

Title of Dissertation/Titolo della Dissertazione

Sentimento e umanità in Kant. Una lettura estetica della *Bestimmung des Menschen*

Author/Autrice/Autore

GIULIA MILLI

(Year/Anno)

2025, Ciclo XXXVII

The copyright of this Dissertation rests with the author and no quotation from it or information derived from it may be published without proper acknowledgement.

End User Agreement

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-No-Derivatives 4.0 International License: <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode>

You are free to share, to copy, distribute and transmit the work under the following conditions:

- *Attribution: You must attribute the work in the manner specified by the author (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).*
- *Non-Commercial: You may not use this work for commercial purposes.*
- *No Derivative Works - You may not alter, transform, or build upon this work, without proper citation and acknowledgement of the source.*



In case the dissertation would have found to infringe the polity of plagiarism it will be immediately expunged from the site of FINO Doctoral Consortium

Premessa per le opere di Kant

Le opere di Kant citate sono citate secondo le sigle della rivista «Kant-Studien» e sono seguite dal numero di pagina della traduzione italiana di riferimento. La *Critica della ragion pura* è citata esclusivamente seguendo la paginazione del testo originale poiché questa è conformemente riportata anche nella traduzione italiana adottata nella presente trattazione.

Kant, Immanuel: *Gesammelte Schriften*. Hrsg.: Bd. 1–22 Preussische Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin 1900ff. (*Akademie-Ausgabe*)

AA *Akademie-Ausgabe*

Anth *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (AA 07)

Trad. it.: *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, in *Critica della ragion pratica e altri scritti morali*, tr. it. di P. Chiodi, UTET, Novara 2014.

EE *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft* (AA 20)

Trad. it.: *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, a cura di P. Manganaro, Laterza, Roma – Bari 1979.

GMS *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (AA 04)

Trad. it.: *Fondazione della metafisica dei costumi*, in *Critica della ragion pratica e altri scritti morali*, a cura di P. Chiodi, UTET, Novara 2014.

KpV *Kritik der praktischen Vernunft* (AA 05)

Trad. it.: *Critica della ragion pratica e altri scritti morali*, a cura di P. Chiodi, UTET, Novara 2014.

Trad. it.: *Critica della ragion pratica. Fondazione della metafisica dei costumi*, a cura di S. Feloj, Einaudi, Torino 2024.

KrV *Kritik der reinen Vernunft*.

Trad. it.: *Critica della ragion pura*, a cura di C. Esposito, Bompiani, Milano 2004. Nel testo A B: *Kritik der reinen Vernunft* (1781¹-1787²), hrsg, von W. Weischedel, *Werkausgabe*, Bd. III-IV, Insel Verlag, Wiesbaden 1956-Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.

KU	<i>Kritik der Urteilskraft</i> (AA 05).
	Trad. it.: <i>Critica della capacità di giudizio</i> , a cura di L. Amoroso, BUR, Milano 2012.
Log	<i>Logik</i> (AA 09)
	Trad. it.: <i>Logica</i> , a cura di L. Amoroso, Laterza, Bari 2004.
MS	<i>Die Metaphysik der Sitten</i> (AA 06)
	Trad. it.: <i>Metafisica dei costumi</i> , a cura di G. Landolfi Petrone, Bompiani, Milano 2006.
PG	<i>Physische Geographie</i> (AA 09)
Päd	<i>Pädagogik</i> (AA 09)
RGV	<i>Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft</i> (AA 06)
	Trad. it.: <i>La religione nei limiti della semplice ragione</i> , in <i>Critica della ragion pratica e altri scritti morali</i> , tr. it. di P. Chiodi, UTET, Novara 2014.
SF	<i>Der Streit der Fakultäten</i> (AA 07)
	Trad. it.: <i>Il conflitto delle facoltà</i> , tr. it. di Domenico Venturelli, Morcelliana, Brescia 1994.
Refl	<i>Reflexion</i> (AA 14–19)
V-Anth/Collins	<i>Vorlesungen Wintersemester 1772/1773 Collins</i> (AA 25)
V-Anth/Fried	<i>Vorlesungen Wintersemester 1775/1776 Friedländer</i> (AA 25.2).
V-Anth/Mron	<i>Vorlesungen Wintersemester 1784/1785 Mrongovius</i> (AA 25)
V-Anth/Pillau	<i>Vorlesungen Wintersemester 1777/1778 Pillau</i> (AA 25)
V-MP-L1/Pölit	<i>Metaphysik L1 (Pölit)</i> (AA 28)
WDO	<i>Was heißt: Sich im Denken orientieren?</i> (AA 08)

INDICE

Introduzione.....	p. 6
-------------------	------

Capitolo 1

Il sentimento come fondamento. Genealogia e distinzioni attraverso uno studio estetico.....	p. 17
--	--------------

1. Il sentimento come <i>Bestimmungsgrund</i> del giudizio estetico.....	p. 18
1.1 Il principio della capacità di giudizio e il fondamento del giudizio estetico.....	p. 18
1.2 Il fondamento del giudizio estetico attraverso i momenti dell'”Analitica”.....	p. 23
2 Dal fondamento a priori alla concretezza del giudizio estetico.....	p. 32
2.1 Interesse empirico e interesse intellettuale.....	p. 33
2.2 L’interesse di un sentimento disinteressato.....	p. 35
3 Dal disinteresse e oltre il disinteresse nel piacere estetico.....	p. 37
4 Il sentimento tra <i>Erste Einleitung</i> e terza <i>Critica</i>	p. 43
5 Il sentimento come libero e armonico gioco.....	p. 49
6 Sentimento di piacere e giudizio estetico: fondamento o risultato?.....	p. 54
7 La natura del sentimento: modello causale e modello fenomenologico.....	p. 60
8 Sentimento estetico e sentimento morale. Un confronto.....	p. 64
9 Sentimento e giudizio: la riflessione e l’intenzionalità derivata.....	p. 68
10 Conclusione.....	p. 73

Capitolo 2

Bello, sublime e sentimento della vita	p. 75
---	--------------

1. Sentire la vita come un tutto unitario: tra sentimento del bello e del sublime.....	p. 75
2. Auto-coscienza estetica tra le due declinazioni di bello e sublime.....	p. 81
2.1 Il carattere “soggettivo” del sentimento: verso un’estensione di significato.....	p. 83
3. Sentimento come auto-coscienza estetica: il <i>Lebensegefühl</i>	p. 88
3.1 Animazione e attività nel sentimento per il bello.....	p. 88
3.2 Il bello come riflesso dell’identità dell’essere umano.....	p. 90
3.3 Oltre un punto di vista pratico: un’ulteriore definizione di vita.....	p. 94
4. Sentimento come autocoscienza estetica: il <i>Geistesgefühl</i>	p. 99
4.1 Verso il <i>Geistesgefühl</i> . Uno studio parallelo tra terza <i>Critica</i> e scritti antropologici.....	p. 99
4.2 Il sentimento spirituale e il confronto con la <i>Erste Einleitung</i>	p. 101

4.3 Il sentimento dello spirito come completamento del sentimento della vita.....	p. 103
4.4 La duplicità nell'unità tra bello e sublime.....	p. 107
5. Il sublime come sentimento della nostra <i>Bestimmung</i> morale.....	p. 110
5.1 Sublime e piacere negativo. La “molla” per una destinazione superiore.....	p. 111
5.2 L'infinito per mezzo del finito: il sublime matematico.....	p. 114
5.3 Il rispetto nel sublime e il rispetto per la legge morale.....	p. 116
5.4 Resistenza e autoconservazione: il sublime dinamico.....	p. 121
5.5 La surrezione nel sublime e il sentimento di irraggiungibilità delle idee.....	p. 125
6. La natura come schema e l'apertura di uno spazio per le idee.....	p. 129
7. Conclusione.....	p. 131

Capitolo 3

L'universalità del sentimento e l'Übergang tra i due mondi	p. 133
1. La pretesa all'universalità del sentimento. Un impiego “regolativo”	p. 134
1.1 Dall'universalità soggettiva alla necessità estetica.....	p. 135
1.2 L'uso regolativo tra l'”Appendice” e la terza <i>Critica</i>	p. 139
2. La pretesa di universalità tra bello e sublime.....	p. 143
2.1 La deduzione dei giudizi estetici puri.....	p. 146
2.3 Sentimento e consenso. Una condizione originaria e il suo sviluppo.....	p. 148
2.3 Gusto sensoriale e gusto estetico: la forma logica del gusto non privato.....	p. 153
2.4 La deduzione di un sentimento.....	p. 157
3 Il sentimento in comune e l'apertura alla comunità.....	p. 160
3.3 La comunicabilità del sublime.....	p. 161
3.2 <i>Gemeinsinn</i> e <i>gemeiner Verstand</i> . La prospettiva comunitaria del bello.....	p. 163
4. Il sentimento «quasi come dovere».....	p. 166
4.1 La scrittura cifrata della natura bella e l'interesse “morale per parentela”.....	p. 168
4.2 L'interesse per il bello e l'interesse per la legge. Un confronto con la <i>Fondazione</i> ...	p. 169
4.3 L'interesse per la natura bella: il dovere estetico tra <i>müssen</i> e <i>sollen</i>	p. 172
5. Tra arte e natura: il significato morale del sentimento per il bello.....	p. 174
5.1 Natura che sembra arte; arte che sembra natura.....	p. 176
5.2 Il soprasensibile «nel soggetto stesso e fuori di lui».....	p. 179
5.3 Genio, idee estetiche e la funzione morale dell'arte bella.....	p. 182

5.4 Il sentimento come chiave per l' <i>Übergang</i> tra i due mondi.....	p. 184
Conclusione.....	p. 187

Capitolo 4

Che cos'è l'uomo: il sentimento come apertura alla <i>Bestimmung des Menschen</i>	p. 189
1. La comprensione della <i>Bestimmung des Menschen</i> attraverso il sentimento.....	p. 190
1.1 La complessità semantica di un concetto intraducibile.....	p. 190
1.2 <i>Bestimmung des Menschen</i> , bello e sublime. Considerazioni preliminari.....	p. 193
2. La <i>Bestimmung des Menschen</i> e gli scritti antropologici.....	p. 196
2.1 “Che cos'è l'uomo?”. Il significato di una determinazione indeterminata.....	p. 196
2.2 <i>Keime, Anlagen</i> e <i>Selbstbestimmung</i>	p. 199
2.3 La <i>Bestimmung des Menschen</i> come una <i>Bestimmung</i> della specie.....	p. 202
3. Il sentimento della nostra <i>Bestimmung</i> . Tra bello e sublime.....	p. 205
3.1 L'interesse empirico, la socialità e l'inizio dell'incivilimento.....	p. 206
3.2 Sensibilità, umiliazione e moralità. Il sublime e la <i>Bestimmung</i>	p. 208
3.3 La funzione simbolica del bello e l'apertura alla <i>Bestimmung</i>	p. 210
3.4 L'universalità dei giudizi estetici nella “Dialettica”. Una nuova legittimazione morale.....	p. 214
3.5 L'isomorfismo riflessivo e il valore intrinseco del bello.....	p. 215
3.6 “Presupposizione” e “disposizione” morale. Bello e sublime nell'apertura alla <i>Bestimmung</i>	p. 217
4. Bello e soprasensibile. La “Dialettica” come compimento del sentimento estetico.....	p. 220
4.1 La critica del gusto e la sua antinomia.....	p. 220
4.2 Bello e soprasensibile: la soluzione all'antinomia del gusto.....	p. 222
4.3 Gusto, moralità e <i>Bestimmung des Menschen</i> : il significato antropologico del §60....	p. 225
4.4 Il sentimento come chiave dell'umanità.....	p. 229
Conclusione.....	p. 232
Conclusione.....	p. 234
Bibliografia.....	p. 238

Introduzione

La *Critica della capacità di giudizio* amplia lo scenario della filosofia di Kant e fornisce elementi imprescindibili per tracciare un ritratto completo dell'essere umano. La terza *Critica*, infatti, nel fungere da mezzo per collegare le due parti della filosofia in un tutto¹, affronta il problema della mediazione dal sensibile al soprasensibile in relazione all'intento sistematico che guarda sia all'organizzazione della filosofia come sistema, sia all'essere umano e alla conciliabilità del suo fondamento morale con la sua natura sensibile.

La capacità di giudizio, come termine medio tra l'intelletto e la ragione, permette il passaggio [*Übergang*]² dal dominio dei concetti della natura al dominio del concetto della libertà, grazie al proprio principio a priori di una finalità della natura. Con il principio di finalità, la capacità di giudizio rende *determinabile* quel sostrato soprasensibile che è *indeterminato* per l'intelletto e che acquista *determinazione* soltanto grazie alla ragione e alla sua legge pratica³. In questo scenario del passaggio tra i due mondi, il sentimento di piacere e dispiacere assume un ruolo decisivo e inseparabile dalla finalità, non solo perché «fra la facoltà conoscitiva e quella appetitiva è compreso il sentimento di piacere»⁴, ma anche perché un oggetto risulta finalistico quando la sua rappresentazione è immediatamente collegata al nostro sentimento di piacere o dispiacere. Kant definisce questo tipo di rappresentazione della finalità come una rappresentazione estetica della finalità⁵ e il sentimento di piacere come ciò che «di una rappresentazione non può mai diventare elemento di conoscenza»⁶. Il piacere, infatti, riguarda soltanto il soggetto e più nello specifico il modo in cui il soggetto si sente quando una rappresentazione risulta adeguata alle proprie facoltà conoscitive.

È rilevante, quindi, che ad aprire un passaggio per il soprasensibile nel mondo sensibile sia un elemento soggettivo, nonché una caratteristica esclusivamente antropologica: è il sentimento di piacere a rendere il concetto di una finalità della natura «idoneo a mediare la connessione dei domini del concetto della natura e del concetto della libertà nelle sue conseguenze»⁷. Da ciò segue un'importante notazione sulla soggettività, che con la teoria del sentimento subisce una svolta perché viene meno l'identificazione tra soggettivo e privato. L'ampliamento del soggettivo sarà approfondito soprattutto nel secondo e nel terzo capitolo, a

¹ KU 5: 176, p. 87.

² KU 5: 176; 179; 297; 348, ecc.

³ Cfr. KU 5: 196, p. 139.

⁴ KU 5: 179, p. 93.

⁵ KU 5: 189, p. 121.

⁶ *Ibidem*.

⁷ KU 5: 197, p. 141.

partire dal tipo di informazione che il sentimento dischiude, ovvero una modalità coscienziale che, pur non apportando una conoscenza oggettiva, rivela una peculiare attività tra le facoltà conoscitive. Il sentimento di piacere dimostra che le nostre facoltà conoscitive possono armonizzarsi tra loro anche in assenza di un concetto determinato. Attraverso questa armonia, che Kant definirà un “libero gioco”, il soggetto si sente vivificato in uno stato che dichiara valido universalmente. Da ciò seguirà la considerazione di un tipo di coscienza ulteriore all’appercezione trascendentale, cioè una coscienza estetica, non concettuale, ma valida universalmente perché il sentimento che la dischiude è fondato a priori.

