di sincronizzare il video oltre che con tracce musicali anche con l’audio originale del video stesso. Pertanto si può parlare di video davvero come arte che tende a sintetizzare le altre arti: la musica, la fotografia, la poesia, la danza, la pittura. Il mezzo artistico che più di ogni altro supera ma conserva. E questa caratteristica non è stata sicuramente casuale nel suo accostamento ad Hegel.

²¹ G.W.F. Hegel, *Arte e morte dell’arte, percorso nelle Lezioni di Estetica*, a cura di Paolo Gambazzi e Gabriele Scaramuzza, Bruno Mondadori, Milano, 1997, p.265

²² J.W. Goethe, *I dolori del giovane Werther*, Edizioni LibroLibero, Milano, 2013, p.51

2. *La definizione di analogia*

Come accennato precedentemente la tesi cercherà di mostrare in che termini l'analogia tra Hegel e il video sia corretta. E si era anche detto che basterebbe trovare un' analogia fatta dallo stesso Hegel tra il suo pensiero e una rappresentazione sensibile sullo stesso livello teoretico della nostra, per poter considerare la nostra almeno possibile (sempre che non si ritenga un errore da parte di Hegel l'aver compiuto tale analogia). Saranno poi solo i termini di confronto, mostrati nei prossimi capitoli, a dimostrare se essa sia oltre che possibile anche buona.

Nei suoi testi, Hegel, fa molto di frequente esempi e metafore tratte dal mondo naturale. Solo per citarne alcune: la civetta, la talpa, il seme, il golgota, la gemma, la foresta, l'osso, il sole, la quercia e la ghianda, il cristallo, il mantello, l'embrione ecc.... Tutte metafore compiute per esemplificare i concetti espressi speculativamente. Per Hegel il compito della metafora è proprio quello di: «trasferire i fenomeni, le attività, le condizioni di una sfera superiore, rendendole intuibili, a contenuto di una sfera inferiore»²³. Tale trasferimento avviene accostando a un concetto (sfera superiore) un'immagine (sfera inferiore) generalmente tratta dal mondo naturale o umano. Nel nostro caso il concetto è la filosofia hegeliana e l'immagine è il video (scusate per il gioco di parole). Eppure la nostra comparazione non si risolve in un semplice accostamento di un'immagine a un significato, non rende solo «intuibili i significati senza esprimerli»²⁴, ma li vuole esprimere. Quindi la nostra non è solo una metafora ma è anche una similitudine. In questa infatti: «entrambi i lati, immagine e significato, seppure con sviluppo maggiore o minore, o dell'una o dell'altro, sono perfettamente distinti, ognuno è posto per sè e solo in questa separazione sono riferiti l'una all'altro, sulla base delle somiglianze del loro contenuto»²⁵. Il video e Hegel sono posti ognuno per sè, e quello che cercheremo sono le somiglianze del loro contenuto, espresse verbalmente e non solo tramite immagine.

Un'altra alternativa di fronte alla quale ci troviamo affrontando gli oggetti sensibili usati da Hegel è se considerarli puramente come delle metafore, oppure come il Concetto stesso. Questo duplice punto di vista è sollevato anche in Hegel quando nelle lezioni di estetica si domanda se le rappresentazioni mitologiche «siano da prendere in modo puramente prosaico oppure che dietro di esse ci sia ancora ulteriore senso»²⁶.

Nel nostro primo caso ci si troverebbe di fronte a una rappresentazione scelta tra le tante che accidentalmente e senza necessità logica assomiglia al concetto da mostrare. Ad esempio la famosa

²³ G.W.F.Hegel, *Estetica*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p.456

²⁴ Ivi, p.462

²⁵ Ivi, p.463

²⁶ G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, Laterza, Bari, 2000, p.117

metafora della civetta di Minerva. Non è che lo sguardo che deve avere la filosofia sulla realtà compiuta abbia in qualche modo influenzato la natura animale delle civette o viceversa. Queste iniziano “il volo soltanto sul far del crepuscolo” non per insegnare alla filosofia come questa debba agire, ma per motivi assolutamente naturalistici (evolutivi/accidentali). Quella di Hegel è semplicemente una metafora. Come quando nelle Lezioni sulla storia della filosofia spiega che: «Il circolo-il serpente che si mangia la coda, immagine dell’eternità- è sì il simbolo dell’eternità, ma non è una raffigurazione a misura di spirito»²⁷. O ancora «la verità non è affatto una moneta coniata che, così come è, sia pronta per essere spesa e incassata»²⁸. Il concetto di verità viene esemplificato con un paragone in negativo di un oggetto di invenzione umana, che non è conseguente al concetto se non accidentalmente. Da un lato c’è la verità, dall’altro la moneta, vengono messi in rapporto solamente per la loro similitudine (in questo caso in negativo) nella distribuzione. La metafora verte sul rapporto, sulla relazione portata avanti dal pensiero, non è presente concretamente negli oggetti. Quando invece Hegel parla ad esempio della polvere da sparo, questa non è solo un esempio della sconfitta del coraggio personale, ma ne è la causa o conseguenza necessaria. L’invenzione della polvere da sparo non è accidentale rispetto alla sconfitta del coraggio personale, ma è essa stessa la sua manifestazione estrinseca²⁹. Anche l’uomo più vile difatto può uccidere con un colpo di pistola a distanza l’uomo più coraggioso. La polvere da sparo non è solo, come la moneta, una metafora del concetto, ma è uno dei tratti del concetto stesso: senza la polvere da sparo (insieme ad altre condizioni) non ci sarebbe stato il concetto di coraggio non-personale, senza la moneta invece il concetto di verità e la sua diffusione ci sarebbe lo stesso.

L’analogia tra Hegel e il video non sarà del secondo tipo, ovvero un’analogia che va oltre l’analogia e raggiunge il concetto, ma resterà sulla scia delle prime come semplice paragone.

Bisogna comunque ricordare come per Hegel in ogni caso: «la rappresentazione del concetto in modo sensibile contiene sempre qualcosa di inadeguato rispetto allo spirito»³⁰. L’inadeguatezza risiede nel fatto che una rappresentazione non potrà mai elevarsi a concetto ma resterà sempre un contenuto estraneo, appunto una *Vorstellung*, «in generale è il Semplice e Immediato non ancora sviluppato»³¹. Il *Begriff* invece, come indica lo stesso verbo tedesco *Greifen*, esprime qualcosa che si può prendere e fare proprio, non rimane semplicemente e immediatamente di fronte alla nostra

²⁷ G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, Editori Laterza, Bari, 2009, p.47

²⁸ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.93

²⁹ Su questo punto K.Popper ha facile gioco a criticare il filosofo Svevo: “Con toni simili [all’invenzione dell’arma da fuoco] Hegel parla dell’invenzione della polvere da sparo: “L’umanità aveva bisogno di essa, ed essa fece la sua comparsa al momento giusto”. (Che gentilezza da parte della Provvidenza!)» K.R.Popper, *Contro Hege, (da La società aperta e i suoi nemici)*, Armando Editore, Roma, 1997, p.72

³⁰G.W.F.Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, Editori Laterza, Bari, 2009, p.45

³¹G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.1051

coscienza (*Vor-*) ma viene afferrato dalla coscienza proprio perché questa ritrova se stessa nell'oggetto concepito.

Tale differenza formale tra rappresentazione e concetto è per Hegel anche il metro di demarcazione tra arte, religione e filosofia. Mentre le prime due sono rappresentazioni della Verità, in particolare l'arte come rappresentazione immediata, ovvero intuizione, e la religione come rappresentazione propriamente detta, solo la filosofia può per Hegel concettualizzare la verità. Il contenuto quindi è lo stesso, cambia la forma: «Data questa egualianza di contenuto, i tre regni dello spirito assoluto [Arte, Religione e Filosofia] si differenziano solo per le *forme* in cui essi portano a coscienza il loro oggetto, l'assoluto»³².

E quale parte del pensiero hegeliano vuole rappresentare il video? Tutto il pensiero, o meglio il processo dialettico dello Spirito presente nella totalità del Sistema. La nostra ipotesi è che tale movimento possa in qualche modo essere messo in analogia con il mezzo del video.

Torniamo però all'intento di questo capitolo: trovare un'analogia fatta da Hegel che possa giustificare la nostra. Tutte le metafore tratte dal mondo vegetale e animale si escludono in partenza perché il video non è una rappresentazione naturale ma un prodotto umano, inoltre queste sono metafore e non similitudini. Pertanto bisogna trovare una analogia fatta da Hegel che sia tra il suo pensiero, o parte di esso, e un qualcosa tratto dal contesto umano che però non vada oltre la mera analogia. Altra condizione necessaria è che sia chiaramente espressa una forma di relazione tra il concetto e la rappresentazione. Spesso Hegel, per non comprometersi troppo, non crea una relazione diretta tra gli enunciati riguardanti il concetto e quelli contenenti le rappresentazioni sensibili, ma questi secondi li accosta ai primi con una certa vena poetica³³ (mai persa dai tempi della poesia *Eleusis* dedicata all'amico Hölderlin, 1796). Il più delle volte sono riferimenti ad opere artistiche altrui (la relazione tra la verità e la moneta ad esempio è chiaramente un'allusione al dramma di Lessing "*Nathan der Weise*").

Per riprendere una tra le più famose: «Quando la filosofia tinge il suo grigio su grigio allora una figura della vita è invecchiata, e con grigio su grigio non è possibile ringiovanirla, ma soltanto conoscerla: la civetta di Minerva inizia il suo volo soltanto sul far del crepuscolo.»³⁴

L'ultimo enunciato, che contiene per intero la metafora, sembra come aggiunto in un secondo momento, in nessun modo collegato ai precedenti. Non c'è un "come" o "similmente" o ancora "analogamente", ci sono solo due punti proprio perché questa è solamente una metafora e non una

³² G.W.F.Hegel, *Estetica*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p.118

³³ Famoso è l'inizio della sezione dell'Essere della Scienza della logica: «Sein, reines Sein, -ohne weitere Bestimmung» G.W.F. Hegel: *Werke*. Band 5, Frankfurt a. M. 1979, S. 82-83. Qui la poeticità è usata per superare il paradosso iniziale di dover determinare l'Essere che è invece l'assolutamente indeterminato.

³⁴ G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del Diritto*, Bompiani, Milano, 2006, p.65

similitudine³⁵, non necessita di quella spiegazione espressa verbalmente presente invece nell'analogia. Ultimo punto necessario alla nostra analogia è che riguardi il pensiero stesso di Hegel e non qualche considerazione generale sulla filosofia, come ad esempio l'analogia tra il filosofare e la capacità di costruire scarpe³⁶, o relativa al commento di altre filosofie, come la similitudine tra lo strumento delle filosofie formali e la «tavolazza di un pittore su cui si trovano soltanto due colori»³⁷ o allo scolaro che vuole imparare a nuotare e alla filosofia kantiana.

L'analogia che teoricamente potrà fare da metro alla possibilità della nostra è la seguente:

«Questo conflitto tra la forma di una proposizione in generale e l'unità del Concetto che distrugge tale forma, è simile a quanto accade, nell'ambito del ritmo, tra il metro e l'accento. Il ritmo, infatti, risulta l'equilibrio tra metro e accento e dalla loro unificazione. Analogamente, anche nella proposizione filosofica l'identità di soggetto e predicato non deve annullare la loro differenza espressa nella forma della proposizione, bensì, al contrario, la loro unità dev'essere un'armonia»³⁸. E' un analogia e non solo una metafora perchè la relazione tra il concetto e l'analogo è espressa con i termini “è simile” (*aenlich*) e “analogamente” (“*so soll auch*”, letteralmente quindi “così dovrebbe anche”) e non è quindi inespresso o solo mostrata tramite immagine. Non va oltre l'analogia perchè non c'è una relazione causale, finale o necessaria tra la struttura sintattica degli enunciati e la struttura formale del ritmo. Riguarda un oggetto tratto dal contesto umano, non è specificato ma molto probabilmente dal mondo musicale se non comunque da quello della parola, ovvero il ritmo. Inoltre descrive il pensiero stesso di Hegel riguardo alla dialettica presente nella sua filosofia tra soggetto e predicato e non è una constatazione su altre filosofie. Infine è una analogia in positivo, ovvero nella forma “A è simile a B” e non “A non è simile a B” o “A è simile a non B”. Ricapitolando abbiamo qui una relazione diretta e quindi non solo metaforica, positiva e puramente analogica tra un concetto della filosofia hegeliana, ovvero la dialettica tra soggetto e predicato nelle proposizioni filosofiche, e una rappresentazione in questo caso uditiva, quindi umana, costituita dal ritmo. E' esattamente quello che stavamo cercando per poter garantire la nostra analogia che si muoverà teoricamente sullo stesso livello.

