

## **Della natura e funzione dell'arte nel sistema di Hegel**

1. Tra le numerose critiche mosse alla concezione hegeliana dell'estetica, quella di Benedetto Croce conserva ancor oggi un'importanza particolare per coloro che intendono cimentarsi con il problema dello statuto dell'arte e della sua collocazione nel sistema hegeliano. Oltre a ritenere inaccettabile l'esistenza di una sfera dello spirito assoluto, in cui vede riflessa la tendenza ascetica di fuga dalla storia e dalla realtà, Croce contesta l'articolazione di questa sezione nelle tre forme dell'arte, della religione e della filosofia, nonché la loro disposizione seriale. Nella celebre tesi hegeliana dell'identità del contenuto e della differenza formale dei tre momenti dello spirito assoluto, il filosofo napoletano ha infine individuato la ragione ultima della perdita d'autonomia dell'arte rispetto alla filosofia: poiché anche l'arte si propone di manifestare la verità e di conoscere l'assoluto, la sua differenza rispetto all'attività filosofica sta esclusivamente nell'inadeguatezza dei mezzi – la sensibilità e l'immediatezza rispetto al puro concetto –, costitutivamente imperfetti, che impiega per assolvere al suo compito.

Ma la filosofia hegeliana dell'arte è stata oggetto recentemente anche di altri giudizi negativi circa la tesi della "morte dell'arte", l'inserimento dell'arte nella sezione dello spirito assoluto e il criterio speculativo che presiede all'organizzazione gerarchica delle tre forme dello spirito assoluto. Ci si è chiesti, ad esempio, perché la triade di intuizione, rappresentazione e concetto, che si affaccia nel grado dello spirito teoretico, ossia a livello dello spirito soggettivo, si riproponga nell'ultima sezione della *Geistesphilosophie* come criterio di distinzione e di ordinamento delle forme supreme dello spirito assoluto; oppure come sia possibile ridurre l'arte alla sola intuizione, non riconoscendovi la presenza della rappresentazione e del pensiero. Muovendo dalla convinzione che solo nel contesto sistematico si trovi la giustificazione teorica e la fondazione rigorosa delle posizioni estetiche di Hegel, mi propongo qui di vagliare le critiche riportate ponendo come riferimento l'*Enciclopedia*, nell'edizione del 1830.

2. Prima di affrontare i temi della collocazione e del ruolo dell'arte nella sezione dello spirito assoluto, è necessario premettere alcune considerazioni generali sulla dialettica dello spirito. Nel §379 dell'*Enciclopedia*, Hegel rileva come il sentimento che lo spirito ha della propria vivente unità si ribelli al frazionamento in facoltà, forze o attività diverse, concepite come indipendenti le une rispetto alle altre. Ciò significa che le tre sfere dello spirito (soggettivo, oggettivo, assoluto) non sono entità metafisiche a sé stanti e collegate in modo estrinseco: lo spirito, nella sua totalità, è la stessa struttura ontologica dell'uomo, i cui molteplici contenuti e gradi sono da ricondursi a una radice unitaria che non è altro che la dimensione

sostanziale della psiche inconscia. Il §379 introduce poi la cosiddetta “potenza dell’idealità”, cioè la possibilità ontologica dello spirito di porre e di trascendere ogni suo grado, essendo al di là di tutte le determinazioni che contiene, non identificabile con nessuna di esse sebbene ciascuna concorra a formare il suo essere concreto. La potenza dell’idealità è il predicato fondamentale della *dialettica ideale* dello spirito: nello svolgimento progressivo delle determinazioni, che conduce dall’anima alla filosofia, si snoda il movimento teleologico e necessario, mediante cui lo spirito si produce nel suo concetto come un tutto e si ricongiunge eternamente con sé. Esponendo il succedersi dei gradi, Hegel non intende presentare un processo diacronico e lineare, che finirebbe per dissolvere nel nulla i momenti via via superati; se così fosse, non si comprenderebbe in che senso all’*Aufhebung* dialettica, oltre al significato del *Negieren*, debba esserle riconosciuto anche quello dell’*Aufbewahrung*, perché l’andamento in avanti del processo comporterebbe l’assoluta *Vernichtung* dei gradi precedenti e non la loro conservazione. La dinamica del negare e del conservare implica invece che ciò che è superato nel grado più alto venga però serbato, nella sua intatta virtualità, all’interno della “totalità negativa” dello spirito: l’avanzare possiede un significato sincronico, visto che alla fine tutti i gradi appartengono a pieno titolo alla costituzione ontologica dello spirito e vengono compresi nell’immanente distinzione del concetto. Dunque, nel sistema, Hegel espone la serie delle determinazioni costitutive dello spirito in ordine rovesciato, soffermandosi presso ogni grado per considerare il processo da cui scaturisce quello successivo: in realtà, dietro l’apparente marcia in avanti, si cela il movimento circolare del retrocedere al fondamento.