Lo stato d’animo nel libero gioco tra le facoltà coincide con il sentimento di piacere del soggetto e riposa sulle condizioni soggettive ma universali della conoscenza in generale. Il modo in cui Kant argomenta il fondamento a priori del sentimento pone le basi per la teoria della sua comunicabilità universale. Con l’universalità del sentimento, e del giudizio estetico formulato per mezzo di esso, la soggettività perde la connotazione privata per aprire a una dimensione intersoggettiva, che rafforza la lettura dell’estetica kantiana in una prospettiva antropologica, che non guarda al singolo, ma all’umanità nella sua interezza. La pretesa di comunicare il proprio sentimento viene infatti affidata a una voce universale che presuppone una comunità e, più precisamente, un senso che noi, in quanto esseri umani, abbiamo in comune: il senso comune [*Gemeinsinn*]⁸ non è un fatto, ma una presupposizione necessaria per la comunicabilità di ogni conoscenza, non solo del sentimento⁹. In questo quadro estetico, la presupposizione di un senso comune assume rilevanza antropologica perché diventa un indizio per definire l’essere umano attraverso la propria disposizione verso gli altri uomini e, in ultima istanza, in relazione alla propria specie di appartenenza. La dimensione comunitaria dischiusa dall’intersoggettività del sentimento costituisce uno dei punti di continuità più evidenti tra l’estetica e l’antropologia di Kant: negli scritti di antropologia, infatti, la predisposizione dell’uomo alla socialità si coglie come una caratteristica definitoria della specie umana, al punto tale che la determinazione del singolo l’uomo non può essere scissa dal suo legame con gli altri uomini.

Sulla base di queste premesse, il presente lavoro intende sottolineare la centralità del sentimento estetico nella filosofia di Kant da un punto di vista sia sistematico che antropologico: nel mediare tra la natura e la libertà, il sentimento si rivela allo stesso tempo una caratteristica

⁸ KU 5: 239.

⁹ Nella Deduzione dei giudizi estetici Kant scriverà che il senso comune è «la condizione necessaria della comunicabilità universale della nostra conoscenza, la quale deve essere presupposta in ogni logica e in ogni principio delle conoscenze che non sia scettico» (KU 5: 239, p. 243).

definitoria dell'essere umano, in quanto peculiarità esclusivamente antropologica che è in grado di rivelarne la costituzione duplice e al contempo unitaria. A conferma dell'importanza del sentimento estetico nel ritratto dell'essere umano, questo lavoro sviluppa un confronto tra il sentimento e il concetto di *Bestimmung des Menschen* che si rivela prezioso e funzionale sotto più punti di vista: il modo in cui Kant articola la propria trattazione estetica del sentimento si pone in continuità con la concezione della *Bestimmung des Menschen*, al punto tale che il primo si configura come una modalità per *sentire* e manifestare il senso della seconda. Come avrò modo di argomentare nell'ultimo capitolo, la *Bestimmung des Menschen* è un concetto filosofico che non possiede una traduzione appropriata e per essere compreso richiede una contestualizzazione storica e teorica. Quella che più genericamente potrebbe tradursi come una "determinazione", assume un senso specifico se rapportata all'essere umano, esprimendo una "destinazione" di stampo morale che trae la propria ragion d'essere dalla capacità (nonché dal dovere) dell'essere umano di determinarsi da sé in base alla legge della propria ragione. Questa "destinazione" è stata spesso intesa come una "vocazione" morale, l'approdo a cui l'essere umano deve mirare per compiersi pienamente come un essere razionale a partire dalla sua naturalità, dunque dimostrandosi anche capace di superare gli impulsi sensibili.

La difficoltà di una traduzione motiva la scelta di lasciare, nella maggior parte delle occasioni di questa trattazione, l'originario termine tedesco *Bestimmung*, così come l'espressione di *Bestimmung des Menschen*, della quale verrà in ogni caso proposta un'indagine e una spiegazione approfondita nel quarto capitolo. I primi tre capitoli presenteranno il sentimento estetico seguendo l'argomentazione portata avanti da Kant nella *Critica della capacità di giudizio*, attraversando l'"Analitica", la "Deduzione" e addentrandosi progressivamente nella "Dialettica". Sin dal primo capitolo verrà sottolineato il rimando del sentimento alla *Bestimmung des Menschen*, che verrà portata in primo piano nel quarto capitolo completando anche la lettura della "Dialettica".

Nel corso della trattazione emergerà che, nella terza *Critica*, il sentimento non è soltanto il riferimento indispensabile della capacità di giudizio, delle valutazioni estetiche del bello, del sublime, dell'arte, ma è soprattutto un carattere definitorio dell'essere umano, segno di continuità tra il suo lato sensibile e quello soprasensibile. Il sentimento estetico permette di riconfigurare l'essere umano a partire dal suo modo di sentire e diventa specchio di riconoscimento per l'umanità intera, soprattutto nella prospettiva in cui la pretesa di universalità del sentimento non si limita alla sua comunicabilità, ma implica anche il fatto che tutti saranno d'accordo nel riconoscere quel sentimento come valido per ciascuno.

L'adeguatezza del sentimento a mediare tra il sensibile e il soprasensibile può essere affrontata da più punti di vista: partendo dalla sua analisi strutturale, che chiama in causa le condizioni soggettive e universali della conoscenza, si avrà modo di discutere il rapporto del sentimento con il campo della conoscenza in generale, così come, nell'aprire al soprasensibile, verrà individuato e argomentato il suo radicamento nell'intelligibile: è soprattutto nei paragrafi conclusivi della "Dialettica", e dunque nella sezione conclusiva dell'intera "Critica della capacità di giudizio estetica", che Kant riprende il problema dell'*Übergang* tra i due mondi e lo risolve nel riferimento al concetto del soprasensibile quale fondamento del giudizio di gusto. La validità universale del sentimento con cui l'uomo giudica esteticamente si delinea progressivamente come il filo conduttore di un'argomentazione che culminerà nel soprasensibile quale fondamento estetico stesso. Del fondamento soprasensibile non si può avere conoscenza teoretica, ma il sentimento lo rende determinabile nel processo di contemplazione estetica, tanto che nel §27, all'interno della trattazione del sublime, Kant parlerà del sentimento [*Gefühl*] della propria destinazione soprasensibile [*Bestimmung*]. Ciò mi dà occasione di precisare un altro importante aspetto strutturale di questo lavoro.

L'articolazione del sentimento nelle sue due declinazioni del bello e del sublime sarà oggetto del secondo capitolo, presentandone i tratti di congiunzione e di divergenza secondo un approccio volto a enfatizzarne sempre la complementarietà. La scelta di proporre come oggetto principale di questo studio il sentimento estetico in generale, senza doverlo circoscrivere al sentimento del bello o del sublime, mira infatti a indicare nel sentimento estetico nel suo complesso (sia del bello che del sublime) un elemento del sistema e un carattere esclusivo per la definizione dell'essere umano. Bello e sublime contribuiscono in egual misura alla definizione duplice e unitaria dell'essere umano e, di conseguenza, entrambi sono essenziali per portare alla luce la sua *Bestimmung* soprasensibile, sebbene lo facciano secondo modalità diverse. Queste due modalità sono d'altronde il riflesso della complessità dell'uomo e sono necessarie per una sua completa definizione, permettendo di scoprire nuove e diverse sfaccettature dell'immaginazione attraverso il suo rapporto con l'intelletto, in un caso, e con la ragione, nell'altro. In vista della conoscenza ordinaria, l'immaginazione, in quanto facoltà delle intuizioni sensibili, si rapporta all'intelletto, in quanto facoltà dei concetti; tuttavia nella contemplazione estetica, come già sottolineato, il rapporto tra queste due facoltà si configura come un accordo libero da vincoli concettuali e sorge indipendentemente da ogni fine, compreso il fine conoscitivo. Questa armonia contraddistingue il bello come un sentimento di piacere immediato, diversamente da quanto accade nel sublime, quando l'immaginazione si

rapporta con la ragione. Dinnanzi alla ragione, infatti, l'immaginazione raggiungerà il suo massimo nell'apprendere un'idea che non può raggiungere, costringendosi a un fallimento che sottolineerà i limiti sensibili dell'essere umano e che provocherà un iniziale dispiacere.

Questo dispiacere però si riverserà in un piacere superiore, essendo finalistico per il fondamento soprasensibile del soggetto. Per evidenziare la peculiarità del sublime come sentimento di dispiacere strutturalmente legato a un piacere, il secondo capitolo si soffermerà sulla definizione che Kant dà del sublime come «piacere negativo»¹⁰. Questa definizione è utile anche per comprendere l'attività dell'immaginazione quando non si intrattiene più in un libero gioco con l'intelletto, ma in «qualcosa di serio [*Ernst*]]»¹¹ con la ragione. La relazione tra l'immaginazione e la ragione comporta un dispiacere destinato a riversarsi in un piacere per la presa di consapevolezza del proprio rimando al soprasensibile, in un processo quasi “dialettico” che porta alla luce la ragione del soggetto.

Questo approccio allontana la potenziale tentazione di stabilire un primato tra bello e sublime, alla quale potrebbe indurre la più evidente prossimità del sentimento del sublime alla moralità, come testimonia la definizione del sublime come il sentimento della nostra *Bestimmung* soprasensibile¹². Nel corso di questo studio si renderà tuttavia evidente che anche il bello assume un ruolo finalistico per la nostra *Bestimmung*, sigillato in modo definitivo negli ultimi due paragrafi della Critica della capacità di giudizio estetica, con la teoria del bello come simbolo di moralità e del gusto come facoltà di valutare la resa sensibile delle idee morali.

Il riferimento al sentimento estetico in generale ambisce dunque a coinvolgere il bello e il sublime come due aspetti complementari e ugualmente necessari per compiere il progetto sistematico e antropologico che Kant sviluppa nella propria teoria estetica: entrambi sono emblematici per ritrarre un'esperienza in cui il soggetto si coglie come un tutto unitario, mantenendo sempre un legame col mondo sensibile e, pertanto, rendendo ancora più significativo il rimando dell'uomo alla propria *Bestimmung* soprasensibile.

La ricostruzione di una teoria del sentimento in Kant attraverso la *Critica della capacità di giudizio* permetterà di riconoscere al sentimento un valore trascendentale, sia come condizione di possibilità per giudicare esteticamente, sia perché la validità universale dei giudizi estetici ne rende noto il principio a priori, tirando fuori dalla psicologia empirica il sentimento che sta a fondamento di questi giudizi: è questo quello che Kant definisce un

¹⁰ KU 5: 245, p. 259.

¹¹ KU 5: 245, p. 259.

¹² KU 5: 257, p. 263.

momento capitale per la critica della capacità di giudizio, collocando il sentimento nella filosofia trascendentale¹³.

A supportare lo studio sul sentimento tracciato nella terza *Critica*, verranno considerati anche gli scritti di antropologia (tanto le *Vorlesungen* quanto l'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*). Gli scritti antropologici, infatti, presentano numerose occasioni di chiarimento e completamento della teoria kantiana in merito al sentimento e al suo ruolo in relazione all'essere umano¹⁴. La lettura estetica integrata con quella antropologica permette di rintracciare una coerenza di fondo nel discorso kantiano e soprattutto completezza tematica su questioni a cui Kant inizia a interessarsi già dal 1772, portandole a maturazione nella *Critica* del 1790 e nell'*Antropologia* pubblicata nel 1798. Il supporto degli scritti antropologici si renderà utile soprattutto nel secondo capitolo, in relazione al tema più specifico del sentimento della vita, e nel quarto e ultimo capitolo, per sancire il rilievo antropologico della teoria del sentimento estetico nel suo legame con la concezione della *Bestimmung des Menschen*.

Il primo capitolo assume una funzione introduttiva al tema del sentimento nella *Critica della capacità di giudizio* presentandolo nel suo ruolo di fondamento determinante [*Bestimmungsgrund*]¹⁵ del giudizio estetico. Il tema del sentimento come fondamento di determinazione offre un punto di partenza funzionale all'argomentazione sotto più punti di vista. Partendo da una notazione prettamente terminologica, la parola "Bestimmungsgrund" dà subito occasione di considerare, seppure in via preliminare, il carattere polisemantico della parola "Bestimmung", che nel suo impiego teoretico risponde alla precisa traduzione di "determinazione". Il sentimento, cioè, in questa veste determinante, è ciò che permette di identificare dei giudizi peculiari, che non apportano alcuna conoscenza dell'oggetto giudicato e riflettono piuttosto lo stato d'animo del soggetto giudicante: il libero e armonico gioco tra le facoltà nel caso del bello, un movimento dell'animo che sfocia nell'elevazione morale nel caso del sublime.

Il secondo fattore interessante che si ricava dalla funzione del sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico è che esso diventa la condizione di possibilità di un'esperienza esclusiva degli esseri umani, in quanto soltanto gli esseri umani possono provare un sentimento di piacere indipendente dalla mera sensazione sensibile. L'esperienza estetica si

¹³ Cfr. KU 5: 266, p. 317.

¹⁴ L'importante ausilio che si può trarre dalle lezioni di antropologia è evidente anche in considerazione dell'arco temporale che coprono all'interno dell'attività filosofica di Kant, estendendosi per quasi vent'anni, a partire dal 1772 fino al 1789, ovvero fino al momento del Kant maturo che pubblica la *Critica della capacità di giudizio* (per un approfondimento sul tema rimando a C. La Rocca, *Le lezioni di Kant sull'Antropologia*, «Studi Kantiani», 13, 2000, cit., pp. 103-117).

¹⁵ KU 5: 231.

configura in questo modo come un'apertura al fondamento soprasensibile nel mondo sensibile della natura. Inoltre, partendo dalla definizione di trascendentale che Kant dà nella *Critica della ragion pura*, come di ciò che non riguarda gli oggetti ma il nostro modo di conoscere gli oggetti a priori¹⁶, si può trarre un ulteriore motivo per leggere nel sentimento estetico un valore trascendentale, in quanto esso non riguarda gli oggetti, ma il nostro modo di essere affetti a priori dagli oggetti. L'approccio al sentimento come fondamento di determinazione del giudizio estetico introdurrà anche al confronto tra il sentimento estetico e il sentimento morale, poiché quest'ultimo non determina il giudizio morale, ma esso è piuttosto l'effetto soggettivo di una determinazione operata dalla legge morale.

Il primo capitolo procederà nella lettura dell' "Analitica" presentando anche le diverse interpretazioni sul sentimento in Kant tratte dalla letteratura critica, che ne dibattono la natura qualitativa-fenomenologica o quantitativa-causale.

Il secondo capitolo entra più nel dettaglio dell'analisi kantiana del sentimento estetico nelle sue due varianti del bello e del sublime, dimostrandone la complementarietà soprattutto a partire dalla loro relazione con la vita umana. In particolare, si prenderanno in considerazione le definizioni del sentimento del bello come sentimento della vita [*Lebensgefühl*] e del sublime come sentimento dello spirito [*Geistesgefühl*]¹⁷, per dimostrare che non solo il primo, ma anche il secondo ritrae la vita dell'essere umano nella sua completezza, da un punto di vista sensibile e soprasensibile, senza astrarre dalla naturalità dell'uomo e rimandando al contempo al suo fondamento razionale. A tal fine, verranno considerati alcuni estratti dell'antropologia in cui Kant tratta il ruolo del piacere e del dispiacere in relazione all'animazione vitale del soggetto.

L'intento di considerare le due articolazioni del sentimento secondo una complementarietà e non una dicotomia, non precluderà l'affermazione dei caratteri di divergenza tra bello e sublime, che costituiscono un arricchimento per la stessa teoria estetica, dimostrando una completezza tematica che abbraccia l'intera costituzione dell'essere umano.