Vista la possibilità iniziale della sua esistenza, possiamo entrare nell'analisi dei termini di paragone, ovvero: la dinamicità, il rapporto fra il tutto e le parti, la temporalità e lo “stare a guardare” per capire se l'analogia sia oltre che possibile anche corretta.

³⁵ «Perciò anche Aristotele [analogamente ad Hegel stesso] così distingue il paragone dalla metafora, che al primo va aggiunto un “come” di cui non c'è bisogno nella seconda» (*Estetica*, p.454)

³⁶ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.135

³⁷ Ivi. p.111

³⁸ Ivi. p.127

3. La dinamicità

Il primo termine di confronto che andremo ad analizzare sarà quello della dinamicità, sinonimo di movimento e di processualità. Che la filosofia hegeliana sia caratterizzata da questi aspetti è abbastanza evidente. Basterebbe aprire una pagina a caso di una delle sue opere per rendersene conto.

L'imbarazzo di dover scegliere alcuni passi al riguardo è grande ma per seguire un piano di scientificità, quindi partire senza presupposti e non confondendo il "noto" per il "conosciuto", riporterò alcune citazioni prese da più testi per mostrare come il principio non cambi nell'intera filosofia hegeliana. «In realtà, lo Spirito non è mai in quiete, ma è impegnato in un continuo movimento progressivo»³⁹, «L'Idea è essenzialmente Processo»⁴⁰, «La totalità è il risultato del movimento ed è prodotta attraverso questo processo»⁴¹.

Non abbiamo qui lo spazio necessario per commentare questi passi, non basterebbe neppure una tesi intera per completare il discorso sul processo e la dialettica hegeliana. Per poter portare avanti l'analogia su questo punto è necessario però cercare almeno di rispondere alla domanda: cos'è di preciso che si muove in tale processo dialettico?

Ad un primo sguardo sembrerebbe che sia la cosa stessa (die "*Sache selbst*") a muoversi, ovvero ad automuoversi, e la coscienza semplicemente a registrare tale movimento. Bubner mostra al contrario come tale impressione sia illusoria: «Dieser Eindruck indes tauscht»⁴². Hegel avrebbe, secondo lui, sovraccenutato (*ueberakzentuiert*): «die Autonomie der Selbstbewegung der Sache», ovvero avrebbe usato tale automovimento della cosa stessa solo come metafora. Nel caso infatti che sia davvero la cosa a muoversi, sempre per Bubner, Hegel sarebbe caduto nella banalità di ripetere la frase eraclitea per cui: tutto scorre. Il *panta rei* eracliteo⁴³ ha il grande difetto e limite di non riuscire a concepire e quindi fermare nessuna verità finale, parafrasando Bubner: «Wer aus dem heraklitischen Fluss der Begriffsbewegung nie mehr auftaucht und ziellos weitergetrieben wird, weiss am Ende gar nichts»⁴⁴. Non è certamente questo il caso del pensatore del Sapere Assoluto.

³⁹ Ivi, p.59

⁴⁰ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.393

⁴¹ G.W.F.Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, Editori Laterza, Bari, 2009, p.12

⁴² R.Bubner, *Zur Sache der Dialektik*, Reclam, Stuttgart, 1980, p.60

⁴³ In verità il *panta rei* non si trova in nessun frammento di Eraclito giuntoci. E' piuttosto riferibile al suo allievo Cratilo che ha estremizzato il pensiero del maestro. Per l'Efesino non è possibile scendere due volte nello stesso fiume: «Nel medesimo fiume non è possibile entrare due volte, nè toccare due volte sostanza mortale nella medesima condizione» (B96, Eraclito, *Tutti i frammenti*, trad. B.Salucci, Le Monnier, Firenze, 1975, p.58). Seguendo il *pante rei* invece non sarebbe possibile scendere neppure una volta dal momento che tutto scorre continuamente, nulla è stabile nemmeno le determinazioni di "fiume" o "io". Da qui, ci racconta Aristotele, il convincimento di Cratilo dell'impossibilità di parlare, al massimo indicare. Eraclito è invece piuttosto il pensatore dell'armonia degli opposti, del Logos.

⁴⁴ Ivi, p.113

Tutto scorre solo fino a un certo punto; non è uno scorrere che dissolve ogni cosa, ma ogni cosa è solo nel suo muoversi rispetto al pensiero. E' questo il vero motore per Bubner. La riflessione (*Reflexion*) integra ed eleva la cosa al pensiero facendola muovere da una determinazione a quella successiva: «Der Sache kommt dieses Potential dadurch zugute, dass die Reflexion ihre Aeusserlichkeit aufhebt»⁴⁵. E' la riflessione che eleva l'esteriorità della cosa, trovandone l'intrinseca necessità logica, l'ordine metodico (*methodische Ordnung*), e quindi facendola muovere.

Dialettica, processo, movimento possono effettivamente essere presi come sinonimi nei testi hegeliani, una differenza va però mantenuta tra momento dialettico e momento speculativo. Come scrive Bodei: «il senso della dialettica, malgrado quel che comunemente si pensa e si scrive, non coincide affatto in Hegel con il culmine del suo pensiero, che è invece rappresentato dalla “speculazione”. La dialettica, infatti, è solo l'elemento negativo, il sopprimersi delle rigide determinazioni dell'intelletto (*Verstand*) nel loro passaggio alla ragione (*Vernunft*)»⁴⁶.

E' anche vero che i tre momenti logici non debbono venir presi come tre parti distinte della logica, la loro verità è solo nel venir considerate insieme. La dialettica, per riprendere un'ulteriore analogia fatta da Hegel, non è «un'altalena soggettiva di raziocinii oscillanti da un capo all'altro»⁴⁷ ma «l'anima motrice del procedimento scientifico, ed è l'unico principio mediante cui il contenuto della Scienza ottiene nesso e necessità immanenti, analogamente, è nel momento dialettico in generale che risiede la vera elevazione»⁴⁸. Nella dialettica è presente certamente l'elemento negativo, come dice Bodei, ma è già anche presente l'autoelevazione del finito, la negazione determinata, che porterà direttamente al momento speculativo.

Che il fondamento del video sia il movimento è altrettanto se non ancora più evidente. L'aspetto che ci interessa del video non è tanto la sua possibilità di mostrare la dinamicità dell'oggetto riprodotto; anche i quadri di Balla o perfino le statue di Canova riescono a tratti a trasmettere una sensazione di dinamicità, quanto piuttosto il fatto che questo non solo mostra ma è esso stesso dinamico. I fotogrammi continuamente mutano: quando sono, già non sono più, rendendo il video al contrario di ogni dipinto o statua un medium inafferrabile e necessariamente mutevole (p.26). Tale movimento, proprio come nel pensiero hegeliano, è dato da una costante negazione determinata: non un semplice annullamento di una determinazione, ma già l'affermazione di una seguente che proprio in quanto nuova nega la precedente. Come dice Italo Testa: «per negazione non si intende una “mera differenza” tra contenuti, come tra rosso e quadrato, che sono determinazioni tra loro

⁴⁵ Ivi, p.61

⁴⁶ R.Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.57

⁴⁷ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.227

⁴⁸ Ivi, p.229

differenti ma compatibili, bensì una negazione “escludente”, come tra “quadrato “ e triangolare»⁴⁹. Bisogna quindi poter porre in relazione di incompatibilità il contenuto della negazione determinata con quello che viene negato. In altre parole affinché l’analogia con il video sia buona, un fotogramma non può essere compresente con quello successivo che lo nega. E questo avviene perchè se i fotogrammi si presentassero insieme e quindi compatibilmente, non ci sarebbe il video che è dato invece dal costante sovrapporsi di un fotogramma su quello precedente annullandolo. Ci sarebbe solo una grandissima immagine nella quale sarebbero disposti tutti i fotogrammi. Pertanto nel video è presente una negazione determinata analoga a quella intesa da Hegel.

In definitiva possiamo dire che in Hegel la dinamicità è data dal processo per cui lo Spirito è in continuo movimento dialettico tra vari momenti e figure storico/logiche (a seconda se si considera la via verso l’alto della Fenomenologia o quella verso il basso dell’Enciclopedia) , nel video è data dal rapido susseguirsi di singoli momenti (fotogrammi) che in modo illusorio fanno credere allo spettatore che ci sia dinamismo.

Un primo punto di contrasto nella nostra comparazione sembra nascere proprio dal fatto che nel video il movimento è un’illusione mentre nel processo dialettico hegeliano il movimento è concreto. La dialettica è “parvenza di contraddizioni” solo nell’accezione classica e ingenua dello scetticismo, in Hegel è al contrario «la natura vera e propria delle determinazioni intellettive»⁵⁰.

Ci troviamo quindi di fronte alla prima opposizione fra Hegel il video, ovvero all’illusione del processo del video contro la verità concreta della dialettica. Abbiamo davvero trovato un motivo per far saltare l’analogia?

In verità già per Kant l’illusione dei sensi non ha un significato del tutto negativo: «Man kann also zwar richtig sagen: dass die Sinne nicht irren, aber nicht darum, weil sie jederzeit richtig urteilen, sondern weil sie gar nicht urteilen»⁵¹. I sensi non possono ingannare perchè non emettono giudizi. Molto più importanti delle illusioni sensibili sono per Kant quelle trascendentali, che proprio come le illusioni ottiche non si possono togliere, ma devono essere tenute sotto controllo. Non si devono confondere le idee della ragione con l’intelletto puro; l’illusione sarebbe nel considerare i risultati del pensiero come oggettivamente validi. Da ricordare però che tali risultati, cioè le idee trascendentali (anima, mondo e dio) hanno un significato regolativo in Kant e non sono totalmente da scartare. Quindi l’illusione è da evitare e conoscere, ma da sfruttare al meglio. In Hegel questa differenziazione netta tra ragione e intelletto è superata, così quella tra apparenza e realtà.

Riprendendo Bodei : «Compito di Hegel sarà quello di fondare la realtà dell’apparenza (...).

L’apparenza va perciò riconosciuta come ineliminabile manifestazione della realtà e della

⁴⁹ F.Berto, *Che cos’è la dialettica hegeliana?*, Il Poligrafo, Padova, 2005, p.286

⁵⁰ Ivi, p.227

⁵¹ I.Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1956, pag. 334 (A 294, B350)

“verità”»⁵². Con le parole del filosofo stesso: «L'apparenza è un sorgere e un passare che né sorge né passa, ma che è in sé e costituisce l'effettualità e il movimento della vita della verità»⁵³. Insomma, l'apparenza sembra essere ancora più che in Kant un fenomeno del tutto naturale e ineliminabile ma da comprendere concettualmente. Nell'introduzione avevamo collocato il fenomeno del video nel capitolo sulla Percezione nella Fenomenologia, non a caso il suo sottotitolo è “Ovvero, la cosa e l'illusione” (*Oder das Ding und die Tauschung*). La differenza riscontrata tra il video come illusione e la dialettica come realtà non aggiunge pertanto niente di nuovo alla differenza già marcata tra semplice oggetto sensibile e coscienza. Paradossalmente ogni oggetto sensibile è già un'illusione per la coscienza. Finché restiamo sul livello della metafora il fatto che il movimento del video sia un'illusione non fa una grande differenza.

⁵² R.Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.1967, p.196

⁵³ Ivi, p.197

3.1 *La comparazione in Adorno*

Nello studio “*Skoteinos*, ovvero come si debba leggere”⁵⁴ Adorno, come illustra il titolo, cerca di mostrare quale sia la complessità intrinseca nei testi hegeliani e come si possa cercare di superarla. Note sono infatti le difficoltà riscontrate non solo degli studenti, ma anche degli interpreti più esperti, nel comprendere in ogni sua parte il pensiero hegeliano: «E’ un segreto di pulcinella che nessun interprete di Hegel sia in grado di spiegare, parola per parola, una sola pagina dei suoi scritti.»⁵⁵. Tale complessità è però secondo Adorno non solo un ostacolo che in un certo modo è superabile, ma è il punto di forza, la condizione necessaria, per poter svolgere un pensiero come quello che ha voluto compiere Hegel. «La mancanza di chiarezza che gli viene instancabilmente rinfacciata non è solo una debolezza, ma è il motore per correggere la non verità del particolare»⁵⁶. Solo un pensiero complesso può effettivamente comprendere e mostrare un oggetto che è altrettanto complesso. Adorno mette in discussione il pregiudizio filosofico per cui la complessità sia una connotazione negativa, e per farlo contrappone due giganti della storia della filosofia: Eraclito e Cartesio. *Skoteinos* è l’epiteto storicamente utilizzato per denominare il primo dei due mentre il secondo viene individuato come il codificatore primo e più esaustivo dei termini di chiarezza e distinzione (quindi come fermo oppositore di un pensiero oscuro). Ovviamente Hegel è collocato dalla parte di Eraclito; non è un mistero l’ammirazione dello Svevo per quest’ultimo, tanto da portarlo alla famosa affermazione per cui non ci sarebbe proposizione eraclitea che egli non abbia accolto nella sua Logica⁵⁷.