Oltre al lato ideale della dialettica, vi è però il lato reale, in cui lo spirito si manifesta nel tempo per realizzarsi in positivo: la temporalizzazione dello spirito comporta però il rischio del fallimento e del dissolvimento dell’idea (cioè del “razionale”). Come si legge nella *Prefazione ai Lineamenti di filosofia del diritto*, «il razionale, che è sinonimo dell’idea, allorché esso nella sua realtà entra in pari tempo nell’esistenza esterna, vien fuori in un’infinita ricchezza di forme, fenomeni e configurazioni» (14). Pur essendo già reale e perciò differenziandosi dalla sua antesignana kantiana, l’idea in Hegel non si presenta compiuta e perfetta come quella platonica, ma è manchevole e deve attuarsi in positivo nell’esistenza esterna: in questo processo di (auto-)realizzazione, il razionale si traduce in un’infinita ricchezza di forme, fenomeni e configurazioni, espressioni che alludono al carattere contingente, accidentale, imprevedibile dell’esistenza effettiva e della manifestazione storica dello spirito. La dialettica reale è dunque il processo in base a cui lo spirito, *nella sua totalità*, appare nel tempo dei gradi in cui si concreta e di cui è composto il suo essere: lo spirito esiste come un insieme vivente di strutture molteplici e anche quando compare in

una sfera specifica dello spirito soggettivo, oggettivo o assoluto non perde la propria complessiva costituzione ontologica.

Nel §380 dell'*Enciclopedia* Hegel osserva che nella natura i gradi inferiori rimangono separati da quelli successivi. Il modo di essere concreto del *Geist* implica invece la presenza virtuale dell'intera spiritualità già nei gradi iniziali più astratti. Ascendendo l'ordine delle determinazioni, le antecedenti non rimangono indietro e non vengono annientate, risultano invece riprese, in qualità di momenti e stati, nei gradi più alti di sviluppo. Emerge così una circolarità dei momenti dello spirito, resa possibile dall'unità delle tre sfere dello spirito (soggettivo, oggettivo e assoluto) e dal ruolo di strutture assolto dalle determinazioni dello spirito soggettivo rispetto ai modi dello spirito oggettivo e assoluto in cui si concretano. In virtù della dialettica reale, le determinazioni dello spirito soggettivo non esistono mai a sé, come forme e strutture senza i contenuti e i modi dello spirito oggettivo e assoluto. Nella prima sezione della *Geistesphilosophie* Hegel le tematizza astraendo dalle loro configurazioni concrete, perché non descrive solo l'esistenza effettiva dello spirito, nella quale tutti i suoi momenti costitutivi risultano compresenti, ma contempla anche la sua vita *ideale*, cioè scompone analiticamente la pluralità delle dimensioni del *Geist* per mostrare di quali forme o strutture è composto il suo essere concreto.