Il terzo capitolo si sofferma sulla comunicabilità universale del sentimento estetico analizzando il significato racchiuso nella *pretesa* di validità universale del sentimento. La giustificazione di questa pretesa trova spazio argomentativo nella "Deduzione" dei giudizi di gusto, in cui Kant si occupa di dimostrare che il sentimento riposa sulle condizioni soggettive e universali della conoscenza in generale, autorizzando a richiedere a ciascuno l'accordo sul sentimento. Questa argomentazione assumerà anche una connotazione morale nella misura in

¹⁶ KrV A11/B25.

¹⁷ Cfr. KU 5: 192, p. 127.

cui, nella sezione della “Dialettica”, l’accordo tra le facoltà verrà ricondotto al fondamento nell’intelligibile.

In questa sede, il tema dell’universalità del sentimento, oltre a essere evidenziato come rivoluzionario per la già menzionata svolta della soggettività, permette di considerare il sentimento anche in una duplice prospettiva costitutiva e regolativa. Cercherò di supportare una lettura secondo cui il sentimento è costitutivo dell’essere umano, ma la pretesa che tutti vi si accordino risponde a un principio regolativo, che sottintende lo sviluppo del sentimento: considererò, per quanto riguarda il sublime, l’esempio dell’uomo rozzo, e per quanto riguarda il bello, il caso dell’interesse immediato per la natura bella, poiché il primo presuppone lo sviluppo delle idee morali e il secondo, quantomeno, una disposizione alla moralità. Quest’ultimo punto mi darà occasione di approfondire un tema che sarà accennato già nel primo capitolo ma che potrà essere compreso soltanto a seguito della più completa riflessione condotta nel terzo capitolo: si tratta del rapporto tra bello di natura e bello artistico e del primato del primo sul secondo in relazione all’intento sistematico complessivo di Kant. Sia l’arte che la natura bella aprono un passaggio per cogliere la moralità nel mondo causalmente determinato della natura, ma introducendo la prospettiva di un interesse per la bellezza, Kant affermerà che soltanto la bellezza naturale può risvegliare un interesse intellettuale prossimo alla moralità, perché soltanto la natura nelle sue belle forme può suggerire la conciliabilità della libertà con il mondo dei fenomeni causalmente determinati. L’arte bella è invece oggetto di interesse empirico, sebbene anche essa dischiuderà il proprio significato morale nella teoria delle idee estetiche: l’arte bella è infatti il prodotto del genio, il cui fondamento soprasensibile si rivela nella capacità di rappresentare e comunicare universalmente l’ineffabile dischiuso dalle idee estetiche. Le idee estetiche sono delle rappresentazioni inesponibili dell’immaginazione, cioè rappresentazioni prive di un concetto adeguato, delineandosi come il corrispettivo [*Gegenstück*]¹⁸ delle idee della ragione, che sono invece dei concetti indimostrabili, per i quali non c’è un’intuizione adeguata. La capacità del genio di esibire le idee estetiche lo denota come un talento naturale nel promuovere il gioco armonico tra le facoltà conoscitive, richiesto per la valutazione del bello in generale; questo talento naturale verrà pienamente svelato nella “Dialettica” in rapporto al sostrato soprasensibile dell’umanità, di cui verrà approfondita la lettura nel quarto capitolo.

Tuttavia, si potrà già concludere nel terzo capitolo che il primato della natura bella sull’arte bella è dovuto a una maggiore completezza nella dimostrazione della conciliabilità del

¹⁸ KU 5: 314.

mondo della natura con il mondo della libertà, poiché l'arte aiuta a portare alla luce il fondamento soprasensibile del soggetto, mentre la natura bella dischiude un passaggio verso il soprasensibile sia dentro il soggetto che fuori di lui.

Il quarto e ultimo capitolo, come anticipato in queste prime pagine introduttive, affronta in maniera diretta il tema della *Bestimmung des Menschen* dimostrandone l'intersezione con la teoria del sentimento. Gli scritti antropologici, oltre che quelli morali, si mostrano in continuità con il concetto di *Bestimmung des Menschen* ricavato dalla lettura estetica del sentimento. Il duplice carattere costitutivo e regolativo del sentimento viene indagato nel terzo capitolo sotto la lente del senso comune, quale presupposizione originaria ma in continuo sviluppo, e sembrerà ricalcare la descrizione della *Bestimmung* dell'essere umano presentata nel quarto capitolo: essa appartiene costitutivamente all'uomo in quanto essere razionale, ma deve essere anche promossa attraverso un processo di raffinamento e culturizzazione che lo tiri fuori dalla sua animalità. Quest'ultimo capitolo darà occasione di adottare la lettura estetica della *Bestimmung des Menschen* per rispondere alla domanda "che cosa è l'uomo?", nella quale Kant sintetizza il campo della filosofia da un punto di vista cosmopolitico.

La ricchezza che si ricava dal quadro antropologico delineato dal sentimento estetico è innegabile sotto più punti di vista. Lascero il loro approfondimento alle pagine che seguono. In queste ultime battute dell'Introduzione vorrei però concedermi ancora una breve riflessione.

Non è scontato che il filosofo più comunemente associato alla dottrina della legge della ragione abbia sviluppato un ritratto dell'umanità sulla base del sentimento quale sua caratteristica definitoria. E in generale non è scontato ritrovare il senso dell'umanità nella capacità di provare un sentimento valido universalmente, con il quale comunicare universalmente – in assenza di vincoli linguistici e concettuali – e nel quale riconoscersi come parte di una comunità.

La profondità della riflessione kantiana sul sentimento non si limita ad attribuire agli esseri umani la responsabilità di rendersi degni possessori della loro ragione, ma conferisce loro anche un ineguagliabile grado di bellezza, nella misura in cui si accorgono, anche e soprattutto in modo spontaneo, di ricercare la moralità dentro e fuori di loro, ammirandola nelle sue manifestazioni libere e ritrovandosene al contempo interessati. Se umanità vuol dire, come Kant scriverà, sentimento di partecipazione universale¹⁹, e se il sentimento estetico del bello e del sublime denota la capacità di trovare un significato morale nel mondo, la filosofia di Kant si

¹⁹ KU 5: 355, p. 553.

dimostra, ancora una volta, degna di attenzione e considerazione in una prospettiva quantomai attuale.

Ringraziamenti

In questo lavoro ho discusso la destinazione dell'essere umano come una destinazione che acquista valore e significato in relazione a una comunità. Una destinazione può riguardare il singolo individuo e allo stesso tempo realizzarsi andando oltre il singolo, per guardare e coinvolgere una più ampia collettività. Questa tesi non pretende di aver raggiunto una completa e determinata destinazione, ma non avrebbe in ogni caso raggiunto questa forma se non fosse stato per una più ampia collettività di persone, alle quali sono molto grata.

Ci tengo a ringraziare ogni professore che ha organizzato e promosso le attività del mio programma di dottorato FINO. Ringrazio in particolare i professori e i colleghi che hanno preso parte alle attività del mio curriculum teoretico e in particolare alle sedute del “working in progress seminar”.

Ringrazio il professor Luca Fonnesu, coordinatore del programma di dottorato FINO e professore con cui, sin dai miei anni da studentessa all'Università di Pavia, ho potuto alimentare discussioni e ricerche relative agli studi kantiani. Ringrazio Gabriele Gava, che ha contribuito notevolmente ad arricchire il mio percorso di dottorato coinvolgendomi in eventi e attività di ricerca di ambito kantiano, che mi hanno fatto crescere su più fronti. Ringrazio, a questo proposito, ogni professore e ricercatore parte della famiglia di “Kant, oltre Kant”, i cui appuntamenti mi hanno accompagnato dal primo anno di dottorato. Tra queste persone, ringrazio in particolare il professor Stefano Bacin, per aver organizzato attività che mi hanno permesso, in questi anni, di presentare le mie ricerche e trarre grande beneficio dalle discussioni che ne sono seguite.

Ringrazio i miei compagni di viaggio di dottorato, in particolare i compagni con cui ho costruito la mia “base pavese”: Camilla Barbieri, Matteo Boccacci, Simone Astorino, Edoardo Vignocchi, Davide Versari e Alessandra Civani. Ringrazio in particolare Giulia Cantamessi, per aver ascoltato con pazienza e dedizione i miei monologhi kantiani e non solo, per il sostegno, la fiducia, la stima e l'amicizia che ci lega. Grazie Ivan Quartesan, per la pazienza, la fiducia e la cura, ma soprattutto per avermi fatto scoprire Torino indicandomela sotto la buona stella. Grazie Elena Romano, compagna kantiana speciale, sempre presente dal primo giorno di questo viaggio che parte da Kant e va oltre Kant, da Berlino a Pavia e attraverso tante altre tappe che continuano a legarci nel nostro percorso.

La destinazione comunitaria di questa tesi è andata molto oltre i confini della mia sede di dottorato e ha trovato importanti radici nel gruppo di ricerca della Kant-Forschungsstelle di Mainz. Ringrazio il prof. Konstantin Pollok per avermi accolto a Mainz, per avermi reso parte del suo Kolloquium kantiano, per i suoi consigli e le indicazioni di cui questa tesi ha senz'altro beneficiato. Grazie a ogni persona che ha popolato la Kant-Forschungsstelle, in particolare Lucia Volontè, collega esemplare e amica preziosa, insostituibile punto di riferimento a Mainz e importante amica anche fuori da Mainz. Grazie anche a Marco Mulone, Alexandros Duskos,

Özlem Duva, Michael Whalschots e Gerad Gentry, per aver reso i Kolloquia e tutti gli incontri in Forschungsstelle dei momenti di importante e piacevole compagnia. Ringrazio Luigi Filieri per non aver mai lasciato davvero la Kant-Forschungsstelle e avermi così insegnato che non ci sono distanze e saluti definitivi, ma solo tante case e tante esperienze di vita. Questa atmosfera in Kant-Forschungsstelle non sarebbe mai stata così bella e speciale se non fosse stato per Margit Ruffing: è stato per me un privilegio vivere quel luogo in sua presenza e con la sua compagnia.

Ringrazio Alix Cohen, per avermi mostrato fiducia e accoglienza dal primo momento in cui ci siamo conosciute, per la sua dedizione nel leggere e correggere le mie ricerche, per le infinite domande alle quali non sempre c'è una risposta, per avermi fatto sentire a casa anche quando ero tanto lontana da casa. Per avermi fatto crescere nei miei ragionamenti, nelle mie riflessioni e nelle mie prospettive. Ringrazio anche Rachel Zuckert per aver segnato il mio soggiorno in America in modo speciale, per la disponibilità e l'attenzione nell'ascoltarmi e per i suoi riscontri sorprendenti da un punto di vista sia scientifico che umano.

Il mio viaggio nella *Critica della capacità di giudizio* è iniziato nel 2016, quando da studentessa triennale mi sono approcciata per la prima volta alla terza Critica e ho capito di volermi addentrare in modo sempre più convinto nel suo studio. Questo viaggio è stato segnato ineguagliabilmente da Serena Feloj, senza la quale il percorso che mi ha portato fin qui non sarebbe stato lo stesso. La sua presenza è stata sin da subito per me fondamentale, non solo come riferimento scientifico, ma anche come esempio di motivazione, determinazione, ammirazione e speranza. La mia gratitudine nei suoi confronti è difficile da esprimere in poche e semplici parole, ma è tale da scandire la strada che mi ha fatto nascere come studiosa kantiana animata dalla passione, dall'entusiasmo e dalla fiducia.

Ringrazio infine la persona alla quale si deve la più importante e consistente “determinazione” raggiunta da questa tesi, il professor Claudio La Rocca, supervisore e riferimento decisivo per l'elaborazione di questo lavoro. Lo ringrazio per l'esemplare attenzione con cui ha letto ogni parola, per il tempo dedicatomi nelle nostre conversazioni, per la precisione e il rigore senza i quali non sarei giunta a maturare riflessioni e consapevolezze sui temi kantiani che spero di aver adeguatamente condiviso in questo lavoro.

Kant scrive che l'immaginazione nel bello gioca in modo armonico, mentre nel sublime è impegnata in qualcosa di serio. Questa tesi è stata scritta all'insegna di due di questi aspetti dell'immaginazione estetica, cioè nell'armonia e nella serietà che hanno conferito importanza, valore e significato alle riflessioni svolte. Sono davvero grata di aver potuto condurre questo lavoro sotto la sua guida.

Capitolo I

Il sentimento come fondamento.

Genealogia e distinzioni attraverso uno studio estetico

Questo primo capitolo introduce alla lettura del sentimento estetico come caratteristica antropologica che evidenzia la duplicità sensibile e soprasensibile dell'essere umano all'interno di una prospettiva unitaria. In questa sede il termine "estetico" non indica la disciplina della sensibilità e dei suoi principi a priori, come accade nell'Estetica Trascendentale della *Critica della ragion pura*. Con la *Critica della capacità di giudizio*, infatti, Kant presenta l'estetica come l'ambito relativo al bello e al sublime, ovvero ai giudizi nei quali si giudica tramite il sentimento di piacere e dispiacere, aprendo a uno studio relativo al soggetto e che viene pertanto definito come "soggettivo"²⁰. Scopo di questo capitolo è indagare il sentimento come condizione di possibilità dei giudizi estetici partendo dal suo ruolo di fondamento di determinazione di tali giudizi. Argomenterò pertanto che il sentimento è l'elemento che permette di identificare dei giudizi che non dischiudono alcuna conoscenza in merito all'oggetto giudicato e riflettono piuttosto un particolare stato d'animo del soggetto giudicante: il libero e armonico gioco tra le facoltà nel caso del bello, un movimento dell'animo che sfocia nell'elevazione morale nel caso del sublime.

Il punto di partenza del primo capitolo costituisce anche il nucleo tematico della prima parte della ricerca in relazione al tema più ampio della *Bestimmung des Menschen*. L'affermazione del sentimento come condizione di possibilità di un'esperienza esclusivamente antropologica, cioè l'esperienza estetica, denota un'apertura al fondamento soprasensibile dell'essere umano all'interno del mondo sensibile della natura. La definizione dell'essere umano kantiano non può essere scissa dal concetto di *Bestimmung des Menschen*, che inaugura la prospettiva di una determinazione antropologica legata al compimento di una destinazione non confinata al mondo della natura, ma rivolta piuttosto al mondo della moralità. Questa destinazione è soprasensibile e i giudizi del bello e del sublime individuano un'esperienza estetica in cui questa destinazione può essere *sentita*.

I giudizi estetici danno voce a un rapporto tra l'uomo e la natura che non è regolato da leggi meccanicistiche e che sembra favorire la realizzazione dei fini morali dell'uomo

²⁰ Nei capitoli successivi mi soffermerò nel dettaglio sulla svolta del "soggettivo" decretata dalla terza Critica, che si renderà particolarmente evidente nell'affermazione di una soggettività con validità universale.

all'interno della natura stessa. Pertanto l'impostazione del primo capitolo si dispiega in funzione del sentimento estetico come fondamento di determinazione [*Bestimmungsgrund*]²¹ del giudizio sul bello e sul sublime: il sentimento si rivela in questo senso la condizione di possibilità di un'esperienza che prende forma all'interno della natura e acquista un risvolto morale, rivelando il fondamento soprasensibile dell'essere umano e la sua disposizione a realizzare i fini della ragione, che sono i fini morali.