Ora Adorno sostiene che il ragionamento cartesiano per cui si debba tendere a una percezione chiara e distinta è molto debole se non paradossale perchè «proprio nella discussione sulla chiarezza Cartesio si sia accontentato di una semplice metafora (...), e perciò a sua volta sarebbe tutto fuorchè chiara, non è un’ipotesi ammissibile»⁵⁸. La metafora⁵⁹ in questione è quella relativa al vedere chiaramente cose che sono presenti all’occhio che le fissa. Così come l’occhio vede chiaramente gli oggetti presenti, altrettanto deve fare la percezione di fronte ai giudizi sicuri e indubitabili. Quello che Adorno rimprovera a Cartesio è di aver in un certo senso dato per scontato il concetto di

⁵⁴ L’ultimo dei tre studi in T.W.Adorno, *Tre studi su hegel*, il Mulino, Bologna, 2014.

⁵⁵ «Parole del grande storico hegeliano Theodor Haering pronunciate nella prefazione alla sua monumentale monografia *Hegel. Sein Wollen und sein Werk*» G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.7.

⁵⁶ Ivi, p.129

⁵⁷ G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, Editori Laterza, Bari, 2009

⁵⁸ T.W.Adorno, *Tre studi su Hegel*, il Mulino, Bologna, 2014, p.122

⁵⁹ «Sicut ea clare a nobis videri dicimus, quae, oculo intuenti praesentia, satis fortiter et aperte illum movent», R. Cartesio, *Principia Philosophiae*, Oeuvres, vol.VIII/1, Parigi, 1905 [trad. It. *I principi della filosofia*, in *Opere filosofiche*, a cura di B. Widmar, Torino, 1981, p.21]

chiarezza; non basta una metafora per fondare una condizione che avrà tanto peso nella sua filosofia e in quella successiva. Il concetto di chiarezza non è così ovvio come sembra. Anche Kant mostrerà come già nel distinguere tra una rappresentazione chiara e una oscura serva un concetto precedente di chiarezza, per cui questa non può derivare dalla coscienza di una rappresentazione ma bensì dovrà precederla.

Il punto fondamentale, e qui veniamo al collegamento con il video, è che Cartesio può tendere alla chiarezza perchè, dice Adorno, per lui «la *res extensa* è notoriamente identica all'oggetto della geometria, privo di ogni dinamica»⁶⁰. Questa è una delle grandi differenze tra Cartesio ed Hegel, e tra un pensiero chiaro e distinto e uno più complesso e oscuro. Se il “mondo spazio-temporale” è composto in modo geometrico e statico allora certamente sarà possibile comprenderlo chiaramente al modo di Cartesio: «si può pretendere chiarezza da ogni conoscenza solo dando per inteso che le cose sono scevre da qualsiasi dinamica, la quale le sottrarrebbe alla fissazione dello sguardo»⁶¹. Il pensiero hegeliano è tutt'altro che scevro da ogni dinamica venendo a creare una situazione molto più complessa rispetto a quella che si ha di fronte alla *res extensa* cartesiana. Adorno utilizza la comparazione con i film proprio per mostrare questa difficoltà di comprensione del pensiero hegeliano:

*«Per usare un paragone anacronistico, le pubblicazioni di Hegel sono più film del pensiero che testi. Come l'occhio inesperto fa più fatica a trattenere i dettagli di un film rispetto a quelli di un'immagine in quiete, lo stesso accade con i suoi scritti. »*⁶²

Con il termine tedesco “*Filme*” Adorno probabilmente intende quello che noi fino ad ora abbiamo descritto con il termine video con l'intenzione cioè di non limitarci ai soli film cinematografici ma comprendendo ogni forma di video in generale. E' normale che egli abbia usato tale termine perchè nel 1963, anno di pubblicazione de “*Drei Studien zu Hegel*” la televisione non aveva ancora raggiunto la diffusione odierna e il cinema era effettivamente il luogo più comune per la fruizione dei video, quindi sotto forma di film. La questione centrale è la difficoltà nel trattenere i dettagli rispetto a un'immagine in quiete. Che tale difficoltà nasca di fronte al capolavoro “8 ½” di Fellini o a un semplice video girato con un cellulare qui non fa differenza. Di fronte a ogni qualsivoglia video la difficoltà formale rimane la stessa. Allo stesso modo, dice Adorno, è questa la complessità nel comprendere Hegel: riuscire a cogliere i dettagli nel continuo movimento presente nelle sue pubblicazioni. Queste sono “più film del pensiero che testi” proprio perchè nel momento in cui ci si

⁶⁰ T.W.Adorno, *Tre studi su Hegel*, il Mulino, Bologna, 2014, p.122

⁶¹ Ivi, p.123

⁶² Ivi, p.143

voglia fermare in un punto si rischia immediatamente di perderne la verità. Riprendendo l'esempio dei tre momenti logici «e' possibile tenerli separati; presi in tal senso, però, non vengono considerati nella loro verità»⁶³. Il fatto è che se il contenuto della filosofia è dinamico, anche la filosofia stessa deve farsi processo per coglierlo «i suoi scritti sono il tentativo di assomigliare immediatamente al contenuto dell'esposizione»⁶⁴. Torna qui in mente la dialettica tra contenuto e forma accennata precedentemente. Il fatto che le pubblicazioni di Hegel siano stati solo raramente testi pensati e scritti per la pubblicazione (Vita di Gesù, Fenomenologia, Scienza della Logica), ma per lo più trascrizioni di lezioni (Estetica, Storia della filosofia, Filosofia della storia, Religione) o compendi per gli studenti (Enciclopedia) non è del tutto disgiunto dalla problematicità del contenuto. Lo stesso Hegel scrive nella premessa alla terza edizione dell'Enciclopedia: «L'opera mantiene dunque la sua destinazione, cioè quella di ricevere i necessari chiarimenti solo nell'esposizione orale». Il fatto che l'opera più completa e scientifica⁶⁵ di Hegel sia un compendio alle lezioni orali è perlomeno interessante. Per quale motivo non ha ultimato il testo rendendolo del tutto indipendente dalla parte orale? Ritenere che la causa di tale rinuncia siano la pigrizia o il poco tempo a disposizione non è sostenibile. Piuttosto ci sembra corretto parlare di una limite intrinseco del testo scritto in generale⁶⁶.

Continua al riguardo Adorno: «Il linguaggio di Hegel ha una movenza didattica. Ne è motivo la preponderanza della forma quasi orale, da conferenza, rispetto al testo scritto»⁶⁷. Questo è talmente vero che qualcuno diceva addirittura che per capire Hegel non basti conoscere il tedesco, ma si debba conoscere il dialetto svevo⁶⁸. Il tedesco di Hegel è diverso da quello di Kant e Fichte. In questi è ancora presente uno sfondo latino, lo Svevo invece usa spesso vocaboli che solamente in tedesco hanno un'ambiguità e un doppio senso non traducibile: come ad esempio *Aufhebung* o *Wesen*⁶⁹.

⁶³ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.227

⁶⁴ T.W. Adorno, *Tre studi su Hegel*, il Mulino, Bologna, 2014, p.144

⁶⁵ A mio avviso l'Enciclopedia è la più completa e scientifica tra le opere hegeliane non per la precisione e profondità delle singole argomentazioni (in questo "La Scienza della logica" non ha rivali), ma per il fatto che per Hegel stesso ciò che è scientifico e concreto deve inevitabilmente riguardare il Tutto: «Das Wahre ist das Ganze» (Fen. p.69). L'Enciclopedia è l'opera che più di tutte abbraccia l'Intero partendo dalla Logica, passando per la Filosofia della Natura e raggiungendo quella dello Spirito e quindi la Fenomenologia, la scienza del Diritto e la storia, l'Arte, la Religione e infine la Filosofia stessa. Ogni altra opera hegeliana riguarda solo una parte di questo intero risultando quindi meno scientifica e concreta in termini hegeliani.

⁶⁶ A questa motivazione si potrebbe affiancare quella relativa alla paura della censura, molto attiva in Prussia, come quella a mio avviso meno probabile del presunto esoterismo di Hegel descritta dall'allievo Heine: «Credo che [Hegel] non ci tenesse completamente ad essere capito: da ciò deriva il suo linguaggio complicato, e anche, la sua preferenza per le persone che sapeva che non lo comprendevano». J. d'Hondt, *Hegel*, Xenia, Milano, 1999, p.40

⁶⁷ Ivi, p.133

⁶⁸ Espressione, ad avviso di Adorno (Ivi, p.141.) spesso ripetuta dall'amico Horkheimer.

⁶⁹ Divertente è ciò che scrive D.G. Carlson rispetto alla traduzione inglese di *Aufhebung*, ma che può valere per ogni altra lingua: "In English *aufheben* is awkwardly translated into "to sublimate"- a term taken from chemistry. According to Shorter Oxford Dictionary, sublimation is "[a] precipitate suspended in a liquid, especially urine." Thanks to Hegel's

Tutto ciò per dire come anche per Adorno l'anaologia tra i testi di Hegel e il video si fondi sulla loro intrinseca dinamicità. La parola orale è più dinamica del testo scritto proprio come il video lo è rispetto alle immagini. Inoltre Adorno non si ferma alla semplice analogia, ma si spinge ben oltre ritenendo che il cogliere le pubblicazioni di Hegel come se fossero films del pensiero sia meglio che coglierle come semplici testi. «Sind (...) eher Filme (...) als Texte»⁷⁰ non nasconde in nessun modo la preferenza per il primo termine rispetto al secondo. Ci troviamo quindi nella paradossale situazione per cui il video sia, non solo una buona analogia, ma addirittura un *medium* migliore per il pensiero hegeliano rispetto al testo scritto, almeno per quel che riguarda l'aspetto della dinamicità.

English translators, it also denotes the destruction and preservation of Logical moments by the more progressive moment which it generates." D.G.Carlson, *A commentary to Hegel's Science of Logic*, Palgrave Macmillan, Gran Bretagna, 2007, p.31.

Per quel che riguarda il termine *Wesen* invece il gioco di parole presente in tedesco è con il verbo al passato *gewesen*. L'"essenza" risulta pertanto essere ciò che "è stato".

⁷⁰ T.W.Adorno, *Drei Studien zu Hegel*, Suhrkamp, Verlag, Frankfurt am Mein, 1957, p.138

4. *Il rapporto fra il tutto e le parti*

Il cineasta russo Lev Kuleshov (1899-1970), negli anni successivi alla rivoluzione russa fece un esperimento di montaggio cinematografico. Filmò il primo piano di un attore che guardava dritto di fronte a lui, senza una particolare espressione sul volto, e tre diverse inquadrature: un piatto di zuppa, una donna in una bara e una bambina che gioca. L'esperimento consisteva in fase di montaggio nell'inserire le varie inquadrature sempre nello stesso video dell'attore. In questo modo si crearono tre sequenze ognuna delle quali iniziava con il video dell'attore che guarda dritto, seguito rispettivamente da una delle tre diverse inquadrature, per infine ritornare sul volto dell'attore. Furono quindi create tre brevi sequenze e mostrate in successione a un pubblico. Si scoprì come questo percepì nell'espressione dell'attore una sempre diversa emozione a seconda dell'inquadratura che li succedeva. Così di fronte al piatto di minestra il pubblico vide nell'espressione dell'attore appetito, di fronte alla bara tristezza e di fronte alla bambina felicità; ma come sappiamo era sempre la stessa espressione dell'attore. Che questo esperimento sia realmente stato eseguito resta in dubbio dal momento che il materiale andò distrutto durante seconda guerra mondiale. Nonostante ciò l'esperimento è più che confermato dal momento che ormai questo effetto, chiamato non a caso effetto Kuleshov, fa parte della sintassi filmica. Il principio è molto basilare, il contesto nel quale è inserita una ripresa ne influenza pesantemente il significato. Spostando la stessa ripresa in un altro punto del video si può indurre addirittura l'emozione opposta.