**3.** La distinzione tra dialettica ideale e dialettica reale dello spirito nella *Geistesphilosophie* si rivela fondamentale per affrontare il tema della collocazione e della funzione dell'arte nel sistema. Che le determinazioni dello spirito soggettivo (intuizione, rappresentazione e pensiero) ritornino da assolute protagoniste nella sfera dello spirito assoluto non suscita alcuna sorpresa: ciò dipende dalla loro natura di strutture che attraversano l'intera vita dello spirito, modalizzandosi a diversi livelli. Si comprende anche in che senso l'associazione all'arte della facoltà dell'intuizione non escluda la presenza, in subordine, di altri elementi tratti dalla rappresentazione o dal pensiero. L'intero spirito, infatti, è presente in ogni suo grado, una totalità che appare sotto il particolare punto di vista del modo in cui si concreta: nell'arte lo spirito, con la totalità delle sue sfere e dei suoi momenti, si esprime a partire dalla prospettiva dell'intuizione, conferendo alle sue attività un marchio inconfondibile.

Più complessa risulta la questione della collocazione dell'arte nella sezione dello spirito assoluto. Nelle *Lezioni di Estetica*, Hegel osserva che nella coscienza ordinaria albergano una molteplicità d'interessi a cui corrisponde una specifica attività deputata al loro soddisfacimento: esiste per esempio il vasto sistema dei bisogni, per il quale lavorano l'intera cerchia dei mestieri in tutta la loro estensione, il commercio, la navigazione e le arti tecniche. Un gradino più su si trova il mondo del diritto e delle leggi, la vita familiare, la divisione in ceti, l'ambito dello Stato; più oltre sta la cerchia della religione e della scienza, a cui appartiene anche il bisogno

dell'arte.

Si pone qui ora il problema della necessità interna di un simile bisogno, in connessione con i restanti ambiti della vita e del mondo. In primo luogo noi ci troviamo dinanzi queste sfere come in generale soltanto esistenti. Ma secondo l'esigenza scientifica, dobbiamo ora esaminare la loro interna connessione essenziale e la loro reciproca necessità. Infatti, esse non sono soltanto reciprocamente in un rapporto di semplice utilità, ma si completano a vicenda in quanto nell'una cerchia si trovano modi di attività più alti che nell'altra; perciò quella subordinata urge oltre se stessa, e con un soddisfacimento più profondo di interessi più vasti, viene completato ciò che in un ambito precedente non può trovare pieno adempimento. Solo questo dà la necessità di una connessione interna. (111)

Dal punto di vista della dialettica ideale, l'esame della posizione sistematica dell'arte impone di considerarne il rapporto di identità e differenza rispetto alla religione e alla filosofia, componendo le diverse forme nella trama unitaria della vita dello spirito. Ogni grado subordinato, iniziale o intermedio dello spirito *drängt über sich selbst hinaus*, urge o spinge al di là di sé per realizzarsi, si autotrascende, trapassa nei gradi superiori in forza di una necessità intrinseca: il superamento dialettico di un grado deriva dalla sua inadeguatezza a realizzare lo scopo che pur si prefigge. Non bisogna però valutare l'*Aufhebung* dell'arte solo in negativo come un dissolvimento della sua autonomia e della sua vitalità, non cogliendo il momento positivo della sua conservazione nella totalità dello spirito. L'*Aufbewahrung* implica il mantenimento di una funzione dell'arte nonostante sia eternamente destinata a trapassare nei gradi superiori dello spirito assoluto per portare a compimento una finalità che i suoi strumenti espressivi non consentono di realizzare nel modo più idoneo. Il celebre passo delle *Lezioni di estetica*, secondo cui «è lecito sperare che l'arte s'innalzi e si perfezioni sempre di più, anche se la sua forma ha cessato di essere il bisogno fondamentale dello spirito» (120), indica che essa, nonostante il suo carattere secondario e relativo, offre un contributo importante alla vita dello spirito. Anzi, l'arte potrebbe rivelarsi un momento imperituro dello spirito *non malgrado*, ma *in virtù* della sua imperfezione, *in forza* della de-assolutizzazione del suo principio istitutivo, *in ragione* dei suoi limiti costitutivi.