1. Il sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico

1.1 Il principio della capacità di giudizio e il fondamento del giudizio estetico

L'indagine sul fondamento di determinazione [*Bestimmungsgrund*] del giudizio estetico mira a identificare il fondamento di determinazione e, di conseguenza, i requisiti che distinguono il giudizio estetico dal giudizio logico-conoscitivo, dal giudizio sul buono (il giudizio morale) e da quello sul gradevole. Questa impostazione della ricerca favorisce sin da subito l'occasione di un chiarimento terminologico sul termine tedesco *Bestimmung*. Quest'ultimo ha nell'espressione “*Bestimmungsgrund*” un senso diverso da quello espresso dalla *Bestimmung des Menschen*: la parola tedesca “*Bestimmung*” può acquisire diversi significati, a cui però non corrisponde un'equivalente unica traduzione. Nel corso della sua produzione filosofica, Kant impiega il termine *Bestimmung* in diversi modi, con diverse funzioni, e per diversi intenti, senza però scandire gli ambiti di riferimento del termine²². Nel processo conoscitivo si ha a che fare con una determinazione in senso epistemico, come si legge nella *Critica della ragion pura*, cioè si ricorre a «principi della determinazione oggettiva di tutte le rappresentazioni, dalle quali può risultare la conoscenza»²³: il molteplice sensibile è determinato in base alle categorie e ciò lo rende oggetto di conoscenza²⁴. L'ambito di utilizzo

²¹ È importante premettere che questo impiego del termine “*Bestimmung*” affiancato a *Grund*, fondamento, serve a indicare il “fondamento di determinazione” di qualcosa – in questo caso, del giudizio – in un senso che non è sovrapponibile a quello implicito nella *Bestimmung des Menschen*: alla parola tedesca *Bestimmung* non corrisponde un'unica traduzione linguistica, ed è per questo necessario fare delle precisazioni in base al modo e al contesto in cui il termine è impiegato. Il primo paragrafo di questo capitolo prevederà una breve spiegazione generale in merito a questa problematica, mentre l'approfondimento sul significato della *Bestimmung* – qualora con essa ci si riferisca alla destinazione degli esseri umani – sarà oggetto privilegiato del quarto e ultimo capitolo.

²² Karl Ameriks sottolinea che il verbo “*bestimmen*” (determinare), è utilizzato da Kant in diversi contesti e senza però che egli si preoccupi di esplicitarne i molteplici significati. Ameriks mette in luce quattro sensi diversi in cui si può impiegare il termine *Bestimmung*: epistemologico, causale, formale e normativo. Quest'ultimo senso è quello che più si avvicina al significato di *Bestimmung des Menschen*, perché implica un ideale pratico secondo cui la determinazione dell'essere umano è una vocazione da realizzare, come se fosse una chiamata cui rispondere in quanto esseri razionali (cfr. K. Ameriks, *Kantian Subjects. Critical Philosophy and Late Modernity*, Oxford University Press, Oxford 2019; cit., pp. 14-16).

²³ KrV B 142.

²⁴ L'impiego teoretico del termine *Bestimmung* è analizzato nel dettaglio da Massimo Ulivari nel significato della “determinazione” pertinente alla prima *Critica*, notando che l'impiego teoretico del termine *Bestimmung* non va

del termine “*Bestimmung*” quando si parla di *Bestimmungsgrund* si avvicina più a questa funzione, piuttosto che a quella pratico-morale implicita nella determinazione degli esseri umani: in quest’ultimo caso, come si dimostrerà più avanti, la determinazione è intesa nel senso di una destinazione cui gli uomini devono tendere come se fosse l’adempimento di un compito, assumendo dunque una connotazione morale. La connotazione morale è invece assente quando si parla del fondamento di determinazione del giudizio estetico, che serve piuttosto a individuare il contesto e le caratteristiche di un giudizio affinché possa essere determinato, per l’appunto, in quanto estetico. Ciò non vuol dire che lo studio sul *Bestimmungsgrund* non abbia a che fare con lo studio del soggetto umano e dunque con quella che è la sua propria *Bestimmung*: al contrario, il fondamento di determinazione del giudizio porta a scoprire le caratteristiche dell’essere umano quale unico soggetto in grado di vivere un’esperienza estetica, che si rivela un’esperienza che illumina sul fondamento morale dell’uomo; è tuttavia necessario tenere a mente la particolarità del termine tedesco “*Bestimmung*” e la diversa funzione che esso assume in base al proprio contesto di applicazione.

Questo studio serve a giustificare caratteristiche e pretese di un giudizio che non reggerebbero in un contesto diverso da quello estetico, rendendo progressivamente evidente anche il motivo per cui il sentimento nel suo valore trascendentale si dà nell’esperienza estetica. Assumere il sentimento come fondamento di determinazione del giudizio estetico autorizza a considerarlo come la condizione di possibilità di quel giudizio, attribuendogli una funzione a priori. Questo intento è reso chiaro da Kant a partire dalla sezione VII dell’Introduzione della *Critica della capacità di giudizio*, che preannuncia la centralità del *Bestimmungsgrund* procedendo di pari passo con la necessità di sottoporre a una critica la possibilità dei giudizi di gusto, inevitabile nel caso in cui si abbia a che fare con un principio a priori.

Il piacere del giudizio di gusto, pur non riposando su un concetto, avanza la pretesa al consenso universale perché il suo fondamento risiede nelle condizioni universali, sebbene soggettive, della conoscenza:

nel giudizio di gusto, dunque, il piacere è sì dipendente da una rappresentazione empirica e non può venire collegato a priori con alcun concetto (...) ma è tuttavia il fondamento di determinazione di questo giudizio solo perché si è consapevoli del fatto che riposa semplicemente

ricondotto soltanto al piano dell’asserzione, ma «innanzitutto alla “locuzione della determinazione trascendentale di tempo” (*transzendente Zeitbestimmung*) e a quella preliminare determinazione (“*Bestimmung*”) delle fonti, come dell’ambito e dei limiti” della ragione, che introduce il significato della Critica stessa» (M. Ulivari, *La nozione di Bestimmung in Kant*, «Il pensiero», 2, 1998, pp. 65-83; cit., p. 65).

sulla riflessione²⁵ e sulle condizioni universali, sebbene solo soggettive, dell'accordo della medesima con la conoscenza degli oggetti in generale, per il quale accordo la forma dell'oggetto è finalistica²⁶.

Sulle condizioni universali e soggettive della conoscenza Kant insisterà per tutta la Sezione Prima della *Critica*, così da definire anche la differenza tra un giudizio oggettivamente conoscitivo e un giudizio che rimane entro i confini dell'estetica, senza comportare per questo una svalutazione del significato, soprattutto antropologico, che tale giudizio estetico assume. È anche alla luce di questa differenza tra i giudizi che mi sembra si possa condurre uno studio sullo statuto trascendentale del sentimento estetico: con “statuto trascendentale” intendo che il sentimento di piacere o dispiacere diventa condizione di possibilità di una specifica esperienza, l'esperienza estetica, espressa nei giudizi estetici del bello e del sublime. Mi richiamo più nello specifico alla definizione di “trascendentale” che viene data da Kant nella *Critica della ragion pura*: «chiamo trascendentale ogni conoscenza che, in generale, si occupi non tanto di oggetti, ma del nostro modo di conoscere gli oggetti, nella misura in cui questo modo deve essere possibile a priori»²⁷. Provando a parafrasare con un parallelismo che giustifichi l'accostamento della funzione “trascendentale” al sentimento nel contesto estetico, il sentimento ha una funzione trascendentale perché è condizione di possibilità dell'esperienza estetica, che non riguarda la conoscenza degli oggetti ma il modo in cui il soggetto è affetto immediatamente dalla rappresentazione dell'oggetto. Poiché il giudizio estetico è un giudizio soggettivo che sorge dal riferimento di una rappresentazione al sentimento di piacere o dispiacere del soggetto, il sentimento è condizione di possibilità affinché si possa giudicare esteticamente. Giudicare un oggetto in quanto “bello” sottintende che il soggetto, nel rapportarsi al proprio oggetto, avverte un sentimento di piacere: quest'ultimo è la condizione per cui non si dà un giudizio logico e oggettivo ma un giudizio soggettivo, che non esprime una proprietà dell'oggetto ma lo stato in cui si sente il soggetto quando è affetto dalla rappresentazione di quell'oggetto.

L'analisi del *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico si rivelerà fondamentale perché porterà alla luce più di un risultato²⁸. Il tema del fondamento del giudizio estetico si intreccia

²⁵ Il rapporto tra il piacere come fondamento e la riflessione come ciò su cui il piacere riposa rientra inevitabilmente in questa indagine trascendentale sul giudizio estetico: lo studio del sentimento come fondamento porta con sé un'ulteriore scoperta che riguarda la proprietà riflettente della capacità di giudizio, come analizzerò più nello specifico in seguito.

²⁶ KU 5: 191, p. 127.

²⁷ KrV A11/B25.

²⁸ Sarà Kant a rivelare che questa ricerca porta alla luce «una proprietà della nostra facoltà conoscitiva che senza questa analisi sarebbe rimasta ignota» (KU 5: 213, p. 177).

infatti con quello del principio della capacità di giudizio, senza implicare che i due si sovrappongano e, dunque, che coincidano. La sezione VI dell'*Introduzione*, intitolata «Del collegamento del sentimento di piacere col concetto della finalità della natura»²⁹, tratta il sentimento e il principio di finalità e li mette in relazione tra loro, ma sempre tenendo a mente che si tratta di due piani distinti.

Il principio a priori della capacità di giudizio è il principio di finalità formale, come esplicitamente dichiarato nella sezione V dell'*Introduzione*³⁰. Kant scrive che «la nostra capacità di giudizio comanda di procedere secondo il principio dell'adeguatezza della natura alla nostra facoltà conoscitiva»³¹, un'adeguatezza che indica l'accordo della natura con la nostra facoltà conoscitiva come se la natura fosse stata disposta appositamente in favore della nostra necessità conoscitiva. Questo accordo risponde al principio di finalità, che è *formale* perché manca la conoscenza dello scopo³², ed è un concetto a priori perché «ha origine esclusivamente nella capacità di giudizio riflettente»³³, che lo utilizza per riflettere sulla natura.

Posto dunque il principio di finalità come il principio a priori del giudizio, si può analizzare il ruolo del sentimento come fondamento del giudizio estetico e anche comprendere perché si tratta di un sentimento finalistico: il sentimento di piacere per il bello «è anch'esso determinato da un fondamento a priori e valido per ciascuno»³⁴, ovvero il principio finalistico per il quale l'oggetto della natura si accorda alle nostre facoltà conoscitive. Il piacere esprime quell'accordo finalistico per il quale si giudica un oggetto in quanto bello e non è superfluo ricordare che quando si parla di finalità e di sentimento si parla di due piani intrecciati ma distinti: la finalità è il *principio* della capacità di giudizio, il sentimento è invece il fondamento di determinazione [*Bestimmungsgrund*] del giudizio estetico, cui si giunge tramite la capacità di giudizio. A tale proposito si può prendere come riferimento una sezione dell'*Introduzione*, la già citata sezione VII, «Della rappresentazione estetica della finalità della natura»³⁵, che chiarisce il principio di finalità e il sentimento di piacere come i due estremi entro cui ha luogo il processo estetico. La capacità di giudizio opera secondo un principio che precede la

²⁹ KU 5: 186, p. 113.

³⁰ «Il principio della finalità formale della natura è un principio trascendentale della capacità di giudizio» (KU 5: 181, p. 99).

³¹ Ivi, p. 117.

³² Cfr. C. La Rocca, *L'imbarazzo per un principio. Kant e le due Introduzioni alla Critica del Giudizio*, in L. Illetterati - A. Manchisi - M. Quante - A. Esposito - B. Santini (a cura di), *Morale e religione fra filosofia classica tedesca e pensiero contemporaneo. Studi in onore di Francesca Menegoni*, Padova University Press, Padova 2021; pp.141-159; cit., p. 124.

³³ KU 5: 181, p. 97.

³⁴ KU 5: 187, p. 115.

³⁵ KU 5: 188, p. 119.

conoscenza dell'oggetto e lo riconosce come finalistico perché quell'oggetto sembra tendere verso le facoltà conoscitive del soggetto; quando tale incontro finalistico tra oggetto e soggetto è giudicato tramite il sentimento di piacere si ha a che fare con la finalità estetica della natura, che trova espressione nel giudizio estetico. Il sentimento dunque fonda il giudizio estetico perché costituisce la condizione di possibilità per giudicare esteticamente, ma anche perché esso riposa a sua volta sulle condizioni universali della conoscenza in generale, che si trovano in accordo con la riflessione del giudizio, e da questo accordo l'oggetto risulta finalistico. Inoltre, la necessità di scandire la relazione tra il sentimento estetico e la finalità, così come i ruoli che essi assumono, si riscontra anche nella distinzione tra il bello e il sublime: la finalità degli oggetti verso la nostra capacità di giudizio designa il bello, mentre il sublime mette in luce una direzione opposta della finalità, non più dell'oggetto verso il soggetto, ma viceversa, «una finalità del soggetto riguardo agli oggetti»³⁶.

Con queste premesse vorrei ora chiarire l'impostazione con cui segue l'indagine sul fondamento di determinazione del giudizio e fare alcune precisazioni terminologiche che richiamano la distinzione tra il principio di finalità e il sentimento come fondamento.

Un contributo significativo sulla ricerca del *Bestimmungsgrund* lo si può trarre da Emilio Garroni, che considera il *Bestimmungsgrund* la questione centrale del giudizio estetico e lo analizza attraversando i quattro momenti che costituiscono l'«Analitica del bello», con i quali si segna un progressivo avvicinamento a questa tematica³⁷. Da un punto di vista strutturale e argomentativo mi baserò sul lavoro di Garroni, e tuttavia è lo stesso Garroni a darmi occasione di distaccarmi da precisi assunti che orientano la sua lettura del *Bestimmungsgrund* come «principio di determinazione», piuttosto che come fondamento. Garroni infatti, consapevole della problematica legata al principio di finalità e alla sua rappresentazione estetica e logica³⁸, considera le diverse traduzioni del *Bestimmungsgrund* e decide di adottare quella di «*principio di determinazione*»³⁹, assumendo di conseguenza il sentimento di piacere e dispiacere come il principio del giudizio estetico. Ma come precedentemente osservato, il principio e il fondamento del giudizio estetico non sono la stessa cosa, e pur procedendo secondo la struttura argomentativa garroniana devo sottolineare che, nella seguente trattazione, ciò che Garroni interpreta come un «principio» (il sentimento di piacere e dispiacere) verrà sempre esplicitato

³⁶ KU 5: 192, p. 127. La distinzione tra bello e sublime sarà articolata in maniera più ampia e dettagliata nel secondo capitolo.

³⁷ Cfr. E. Garroni, *Kant e il "principio di determinazione" del giudizio estetico*, «Paradigmi», 7 (19), 1989; pp. 7-19; cit., p. 10.

³⁸ A questo proposito, si veda ad esempio lo scambio epistolare tra Garroni e Marcucci, in S. Marcucci, *Studi kantiani*, vol. II, *Kant e l'estetica*, Pacini Fazzi, Lucca 1988, pp. 67-102.

³⁹ Cfr. Garroni, *Kant e il "principio di determinazione"*, cit., pp. 8-10.

come *fondamento* di determinazione del giudizio estetico: un *Grund*, per l'appunto, che in relazione al testo kantiano trova maggiore coerenza non soltanto da un punto di vista teorico, ma anche dal punto di vista terminologico.