In un testo scritto è molto più difficile stimolare due emozioni così contrastanti, come gioia e tristezza, solo modificando la posizione degli enunciati rispetto al tutto. Questa differenza tra video e testo scritto è probabilmente dovuta al fatto che è arduo riuscire a descrivere con un enunciato qualcosa senza già determinarlo. Se scrivo "quell'abito è di colore scuro", ovunque posiziono questo enunciato nel testo non cambierà il colore dell'abito. Nel descriverlo lo ho determinato una volta per tutte. Mentre se lo mostro in immagini, posso cambiare il suo essere chiaro o scuro a seconda dello sfondo nel quale lo colloco. Qui infatti non lo ho mai determinato, è lo spettatore che lo determina di volta in volta a seconda del contesto.

La domanda che vorrei cercare di rispondere in questo capitolo è: cosa succede spostando la posizione della parte rispetto al tutto nella filosofia hegeliana? Questa si comporta come un testo normale o invece è più simile a un video? Se la risposta tenderà a questa ipotesi finale allora l'analogia tra Hegel e il video reggerà anche sul piano del rapporto tra il tutto e le parti.

Chiaramente già il fatto di evocare questa dialettica tra il tutto e le parti dovrebbe far intuire come questo problema sia effettivamente presente in Hegel.

«Le parti sono diverse l'una dall'altra, e sono entità autonome. Esse, tuttavia, sono Parti solo nella loro Relazione di Identità reciproca, cioè solo nella misura in cui esse, prese insieme, costituiscono il Tutto»⁷¹. Se ogni parte è diversa dalle altre, lo è principalmente per la sua posizione rispetto al tutto. Ma allora spostando la parte nella sua posizione rispetto al tutto ne rimane necessariamente modificata sia questa che il tutto. Facciamo un esempio. Se in uno dei classici della filosofia occidentale come la “Critica della ragion pura” di Kant, invertiamo la posizione dell'estetica trascendentale rispetto alla logica trascendentale, il senso di entrambe le parti, e di conseguenza del tutto, essenzialmente non cambia. Stesso discorso ad esempio per la vita etica ed estetica di Kierkegaard: possono essere lette entrambe isolatamente e in ordine sparso.

I livelli da considerare qui sono due: quello prettamente testuale e quello ermeneutico. Una cosa è cambiare la struttura del testo stesso, un'altra è approcciarsi ad esso in modo differente. In entrambi i casi in Hegel il contenuto ne rimane influenzato. Sul piano testuale potremmo portare la prova dell'enunciato “la certezza sensibile è la conoscenza più vera”, il quale è vero nel primo momento immediato della coscienza. Questo stesso enunciato diventa però falso, ovvero si ribalta di senso, già se viene riportato nel momento della percezione. Lo stesso enunciato cambiando la posizione cambia il suo senso (il più delle volte viene proprio ribaltato). E questo vale per una grandissima parte degli enunciati nei testi hegeliani tanto che la Fenomenologia è considerata dallo stesso Hegel “la via del dubbio”⁷² perchè ogni verità raggiunta viene successivamente scossa e ribaltata. Ma questo discorso vale anche per gli altri testi hegeliani.

Scrivono Bodei: «E' evidente che la logica in sé è sempre la stessa, ma che, mutando il suo valore di posizione nell'insieme, muta anche il suo senso, fino ad assumere significati opposti.»⁷³. Se uno prende la logica come momento precedente al concreto, allora costui sarà a detta di Hegel nella stessa posizione di «Colui che comincia a imparar la grammatica trova nelle sue forme e leggi delle astrazioni aride, delle regole accidentali»⁷⁴. Se invece si considera il fatto che la logica segua il concreto, ci si troverà come colui che «è padrone di una lingua e insieme è in grado di confrontarla con altre, a lui soltanto si può far sentire lo spirito e la civiltà di un popolo nella grammatica del suo popolo».

Sia sul livello testuale che epistemologico possiamo quindi dire che la posizione della parte rispetto al tutto influenza il suo senso. E questa caratteristica è molto particolare per un testo filosofico che pretende scientificità. Il metodo di una tale filosofia, che ragionasse cioè in modo scientifico, è sempre stato quello di assomigliare, parafrasando Hegel: «a uno scheletro con i cartellini incollati o

⁷¹ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.295

⁷² G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.155

⁷³ R.Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.1967, p.312

⁷⁴ Ivi, p.305

alle file di barattoli, con le loro etichette in drogheria»⁷⁵. Rimangono fissi sullo scaffale ed è possibile invertirne l'ordine senza modificarne il contenuto. Perché l'intelletto di tale conoscenza «sorvola costantemente sul Tutto e si colloca al di sopra dell'esistenza singola di cui parla, e ciò significa che non la vede affatto»⁷⁶. Proprio come fanno le scienze sperimentali, osservano e incasellano i fenomeni in schemi rigidi non necessari rispetto al tutto. Una vera conoscenza filosofica invece deve per Hegel «rimettersi alla vita dell'oggetto, vale a dire: essa esige che si ponga dinanzi all'oggetto e se ne esprima la necessità interna.». La filosofia idealistica hegeliana lo fa continuamente. In questo ricorda più un organismo vivente che uno schema fisso.

Molto importante è sottolineare comunque come Hegel non risolva le parti nel tutto, ovvero non spacci il proprio Assoluto “per la notte nella quale, come si suol dire, tutte le vacche sono nere”, accusa lanciata al collega Schelling. La parte deve essere presa e pensata nella sua relazione con il tutto. Come scrive Adorno: «Niente [in Hegel] si può comprendere isolatamente, ma solo nell'intero, con l'inconveniente che l'intero, a sua volta, vive soltanto nei singoli momenti. Questa duplicità della dialettica sfugge però all'esposizione letteraria, la quale è necessariamente finita, nella misura in cui esprime univocamente qualcosa di univoco»⁷⁷. Arriviamo qui ad un ulteriore punto nodale per la nostra comparazione.

Anche il tema del linguaggio, come quello della dialettica, è in Hegel un problema molto vasto e complesso. Per Adorno, come abbiamo visto nel capitolo precedente, la dialettica sfugge alla possibilità di essere catturata dall'esposizione letteraria. Viene ora a galla l'idea adorniana di dialettica negativa. Questa, rispetto a quella hegeliana, è caratterizzata dall'impossibilità di raggiungere la piena identità tra il pensiero e l'essere, tra il soggetto e l'oggetto. Per Adorno la sua dialettica negativa non è una dialettica diversa rispetto a quella hegeliana ma questa portata alle sue intrinseche conseguenze. La dialettica non può e non riesce a superare la contraddizione, in modo opposto al pensiero hegeliano ora “il Tutto è falso”: «Alla totalità bisogna opporsi, smascherando la sua non identità con sé che essa rinnega in base al proprio concetto»⁷⁸. Quello che può fare la dialettica per Adorno è solo mostrare questa impossibilità e deludere ogni pretesa di totalità, restare per l'appunto un'istanza critica. Così il linguaggio stesso, pretendendo di identificare l'aconcettuale con il concettuale, non può che errare: «il linguaggio si riduce al processo della cosificazione (...). Ogni linguaggio filosofico è un antilinguaggio, contrassegnato dal marchio della propria impossibilità»⁷⁹. La continuazione della citazione discussa nei capitoli precedenti sulla

⁷⁵ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.113

⁷⁶ Ivi, p. 115

⁷⁷ R.Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.117

⁷⁸ T.W.Adorno, *Dialettica Negativa*, Einaudi, Torino, 2004, p.133

⁷⁹ S. Petrucciani, *Introduzione a Adorno*, Editori Laterza, Lecce, 2007, p.128

comparazione di Adorno tra Hegel e i film suona di fatto così: «Il loro carattere proibitivo [riferendosi ai testi hegeliani] specifico va cercato qui [ovvero nella difficoltà di trattenere i dettagli], e proprio qui Hegel rimane indietro rispetto al contenuto dialettico. Quest'ultimo, per la sua semplice logica, avrebbe bisogno di un'esposizione ad esso antitetica»⁸⁰. Non è Adorno ad inventarsi una nuova dialettica ma è la stessa dialettica hegeliana che per restare fedele al suo concetto non potrebbe neanche essere descritta in enunciati grammaticali. Questi sarebbero troppo statici e determinati per coglierne l'essenza (da qui la nascita della proposizione speculativa). Tornano in mente i discorsi fatti sull'oralità dei testi di Hegel, sulla difficoltà di determinarsi nella forma del testo scritto. E se avesse davvero ragione Adorno a dire che il testo scritto non è il mezzo più adatto all'esposizione della dialettica hegeliana?

Se manteniamo la distinzione tra dialettica e speculazione mi azzarederi a dire che per i motivi discussi in questo capitolo, ovvero la maggior somiglianza tra il rapporto fra il tutto e le parti in Hegel rispetto al testo scritto, il video potrebbe essere un mezzo migliore per illustrare il processo dialettico. Il video infatti è un linguaggio proprio come il testo scritto. Con esso si possono esprimere enunciati orali, ma si può anche affidarsi alle sole immagini che possono svolgere quel ruolo antitetico invocato da Adorno più adatto per un'autentica esposizione del processo dialettico.

⁸⁰ T.W.Adorno, *Tre sutdi su hegel*, il Mulino, Bologna, 2014, p.143

5. La temporalità

Compito di questo capitolo sarà cercare di confrontare la temporalità presente nella filosofia hegeliana con quella presente del video e vedere, come nei capitoli precedenti, in che misura possa reggere l'analogia su questo specifico punto.

Tra tutti i termini di analogia questo è probabilmente quello più complesso perchè, come sostengono addirittura i fisici moderni⁸¹, quello del tempo è un tema alquanto problematico. Sappiamo misurare il tempo, ma non abbiamo idea di cosa sia, non è percepibile direttamente ma ne abbiamo un'intuizione, ogni ente sembra esserne soggetto ma esso stesso non è un ente. Anche i filosofi hanno sempre avuto qualche difficoltà a parlarne. Famosissima è l'affermazione di Agostino secondo cui: «Io so che cosa è il tempo, ma quando me lo chiedono non so spiegarlo»⁸². La soluzione che adotta l'Africano per cercare di risolvere le varie contraddizioni (come quella per cui quando c'è già non c'è più) è quella di riportare il tempo nell'interiorità dell'anima, ovvero le dimensioni temporali non sono che stadi dell'anima (il passato come ricordo, il presente come attenzione e il futuro come attesa), evitando in questo modo di dover formulare uno statuto ontologico del tempo.

Ma questo tipo di discorso non può bastare ad uno Hegel che, come anche in ogni altro momento della filosofia della natura, vuole cercarne il processo necessario. Una questione così intricata, spiegata da un filosofo altrettanto complesso non poteva che incrementare la problematicità del tema. È interessante notare il fatto che "Essere e Tempo", l'opera incompiuta di Heidegger, si concluda proprio con la sezione relativa al concetto di tempo in Hegel⁸³.

Il tempo, proprio come lo spazio, riceve dallo Svevo un'attenzione particolare nella parte iniziale della Meccanica nella Filosofia della Natura. Qui ne viene trovata la necessità intrinseca, la relazione con lo spazio e con il movimento e le sue tre dimensioni. Questi aspetti però, sebbene siano fondamentali per il cammino dell'idea nel negarsi nella natura, non saranno i perni del nostro discorso. Hegel, come fa con ogni altro tema fondamentale della sua filosofia (la dialettica), ne tratta un po' dappertutto e continuamente. Si può dire che in tutti i testi viene fatto almeno qualche accenno al tempo. La Fenomenologia potrebbe, come sostiene Cicero⁸⁴ essere tutta letta alla luce

⁸¹ Nota è la degradazione costante del concetto di tempo nella fisica moderna: da ente assoluto e incorruttibile in Newton, a mera illusione priva di ogni realtà fisica o comunque reattivizzata in Einstein.

⁸² Agostino, *Confessioni*, Libro XI, 14

⁸³ Nei capitoli: "Il concetto del tempo di Hegel" e "L'interpretazione hegeliana della connessione tra tempo e spirito" Heidegger vuole chiarire per contrasto la sua interpretazione alquanto divergente di temporalità. Per Heidegger il concetto di tempo in Hegel «rappresenta la più radicale e insieme la meno studiata formulazione concettuale della comprensione volgare del tempo» M.Heidegger, *Essere e Tempo*, Mondadori, Milano, 2014, p.598. Volgare probabilmente perchè distante rispetto all'interpretazione heideggeriana dell'essere come temporalità.

⁸⁴ Nella sua introduzione alla Fenomenologia, p.27

del rapporto tra “figurazioni” (atemporali) e “figure” (temporali). Sarà proprio quest’ultimo aspetto ad essere centrale nella nostra ricerca rispetto alla posizione nella Filosofia della Natura dal momento che abbiamo rinunciato fin dall’inizio della tesi a cercare la necessità intrinseca e logica del video, per concentrarci interamente sul fenomeno stesso.