4. Quale funzione, allora, svolge l'arte nel sistema? La risposta non può che passare attraverso la determinazione dell'origine e della destinazione ultima dello spirito. Nel §381 dell'*Enciclopedia* Hegel definisce lo spirito come la verità della natura e individua la sua identità nell'*Aufhebung* dell'esteriorità naturale. Lo spirito non è già sempre presso di sé, non è un dato ereditato e acquisito una volta per tutte, è un compito duro, un lavoro faticoso, che si realizza «solo in quanto è ritorno in sé dalla natura». *Zurückkommen aus der Natur*: per giungere a se stesso lo spirito deve compiere sempre di nuovo il viaggio che conduce dal fuori al dentro, liberandosi gradualmente dai condizionamenti e dai limiti posti sia dalla natura esterna sia da quelli

della natura interna, ossia le determinazioni spirituali che rientrano nella sfera dell'*Ausserlichkeit*. «Le determinazioni della natura assumono nello spirito un modo di essere completamente diverso rispetto a quanto avviene nella natura esterna» (§381Z), perché nell'ambito dello spirito l'*Aussersichsein* non è più un dato immodificabile, ma il polo di un rapporto dialettico, designando la sfera dell'esteriorità in cui il *Geist* si estrania e da cui si riprende sempre di nuovo. «Lo spirito – scrive Hegel nelle *Lezioni di Estetica* – fa valere il suo diritto e la sua dignità solo nell'interdire e maltrattare la natura, a cui restituisce quella necessità e violenza che ha subito da essa» (65). Nella sfera dello spirito assoluto il processo di ritorno a sé dalla natura è portato a compimento, segnando non solo il percorso dall'arte alla filosofia ma determinando anche lo svolgimento del singolo grado dell'arte. Il movimento *dalla natura allo spirito* scandisce il procedere innanzi del processo che inizia dall'unità con la natura (l'arte), prosegue con l'opposizione (la religione), si conclude con il definitivo superamento dell'esteriorità naturale e con il ritorno dello spirito presso di sé (la filosofia).

Il momento dell'arte rappresenta la sfera della *naturalezza spirituale*, la cui funzione irriducibile, tra le molteplici attività dello spirito assoluto, è di conseguire una prima vittoria sulla dimensione dell'*Aussersichsein*, piegando la riottosità della realtà a farsi trasmissione di un senso spirituale. L'unità dello spirito con l'immediatezza, l'oggettività, la sensibilità è sbilanciata a favore del *Geist*, perché nell'ideale artistico, in cui configurazione esteriore e idea sono perfettamente compenetrati, la *natürliche Unmittelbarkeit* diviene un «segno dell'idea per la cui espressione è così trasfigurata mediante lo spirito formatore» (Enz., §556). Nel primo paragrafo dedicato all'arte Hegel richiama un brano del §411, in cui compare la *wirkliche Seele* in quanto terzo e conclusivo grado del *Naturgeist*: avendo modellato e plasmato la corporeità, l'anima reale si pone come unità d'interno e d'esterno, negando l'autosufficienza dell'esteriorità e riducendola a segno della sua potenza formatrice. Il riferimento all'Antropologia non è estrinseco, perché, sia pur a un livello più alto, l'arte riproduce l'unità di spirito e natura che caratterizza la *Seele* come *Naturgeist*. Non è un caso che i Greci siano gli assoluti protagonisti sia della trattazione dell'anima che di quella dell'arte: come si legge nel *Fragment zur Philosophie des Geistes*, redatto degli anni Venti, i Greci hanno compreso «lo spirito libero che non ha però ancora colto la sua *infinitezza*», cioè l'uomo «in quanto *libero all'interno della natura*». L'irrompere dell'intuizione cristiana dell'esistere segna la rottura di questa relazione immediata e l'uomo guadagna «in sé un terreno del tutto libero, e si è dato un altro rapporto rispetto alla natura, il rapporto di indipendenza da essa» (47). Se la forma dell'arte esprime la *Verbindung* dello spirito con la natura, la loro unione è espressa in modo insuperabile dalla civiltà greca nella quale il legame immediato dello spirito con la natura non è una prigionia, bensì è