1.2 Il fondamento del giudizio estetico attraverso i momenti dell' "Analitica"

Il primo momento è il momento della qualità e tratta indirettamente il fondamento di determinazione attraverso la caratteristica del disinteresse. Kant spiega l'interesse come il compiacimento legato alla rappresentazione dell'esistenza dell'oggetto e di conseguenza il giudizio interessato sorge in funzione di un oggetto esistente e coinvolge la facoltà appetitiva⁴⁰. Il giudizio estetico, invece, è disinteressato perché non può mai dipendere dall'esistenza dell'oggetto giudicato: non vi è, cioè, alcun desiderio nei confronti dell'oggetto e ciò esclude il coinvolgimento della facoltà appetitiva. Per spiegare il disinteresse del giudizio estetico diversi studiosi ne hanno proposto la lettura attraverso la funzione logica infinita⁴¹, che aiuta a comprenderlo come l'affermazione di una negazione ed esalta il carattere indeterminato di tale giudizio: Emilio Garroni, ad esempio, identifica il giudizio estetico come un giudizio *infinito* perché il disinteresse viene qui inteso come una particolare forma di limitazione del piacere in gioco: il piacere per il bello persiste indipendentemente dal piacere sensibile - che contraddistingue il gradevole ed è destinato a svanire nel momento in cui si interrompe la sensazione, ma è anche diverso dal piacere che deriva dal buono. Il gradevole comporta un giudizio interessato perché è legato alla sensazione che l'oggetto esercita sui sensi, il buono

⁴⁰ È utile anche quanto scrive Kant nella *Metafisica dei costumi*: «il legame del piacere con la facoltà di desiderare, per quanto questa connessione venga giudicata valida dall'intelletto sulla scorta di una regola universale (semmai anche solo per il soggetto), si chiama interesse» (MS 6: 212, pp. 23-25). L'interesse è quindi il risultato del legame tra la facoltà appetitiva e del piacere, ma il piacere per il bello non coinvolge la facoltà appetitiva e già questa è la prima evidenza per un sentimento che, non dipendendo da alcun desiderio, non implica in se stesso (ovvero nel suo fondamento di determinazione) un interesse.

⁴¹ Stephanie Adair mette in luce la funzione logica infinita del primo momento del giudizio estetico e riconosce in questo carattere la possibilità di pensare l'indeterminato senza che esso venga determinato nel processo (cfr. S. Adair, *The Aesthetic Use of the Logical Functions in Kant's Third Critique*, De Gruyter, Berlin/Boston 2018; cit., p. 141). Dal punto di vista della funzione logica, questa tematica trova ampio spazio nell'analisi di Beatrice Longuenesse, che spiega il giudizio infinito come essenzialmente indeterminato e legato alla categoria di limitazione: in tale giudizio, la copula è affermativa ma il predicato è una determinazione di ciò che è negato. La struttura di questo giudizio apre alla sfera infinita di tutte le determinazioni possibili fuori dalla sfera del concetto di cui la negazione è il predicato, in modo analogo a quando un oggetto è pensato sotto la categoria di limitazione: in questo caso, l'intuizione dell'oggetto si determina come appartenente alla sfera infinita fuori dalla sfera di un concetto dato. La categoria della limitazione aiuta a comprendere la funzione infinita perché tutte le determinazioni positive di un oggetto sono pensate come delimitate da tutte quelle determinazioni che *non* gli appartengono (cfr. B. Longuenesse, *Kant and the Capacity to Judge*, Princeton University Press, Princeton 1998; p. 294-298). Di conseguenza, il disinteresse del giudizio estetico fa sì che questo sia un giudizio infinito perché sottolinea la negazione di un interesse specifico: ovvero, il bello non può mai sorgere nel caso in cui si provi un interesse per l'esistenza della rappresentazione che diviene oggetto del giudizio.

invece è legato all'esistenza del suo oggetto perché il buono è l'oggetto del volere, «ma volere qualcosa e avere un compiacimento per la sua esistenza, ossia prendervi interesse, è l'identica cosa»⁴². Il piacere disinteressato del bello suggerisce di conseguenza un fondamento diverso sia da quello del piacere sensibile che da quello del piacere pratico e la definizione di piacere "infinito" aiuta a specificare il disinteresse in gioco come un interesse specifico negato, ovvero l'interesse per l'esistenza dell'oggetto.

Il secondo momento, quello della quantità, afferma la validità universale soggettiva del giudizio di gusto perché l'oggetto giudicato bello deve contenere un «fondamento del compiacimento per ognuno»⁴³. Il compiacimento espresso nel giudizio estetico non si rintraccia in condizioni private e pretende un'universalità sulla quale tutti devono concordare, pur non trattandosi di un'universalità logica: l'universalità estetica è infatti un'universalità soggettiva che non si fonda su un concetto e la rappresentazione dell'oggetto non viene riferita alla facoltà conoscitiva, ma al sentimento di piacere e dispiacere. La pretesa a una simile universalità risulta problematica perché non ha a che fare con la conoscenza, e il riferimento al sentimento non esclude soltanto il riferimento a un concetto, ma anche alla sensazione. La distinzione è esplicitamente espressa da Kant con l'opposizione tra il gusto dei sensi e il gusto di riflessione, e quest'ultimo è l'unico che formula giudizi di validità comune⁴⁴. Il soggetto che esprime il proprio compiacimento per il bello si pronuncia come se avesse una *voce universale* con cui pretendere l'adesione da parte di ogni altro soggetto, pur non essendoci una regola a cui richiamarsi e tuttavia come se fosse il caso di una regola, in cui la validità universale del giudizio non è confermata da concetti ma dal consenso altrui. Da questo secondo momento si può dunque trarre un ulteriore elemento relativo al fondamento del giudizio estetico, che, per riprendere le parole di Garroni, è appena meglio determinato come un'esigenza *positiva*⁴⁵.

Il terzo momento apre a considerazioni che riprendono quanto già osservato sul principio della capacità di giudizio e sul fondamento del giudizio estetico, rappresentando un momento di congiunzione decisivo tra i due. Garroni riconosce nel terzo momento la sede privilegiata per addentrarsi nella questione del *Bestimmungsgrund* perché Kant affronta il bello in relazione al tema della finalità, decretando il principio estetico come un principio non

⁴² KU 5: 209, p. 163.

⁴³ KU 5: 211, p. 169.

⁴⁴ Cfr. KU 5: 214, p. 177.

⁴⁵ È significativo che in questo secondo momento Garroni alluda a una determinazione poco più che determinata, che si appella a un'esigenza giustificata esclusivamente da un funzionamento ideale, non fondato su concetti ma regolato dall'adesione che ci si aspetta da ogni soggetto giudicante (cfr. Garroni, *Kant e il "principio di determinazione"*, cit., p. 11).

intellettuale⁴⁶. È questa un'ulteriore occasione per distaccarmi dall'assimilazione del principio del giudizio (che è la finalità) al sentimento (che è invece il fondamento del giudizio estetico) in cui più volte sembra ci si imbatte nella lettura di Garroni. Eppure, nell'analisi del terzo momento, lo stesso Garroni scrive che il principio della capacità di giudizio è il principio di finalità⁴⁷, ma nel riconoscerlo come un principio estetico e non intellettuale lo assimila al sentimento, dunque a ciò che fa la differenza tra il giudizio di gusto e qualsiasi altro giudizio.

Tornando alla lettura della *Critica della capacità di giudizio*, Kant adotta la finalità formale, o finalità senza un fine, per spiegare la possibilità di un oggetto o di uno stato d'animo che non presuppongano la rappresentazione di un fine e che tuttavia possono essere spiegati soltanto come se fossero posti da una volontà secondo una certa regola:

La finalità può dunque essere senza un fine se, pur non potendo riporre in una volontà le cause di questa forma, non possiamo tuttavia renderci comprensibile la spiegazione della sua possibilità altrimenti che derivandola da una volontà⁴⁸.

La finalità meramente formale è affrontata da Kant insieme al sentimento estetico per rafforzare la teoria di un compiacimento disinteressato, valido per ciascuno e slegato da qualunque concetto: la consapevolezza della finalità senza un fine si traduce in un sentimento finalistico che «contiene un fondamento di determinazione dell'attività del soggetto (...) riguardo alla conoscenza in generale, senza però essere confinata a una conoscenza determinata»⁴⁹. Il sentimento quindi fonda il giudizio estetico perché contiene la forma della finalità soggettiva di una rappresentazione e rende il soggetto consapevole del proprio stato dinanzi a quella rappresentazione. Questo collegamento tra il sentimento e il principio di finalità conferma il costante intreccio tra i due elementi e anche la loro distinzione. In continuità con l'«Analitica», nei paragrafi 36 e 37 della «Deduzione» il sentimento e la valutazione a priori [*beurteilen*] sono scanditi in una relazione di reciprocità che mette in luce il processo con cui si formula il giudizio estetico: questa reciprocità mi sembra suggerire da un lato che non ci sia un primato dell'uno sull'altra, ma dall'altro bisogna necessariamente riconoscere un punto di

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Scrive precisamente Garroni: «Sappiamo già, dall'*Introduzione*, che il principio di tale facoltà – della facoltà di giudizio in genere – è il “principio di finalità”, che ci garantisce *a priori*, pur non imponendo nulla agli oggetti della natura, la possibilità di una qualche esperienza e conoscenza empirica, o insomma l'accordo dei fenomeni particolari sotto leggi *come se* essi fossero stati progettati proprio in vista di un accordo del genere» (Garroni, *Kant e il "principio di determinazione"*, cit., p. 11).

⁴⁸ KU 5: 220, p. 195

⁴⁹ Cfr. KU 5: 222, p. 199.

partenza (un fondamento) da cui si genera la valutazione, per la quale Kant fornisce una giustificazione della sua validità a priori. Si può prendere in considerazione la domanda che pone Kant: «com'è possibile un giudizio [*Urteil*] che, a partire soltanto dal proprio sentimento di piacere per un oggetto, indipendentemente dal concetto di questo, possa valutare a priori (...) che tale piacere è inerente alla rappresentazione del medesimo oggetto *in ogni altro soggetto?*»⁵⁰.

Nel parafrasare la domanda per coglierne gli elementi principali, mi sembra che si possano distinguere il giudizio, nel proprio esercizio di valutazione, e il sentimento, come fondamento della valutazione estetica a priori [*a priori beurteilen*] di questo giudizio [*Urteil*]. Il sentimento di piacere è *immediatamente* collegato alla rappresentazione dell'oggetto, e fonda il giudizio estetico perché se quella rappresentazione non fosse immediatamente colta con il sentimento di piacere allora non si darebbe un giudizio estetico: si tratterebbe di un giudizio logico, nel caso si giudicasse la proprietà di un oggetto tramite concetti, o di un giudizio morale, se il sentimento consegue dalla determinazione della volontà tramite la ragione, ma la rappresentazione immediatamente collegata con il sentimento di piacere non può che sfociare in un giudizio estetico. Il sentimento di piacere in questo senso fonda il giudizio estetico, ma va distinto dal giudizio e da quella che Kant definisce una valutazione universale a priori. Quest'ultima è una pretesa della capacità di giudizio [*Urteilkraft*] alla luce di quelle che sono le sue condizioni universali e soggettive: si tratta cioè di «un elemento soggettivo che si può presupporre in tutti gli uomini (in quanto richiesto per una possibile conoscenza in generale), allora l'accordo di una rappresentazione con queste condizioni della capacità di giudizio si dovrà poter ammettere a priori come valido per ciascuno»⁵¹.

Un esempio efficace per comprendere il ruolo del sentimento di piacere come fondamento del giudizio lo si ritrova nel confronto tra la bellezza e la perfezione. Nel §15 Kant distingue la bellezza dalla perfezione alla luce di un diverso fondamento di determinazione, che nel caso della perfezione è dato da un concetto. La perfezione ha una finalità interna oggettiva che può essere valutata solo in riferimento al concetto di un fine, dunque per poter dire che una cosa è perfetta bisogna prima riferirsi al concetto di ciò che la cosa deve essere. Anche Garroni riprende la contrapposizione tra la bellezza e la perfezione per ribadire la specificità del *Bestimmungsgrund* del giudizio di gusto puro, nel quale non può rientrare la perfezione perché il compiacimento per quest'ultima è il risultato della conformità tra la forma e il concetto

⁵⁰ KU 5: 288, p. 379.

⁵¹ Cfr. 5: 290, p. 381.

dell'oggetto. Nel caso della perfezione si ha a che fare con un «giudizio di gusto applicato», il cui *Bestimmungsgrund* è determinato da un concetto che lo rende intellettuale⁵², mentre il *Bestimmungsgrund* del giudizio di gusto puro è «il sentimento di quella concordia nel gioco delle capacità dell'animo, in quanto essa non può che essere sentita»⁵³. Questa contrapposizione risulta efficace per chiarire una differenza che dipende dal fondamento di determinazione del giudizio, il punto focale intorno al quale si gioca la distinzione. È innegabile che in base al bello e alla perfezione anche la finalità assuma una forma diversa (nella perfezione, infatti, si tratta di una finalità interna oggettiva), ma ciò accade perché il suo fondamento è oggettivo, ed è appunto un concetto, non il sentimento.

Il sentimento nel ruolo di fondamento acquista una funzione trascendentale perché diventa chiave di accesso dell'esperienza estetica, ma questa apertura può essere letta anche in maniera più ampia dei soli riferimenti estetici. Nell'esperienza estetica il sentimento si distingue come peculiarità specificamente antropologica perché determina un'esperienza esclusiva degli esseri umani, e diventa anche un ulteriore mezzo di comprensione della *Bestimmung* degli uomini: nel processo estetico il soggetto avverte un accordo tra le proprie facoltà conoscitive diverso da quello richiesto per la conoscenza oggettiva e scopre un'armonia che va al di là di fini strettamente conoscitivi, eppure connessi alle esigenze dell'essere umano. Un simile accordo tra le facoltà non può essere dimostrato per mezzo di concetti ma può essere esclusivamente sentito, manifestandosi in un compiacimento che viene preteso da ciascuno in modo universale. In questi termini il sentimento estetico offre un accesso peculiare alla coscienza del soggetto: quest'ultimo, nel fare esperienza della natura secondo una via alternativa a quella del processo logico conoscitivo, scopre proprie caratteristiche che lo definiscono come un soggetto razionale, sia dal punto di vista intellettuale che pratico⁵⁴, ma soprattutto l'essere umano si ricomprende al di là della propria individualità, ovvero come parte di una comunità di soggetti interconnessi dal sentimento di piacere, che può essere comunicato per quelle che sono le condizioni soggettive e universali della capacità di giudizio, nei confronti della quale il sentimento risulta finalistico.

La critica trascendentale sul giudizio estetico mette in luce più risultati che sono tra loro concatenati: non si tratta soltanto di riconoscere il fondamento del giudizio estetico, ma anche

⁵² Cfr. Garroni, *Kant e il "principio di determinazione"*, cit., p. 11.

⁵³ Cfr. KU 5: 228, p. 215.