La grande distinzione che è presente rispetto al tempo nella filosofia di Hegel potrebbe essere rappresentata per l’appunto dalla distinzione tra “figurazione” (*Gestaltung*) e “figura” (*Gestalt*). Mentre quest’ultimo termine indica un’esistenza concreta, storica, e quindi temporale, il primo riguarda esclusivamente la struttura logica, concettuale e quindi atemporale. «Il processo dei momenti non è rappresentabile nel tempo. Solo lo Spirito nella sua totalità è nel tempo, e le figure che sono figure dello Spirito totali in quanto tale si presentano in una successione»⁸⁵.

Ci troviamo allora di fronte da un lato a momenti come potrebbero essere i tre momenti del logico: astratto, dialettico e speculativo che sono fuori dal tempo, veri in eterno, mentre dall’altro lato a figure quali quella dello stoicismo, scetticismo e della coscienza infelice che sono invece temporali e quindi anche storiche. Non solo c’è questa dialettica tra tempo ed eternità, ma addirittura sembra esserci un’inversione tra serie logica e storica, per dirla con Marx: «l’anatomia dell’uomo spiega quella della scimmia». Ciò che precede nel tempo non può spiegare ciò che segue, ma solo ciò che segue può spiegare ciò che precede⁸⁶. Per Hegel infatti, come sostiene Bodei : «il tempo cronologico, nella sua forma seriale, è unicamente la modalità più povera di unificazione e comprensione del molteplice storico.»⁸⁷. L’eterno è più importante e fondamentale della successione temporale perchè la contiene ma la supera (come fa l’infinito con il finito). Ed è proprio questo fatto a creare quei cortocircuiti per cui sembra che il Sistema abbia un inizio e una fine temporale. Le tesi degli interpreti hegeliani riguardanti la fine della storia, dell’arte e della religione nella filosofia di Hegel sono innumerevoli. Il problema può essere solamente risolto mantenendo la differenza tra le “figure” che hanno necessariamente un inizio e una fine temporale e le “figurazioni” che invece sono eterne. Pertanto il Sistema non ha un inizio e una fine storico/temporale, ma le singole figure presenti nel Sistema si.

Su questo punto il video si muove analogamente, ovvero è una di quelle rappresentazioni che hanno un inizio e una fine temporale (non come le arti figurative che invece non hanno questa caratteristica: si può osservare un quadro per tutto il tempo che si vuole), eppure, come vedremo, mantiene una struttura atemporale.

⁸⁵ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p.899

⁸⁶ «bisogna anticipare un contenuto che si presenta solo più tardi nello sviluppo (per esempio , nella considerazione del risveglio naturale bisogna appellarsi alla coscienza , per la pazzia dell’intelletto , ecc.)» G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.639

⁸⁷ R.Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.316

Uno dei più importanti autori che hanno scritto sul tema del tempo relazionandolo a Hegel è sicuramente il neoidealista inglese MacTaggart.

Ne “L’irrealtà del Tempo”⁸⁸ (1908), descrive due differenti serie del tempo, la A-serie e la B-serie. Queste assomigliano molto alla differenza tra “figura” e “figurazione” in Hegel. Riassumendo, la A-serie è caratterizzata dal fatto di essere temporale essendo data dal susseguirsi di futuro, presente e passato (come le “figure”). La B-serie al contrario è caratterizzata solo dal prima e dal dopo risultando quindi atensionale e atemporale (come le “figurazioni”). Questo ordine non è soggetto al tempo perchè è sempre valido, che Elisabetta I sia vissuta prima di Elisabetta II era vero all’epoca, lo era anche prima e lo sarà per sempre, è quindi una verità atemporale. Che invece la regina di Inghilterra sia Elisabetta II è vero in questo presente, ma non lo era nel lontano passato (prima del 1953) ne tantomeno lo sarà nel futuro. MacTaggart mostra come entrambe queste serie servano a comporre la sequenza del tempo, ma essendo la A-serie contraddittoria, e non potendo bastare la sola B-serie a sorreggere il tempo, questo deve per forza esso stesso essere irreal.

Ma non è questo l’aspetto che qui ci interessa; innanzitutto perchè per Hegel il tempo non è irreal, e in secondo luogo perchè tale discorso è difficile da portare avanti sul piano dell’analogia con il video.

Quello che ha invece una rilevanza per l’analogia è il tentativo di superare tale doppia natura problematica del tempo, da parte di MacTaggart con la C-serie, da parte di Hegel con la «conciliazione tra eternità e tempo, e tra verità e storia»⁸⁹. Tale superamento, come ogni *Aufhebung* hegeliana, deve riuscire a conservare in qualche misura entrambe le istanze ma superarne la contraddittorietà. Pertanto tale nuova serie deve essere atemporale nella misura in cui supera il paradosso del presente che diventa passato ma che non è ancora futuro, ovvero la temporalità storica, e allo stesso tempo deve mantenere un ordine preciso dei suoi elementi logici. La C-serie di MacTaggart ha proprio queste caratteristiche tanto che l’inglese conclude il discorso affermando che: «Adottando tale prospettiva il risultato sarà sin qui simile a quello raggiunto da Hegel anzichè da Kant.»⁹⁰. La C-serie ricorda la struttura del Sistema hegeliano nella misura in cui è atemporale, quindi valido sempre e non soggetto al tempo, ma allo stesso momento è ordinato perchè segue una struttura che non può essere modificata a piacere. Infine, e questo dettaglio è importante, non ha una direzione precisa, quindi è percorribile da entrambi i lati (differenziandosi quindi dalla B-serie che essendo caratterizzata da un prima e un dopo ha anche una direzione predefinita). In questo assomiglia anche alla temporalità nella fisica per cui le formule funzionano sia in un lato che

⁸⁸ J.E.McTaggart, *L’irrealtà del Tempo*, BUR Saggi, Milano, 2006

⁸⁹ R.Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.212

⁹⁰ J.E.McTaggart, *L’irrealtà del Tempo*, BUR Saggi, Milano, 2006, p.140

nell'altro della direzione temporale, ma non possono subire mutamenti del loro ordine interno. Ma ricorda anche il video.

La A-serie, ovvero la dinamica tra presente, passato e futuro si trova nel mezzo video dal momento che ogni fotogramma è presente nel momento in cui è esperito dallo spettatore, precedentemente era ancora in forma futura e successivamente diventa immediatamente passato. Il processo è dinamico e contraddittorio perchè nell'istante in cui il fotogramma è, già non è più. Inoltre lo stesso fotogramma che è presente per un certo spettatore, potrebbe essere già passato per uno che vede lo stesso video in anticipo e ancora futuro per uno che lo deve ancora vedere. E lo stesso oggetto non può essere, seguendo il ragionamento di MacTaggart, più cose contemporaneamente se si vuole davvero ritenere reale. Abbiamo visto quindi in che misura la A-serie è presente nel mezzo video.

La B-serie lo è ancora di più visto che questa viene spesso spiegata «mediante l'analogia con i singoli fotogrammi di una pellicola cinematografica, che esistono simultaneamente pur venendo proiettati in successione»⁹¹. Ovviamente il discorso vale anche con il video digitale dove i fotogrammi sono tutti presenti sotto forma di dati elettronici. I fotogrammi sono atensionali e atemporalmente presenti tutti fin dall'inizio, in modo potremmo dire parmenideo, senza contraddizioni. L'unica proprietà, proprio come nella B-serie, è il fatto che c'è una successione precisa, un prima e un dopo, e quindi anche una direzione.

Quindi riassumendo nel video, proprio come nel Tempo, sono presenti sia una A-serie, dal momento che ogni fotogramma passa per i tre stadi di futuro-presente-passato, sia una B-serie perchè sono tutti già presenti dall'inizio in un certo ordine prima-dopo. Resta da risolvere la domanda fondamentale se esiste anche una C-serie nel mezzo video. Se ci sarà allora l'analogia con la temporalità in Hegel potrà essere sostenuta. La temporalità in Hegel assomiglia per MacTaggart alla sua C-serie, se la temporalità del video assomiglia quindi a quella della C-serie allora per transitività assomiglierà anche a quella in Hegel.

La differenza tra la C-serie e la B-serie sta principalmente nel fatto che la prima non ha una direzione, ovvero gli elementi sono disposti in un ordine come nella B-serie, ma non c'è un prima e un dopo, quindi un verso nel quale bisogna percorreli bensì va bene ogni verso. L'esempio che fa MacTaggart per spiegare la C-serie è quello delle lettere dell'alfabeto o dei numeri naturali: hanno un ordine preciso ma sono atemporalmente e senza direzione. Logicamente i versi da percorrere non potranno essere più di due visto che gli elementi essendo ordinati in un dato modo possono essere percorsi o da dietro verso avanti o da avanti verso dietro. Come abbiamo già visto la filosofia hegeliana permette questa possibilità, lo stesso MacTaggart scrive: «Ancora, nella serie della

⁹¹ R. Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.251

dialettica hegeliana, la serie ci impedisce di porre l' Idea Assoluta fra l' Essere e la Causalità. Ma ci permette o di andare dall' Essere, attraverso la Causalità, all' Idea Assoluta, o dall' Idea Assoluta, attraverso la Causalità, all' Essere.»⁹². Non ci stiamo contraddicendo con il discorso fatto nel capitolo sul rapporto tra il tutto e le parti, perchè là si diceva che non è possibile spostare o leggere delle parti in modo accidentale rispetto al tutto. È invece certamente possibile modificare il verso di lettura delle parti, non la loro struttura. Quindi una lettura dal fondo verso l' inizio è assolutamente possibile. E questa caratteristica è data dal fatto che la Logica è circolare: «The Logic is a Circle. We can go forward or backward. If we go forward, through the move of Understanding, this is *our choice*. We do this because *we* have an interest in watching the Logic unfold in that particular direction»⁹³. L' importante come dicevamo è mantenere la struttura logica inalterata.

Per quel che riguarda il video la faccenda è altrettanto complicata dal momento che si danno molti livelli diversi sui quali è possibile portare il discorso. Sul piano tecnico è sicuramente facile invertire la direzione temporale del video ed esperirlo nella direzione opposta a quella prestabilita, cosa che evidentemente non possiamo fare nell' esperienza sensibile quotidiana o a teatro. Eppure questo semplice artificio di invertire la pellicola non corrisponde esattamente alla possibilità più seria della C-serie o della filosofia hegeliana. Sarebbe un po' come imbrogliare, leggere un testo occidentale alla maniera araba. Così perde del tutto il suo senso. Per poter parlare seriamente di una C-serie serve certamente la possibilità di invertire la direzione, ma senza rendere insensato il contenuto.

Ci troviamo pertanto costretti a continuare il discorso sul livello del contenuto. Avevamo già accennato alla stretta relazione tra forma e contenuto e a questo punto risulterà inevitabile. Dicevamo che da un punto di vista formale si potrebbe tranquillamente invertire la direzione dell' ordine dei fotogrammi del video e vederlo al contrario, ma compiere questa azione sarebbe più simile al leggere ogni parola dell' Enciclopedia di Hegel all' incontrario. E quando MacTaggart intende la lettura al rovescio non intende sicuramente questo. Pertanto si tratta di domandarsi se sia possibile invertire il video senza renderne il contenuto nullo. Ci sono innumerevoli video e film che hanno parti o sono interamente composti da sequenze la cui direzione temporale è stata invertita intenzionalmente, ma non sono questi i casi che ci interessano. Il caso che ci interessa deve invece essere quello di una successione di fotogrammi che sia atemporale, come la B-serie, ma anche senza direzione come appunto la C-serie. Un tipo di video del genere non solo è facilmente pensabile, ma anche già esiste. Ad esempio il film “Memento” di Christopher Nolan gioca tutto su questa particolarità. Questo film dimostra come sia possibile compiere, similmente a quello che descriveva

⁹²J.E.McTaggart, *L'irrealtà del Tempo*, BUR Saggi, Milano, 2006, p.127

⁹³ D.G.Carlson, *A commentary to Hegel's Science of Logic*, Palgrave Macmillan, Gran Bretagna, 2007, p.56

MacTaggart rispetto alle parti dell'Enciclopedia hegeliana, un'inversione non solamente formale della sequenza dei fotogrammi, ma anche a livello del contenuto. Non è semplicemente un artificio ma è la struttura stessa della storia e del montaggio che permette tale inversione. Il film non solo inizia dalla fine, ma tutto il film va a ritroso sequenza dopo sequenza si scopre cosa era successo immediatamente prima, senza dissolvere o rendere incomprensibile il suo contenuto ma anzi, creando una sceneggiatura candidata all'oscar. Si potrebbe vedere il film nell'altra direzione (quindi non vedendolo al contrario ma rimontando le scene in ordine) e si godrebbe della stessa storia. Ma che il video come mezzo sia atemporale e senza direzione intrinseca predefinita lo si può facilmente capire anche prescindendo da questo esempio. Nella fase di montaggio è possibile rimaneggiare completamente il tempo, rallentarlo, invertirlo, fermarlo; sotto questo aspetto il video si distanzia molto da ogni altro tipo di rappresentazione, persino dalla musica. Non è possibile infatti rallentare una nota, o meglio esistono le note lente, le canzoni lente, ma non sono che note suonate per più tempo: rimangono note normali e non modificano il tempo stesso. Potrò anche rallentare una canzone analogicamente o digitalmente ma il prodotto finale sarà sempre possibile riprodurlo originariamente suonando ad esempio più lentamente e abbassando di tono.