una progressiva “attivazione” della passività, sotto il segno della presa di possesso graduale. Si spiega così la presenza decisiva dell’arte bella della religione greca e del paradigma classico della conformità di forma e contenuto nei paragrafi enciclopedici dedicati all’arte. Ciò non significa che il passaggio dialettico dall’arte alla religione riguardi soltanto il passaggio dalla religione greca a quella cristiana, come sostiene qualche interprete, sia cioè storicamente determinato e accaduto una volta per tutte, perché esso, al contrario, si ripete eternamente nel viaggio che lo spirito compie per giungere a se stesso. È vero che quando Hegel, nel §563, scrive che l’arte bella ha il suo futuro nella religione vera, si riferisce indubbiamente al trapasso epocale dalla Grecia al cristianesimo, in cui è avvenuto l’elevazione a un modo superiore di comprensione e di manifestazione del contenuto spirituale assoluto; non è però il passaggio storico a determinare quello sistematico, ma è l’unità di spirito e natura che caratterizza il grado dell’arte a conferire un valore metatemporale al modello classico incarnato dall’arte greca, in virtù della sua adeguazione di forma e contenuto.

Il limite dell’arte, come prima e imperfetta forma dello spirito assoluto, è che in essa il *Geist* appare sereno e conciliato, non conosce ancora l’abisso della scissione che segna la comparsa del momento della religione. Nella nota al §562 Hegel sostiene che l’arte bella presuppone come condizione «la coscienza della dipendenza dell’elemento sensibile e meramente naturale rispetto allo spirito: essa fa dell’elemento naturale nient’altro che un’espressione dello spirito». Se l’arte ha in comune con la filosofia di purificare lo spirito dalla servitù (*Unfreiheit*) della natura, non bisogna dimenticare che l’arte garantisce solo una prima forma di liberazione, come trasfigurazione della materia, del sensibile in strumento di rivelazione dello spirito. Alla *Befreiung* artistica deve succedere quella religiosa della separazione dalla natura, che implica il ripudio di ogni mezzo di rivelazione oggettivo o esteriore, una tendenza al ripiegamento nell’interiorità che l’irruzione del protestantesimo accentua ulteriormente. Che nel grado della religione lo spirito compia un passo in avanti nel movimento del ritorno a sé dalla natura lo mostra la descrizione hegeliana del processo che deve compiere ogni discepolo al cospetto della terribile visione della morte di Cristo sulla croce: «La morte – scrive Hegel nelle *Lezioni di filosofia della religione* – è in generale tanto la suprema finitudine quanto il superamento della finitezza naturale, dell’esistenza immediata, il superamento dell’alienazione, la risoluzione del termine: il momento dello spirito che si raccoglie in sé per morire all’elemento naturale, l’infinita astrazione dalla volontà immediata e dalla coscienza immediata. [...] Questo movimento negativo che spetta solo allo spirito come tale, è la sua conversione interiore» (R V 61-62).

Ora non è qui possibile dilungarsi sui motivi che costringono anche la religione a trapassare nel grado supremo della filosofia, in cui la liberazione dalla natura si perfeziona e raggiunge il suo compimento. Interessa invece

verificare in che senso la dinamica del *Zurückkommen aus der Natur* attraversi anche il singolo momento dell'arte, determinando la scansione delle forme d'arte, il cui avvicendamento dipende dall'abbandono progressivo dell'elemento sensibile e materiale.

L'arte simbolica è un'arte imperfetta perché in essa contenuto e forma sono ancora indipendenti, non perfettamente assimilati: da un lato l'idea è troppo astratta e indeterminata per trovare adeguata rappresentazione oggettiva, dall'altro il sensibile si sottrae al trapasso completo nel significativo e mantiene un margine di opacità. Nella forma simbolica, espressione di un'epoca ancora dominata dalla natura, l'estraneità originaria di contenuto e forma, di spirito e materia, si mostra irriducibile e il sensibile resiste a risolversi in parvenza (*Schein*) dell'essenza.