⁵⁴ Discuterò meglio questo punto quando affronterò l'interesse morale per il bello, che dischiude l'interesse della ragione di trovare traccia dell'accordo tra le belle forme della natura e il compiacimento del soggetto per quella bellezza naturale. La finalità formale, o finalità senza un fine, secondo cui la natura sembra disporsi nei confronti del soggetto, desta l'interesse della ragione, che scorge nella natura la possibilità di una propria applicazione, e dunque la realizzazione dei fini morali all'interno del mondo sensibile.

il modo in cui opera la capacità di giudizio nella valutazione estetica. Kant riconosce l'importanza dei risultati cui si giunge per mezzo di questa ricerca soprattutto nel proclamare la validità universale di un giudizio il cui fondamento è un sentimento. Come si legge di seguito, infatti, esso è

un dato notevole, non per il logico, certo, bensì per il filosofo trascendentale, al quale richiede non poca fatica perché ne possa scoprire l'origine, ma in compenso rivela una proprietà della nostra facoltà conoscitiva che senza questa analisi sarebbe rimasta ignota.⁵⁵

Questo passaggio merita attenzione per due motivi. Il primo è che fornisce ulteriori ragioni per riconoscere la funzione trascendentale del sentimento: i risultati a cui si giunge con questo studio, infatti, sono significativi non per il logico, ma per il filosofo trascendentale, perché il giudizio estetico non è fondato su un concetto e quindi non è un giudizio logico; il filosofo trascendentale, che si occupa delle condizioni di possibilità del giudizio estetico, riconosce che se il sentimento è fondamento di determinazione del giudizio, quel sentimento assume allora una funzione trascendentale. Il secondo motivo per prestare attenzione al passaggio citato è che questa indagine rivela una proprietà della facoltà conoscitiva che altrimenti sarebbe rimasta nascosta.

Kant non esplicita immediatamente quale sia questa proprietà, ma la risposta emerge gradualmente dalla teoria complessiva del giudizio estetico, diventando il filo conduttore che culminerà nei paragrafi conclusivi della “Critica della capacità di giudizio estetica”. Si tratta della proprietà estetica della capacità di giudizio di formulare giudizi soggettivi ma universali, poiché fondati su condizioni che possono essere legittimamente presupposte in ogni altro soggetto⁵⁶. È utile in questo proposito il §38 della “Deduzione”, in cui Kant sottolinea il particolare accordo tra la rappresentazione e le condizioni soggettive della capacità di giudizio, che essendo presupposte in ogni essere umano giustificano ad ammettere che tale accordo sia a priori valido per ciascuno: la proprietà portata alla luce da questa ricerca trascendentale è quella di «avanzare la pretesa a un consenso universale per un giudizio della capacità di giudizio

⁵⁵ KU 5: 213, p. 175.

⁵⁶ È emblematico il modo in cui Francesca Menegoni si riferisce alla legittimazione di questa proprietà, descrivendola come «la sfida più impegnativa a cui è chiamata l'intera prima parte della *Critica del Giudizio* e le sue implicazioni costituiscono uno degli apporti più originali dell'opera» (F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico* (KU, Einl. § IX e §§ 55-60), in M. Failla – N. Sanchez Madrid (a cura di), *Le radici del senso. Un commentario sistematico della «Critica del Giudizio»*, Ediciones Alamanda, Madrid 2019; cit., p. 270).

estetica»⁵⁷. In ultima istanza, quindi, l'indagine è significativa per il filosofo trascendentale perché rivela l'esistenza di un piacere che può essere legittimamente richiesto da ciascuno.

Il sentimento in gioco nel giudizio estetico ha validità soggettiva universale, questo è il carattere che risuona per tutta l' "Analitica" (tanto nel disinteresse, quanto nella sua necessità), ed è ciò che rende il sentimento estetico un sentimento peculiare. Anche per questo Kant distingue il gusto dei sensi dal gusto della riflessione, «in quanto il primo formula solo giudizi privati e il secondo invece giudizi che pretendono di avere validità comune»⁵⁸. Il gusto della riflessione riguarda i giudizi che possono pretendere l'universalità anche se la loro validità non deriva dalla relazione di una rappresentazione alla facoltà di conoscenza: si tratta di una validità comune che riferisce la rappresentazione al sentimento di piacere o dispiacere piuttosto che a un concetto, di conseguenza questi giudizi provano l'esistenza di un tipo di universalità che si distingue come soggettiva.

Da questa ricerca, che è definita da Kant come trascendentale, mi sembra che conseguano due risultati principali: il primo è che il sentimento di piacere - in quanto *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico - acquista valore trascendentale in relazione all'esperienza estetica, essendone la condizione di possibilità; il secondo è che la riflessione esercitata dalla capacità di giudizio sia decisiva per l'interpretazione del sentimento che fonda il giudizio estetico.

La possibilità di pronunciare un giudizio attraverso una voce universale che non si fonda su concetti e che, tuttavia, pretende di valere per ogni soggetto giudicante affonda le radici nel sentimento di piacere e dispiacere, che riposa sulle condizioni soggettive e universali della conoscenza in generale. Anche fuori dall'ambito della conoscenza oggettiva ci si può quindi trovare a pretendere un accordo intersoggettivo, che non è confermato da concetti ma dall'adesione di tutti gli altri soggetti, come fosse il caso di una regola. Questa pretesa si comprende ancora una volta ragionando nell'ottica del fondamento di questo accordo intersoggettivo, ovvero un sentimento che riposa sulle condizioni universali e soggettive della conoscenza in generale.

Il sentimento come fondamento di determinazione del giudizio estetico apre in ultima istanza alla costituzione di un soggetto antropologico e al suo modo di approcciarsi all'oggetto, al mondo e a se stesso: ciò che emerge dalla valutazione estetica non riguarda gli oggetti e le loro proprietà logiche, ma il modo in cui il soggetto si *sente* dinanzi a quegli oggetti. In questa

⁵⁷ KU 5: 290, p. 383 (in nota).

⁵⁸ KU 5: 214, p. 177.

dinamica, il soggetto riconosce di essere animato da un sentimento che ha fondamento valido a priori e che è universalmente condiviso da tutti gli altri soggetti.

Con il quarto momento, quello della modalità, si completa l'analisi del *Bestimmungsgrund*, e conseguentemente del sentimento come fondamento, ricapitolando e sintetizzando i tre momenti precedenti nella nozione di "senso comune". Secondo Emilio Garroni, il *Bestimmungsgrund* trova il suo compimento analitico come *principio* vero e proprio esattamente nel senso comune, che vi conferisce piena legittimazione come principio non esclusivamente del giudizio di gusto, ma della conoscenza empirica in generale, pur stando sotto principi logici e non estetici⁵⁹. La problematicità di questo assunto risiede, ancora una volta, nel sovrapporre il fondamento del giudizio al principio della capacità di giudizio, ma anche in ciò che consegue da questa sovrapposizione, cioè che il sentimento sarebbe il principio costitutivo di qualsiasi conoscenza ed esperienza⁶⁰. Anche se non come principio, bensì come fondamento, concordo nel riconoscere che con il quarto momento il sentimento trova il suo compimento: oltre a confermarsi il *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico, il sentimento emerge come fondamento comune agli esseri umani, che pretendono di poterlo condividere in quanto stato d'animo universalmente comunicabile.

La modalità del quarto momento attribuisce al compiacimento per il bello una necessità soggettiva, non logica, secondo la quale nel pronunciarsi sulla bellezza di un oggetto si pretende un accordo universale. La pretesa del consenso universale del giudizio di gusto⁶¹ risiede in «un fondamento che è comune a tutti»⁶² e si può far valere nella prospettiva di una necessità condizionata, non avendo a che fare con un fondamento oggettivo su cui risiedono i giudizi conoscitivi, che, quindi, sono necessari in modo incondizionato. Il quarto momento dell' "Analitica" si completa in alcuni paragrafi della "Deduzione", dove si legge, per esempio, che i giudizi di gusto «devono avere un principio soggettivo che determini solo mediante il sentimento e non mediante concetti, ma tuttavia con validità universale, ciò che piace o dispiace»⁶³. Il sentimento dunque determina una rappresentazione in quanto rappresentazione estetica, la cui comunicabilità può essere compresa soltanto presupponendo un senso comune, che riposa sulle condizioni universali ma soggettive della conoscenza e si differenzia dal senno

⁵⁹ Cfr. Garroni, *Kant e il "principio di determinazione"*, cit., p. 12.

⁶⁰ Nello scambio epistolare tra Garroni e Marcucci, Marcucci mette in evidenza la radicalità dell'impostazione garroniana dimostrandone le estreme conseguenze, ovvero che, alla base del "logico", per renderlo fecondo di conoscenza, bisognerebbe porre sempre il sentimento (cfr. Marcucci, *Kant e l'estetica*, cit., pp. 67-102).

⁶¹ Approfondirò questo tema nel terzo capitolo con una discussione più dettagliata relativa alla deduzione dei giudizi estetici puri.

⁶² KU 5: 237, p. 239.

⁶³ KU 5: 237-38, pp. 239-241.

comune [*gemeiner Verstand*] che giudica invece secondo concetti. Il §21 approfondisce l'universalità del senso comune e del sentimento in relazione al tema della comunicabilità⁶⁴, ovvero il requisito che esclude che giudizi e conoscenze siano un gioco soggettivo delle facoltà. Ma anche lo stato d'animo deve poter essere comunicato, cioè «la disposizione delle capacità conoscitive per una conoscenza in generale»⁶⁵. La comunicabilità dello stato d'animo è la comunicabilità del sentimento ed è possibile solo se si presuppone in ogni soggetto un senso comune, che legittima la comunicabilità di tutta la conoscenza in generale, diventandone la condizione necessaria⁶⁶. Se poi si parla nello specifico di un giudizio di gusto, che non si fonda su concetti ma sul sentimento, si dimostra ancora di più la necessità di porre come fondamento un sentimento universalmente condiviso affinché il bello decretato dal singolo possa essere riconosciuto come tale anche dal resto della comunità. Garroni conclude che grazie al giudizio di gusto si scopre un *Bestimmungsgrund* che funge da principio “regolativo” per ogni esperienza e conoscenza in generale perché se non fosse presupposto anche alla base di quest'ultima non si potrebbe pensare alla comunicabilità di nessun tipo di conoscenza. A mio avviso, ciò che emerge dall'analisi del *Bestimmungsgrund* è che il sentimento assume il ruolo di fondamento del giudizio estetico perché è la condizione per poter giudicare esteticamente; ciò che invece è descritto da Garroni come il principio “regolativo” di ogni esperienza mi sembra si possa riconoscere piuttosto nel principio di finalità, ovvero il principio soggettivo e a priori che la capacità di giudizio dà a se stessa per ricondurre sotto un'unità la molteplicità delle leggi particolari della natura: «perché è solo in quanto tale principio ha luogo che noi possiamo, usando il nostro intelletto, avanzare nell'esperienza e acquistare conoscenza»⁶⁷. È d'altronde alla luce del principio di finalità che lo stesso sentimento di piacere si può comprendere come sentimento finalistico, ovvero sentimento che manifesta il riscontro tra l'oggetto della natura e le nostre facoltà conoscitive. Nel parlare di «eautonomia»⁶⁸ della capacità di giudizio, Kant mette in luce la necessità della capacità di giudizio di darsi da sé un principio per procedere dinnanzi all'eterogeneità della natura e sebbene sia contingente,

⁶⁴ La comunicabilità del sentimento diventa una chiave risolutiva anche nel §9, paragrafo in cui Kant affronta il rapporto tra valutazione e sentimento di piacere nel contesto più ampio della loro priorità o consequenzialità, sul quale mi soffermerò più avanti.

⁶⁵ KU 5: 238, p. 241.

⁶⁶ In questo primo capitolo il tema della comunicabilità del sentimento ne prevede la spiegazione in base alla comunicabilità della conoscenza in generale. Il sentimento è quindi indagato in quanto stato d'animo comunicabile perché riposa sulle stesse condizioni soggettive e universali richieste per la comunicabilità della conoscenza. Nel terzo capitolo riprenderò nuovamente il tema della comunicabilità del sentimento considerando i casi specifici del bello e del sublime e lo status che assume il senso comune in questo quadro.

⁶⁷ KU 5: 186, p. 113.

⁶⁸ *Heautonomie*: KU 5: 185, p. 111.

l'ordine e l'unità che sottintendono a questa finalità sono inevitabili per l'intelletto, che tende alla conoscenza⁶⁹. Ma il raggiungimento di ogni intento porta con sé anche il sentimento di piacere, che si verifica ogni volta che la natura sembra adeguarsi alla nostra facoltà conoscitiva: detto altrimenti, l'adeguatezza è il principio di finalità, e sebbene la capacità di giudizio la consideri come contingente, questa porta inevitabilmente con sé un sentimento di piacere.

Per sintetizzare quanto detto finora, il sentimento ha un carattere a priori perché fonda il giudizio estetico e risponde al principio di finalità secondo cui l'oggetto risulta adeguato alle facoltà conoscitive del soggetto, dando conferma di riposare sulle condizioni universali e soggettive della conoscenza in generale.

In conclusione, l'identificazione del sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico rende il sentimento il criterio in base al quale il giudizio possa dirsi propriamente estetico⁷⁰, attribuendogli una funzione trascendentale.

2. Dal fondamento a priori alla concretezza del giudizio estetico

La peculiarità del giudizio di gusto si comprende alla luce delle caratteristiche del suo *Bestimmungsgrund*. Il bello piace senza interesse e senza concetto non perché esprime un'esperienza in cui soggetto e oggetto sono legati da un'astratta contemplazione, ma perché il suo fondamento di determinazione è senza interesse e senza concetto⁷¹, rendendolo un giudizio estetico e non intellettuale. Lo studio sul fondamento di determinazione del giudizio mette in luce le sue condizioni di possibilità e nel caso del giudizio di gusto permette di individuare un'esperienza estetica pura e contemplativa, senza però escludere che il giudizio entri in contatto anche con interessi sensibili e pratici. L'oggetto del giudizio di gusto non è colto in un vuoto originario, né viene spogliato di tutte le sue caratteristiche extra-estetiche⁷²: essendo parte del mondo sensibile, il bello si rapporta anche con interessi, attrattive ed emozioni, ma la sua

⁶⁹ Anche l'intelletto ha bisogno di ordine e unità delle leggi della natura, ma l'intelletto non può prescrivere la finalità alla natura, trattandosi di un compito che pertiene esclusivamente alla capacità di giudizio. Rimando alla spiegazione di Claudio La Rocca sul principio di finalità come il principio di legalità del contingente, cioè un principio con cui si pensa un ordine della natura che non è deducibile dalla forma dell'oggettività: si tratta di una legalità dello spazio lasciato indeterminato dalle categorie, una legalità, per l'appunto, del contingente, che non è semplicemente principio di finalità, ma principio di finalità *formale*, rimandando a un concetto incompleto piuttosto che all'interezza di una struttura teleologica (cfr. C. La Rocca, *Esistenza e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, ETS, Pisa 1999; cit., pp. 212-218).

⁷⁰ Robert Clewis, seppur in un'analisi strettamente legata al sublime, scrive che "se si rimuove il sentimento, si perde anche ciò che vi è di estetico" (cfr. R. Clewis, *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom*, Cambridge University Press, Cambridge 2009; cit., p. 59). Si veda a riguardo anche A. Nuzzo, *Kant and the Unity of Reason*, Purdue University Press, West Lafayette 2005; pp. 235-236.

⁷¹ Cfr. Garroni, *Kant e il "principio di determinazione"*, cit., p. 12.

⁷² Cfr. E. Garroni, *Estetica ed Epistemologia. Riflessioni sulla "Critica del Giudizio"*, Bulzoni, Roma 1976; cit., p. 91.

purezza dipende dal modo in cui si dà, ovvero a partire da un fondamento disinteressato, senza concetto, necessario e presupposto come un fondamento comune a tutti i soggetti. L'identificazione del *Bestimmungsgrund* da un lato mette in luce la purezza del giudizio estetico e dall'altro non ne nega la concretezza nel legame che intrattiene con il mondo empirico.