Un video rallentato invece è tutt'altra cosa. Questo modifica assolutamente la qualità del tempo, il video di una cascata rallentato è impossibile riprodurlo realmente in natura. La cascata non può essere rallentata, o invertita, così facilmente come invece un suono. Pertanto il mezzo video riesce, al contrario di ogni altra rappresentazione, a modificare la qualità stessa del tempo liberandosene dalla sua necessità. Che poi questa successione di fotogrammi debba necessariamente prodursi anche nel tempo quantitativo non è diverso dal fatto che lo Spirito hegeliano debba esso stesso storicizzarsi. Tale concetto non può essere espresso in maniera più chiara di come fa Hegel: «Il tempo, pertanto, non è la potenza del Concetto, nè il Concetto è nel tempo; è il Concetto piuttosto, a costituire la potenza del tempo»⁹⁴. Questo significa, usando l'analogia con il video, che il tempo non è una sua potenza, ovvero il video, come il Concetto, è indipendente e superiore al tempo, non è posto nel tempo, ma semmai è questo ad essere dipendente da quello. E' il video, proprio come il Concetto a dettare il tempo. Sono il numero e l'ordine di fotogrammi ad essere il tempo, e non questo a decidere su quelli. Ancora: «non è che tutto nasce e perisce nel tempo, ma piuttosto il tempo stesso è questo Divenire»⁹⁵. Il tempo non è necessario come intuizione astratta, come spazio vuoto nel quale muoversi, ma il tempo è questo movimento, questo divenire stesso.

L'esempio dei fotogrammi, atemporali ma ordinati, con tutte le ulteriori caratteristiche che abbiamo visto, risulta essere, alla luce di quest'ultimo aspetto, ancora più adatto a rappresentare la

⁹⁴G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.441

⁹⁵ Ivi.

temporalità in Hegel rispetto a quello delle lettere dell'alfabeto o dei numeri presentati da MacTaggart. I fotogrammi fatti muovere sono necessariamente nel tempo, creano il tempo necessariamente proprio come lo Spirito si dispiega destinalmente nella storia. Al contrario la sequenza dei numeri o le lettere dell'alfabeto, esempi di MacTaggart della C-serie, non necessariamente devono darsi nel tempo. Possono rimanere assolutamente astratti e atemporali. Per tutti questi motivi la temporalità, ovvero la dialettica tra temporale e atemporale nel video risulta essere davvero un'ottima analogia con il pensiero hegeliano, addirittura migliore della C-serie di MacTaggart.

6. Lo “stare a guardare”

Non è un caso se lo “stare a guardare” (*reines Zusehen*) sia l’ultimo termine di confronto trattato in questo lavoro. Solo dopo aver visto come sia il video che il pensiero hegeliano siano caratterizzati da una costante dinamicità strutturale, dovuta principalmente alla tensione tra il tutto e le parti, e come tale tensione sia collocata rispetto al tempo, ci troviamo di fronte ad un adeguato numero di elementi per poter trattare il problema, più gnoseologico, della modalità di comprensione di tale processo nella sua interezza.

Per quel che riguarda il video, lo ricorda l’etimologia stessa, l’attività da svolgere per la sua corretta fruizione è quella del semplice stare a vedere. Ovvero quella del fruire passivamente di un prodotto in sè già compiuto, non richiedente nessun tipo di nuovo lavoro da parte dello spettatore se non la pura e semplice osservazione passiva. Di fronte a un video non proviamo la stessa sensazione che proviamo di fronte alla realtà quotidiana, ne tantomeno di fronte ad uno spettacolo teatrale. In entrambi questi casi sentiamo la possibilità di interagire con ciò che osserviamo, ci sentiamo più liberi perchè il nostro oggetto non è necessario e già compiuto in sè, ma possibile ancora di modificazione e accidentalità. Potrebbe succedere l’imprevedibile, un attore potrebbe sbagliare battuta o caderci un vaso in testa. Solo un video in diretta potrebbe ancora consentire alcune di queste possibilità, ma tutti gli altri tipi di video essendo atemporalmente sono assolutamente necessari. Compiuti fino alla fine già dall’inizio, come un dipinto o una statua con la particolarità, come mostravamo nel capitolo precedente, che al contrario di queste rappresentazioni il video deve anche necessariamente darsi nel tempo (e in questo è analogo allo Spirito).

In Hegel l’atteggiamento del “puro stare a guardare” (*das Reine Zusehen*) è ben descritto nell’introduzione alla Fenomenologia: «In quanto è la coscienza ad esaminare se stessa, non ci resta dunque altro atteggiamento che il puro stare a guardare»⁹⁶. Concetto e oggetto sono già dati nella coscienza, questa non deve inventarsi nulla di nuovo per compiere l’esperienza. Pertanto basta che osservi come da figura a figura la coscienza si sospinga sempre di più verso “la propria esistenza più vera”, ovvero l’identità tra il fenomeno e l’essenza. «allora, infine, cogliendo questa sua propria essenza, la coscienza designerà la natura dello stesso sapere assoluto»⁹⁷.

Questo atteggiamento assomiglia a quello che si ha di fronte a un video non solo per il fatto che non c’è veramente nessun lavoro creativo da parte della coscienza, nessuna prassi trasformativa, (anche la “fatica del Concetto” non è una fatica dovuta alla creazione *ex nihilo* di qualcosa, ma semmai alla difficoltà di concepirne la datità) ma anche perchè tutto sembra già essere compiuto dall’inizio.

⁹⁶ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000, p. 163

⁹⁷ Ivi, p.167

La coscienza *sta a guardare* perchè il suo movimento di passare per le varie figure è compiuto da se stessa in se stessa, non deve “andare alla ricerca” di niente di altro, e tale compiutezza è già realizzata. Il singolo individuo inoltre *sta a guardare* perchè i vari gradi percorsi dallo Spirito sono «gradi di una via già tracciata e spianata»⁹⁸. Ovviamente ogni individuo deve ripercorrerli, la sua formazione «consiste nell’acquisizione di questa datità», ma non potrà mai liberamente modificarli, sono datità per l’appunto. Il cammino della storia del mondo è molto lungo temporalmente e complesso speculativamente, ma ogni individuo deve ripercorrerlo nella sua interezza per non restare indietro con i tempi: «Tuttavia, l’individuo ha uno sforzo minore [rispetto all’immane fatica del mondo dello Spirito], perchè tutto questo, in sè, è già compiuto»⁹⁹. Insomma l’individuo moderno ha un grande vantaggio rispetto ai suoi predecessori.

Hegel evidentemente ha in mente i suoi concittadini contemporanei, ovvero i tedeschi della prima metà del XIX sec, che potevano per così dire ripercorrere la via filosofia da Talete ad Hegel stesso, e storicamente dalle *polis* greche alla rivoluzione francese. Questo discorso può quindi valere ancora di più per noi, cittadini del XXI sec dal momento che lo Spirito, come la filosofia, una volta che ha tracciato il suo percorso non vi torna indietro.

Lo *stare a guardare* non è quindi una semplice metafora ad indicare la riflessione a livello del pensiero, ma anche un’attività molto più materiale, tanto da essere svolta persino dalla scienza del Diritto che tra tutte le scienze è stata generalmente quella che ha avuto sempre una maggior libertà utopistico/creativa (basti pensare a “La repubblica” di Platone, al “Leviatano” di Hobbes o all’”Utopia” di Moro ecc...). Per Hegel la scienza del Diritto «deve stare a guardare lo sviluppo proprio e immanente della Cosa stessa»¹⁰⁰ e non inventarsi possibili governi o sistemi giuridici ancora inesistenti. E così ancora di più le varie lezioni sulla storia della filosofia, sulla filosofia della religione, sull’estetica partono tutte da pensieri, avvenimenti storici e opere già svolte e compiute in sè, solamente da ripercorrere scoprendone il lungo filo rosso dell’Idea. Si spiega così l’affermazione di Adorno secondo la quale: «Hegel è capace di pensare muovendo dalla cosa, di rimettersi quasi passivamente al suo contenuto»¹⁰¹.

Tale sorta di passività deve essere di conseguenza presente per Adorno anche nel lettore di Hegel perchè: «lo si può comprendere solo se si leggono le singole analisi non come argomentazioni, ma come descrizioni di “implicazioni di senso”»¹⁰². Se non si segue il puro stare a guardare, ma ci si sofferma nei dettagli, cercando argomentazioni e precisazioni ad ogni passo, si rischia di perdere la

⁹⁸ Ivi, p.81

⁹⁹ Ivi, p.83

¹⁰⁰ G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del Diritto*, Bompiani, Milano, 2006, p.73

¹⁰¹ T.W. Adorno, *Tre studi su hegel*, il Mulino, Bologna, 2014, p.38

¹⁰² Ivi, p.161

fluidità dell'Intero e quindi il suo senso più vero. L'unico modo per restare al passo con la speculazione è stare a guardare come questa si muova necessariamente senza cercare mai di fermarla in un punto preciso del percorso. Così di fronte al pensiero hegeliano «già la domanda sul perchè (...) è inappropriata. (...) L'ideale è il pensiero non argomentativo»¹⁰³.

Più che di una vera e propria passività sembrerebbe corretto parlare di una *caritas* ermeneutica che il lettore deve concedere al modo di procedere nei testi hegeliani.

La civetta sembra davvero essere la metafora per eccellenza di questa caratteristica. Al crepuscolo, dopo che il giorno è passato, la civetta osserva il trascorso dall'altezza di un albero.

Bodei ha rimarcato il fatto di come a tale metafora debba però essere affiancata quella meno nota della talpa. Questa ha la caratteristica opposta rispetto alla civetta, ovvero quella di scavare senza però mai avere l'opportunità di vedere quel che sta facendo. Lo stare a guardare non è certamente una caratteristica che si può attribuire ad un animale cieco. «In un appunto che egli [Hegel] aveva preparato per l'introduzione al corso di filosofia del diritto del 1831-1832, al posto tenuto dalla civetta nella Prefazione del 1820, compare ora la "talpa", quasi a significare che l'avvenire è segnato dalle oscure forze dell'istinto e che l'unica cosa che gli occhi di civetta della filosofia sembrano ora cogliere è proprio l'incertezza del futuro»¹⁰⁴.

Come Hegel sapeva molto bene già dal tempo della *Fenomenologia*¹⁰⁵ si stava aprendo agli orizzonti del mondo occidentale una nuova epoca. E' naturale pertanto che non bastasse più all'intellettuale aggiornato il semplice guardare, necessariamente collegato al passato, per poter comprendere e ragionare sugli eventi. A questo andava affiancato un faticoso lavoro di scavo rivolto verso avanti.

I due animali, la talpa e la civetta possono andare, come in natura, d'accordo: lavorare contemporaneamente senza limitarsi vicendevolmente. Alla luce di questa interessante proposta interpretativa va comunque ricordato che Hegel non è certamente Marx. La filosofia non diventa in Hegel mai nè una scienza economica o sociale che deve ragionare e proporre alternative al Reale, nè tantomeno una scienza politica che agisce direttamente in esso. Per Hegel il Reale è Razionale¹⁰⁶. La filosofia resta il momento supremo dello Spirito, di concettualizzazione delle rappresentazioni e dei pensieri, e pertanto irrimediabilmente legata al puro stare a guardare. Dire che in Hegel la filosofia debba risolversi nella prassi è come dire ad uno spettatore al cinema che

¹⁰³ ""

¹⁰⁴ R. Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.375

¹⁰⁵ «non è difficile scorgere come il nostro tempo sia un tempo di gestazione e transizione verso una nuova epoca», Fen. p.59

¹⁰⁶ Famosissima la citazione, spesso presa come quintessenza della filosofia hegeliana: "Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig" G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del Diritto*, Bompiani, Milano, 2006, p.58. Dove sarebbe più corretto tradurre wirklich con effettuale, cosa bene diversa dalla Realitaet.

debba egli stesso fare un film. Se nessuno facesse più film, si finirebbe ovviamente per guardare sempre gli stessi e la storia del cinema non potrebbe avanzare, eppure questo non significa che non si debba più guardarli.