Nell'arte classica greca, invece, forma e contenuto, interno ed esterno, presentano una conformità totale: secondo Hegel nulla c'è stato né potrà mai esserci di più bello dell'arte classica, perché essa spinge a un grado talmente alto l'ideale artistico dell'unità del significato e della configurazione esteriore da divenire praticamente ineguagliabile. Tuttavia non è questo il grado supremo dell'arte, perché altrimenti non ci sarebbero più le condizioni per operare l'*Übergang* al grado della religione: ogni sfera subordinata, si è detto, urge o spinge al di là di sé *motu proprio*, per una propria necessità interiore e non perché sollecitata da una logica estranea. Se l'arte racchiudesse solo il momento della conciliazione con la natura, allora non spingerebbe da sé a trascendersi nel grado delle religioni. Considerando il movimento estremo di uscita da sé dell'arte, la dialettica delle forme d'arte non può concludersi con la concordia di spirito e natura, celebrata dall'arte classica, la cui perfezione suprema ed eccellenza incomparabile si rivelano il suo più grave difetto: la bella arte *non è all'altezza* della sfera dello spirito assoluto, in cui il *Geist* si eleva dal finito all'infinito e rivendica una libertà come liberazione *dalla natura* e non più soltanto *nella natura*. È necessario che intervenga l'arte romantica, consapevole che il contenuto assoluto eccede infinitamente i limiti della manifestazione oggettiva, a spezzare l'unione classica di oggettività e senso spirituale: rinunciando a esprimere nel sensibile la verità della rivelazione divina, l'arte romantica riproduce la separazione di forma e contenuto presente nell'arte simbolica. Ciò che l'arte romantica esibisce è la *liberazione dal sensibile nel sensibile*, una *Befreiung* che solo il grado della religione saprà manifestare come tale, sollevando lo spirito dal finito all'infinito.

**5.** La verità dell'arte coincide con il suo scacco: l'arte reca in sé il germe della propria morte e il principio del proprio superamento, raggiunge il suo scopo solo in quanto prepara una realizzazione più perfetta del suo stesso fine, si sacrifica per attuare la sua destinazione ultima: condurre lo spirito a conoscere se stesso. È proprio il fallimento della sua pretesa di costituire la liberazione definitiva dal giogo della natura a costituire la ragione ultima del

suo inserimento nel sistema e della sua sempre ritornante attualità speculativa. L'arte si presenta come la prima tappa del viaggio che conduce lo spirito assoluto dal fuori al dentro, dalla dispersione alla concentrazione, e la *missione impossibile* a cui aspira è l'affrancamento dal sensibile, dall'immediatezza, dalla natura, proprio attraverso il sensibile, l'immediatezza, la natura. Gli elementi finiti, che caratterizzano la sua ossatura concettuale e il suo modo d'espressione, la sua incapacità di manifestare il divino se non nelle forme limitate dell'immediatezza, dell'oggettività, del sensibile, dell'intuizione, non sono ciò che ostacola la collocazione dell'arte nella sezione dello spirito assoluto, ne costituiscono semmai la giustificazione intrinseca.

La costituzione ibrida dell'arte deriva dalla sua posizione di *Anfang* della terza e ultima sezione dello spirito. Nel sistema hegeliano, le determinazioni iniziali recano ancora i segni dei momenti che le hanno precedute e non mostrano ancora compiutamente, ma solo in controluce, i requisiti spirituali che emergeranno nel corso del processo via via che si allontana dall'astrattezza dell'inizio e procede innanzi. In quanto *Naturgeist* dello spirito assoluto, l'arte presenta notevoli affinità con l'Antropologia come scienza deputata allo studio della *Seele*. Considerandone la natura anfibia, Hegel, nel §556, ha definito l'arte come il primo momento dello spirito *in sé* assoluto, non rivelato, immerso in un rapporto di non totale indipendenza verso l'alterità: il riferimento all'*Ansich* pare contraddire l'appartenenza dell'arte alla sezione conclusiva della *Geistesphilosophie*, perché nel vertice del sistema dovrebbero comparire solo le forme supreme dell'autocoscienza dei contenuti spirituali. Non è un caso che nel §554 Hegel definisca «questa sfera altissima», che va dall'arte alla filosofia, come «la religione»: l'arte appare quindi paragonabile al vestibolo dello spirito assoluto, la dimensione ingenua dell'infanzia che lo spirito, per giungere a se stesso, deve sempre di nuovo attraversare e perdere.