La lettura dei quattro momenti dell'”Analitica” attraverso la lente del *Bestimmungsgrund* si completa e si chiarisce nella “Deduzione”, dando coerenza ad elementi cruciali e a primo impatto contrastanti nella caratterizzazione del bello, non da ultima la tesi secondo cui vi si può prendere un interesse. In una nota del §2 dell'”Analitica”, Kant anticipa il tema che affronterà più ampiamente nella “Deduzione” riguardo alla conciliabilità del disinteresse con una forma di interesse. Nella nota del §2 si legge che

un giudizio su un oggetto del compiacimento può essere del tutto *disinteressato* e tuttavia assai *interessante*: esso, cioè, non si fonda su alcun interesse ma ne produce uno; di tal fatta sono tutti i giudizi morali puri. Ma i giudizi di gusto non fondano nemmeno, di per sé, interesse alcuno. È solo nella società che diventa interessante avere gusto, cosa di cui verrà indicato più avanti il fondamento⁷³.

In questa prima occasione Kant si limita a introdurre un interesse legato alla società e rimanda il suo approfondimento a precisi paragrafi della “Deduzione”: questa nota si completa infatti nel §41 e nel §42, in cui Kant riprende il disinteresse per il bello e lo mette in relazione a un interesse estetico specifico che può distinguersi in interesse empirico e interesse intellettuale.

2.1 Interesse empirico e interesse intellettuale

L'introduzione di un interesse per il bello non può che richiedere una considerazione del *Bestimmungsgrund* del giudizio:

il giudizio di gusto col quale qualcosa viene definito bello non deve avere alcun interesse come *fondamento di determinazione*. Ma da ciò non consegue che, una volta che esso sia stato formulato come puro giudizio estetico, non vi si possa collegare alcun interesse⁷⁴.

⁷³ KU 5: 205, pp. 153-155.

⁷⁴ KU 5: 296, p. 397.

Il disinteresse come caratteristica del *Bestimmungsgrund* giustifica la conciliazione del disinteresse che sta a fondamento del giudizio di gusto con il sorgere di un interesse, che Kant affronta distinguendo tra interesse empirico e interesse intellettuale.

L'interesse empirico è un interesse mediato perché è legato alla società ed è volto a comunicare il piacere a tutti gli altri soggetti. Questo tipo di interesse esprime infatti la naturale inclinazione [*Neigung*] dell'uomo alla socialità, che essendo comune a tutti gli esseri umani rende comprensibile l'interesse che si prende nel comunicare il proprio piacere a tutti gli altri. La mediazione scandita dall'inclinazione alla socialità esclude che questo interesse possa avere un riferimento a priori al giudizio di gusto e, di conseguenza, l'interesse empirico non ha importanza per lo specifico caso di studio proposto da Kant⁷⁵: bisogna cioè spiegare perché e come un interesse per il bello possa assumere un significato morale; in questo contesto, l'interesse empirico deve essere lasciato da parte perché persino l'inclinazione più raffinata può confondersi con inclinazioni e passioni che fornirebbero un passaggio ambiguo dal gradevole al buono⁷⁶.

L'unico interesse che può assumere un valore morale deve essere immediatamente collegato al giudizio di gusto per preservarne la purezza, ed è in questo ambito che Kant presenta l'interesse intellettuale: quest'ultimo, a differenza dell'interesse empirico, non dipende da alcuna inclinazione, ma è immediatamente collegato alle belle forme della natura perché il sentimento di piacere del soggetto sembra combinarsi armonicamente, e coerentemente, con il modo in cui la natura appare. In questo contesto Kant non solo afferma che si può prendere un interesse immediato per il bello della natura, ma sembra promuoverlo come il segno distintivo di un'anima buona, che denota una disposizione alla moralità.

L'interesse intellettuale per il bello naturale sottintende un compiacimento non solo per la forma del prodotto della natura, ma anche per la sua esistenza, senza che però vi sia un'attrattiva dei sensi o un qualche altro fine determinato. Considerato che nei paragrafi precedenti il disinteresse estetico era stato spiegato anche come la negazione di un preciso interesse, ovvero l'interesse per l'esistenza dell'oggetto, è lecito chiedersi perché Kant, con l'interesse intellettuale, non solo apre alla possibilità di un interesse estetico di tipo morale, ma sottolinea anche che questo interesse guarda all'esistenza delle forme giudicate belle. La risposta a questa domanda è centrale non solo per comprendere la teoria kantiana dell'interesse estetico, ma soprattutto perché, a mio avviso, nell'interesse per l'esistenza delle belle forme

⁷⁵ Cfr. KU 5: 297, p. 401.

⁷⁶ Cfr. KU 5: 298, p. 403.

della natura si coglie il senso di quel passaggio [*Übergang*] di cui si fa carico la teoria estetica kantiana, cioè il ruolo di mediazione dal mondo della natura a quello della moralità. Approfondirò questo tema nel terzo capitolo, considerando principalmente due aspetti: il primo è che solo la natura bella può essere considerata una traccia della moralità nel mondo sensibile, stabilendo il primato della bellezza naturale sulla bellezza artistica; il secondo è che l'interesse nell'esistenza della natura bella è espressione del bisogno della ragione di trovare unità e coerenza dinanzi al molteplice empirico⁷⁷. Vorrei però soffermarmi ancora sull'interesse intellettuale del giudizio estetico in queste pagine per sottolineare l'originalità di un interesse che può dirsi "disinteressato".

2.2 L'interesse di un sentimento disinteressato

L'interesse estetico è disinteressato perché tale è il sentimento da cui consegue. Disinteresse è qui sinonimo di immediatezza perché il sentimento è disinteressato se non è mediato dall'influsso dei sensi, né da un concetto determinato della ragione cui il bello deve conformarsi, né da una qualche forma d'arte; la natura piace immediatamente senza mediazioni o filtri. Kant presenta l'esempio di un soggetto che apprezza in solitudine le belle forme della natura, ma se dovesse scoprire di essere stato ingannato sull'autenticità di quelle forme e ciò che credeva essere un fiore prodotto dalla natura è in realtà un fiore artificiale, l'interesse immediato scomparirebbe; potrebbe forse sopraggiungere un interesse di tipo empirico, prodotto dall'inclinazione a voler comunicare e condividere con gli altri il proprio piacere, ma è soltanto il primo caso che può indicare un modo di pensare moralmente buono:

È stata la natura a produrre quella bellezza: ecco il pensiero che deve accompagnare l'intuizione e la riflessione; e solo su di esso si fonda l'interesse immediato che vi si prende. Altrimenti non resta altro che un mero giudizio di gusto senza alcun interesse oppure solo un giudizio collegato con un interesse mediato, cioè riferito alla società, giudizio, quest'ultimo, che non fornisce alcun indizio sicuro di un modo di pensare moralmente buono.⁷⁸

⁷⁷ Come spiega Alfredo Ferrarin, la natura come organizzazione meccanica dei fenomeni è indifferente agli uomini, ma da un punto di vista pratico la moralità e la libertà devono avere effetto sulla natura, altrimenti la moralità rischierebbe di essere inutile. La natura deve quindi mostrarsi propensa ad accogliere il soprasensibile e lo fa esibendo un'organizzazione finalistica in alcune delle sue manifestazioni. L'interesse della ragione descritto da Kant nel §42 consiste nel trovare evidenza di questa finalità, che la natura esibisce nella bellezza delle proprie forme (cfr. A. Ferrarin, *Kant on Ideas*, «Il Pensiero», 42 (2), 2024, *Le idee nella filosofia di Kant*; pp. 13-46, p. 33).

⁷⁸ KU 5: 299, p. 407.

L'interesse intellettuale nell'esistenza delle belle forme della natura si giustifica nella necessità di trovare conferma della legittimità dell'accordo tra gli oggetti della natura e il nostro compiacimento verso di essi⁷⁹: alla ragione interessa «che la natura mostri per lo meno una traccia, o dia un cenno, di contenere in sé un qualche fondamento per ammettere un accordo legale dei suoi prodotti col nostro compiacimento, che è indipendente da ogni interesse»⁸⁰. Questo accostamento di disinteresse e interesse nella contemplazione della bellezza richiede di considerare le caratteristiche del *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico, che ne ricorda lo statuto a priori ma anche il legame con il contesto sensibile. Il compiacimento per il bello deve essere senza interesse, ma è anche vero che non si può riflettere sulla bellezza senza trovarsi al contempo interessati⁸¹: in altre parole, il sentimento di piacere come fondamento di determinazione del giudizio estetico è disinteressato, ma il giudizio estetico che ne consegue può comportare un interesse senza che la sua purezza venga compromessa. La presenza di una forma di interesse nella concretizzazione del giudizio estetico emerge piuttosto come un carattere auspicabile perché denota una disposizione al bene morale: soltanto chi ha già coltivato un interesse per il bene morale può prendere un simile interesse per il bello della natura, pertanto «in colui che è interessato immediatamente alla bellezza della natura si ha motivo di supporre per lo meno una disposizione alla buona intenzione morale»⁸².

L'interesse intellettuale per la natura bella trova la propria ragion d'essere nel leggere la bellezza naturale come la scrittura cifrata con cui la natura parla finalisticamente agli esseri umani; da ciò consegue un ulteriore punto decisivo nella caratterizzazione del soggetto antropologico kantiano, cioè che l'interesse intellettuale per la natura bella non esprime un'attitudine comune, ma un'attitudine propria di un soggetto che ha una disposizione alla moralità.

Sulla base di questo confronto tra il primo momento dell' "Analitica" e gli sviluppi che seguono nella "Deduzione", propongo di considerare con l'espressione di *interesse disinteressato* l'attitudine che caratterizza il soggetto antropologico coinvolto nell'esperienza estetica: il fondamento del giudizio estetico si rintraccia in un sentimento che è disinteressato

⁷⁹ Come sottolinea Luca Fonnesu, nella *Critica della capacità di giudizio* si nota una svolta nell'idea delle azioni dell'uomo conformi a fini nel mondo, in quanto si dà la possibilità di descrivere la natura come qualcosa che non si contrappone alla causalità della libertà (cfr. L. Fonnesu, *Per una moralità concreta*, Il mulino, Bologna 2010; p. 49): la natura è quindi giudicata bella perché sembra disposta finalisticamente verso il soggetto, cioè sembra dimostrarsi favorevole alla realizzazione dei fini morali di quest'ultimo.

⁸⁰ KU 5: 300, p. 409.

⁸¹ Si veda anche L. Ostaric, *The Critique of Judgment and the Unity of Kant's Critical System*, Cambridge University Press, Cambridge 2023; p. 113.

⁸² KU 5: 301, 411.

nei confronti dell'oggetto perché l'esistenza di quest'ultimo non gioca alcun ruolo nel determinarne la bellezza; tuttavia, nel provare un sentimento disinteressato per l'oggetto bello, il soggetto può (anzi, dovrebbe) ritrovarsi legittimamente interessato anche al fatto che quell'oggetto esista.

La risposta della compatibilità di un disinteresse per l'esistenza della bellezza con il sorgere di un interesse anche per la sua esistenza richiede quindi di considerare ancora una volta che l'esistenza dell'oggetto non fonda il giudizio estetico (non è il suo *Bestimmungsgrund*), ma l'interesse per l'esistenza della bellezza, oltre a poter sorgere senza contraddizione, sarà inevitabile se il soggetto giudicante è un soggetto morale. Ma di questo tema, come già annunciato, si parlerà più dettagliatamente nel terzo capitolo.

Il prossimo paragrafo considererà il disinteresse come nodo problematico dell'estetica kantiana alla luce delle sue molteplici possibilità interpretative, che hanno talvolta determinato allontanamenti e distorsioni della nozione autenticamente kantiana di disinteresse⁸³. Nonostante queste difficoltà interpretative, il disinteresse costituisce un carattere essenziale del giudizio estetico e senza di esso verrebbero meno ulteriori caratteristiche del giudizio, come la pretesa della validità universale⁸⁴.

Di seguito cercherò di assumere il disinteresse come punto di partenza da cui trarre ulteriori elementi specifici del sentimento estetico e chiarirne la natura.

3. Dal disinteresse e oltre il disinteresse nel piacere estetico

La premessa sul sentimento come fondamento di determinazione del giudizio estetico ha aiutato a comprendere il rapporto tra disinteresse e interesse per il bello ma ha anche decretato il disinteresse come un carattere distintivo del sentimento estetico. Il disinteresse è stato spesso assunto come riferimento per comprendere la natura del sentimento che fonda il giudizio estetico, ma anche per spingersi verso una considerazione più generale del sentimento nella filosofia kantiana: Larissa Berger, ad esempio, parte dal disinteresse per sostenere la distinzione qualitativa del sentimento estetico e opporsi al modello opaco del sentimento, sostenuto invece da Paul Guyer⁸⁵. Secondo Berger, il disinteresse per il bello autorizza a leggere

⁸³ Si veda N. Zangwill, *Unkantian Notions of Disinterest*, «British Journal of Aesthetics», 32 (2), 1992.

⁸⁴ Zangwill insiste sul piacere disinteressato per escludere ogni tipo di piacere fondato sulla soddisfazione del desiderio, che varia di persona in persona ed è inconciliabile con la pretesa di validità universale: il piacere disinteressato è quindi un piacere totalmente svincolato da ogni desiderio. Si veda N. Zangwill, *Aesthetic Judgement*, Stanford Encyclopedia of Philosophy (2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-judgement/> (ultima data di accesso: 14.02.2023).

⁸⁵ Guyer, *What Is It Like to Experience the Beautiful and Sublime?*, cit., p. 157-163.

il sentimento di piacere in chiave fenomenologica perché connoterebbe uno stato in modo da poterlo distinguere da un punto di vista qualitativo⁸⁶: il soggetto che prova un piacere disinteressato si trova in uno stato di compiacimento svincolato dal desiderio nei confronti dell'oggetto. Guyer, invece, ritiene che non sia possibile cogliere una differenza qualitativa tra i piaceri e che le uniche distinzioni possibili riguardino la loro quantità di grado (ovvero una maggiore o minore intensità di piacere e dispiacere) e la loro origine, che nel caso del piacere per il bello si riconduce al libero gioco tra le facoltà. Il modello proposto da Guyer si caratterizza per la negazione di una distinzione qualitativa tra i sentimenti (da un punto di vista qualitativo sarebbero infatti tutti uniformi), e il criterio per una loro differenziazione sarebbe da rintracciare nella causa che li ha originati, così come nella disposizione del soggetto in quello specifico stato: pertanto, Guyer parla di un modello causale e disposizionale in base al quale il piacere si distingue come la disposizione del soggetto a voler prolungare lo stato in cui si trova, mentre il dispiacere suscita la disposizione contraria, ovvero a voler interrompere lo stato in questione⁸⁷.

Sul dibattito sintetizzato nella contrapposizione tra il modello opaco e il modello fenomenologico/intenzionale mi soffermerò più avanti. In questa sede vorrei analizzare la lettura fenomenologica di Berger perché sottolinea l'importanza del disinteresse nel piacere estetico e tuttavia sembra trascurare il riferimento al *Bestimmungsgrund* del giudizio che ne consegue.