Eppure c'è nella filosofia hegeliana un qualcosa di più del semplice guardare passivo, qualcosa che non è riscontrabile nel video ma che è un tratto assolutamente fondante della filosofia hegeliana: la Libertà. «L'Essenza dello Spirito è la Libertà»¹⁰⁷. Il concetto di Libertà in Hegel non è assolutamente scontato e univoco, anche questa è soggetta alla dialettica per cui si muove e ha bisogno di negarsi nella necessità. Necessità e libertà non sono veramente in contrasto, ed è qui che la metafora con il video rimane indietro. In un certo senso la Libertà evolve il passivo stare a guardare in qualcosa di più partecipativo, in cui l'individuo si eleva da semplice soggetto riuscendo ad identificarsi con l'oggetto osservato. La libertà dello Spirito consiste principalmente nel fatto che questo «può astrarre da ogni exteriorità e dalla sua propria exteriorità, cioè dal suo stesso Esserci»¹⁰⁸. Il video al contrario non può astrarre dalla sua exteriorità. Questo aspetto lo avevamo già accennato nell'Introduzione, dicendo che la rappresentazione sensibile del video non può essere pensata oltre la mera percezione, ma qui stiamo dicendo qualcosa di diverso. Ovvero che il video non solo non è essenzialmente capace di indurre tale superamento, essendo una mera rappresentazione sensibile, ma non riesce neanche ad essere una buona metafora di questo sollevamento e superamento dal finito. Abbiamo fino ad ora tralasciato uno dei cardini della speculazione hegeliana, ovvero l'*Aufhebung*, e lo abbiamo fatto perché solo ora, dopo aver creato un campo di similitudini, possiamo tracciarne i limiti.

Per quale motivo il video non riesce a mostrare metaforicamente questa elevazione da parte dello Spirito dal Finito all'Infinito?

Potremmo dire che il video tenti continuamente di elevarsi ma non ci riesca. Si muove, è dinamico eppure rimane sempre il medesimo. Hegel aveva coniato una fortunata espressione per indicare quel pensiero che tende a superare il Finito ma in un modo sbagliato per cui il superamento è sempre rimandato più avanti. Il "cattivo infinito" (*schlechte Unendlichkeit*) racchiude proprio questa idea. Un'esempio di tale infinito può essere quello della linea: «The line well describes the defect of Spuriouse Infinity [cattivo infinito]. The "Infinite" is portrayed as never present in the line. If we extend the line to reach Infinity, we only find that Infinity has relocated and is still a beyond»¹⁰⁹. Pensare però il video come a una lunga linea che costantemente procede avanti senza mai raggiungere la meta non è neanche del tutto corretto. La meta del video è piuttosto posta in verticale, è un salto qualitativo da semplice immagine statica a video fluido. Il video riesce quindi,

¹⁰⁷G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.639

¹⁰⁸ Ivi, p.639

¹⁰⁹ D.G.Carlson, *A commentary to Hegel's Science of Logic*, Palgrave Macmillan, Gran Bretagna, 2007, p.595

al contrario della linea, a raggiungere la propria meta, tramite un superamento qualitativo almeno parziale: non rimane semplicemente una forma seriale.

A tale riguardo Bodei scrive: «La diffidenza hegeliana nei confronti della forma seriale si spiega con la sua avversione nei confronti del “cattivo infinito”, evocato nuovamente dalla serie. Così, secondo lui, l’infinito affermativo è effettivamente racchiuso come rapporto in $1/(1-a)$ e non nel suo sviluppo seriale (per $a < 1$), sotto forma di $1 + a + a^2 + a^3 \dots$, in cui la totalità contenuta in $1/(1-a)$ deve essere rincorsa invano all’infinito»¹¹⁰. Il video non è una rincorsa invana all’infinito, ma è un rapporto generalmente del tipo $1/25$, $1/24$ o $1/30$ (secondi/fotogrammi) in ogni caso una frazione tra numeri reali che permettono alla grandezza di scomparire per farsi relazione. Questo significa che avviene un salto qualitativo: 25 fotogrammi in un secondo non sono più 25 fotogrammi, ne tantomeno tendono a diventare 26, 27,... ma all’improvviso diventano come magicamente qualcosa d’altro. «Con la scomparsa della quantità e la sua trasformazione in rapporto si genera l’insieme come sistema di momenti, in cui ciascuno di essi si conserva proprio nel suo essere tolto, superato»¹¹¹.

Se allora è presente anche nel video questo salto quantitativo per cui “il bambino è nato” cosa li manca per essere una buona metafora anche del momento speculativo?

Come detto precedentemente questo salto avviene costantemente sempre come medesimo, paradossalmente è proprio questo salto ad essere un “cattivo infinito”. Lo Spirito hegeliano ad ogni momento speculativo si accresce e si arricchisce: «L’inizio è dato da ciò c’è in sé, dall’immediato, astratto, universale, da ciò che non è ancora progredito. Il più concreto e ricco è ciò che vien dopo, il primo è il più povero di determinazioni»¹¹². Tale caratteristica è propria anche alla filosofia stessa la quale «sul piano temporale, è l’ultima, costituisce il risultato di tutte le filosofie precedenti, e contiene perciò necessariamente i principi di tutte quante. Essa dunque, se è veramente filosofia, è la filosofia più dispiegata, più ricca e più concreta»¹¹³. L’*Aufhebung* non è sempre la medesima ma essa stessa si solleva di volta in volta facendosi da più astratta a sempre più concreta. In altre parole qui «succede qualcosa di simile a ciò che si fa nell’odierna semantica “quando si passa da un discorso in un linguaggio a un discorso su quel linguaggio un linguaggio-oggetto di un meta-linguaggio”¹¹⁴. Questo costante superarsi da parte dei momenti non è assolutamente presente nel video, ed è sicuramente il punto di rottura e termine dell’analogia. Il video, come mezzo formale, non si arricchisce dispiegandosi ma rimane costantemente il medesimo linguaggio. Dall’inizio alla

¹¹⁰ R.Bodei, *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015, p.277

¹¹¹ Ivi, p.277

¹¹² G.W.F. Hegel, *Vorlesungen ueber die Geschichte der Philosophie*, I, in *Jubilaumsausgabe*, cit., vol. XVII [trad. It. *Lezioni sulla storia della filosofia*, cit., vol. I, p.51]

¹¹³ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012, p.119

¹¹⁴ F.Berto, *Che cos’è la dialettica hegeliana?*, Il Poligrafo, Padova, 2005, p.127

fine è formalmente sempre uguale, il salto qualitativo è parziale perchè è sempre dato dal rapporto più o meno costante tra fotogrammi e secondi. Pertanto in questo aspetto l'analogia tra Hegel e il video si blocca, e non può progredire avanti.

Conclusione

Siamo giunti al momento di dover tirare le somme del discorso e vedere se l'analogia tra Hegel e il video sia una buona o una cattiva analogia. Alla nostra causa non possono bastare alcuni punti di similitudine riscontrati nei capitoli precedenti: serve una vera e propria corrispondenza analogica tra i due elementi nella loro interezza. Potrebbe infatti darsi il caso che in molti punti i due elementi di paragone siano simili ma nel complesso non lo siano assolutamente; anche il cavallo ha quattro zampe e una coda, se morde fa male e corre veloce ma non è per nulla simile a un gatto. Come insegna Popper, c'è una notevole asimmetria tra la verificabilità e la falsificabilità di un'ipotesi. Non bastano un centinaio di conferme per verificare un'ipotesi, ma basta un'unica falsificazione per demolirla. Questo vale anche per la nostra analogia. Abbiamo trovato diversi punti di similitudine tra Hegel e il video, ma dobbiamo ancora vedere se nell'insieme possano venir sintetizzati e soprattutto se ci sia qualche buon motivo per falsificare la nostra ipotesi.

Innanzitutto nel capitolo sulla definizione di analogia abbiamo visto come l'analogia tra Hegel e il video sia teoricamente almeno possibile dal momento che lo stesso Hegel compie un'analogia simile tra una parte del suo pensiero (cioè il conflitto tra la forma di una proposizione in generale e l'unità del Concetto) e una rappresentazione prodotta dall'uomo (metro e accento). Questa, come innumerevoli altre similitudini sviluppate da Hegel, rende possibile la nostra analogia perchè anche la nostra si muove in questa direzione, ovvero è un'analogia tra il pensiero hegeliano (dialettica e processualità hegeliana) e una rappresentazione prodotta dall'uomo (mezzo del video).

Avevamo anche definito il concetto di video, usato nella nostra analogia, ovvero differenziandolo dal semplice macchinario che crea un'illusione ottica, ma tenendo il termine nella sua massima generalità: dai video analogici a quelli digitali, dai film agli schermi dei cellulari. Questo perchè l'aspetto importante che volevamo ricercare non era collegato al contenuto del video o al mezzo, ma puramente al processo formale dinamico.

Siamo partiti proprio dalla dinamicità come primo termine di confronto perchè è l'elemento primo, quello più astratto e immediato ma allo stesso tempo fondamentale sia del video che del pensiero hegeliano. Non è un mistero che la Logica, principio di tutto il Sistema, inizi proprio con la dialettica tra Essere e Nulla, risolta e solleva nel Divenire. Per Gadamer¹¹⁵ sarebbe il Divenire ad essere il vero cominciamento della Logica hegeliana dal momento che il puro Essere e il Nulla sarebbero presupposizioni create retroattivamente dall'analisi del Divenire. Analogamente si

¹¹⁵ «Gadamer names Becoming the first *true* thought in the Logic, and he has a quotation from Hegel to back it up. "One has acquired great insight when one realizes that being and not-being are abstractions without truth and that the first truth is Becoming alone"» D.G. Carlson, *A commentary to Hegel's Science of Logic*, Palgrave Macmillan, Gran Bretagna, 2007, p.33

potrebbe pensare che anche il video abbia come cominciamento necessario il mutare di ogni fotogramma da essere a non essere superandosi nel divenire. Mentre con Bubner avevamo visto come questo divenire non sia della *Sache selbst*, ma sia la riflessione del pensiero a sviluppare e muovere le determinazioni (proprio come nel mezzo video dove a muoversi non sono i singoli fotogrammi ma è lo spettatore a sviluppare tale dinamicità), Adorno ci mostrava come proprio a causa di questa dinamicità il video sia addirittura un *medium* migliore per il pensiero hegeliano rispetto al testo scritto. Il video mantiene quella dialetticità e ambiguità che il testo scritto, statico e univoco, non può salvare. La dinamicità rende inevitabile una dialettica tra il tutto e le parti dove la parte è ciò che si modifica continuamente rispetto ad un tutto immutabile. Questo tema, volendo sempre seguire la Logica, è trattato nella sezione immediatamente successiva a quella dell'Essere, ovvero dell'Essenza nella parte del Fenomeno. La forza dell'analogia, come abbiamo visto, verteva sul fatto che sia il video che il pensiero hegeliano sono caratterizzati da un costante succedersi di parti che sono sempre inserite in un tutto senza il quale non avrebbero il senso che hanno. Spesso, a tale proposito, viene fatta la metafora del tessuto, dove effettivamente ogni filo ha senso solo nel tutto degli intrecci, ma a nostro avviso ha ragione Adorno a dire che: «Anche il paragone con il tessuto, che essa induce talvolta, è inesatto: occulta il movimento dinamico.»¹¹⁶. Il video al contrario riesce a rimanere una buona analogia perché non solo mantiene questa dialettica fra il tutto e le parti, fra i fotogrammi e il video intero, ma mantiene anche una costante dinamicità. Ogni parte è il tutto nel suo momento, una volta superato il quale rimane solamente come *Erinnerung*. Altrettanto fa lo Spirito che procede da figura a figura, in ogni figura è presente per intero ma proprio per la sua dinamicità non rimane cristallizzato in nessun punto determinato. Dalla Logica passiamo inevitabilmente alla Filosofia della Natura. Come abbiamo visto nel capitolo sulla temporalità, lo Spirito non entra nel tempo ma è il tempo stesso. Questo non è un contenitore vuoto come pensava Newton, all'interno del quale tutto scorre, ne tantomeno una intuizione trascendentale alla Kant, ma è lo Spirito stesso che percorre i suoi vari momenti. Così il video non è soggetto a un tempo esteriore ma detta il proprio tempo tramite il susseguirsi dei fotogrammi. La "pellicola" esattamente come lo Spirito è il tempo. Abbiamo pertanto visto come anche sul profilo della temporalità l'analogia Hegel/video sia anche migliore rispetto a quella con la C-serie di MacTaggart.