Una ragione della difficoltà a comprendere la funzione sistematica dell'arte nel sistema è riconducibile alla presenza occulta di un duplice paradigma concettuale: da un lato vige il modello dell'ideale classico dell'adeguazione, dell'omogeneità, della conformità di spirito e natura, perché altrimenti l'arte non costituirebbe la sfera del *Naturgeist* dello spirito assoluto, necessaria per innescare il processo dalla natura allo spirito che la terza sezione deve condurre alla meta definitiva. Ma il passaggio dialettico alla religione richiede anche la valorizzazione del modello contrario della sproporzione, della difformità, dell'inadeguatezza di spirito e natura, perché la conclusione del momento dell'arte deve anticipare e prefigurare la scissione che avverrà nel grado della religione con la visione della morte di Cristo. La conclusione della dialettica delle *Kunstformen* nell'arte romantica cessa così di apparire sconcertante (si pensi soltanto alla reazione di Szondi) e bisogna riconoscerle una funzione sintetica di compimento *sui generis*: se è vero che lo spirito non può arrestarsi al grado limitato e provvisorio

dell'arte, occorre che questo adempia al suo compito sistematico proprio mancando il proprio scopo di manifestare la verità nel sensibile. D'altronde uno dei capisaldi della dialettica ideale, esposta nella terza parte del sistema, consiste nella necessità di superare tutte le determinazioni iniziali e intermedie, ma ciò che è superato (*das Aufgehobene*) non viene dissolto, si conserva nella totalità negativa dello spirito: l'arte romantica, in quanto documento del fallimento dell'arte e trampolino che prepara il salto nella religione, si rivela il compimento ideale del grado dell'arte. La scelta di raggruppare, a partire dalla seconda edizione dell'*Enciclopedia*, i paragrafi dedicati alla concezione estetica (§§556-563) sotto il titolo *Die Kunst* invece che *Kunstreligion* (presente nella prima edizione e nella *Fenomenologia*) e l'inserimento nell'ultima edizione di due paragrafi specificamente rivolti all'esposizione dell'arte simbolica e romantica, in cui vige il paradigma della difformità di spirito e natura, mostrano il tentativo di Hegel di riequilibrare una sezione che fino a quel momento era sbilanciata a favore del modello classico, la cui perfezione suprema ostacola il passaggio dialettico alla religione. Si crea così lo strano paradosso per cui l'arte nel sistema mantiene un significato classico e svolge una funzione romantica.

Prendendo come punto di riferimento il contesto sistematico e le coordinate teoriche della dialettica ideale, l'arte non mostra affatto un carattere passato: è vero che l'arte non è più oggetto di devozione e di culto, che non ci inginocchiemo più di fronte alle opere raffiguranti gli dèi greci e le immagini della religione cristiana, che non soddisfa i nostri più alti bisogni spirituali, ma ciò non significa che per Hegel sia morta, priva di significato, di funzione, di rilevanza nella vita dello spirito. Per quanto sfavorevoli siano le condizioni dell'arte dopo l'avvento del cristianesimo e della modernità, l'arte non potrà mai rinunciare a esprimere il bisogno insopprimibile dell'uomo di riconoscere se stesso nel mondo, di conferire un senso alla realtà proiettandovi i propri contenuti spirituali, di ridurre l'estraneità enigmatica delle cose mediante la sua azione plasmatrice, produttiva, vivificante. L'arte rimane e rimarrà sempre un momento costitutivo dello spirito e, in quanto inizio del processo del *Zurückkommen aus der Natur*, appartiene al presente eterno dell'attualità speculativa, dunque un passato che non passa mai, o meglio, come scrive Gentile, in polemica con Croce: «importa il passaggio eterno che non è mai compiuto: l'eterno *fieri*. Sicché, se è vero che l'arte muore nella filosofia, essa non deve morire di fatto, cioè, una volta sola, e restare morta: ma deve morire eternamente, per non esser morta mai» (*Frammenti di estetica e di teoria della storia*, p. 93).