Questi erano i termini di confronto per quel che riguarda la forma e la struttura del processo dialettico hegeliano e del video. Possiamo dire quindi che questi termini di confronto non siano semplicemente tre proprietà diverse che accidentalmente sono comuni ai due processi, ma che la relazione stessa tra queste caratteristiche sia analoga. Dinamicità come fondamento, rapporto fra

¹¹⁶ T.W.Adorno, *Tre studi su Hegel*, il Mulino, Bologna, 2014, p.153

tutto e le parti come tensione dialettica costante e temporalità come sviluppo necessario di tale processo. E dalla Filosofia della natura dovremmo elevarci e raggiungere finalmente quella dello Spirito, sezione finale del pensiero hegeliano, dove l' Idea dopo essersi negata nella Natura torna in sè rivalutando e guardando con occhi nuovi l'Intero percorso. Eppure questo ultimo momento ci ha creato alcune difficoltà con la nostra analogia.

Abbiamo infatti visto come se da un lato si possa parlare di ricezione passiva di una datià oggettiva sia nel caso del video che in quello del pensiero hegeliano, dall'altro quest'ultimo si caratterizza per una maggior libertà del Soggetto dal momento che lo Spirito si eleva dal Finito superandolo. Da un punto di vista formale quindi il video non può essere una buona analogia di questo movimento di continuo arricchimento dello Spirito hegeliano. Se il seme diventa pianta e a sua volta diventa frutto, rappresentando una buona metafora dell'elevazione del pensiero hegeliano nei suoi vari momenti (ogni momento successivo arricchisce e conserva quello precedente), il video rimane video e non si arricchisce qualitativamente.

Ricordando la distinzione tra momento dialettico e speculativo rimarcata da Bodei, possiamo concludere che il mezzo video, almeno sotto l'aspetto formale, è una buona analogia per quel che riguarda il movimento dialettico ma non per quel che riguarda quello speculativo. Capiamo ora meglio la comparazione di Adorno. Per questi infatti l'aspetto importante del discorso hegeliano è quello dialettico. Adorno non crede al superamento speculativo, come scrive in "Dialettica negativa": «La contraddizione oggettiva e le sue emanazioni non può eliminarle da sè tramite il dispositivo concettuale. (...) La contraddizione pesa più in Hegel che per primo la visualizzò. (...) La conoscenza dialettica non deve costruire, come i suoi avversari le rinfacciano, contraddizioni dall'alto e avanzare sciogliendole»¹¹⁷. La caratteristica della dialettica negativa è proprio questa: non scogliere speculativamente la contraddizione, ma mostrare al contrario l'impossibilità concettuale di creare l'identità in generale. Se in Hegel lo Spirito alla fine riesce a liberarsi e a superare la non identità tra soggetto e oggetto, Adorno mantiene tale netta distinzione dimostrando anzi la superiorità dell'oggetto. Questo non può essere soggetto, mentre il soggetto è esso stesso un oggetto «l'objectum non è subjectum, come l'idealismo ha inculcato per millenni; invece subjectum è objectum»¹¹⁸. Inoltre come dicevamo, per Adorno: «Il soggetto non è mai in verità intermanete soggetto, l'oggetto mai interamente oggetto; eppure nessuno dei due è il frammento di un terzo che li trascenderebbe. Il terzo non potrebbe ingannare di meno. (...) E' bene mantenere criticamente la dualità di soggetto e oggetto contro la pretesa di totalità inerente al pensiero»¹¹⁹. Non c'è nessun terzo alla maniera di Hegel. Pertanto possiamo notare come il mezzo video sia una metafora più del

¹¹⁷ T.W. Adorno, *Dialettica Negativa*, Einaudi, Torino, 2004, p.138

¹¹⁸ Ivi, p.162

¹¹⁹ Ivi, p.138

pensiero adorniano che di quello hegeliano in toto, e comprendere quindi come la “anacronistica comparazione” tra Hegel e i film fatta da Adorno sia anche già una critica alla filosofia hegeliana come identitaria. Ma se la metafora del seme che diventa frutto è più adatta rispetto all’analogia del video, dal momento che riesce a illustrare meglio il progresso dello Spirito, per quale motivo ostinarsi con il mezzo video?

In verità il video, come ogni prodotto umano, ha il grande vantaggio rispetto alle oggettività naturali, di poter raggiungere le vette più alte dello Spirito in quanto linguaggio umano. Il video non è solo un mezzo formale come lo abbiamo trattato fino ad ora, ma contiene inevitabilmente anche già un contenuto. Se anche “il pensiero criminale di un malfattore è più grandioso e sublime delle meraviglie del cielo” tanto di più vale per le forme artistiche. L’arte riesce per Hegel a rappresentare immediatamente lo Spirito Assoluto: «L’arte, in quanto si occupa del vero come oggetto assoluto della coscienza, appartiene anch’essa alla sfera assoluta dello spirito, trovandosi perciò per il suo contenuto sul medesimo terreno della religione nel senso specifico del termine, e della filosofia»¹²⁰. Pertanto se il video diventa espressione artistica, non solo supera ogni rappresentazione puramente sensibile, ma diventa esso stesso manifestazione dello Spirito Assoluto. In questo modo cade però la mera analogia diventando quella “analogia oltre l’analogia” (usando il linguaggio di Adorno) che abbiamo cercato di evitare fino ad ora per non entrare nel discorso del contenuto. Ovvero diventa parte stessa della filosofia hegeliana, manifestazione dell’Idea.

Paradossalmente nel momento in cui cade l’analogia con il pensiero hegeliano per i limiti intrinseci della forma del mezzo video, questo può, tramite il contenuto, elevarsi ad intuizione dello Spirito stesso facendosi arte. Il video, nelle forme di video-arte, videoclip o film può certamente essere un’espressione artistica. Pertanto riuscirebbe ad essere l’espressione dell’Assoluto, ma allo stesso tempo ad essere un processo simile a quello della dialettica hegeliana. Molto più simile di ogni testo scritto, scultura o dipinto¹²¹, i quali non ha una analoga dinamicità e rapporto tra il tutto e le parti, di ogni rappresentazione teatrale che non ha una forma atemporale, e in generale di ogni rappresentazione naturale che non può elevarsi a Spirito.

La musica sembra essere l’unica espressione artistica che riesce a competere in tale analogia con il mezzo video. «Per riassumere in un termine solo questo rapporto fra contenuto e forma nel romantico, (...) possiamo dire che il tono fondamentale del romantico (...) è *musicale* e, visto il

¹²⁰ G.W.F.Hegel, *Estetica*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1997. p.118

¹²¹ Al riguardo è interessante un appunto di Hegel preso sul suo diario personale durante un viaggio nelle Alpi nel 1896, descrivendo l’impossibilità di un dipinto di cogliere la bellezza e il dinamismo della cascata (di Reichenbach) : «Sopra, l’acqua sgorga sottile da uno stretto crepaccio di roccia, poi precipita a piombo in onde più larghe che di continuo attirano giù con sé lo sguardo dello spettatore, e tuttavia egli non le può mai fissare, mai inseguire, perché la loro immagine, la loro forma si dissolve a ogni istante, è scacciata in ogni momento da una nuova, e in questa caduta egli vede perennemente la medesima immagine e insieme vede che non è mai la stessa”. Hegel, *Viaggio nelle Alpi bernesesi*, a c. di G. A. De Toni, Lubrina Editore, Bergamo, 1990, p. 48. Sembra davvero la descrizione di un video.

contenuto determinato della rappresentazione, *lirico*.»¹²² Hegel parla di musica, ma come fa molto raramente ammette al riguardo i suoi limiti tecnici. Non si è pertanto certi di leggere al riguardo realmente il pensiero di Hegel, o quello dell'allievo Hotho (intenditore di musica) che ha trascritto e “corretto” il maestro. Seguendo i nostri termini di analogia potremmo dire che nella musica è sicuramente presente una dinamicità e un rapporto tra il tutto e le parti (p.13) simile a quella presente nella filosofia hegeliana. Quello che manca alla musica, essendo un'arte performativa, è quella dimensione atemporale (p. 31) presente invece nella filosofia hegeliana e nel video. Inoltre lo stare a guardare diventerebbe ovviamente uno stare a sentire.

Ma se anche ci sbagliassimo in questa analisi della musica, resta l'evidenza che il video sia un mezzo con capacità sintetica maggiore. Un video con musica rimane un video¹²³, una musica con video diventa videoclip o un video di concerto. Per questo motivo se dovessimo sistemare necessariamente alla maniera di Hegel il video tra tutte le altre arti sarebbe successiva alla musica, ovvero la seconda arte romantica (la prima è la pittura e la terza è la poesia). Se ha ragione Sartre a dire che « *le cinéma est le poème de la vie moderne* »¹²⁴, allora potremmo davvero pensare al film come all'arte suprema in un Sistema filosofico aggiornato, come sintesi di musica e lirica. Hegel non era chiuso ad aggiunte e correzioni alla Grande Logica¹²⁵, figuriamoci all'Estetica. «Si può, sì, sperare che l'arte s'innalzi e si perfezioni sempre di più, ma la sua forma ha cessato di essere il bisogno supremo dello spirito»¹²⁶. L'arte non può in alcun modo sostituirsi alle forme superiori dello spirito (religione e filosofia) che ne soddisfano i bisogni più alti, ma può certamente progredire migliorando o inventando nuove forme di espressione. Si dovrebbe quindi infine, per poter inserire il video nell'Estetica hegeliana, trovare la necessità intrinseca della poesia drammatica, pensata da Hegel come sviluppo ultimo dell'arte romantica, a diventare immanentemente, secondo il proprio concetto, arte cinematografica.

¹²²G.W.F.Hegel, *Estetica*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p.593

¹²³ La musica dei film viene generalmente chiamata “colonna sonora”. E' interessante notare come in questo termine italiano si mantenga in qualche modo quella caratteristica della musica, indicata da Hegel, per cui «la musica può essere più facilmente paragonata con l'architettura, che trae le sue forme non dall'esistente ma dall'invenzione spirituale» (Estetica, p.997)

¹²⁴ Pascale Fautrier, *Le cinéma de Sartre*, Fabula LhT, 2006, p.1, (dal diario giovanile di Sartre).

¹²⁵ «Indeed, Hegel himself says that he does not pretend that the SL [Grande Logica] is incapable of greater completeness» D.G.Carlson, *A commentary to Hegel's Science of Logic*, Palgrave Macmillan, Gran Bretagna, 2007, p.606

¹²⁶ G.W.F.Hegel, *Estetica*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p.121

Bibliografia

- G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, Bompiani, Milano, 2000
- G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, Bompiani, Milano, 2012
- G.W.F. Hegel, *Estetica*, Biblioteca Einaudi, Torino, 1997
- G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del Diritto*, Bompiani, Milano, 2006
- G.W.F. Hegel, *Arte e morte dell'arte, percorso nelle Lezioni di Estetica*, a cura di Paolo Gambazzi e Gabriele Scaramuzza, Bruno Mondadori, Milano, 1997
- G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, Laterza, Bari, 2000, p.117
- G.W.F. Hegel, *Vorlesungen ueber die Geschichte der Philosophie*, I, in *Jubilaeumsausgabe*, cit., vol. XVII [trad. It. *Lezioni sulla storia della filosofia*, cit., vol. I]
- G.W.F. Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, Editori Laterza, Bari, 2009
-
- Adorno T.W., *Tre studi su Hegel*, il Mulino, Bologna, 2014
- Adorno T.W., *Dialettica Negativa*, Einaudi, Torino, 2004
- Berto F., *Che cos'è la dialettica hegeliana?*, Il Poligrafo, Padova, 2005
- Bodei R., *La civetta e la talpa, sistema ed epoca in Hegel*, il Mulino, Bologna, 2015
- Bubner R., *Zur Sache der Dialektik*, Reclam, Stuttgart, 1980
- Carlson D. G., *A commentary to Hegel's Science of Logic*, Palgrave Macmillan, Gran Bretagna, 2007
- Eraclito, *Tutti i frammenti*, trad. B.Salucci, Le Monnier, Firenze, 1975
- Heidegger M., *Essere e Tempo*, Mondadori, Milano, 2014
- d'Hondt J., *Hegel*, Xenia, Milano, 1999
- Kant I., *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1956
- Ludwig R., *Fenomenologia dello Spirito guida e commento*, Garzanti, Milano, 1988
- McTaggart J.E., *L'irrealtà del Tempo*, BUR Saggi, Milano, 2006
- Petrucciani S., *Introduzione a Adorno*, Editori Laterza, Lecce, 2007