Berger isola il primo momento del bello in quanto momento decisivo per fornire una comprensione fenomenologica del piacere estetico, sottolineando che il piacere non può essere spiegato di per sé, ma solamente sentito in prima persona⁸⁸: nella *Prima Introduzione*, Kant scrive che il piacere e il dispiacere

non essendo modi della conoscenza, non possono affatto essere definiti per se stessi, ma richiedono di essere sentiti, non spiegati [nicht können erklärt werden]; e che pertanto li si può a

⁸⁶ Cfr. L. Berger, *The Way it Makes us Feel: The Subsumption Model of the Kantian Judgement of Taste*, "European Journal of Philosophy", 30 (2), 2021, pp. 1–15; cit., p. 7.

⁸⁷ Nel corso della propria ricerca, Paul Guyer è partito dalla interpretazione quantitativa dei sentimenti e dalla negazione della loro differenziazione qualitativa (P. Guyer, *Kant and the Claim of Taste*, Cambridge University Press, New York 1979; pp. 104-105, 1997) per poi ampliarla secondo il modello disposizionale (P. Guyer, *What is like to Experience the Beautiful and the Sublime?*, in K. Sorensen - D. Williamson (eds.), *Kant and the Faculty of Feeling*, Cambridge University Press, Cambridge 2018; cit., p. 148). Per un approfondimento in questo riguardo si veda anche U. Eran, *More than a Felling: a tripartite Account of Pleasure*, «Kant-Studien», 114 (2), 2023; 271-294; cit., pp. 271.272.

⁸⁸ «Lust ist auch für Kant etwas, das primär gefühlt wird, und um zu verstehen, was Lust ist, müssen wir diese primär fühlen» (L. Berger, *Wie fühlt sich Schönheit an? Zur Phänomenologie des interesselosen Wohlgefallens bei Kant*, «Kant Studien», 113 (4), 2022, pp. 659-688; cit., p. 664).

mala pena definire solo mediante l'influenza che una rappresentazione opera sull'attività delle capacità dell'animo per mezzo di questo sentimento⁸⁹.

In continuità con la *Prima Introduzione*, nella *Metafisica dei costumi* si legge che piacere e dispiacere non possono essere spiegati (nicht erklärt werden) se non accennando «alle conseguenze cui essi danno luogo in certi rapporti, allo scopo di renderli conoscibili [*kennbar zu machen*] all'atto pratico»⁹⁰. Questi due passaggi presi insieme sottolineano che il vincolo per l'impossibilità di spiegare piacere e dispiacere è dato dal loro mancato riferimento all'oggetto, ma l'influenza e le conseguenze che essi esercitano sul soggetto può ovviare alla mancanza di una spiegazione oggettiva, rendendoli *kennbar*, conoscibili. Berger si richiama alla *Prima Introduzione* per sostenere che l'unica spiegazione sul piacere estetico può essere tratta dal modo in cui il soggetto si sente dinnanzi a una rappresentazione che suscita il libero gioco tra le facoltà, chiamando in causa il disinteresse come la peculiarità di un piacere qualitativamente distinguibile. Infatti il disinteresse è la prova per un piacere sentito in modo qualitativamente diverso dal piacere legato al desiderio - un legame che, come già sottolineato, si esprime nell'interesse.

Il piacere per il bello si contraddistingue infatti come uno stato di benessere del soggetto, che Kant descrive anche come uno stato di contemplazione che il soggetto si impegna a preservare pur non essendo mosso da alcun desiderio verso l'oggetto (che implicherebbe il coinvolgimento della facoltà appetitiva): parafrasando Kant, piacere contemplativo è sinonimo di piacere senza desiderio, l'unico cioè che contraddistingue il sentimento estetico. Per questo motivo concordo con Berger nel sostenere una distinzione qualitativa del sentimento: il sentimento estetico, lungi dall'essere un sentimento opaco, non può essere confuso col gradevole della sensazione o con il piacere per il buono. Il primo è il piacere dei sensi, il secondo richiede una mediazione della ragione e un impegno volto alla realizzazione del buono. Il piacere per il bello, invece, ci fa sentire in un peculiare stato di benessere che non è sovrapponibile al piacere sensibile stimolato dall'esistenza dell'oggetto, confermando che i piaceri si possono sentire in maniera qualitativamente distinta; in altre parole, a seconda del piacere provato ci si trova in uno stato specificamente distinguibile: ci si sente mossi dal desiderio per l'oggetto quando si tratta del gradevole e del buono, ma il desiderio è assente

⁸⁹ EE 20:232, p. 112.

⁹⁰ MS 6: 212, p. 23.

quando si tratta del piacere per il bello, che si costituisce come uno stato di animazione e di quietà contemplazione.

Andando avanti anche nella lettura della *Metafisica dei costumi*, Kant scrive:

al desiderio o all'avversione sono sempre collegati il piacere o il dispiacere, la cui ricettività nei loro confronti si chiama sentimento. Non sempre però vale il contrario, poiché ci può essere un piacere non associato al desiderio dell'oggetto fisico, bensì alla sola rappresentazione che ci si fa di esso (a prescindere dall'esistenza o meno dell'oggetto).⁹¹

L'elemento rilevante da notare è la presenza necessaria del piacere laddove ci sia un desiderio⁹², ma non viceversa: non può darsi un desiderio senza piacere, ma si può avere un piacere senza desiderio, «un piacere che non dipende dall'esistenza dell'oggetto della rappresentazione ma soltanto dalla rappresentazione in sé»⁹³, e che, aggiunge poco dopo Kant, è un piacere contemplativo, il cui sentimento è chiamato gusto⁹⁴.

Tuttavia nell'interpretazione di Berger sul disinteresse, e di conseguenza sul sentimento di piacere, ci sono degli elementi problematici sui quali mi vorrei soffermare.

Berger considera l'impossibilità di spiegare il sentimento di piacere per il bello in relazione alla mancanza di una definizione da parte di Kant, che avrebbe provato a fornirne una⁹⁵ nella *Prima Introduzione*⁹⁶, per poi farla scomparire nell'Introduzione definitiva e nel corso dell'«Analitica»⁹⁷: secondo Berger, Kant mette al centro dell'«Analitica» il piacere senza definirlo, e di conseguenza i lettori si sentiranno delusi nel sapere che il giudizio di gusto predica un sentimento di piacere, caratterizzato dal disinteresse, senza però sapere cosa sia il piacere. Per Berger, dunque, l'assenza di una concezione concettuale sofisticata è sintetizzata nell'incapacità di dare una definizione del piacere; questa incapacità sarebbe tuttavia controbilanciata dalla consapevolezza immediata che si ha di tale sentimento, e che dovrebbe

⁹¹ MS 6: 211, p. 21.

⁹² E, come accennato in precedenza, in questo caso si ha sempre un interesse, che è espressione del legame tra desiderio e piacere (cfr. MS 6: 212, p. 23).

⁹³ MS 6: 212, p. 23.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Berger scrive: «Das wohl expliziteste Indiz findet sich in der Ersten Einleitung. Dort bringt Kant ebenfalls eine Definition von "Lust" vor, problematisiert aber sogleich die Definierbarkeit von "Lust"; e poi conclude: «der Begriff der Definition in diesem Kontext nur uneigentlich gebraucht werden kann» (Berger, *Wie fühlt sich Schönheit an?*, p. 664).

⁹⁶ Nella Prima Introduzione Kant si riferisce al piacere e al dispiacere come a ciò che può essere soltanto sentito e può essere "definito" a grandi linee soltanto in riferimento alle conseguenze che hanno sull'animo (cfr. EE 20:232, p. 112).

⁹⁷ Berger, *Wie fühlt sich Schönheit an?*, cit., pp. 663-664.

essere sufficiente per far sì che i lettori non si sentano delusi⁹⁸. Nonostante l'innegabile impossibilità di dare una spiegazione concettuale del piacere, non sembra tuttavia che Kant la tratti in modo sovrapponibile all'impossibilità di una definizione, tale da causare delusione nel lettore: considerando anche il passaggio citato della *Prima Introduzione*, ma anche quanto emerge dall'"Analitica", Kant definisce il piacere estetico secondo caratteristiche ben precise: una di queste è senz'altro l'assenza di un fondamento concettuale che lo possa rendere una proprietà oggettiva, non essendo riferito all'oggetto ma al modo in cui il soggetto si sente quando è affetto dall'oggetto; ma parlare di delusione per l'incapacità di darne una definizione sembra un esito ingiusto se si considera che il sentimento stesso è, come d'altronde scrive Berger⁹⁹, consapevolezza immediata del soggetto nel proprio stato: uno stato in cui non c'è coinvolgimento della facoltà appetitiva, disinteressato, vivificato dal libero e armonico gioco tra le facoltà conoscitive¹⁰⁰.

Questa caratterizzazione del piacere estetico conferma la lettura fenomenologica e qualitativa del sentimento, ma Kant non vi allude semplicemente come a uno stato comprensibile nella prospettiva della prima persona¹⁰¹, e dà piuttosto delle esplicite definizioni che chiariscono anche perché si può pretendere che questo particolare sentimento sia universalmente condiviso e non legato allo stato privato del singolo soggetto.

Un secondo punto problematico dell'interpretazione di Berger è che, sebbene il significato fenomenologico del piacere per il bello sia necessario per comprendere la peculiarità del sentimento estetico, questo non può avere la priorità sul suo significato teoretico¹⁰² perché rischia di far venir meno l'importanza dell'indagine svolta in relazione al *Bestimmungsgrund*. Berger assume come punto di partenza lo studio fenomenologico del piacere disinteressato perché rende consapevoli dell'esperienza del bello come un sentimento positivo in cui non si prova alcun desiderio per il proprio oggetto; ciò però non è sufficiente per la sua identificazione a fondamento di determinazione del giudizio estetico, e questo riconoscimento è necessario perché va al di là del significato che il sentimento assume in relazione al soggetto (ovvero lo stato in cui si sente quando giudica esteticamente). Uno studio teoretico è necessario per far

⁹⁸ Cfr. Ivi, cit., p. 664-665.

⁹⁹ «Dem will ich entgegenhalten, dass Kants Leser*innen zwar nicht im Sinne einer Definition ein begrifflich ausgefeiltes Verständnis davon haben mögen, was "Lust" bedeutet, jedoch haben sie ein unmittelbares Bewusstsein davon, was Lust ist» (*Ibidem*).

¹⁰⁰ Al di là del ruolo di *Bestimmungsgrund* che il sentimento assume nel giudizio estetico, nel §1 Kant parla esplicitamente di un «sentimento vitale, chiamato sentimento del piacere o del dispiacere», che in riferimento al bello comporta la promozione del sentimento della vita (cfr. KU 5: 204, p. 151).

¹⁰¹ Cfr. Berger, *Wie fühlt sich Schönheit an?*, cit., p. 664.

¹⁰² Ivi, p. 687.

luce sulle caratteristiche del giudizio estetico e dell'esperienza estetica che esso esprime: un'esperienza cioè, che non è astratta e sottratta da un legame concreto col mondo. Il sentimento di piacere non può essere spiegato soltanto facendo riferimento alla possibilità di sentirlo in prima persona, in quanto esso esprime lo stato d'animo del soggetto a seguito di un suo incontro con la rappresentazione dell'oggetto.

Il sentimento è il motivo [*Grund*] per cui il soggetto giudica esteticamente quell'oggetto, dischiudendo senz'altro una peculiare forma coscienziale del soggetto, ma non solo questo: la stessa forma coscienziale che si ha tramite il sentimento estetico si chiarisce anche tenendo a mente che il giudizio estetico non ha come *fondamento* il concetto di un oggetto, ma il sentimento del soggetto. Sancire il primato dello studio fenomenologico del sentimento su quello teoretico mette in ombra un contesto più ampio di cui il sentimento è protagonista, un contesto in cui bisogna tener conto anche del rapporto che questo ha con il giudizio.

Parte di questo contesto è già stato discusso nella relazione tra disinteresse e interesse, che si chiarisce sottolineando che il disinteresse pertiene il sentimento in quanto fondamento di determinazione del giudizio sul bello, che non confligge con il sorgere di un interesse per il bello. È stato già osservato precedentemente che è in funzione del fondamento di determinazione che si comprende il disinteresse per il bello ma anche il motivo per cui ci si può poi trovare interessati ad esso. Come suggerisce Allison, il senso della relazione tra disinteresse e interesse risiede nel fondamento di determinazione, che traccia il contorno del giudizio estetico in modo indipendente da ogni interesse e tuttavia, posto che il giudizio di gusto non può essere fondato su alcun interesse, dall'esperienza del bello può sorgere un interesse: è proprio perché il bello piace intrinsecamente che ci si trova interessati ad esso¹⁰³.

Lo studio del *Bestimmungsgrund* è dunque la premessa necessaria per comprendere il giudizio di gusto e per dar conto di come il bello possa radicarsi nell'esperienza sensibile preservando la sua purezza: in questo modo si mettono in luce le condizioni trascendentali del giudizio estetico ma si evita il rischio di intenderlo come un giudizio privo di contenuto e di un legame con la realtà. Oltre alla compresenza del tutto coerente del disinteresse e dell'interesse, la corretta lettura del *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico rende legittimo pensare che questo giudizio abbia a che fare anche con saperi, attrattive, emozioni, e persino con la

¹⁰³ Per sintetizzare ciò che scrive Allison si potrebbe dire che il bello non piace perché interessa, ma, al contrario, interessa perché piace: è la consapevolezza di questo piacere intrinseco e disinteressato che fa sorgere nel soggetto un interesse nei suoi confronti (cfr. H. Allison, *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press, New York- Cambridge 2001; pp. 95-97).

perfezione, ma la differenza sta nel fatto che nessuno di questi ne è il fondamento di determinazione: soltanto il sentimento lo è¹⁰⁴.

Ragionare nell'ottica del *Bestimmungsgrund* del giudizio di gusto permette di delimitare l'ambito puramente estetico mettendone in luce sia il legame col mondo sensibile, sia il rimando al soprasensibile. In questo senso la riflessione che prende forma nella contemplazione estetica diventa l'occasione con cui il soggetto si coglie come un essere sensibile dal fondamento soprasensibile, facendo luce sulla propria *Bestimmung* in un percorso tracciato dal sentimento, che costituisce l'elemento fondante e caratterizzante dell'esperienza estetica.

4. Il sentimento tra *Erste Einleitung* e terza *Critica*

Il sentimento come fondamento dell'esperienza estetica pone le basi per una sua lettura trascendentale.

Nella *Prima Introduzione* Kant scrive che «una definizione [*Erklärung*] di questo sentimento considerato in generale, senza badare alla distinzione che si viene a creare se esso accompagna la ricezione sensibile, la riflessione o la determinazione della volontà, deve essere trascendentale»¹⁰⁵. In queste pagine della *Prima Introduzione* la necessità dell'analisi trascendentale del sentimento emerge nel confronto tra la bellezza e la perfezione, tematica che nella *Critica della capacità di giudizio* trova ampio spazio nel §15 dell'«Analitica», ma che è assente nell'Introduzione definitiva. Nella *Prima Introduzione*, invece, Kant non soltanto si sofferma su questo confronto e sulle differenze che ne conseguono, ma utilizza il confronto in modo funzionale per spiegare i caratteri esclusivi del bello per contrapposizione alla perfezione: nello specifico, la finalità oggettiva e il carattere interessato della perfezione si contrappongono alla finalità soggettiva e al piacere disinteressato del bello. Prima di analizzare le diverse possibilità interpretative del sentimento e il dibattito che ne è scaturito, può quindi risultare utile rivolgersi al confronto tra il giudizio sul bello e il giudizio sulla perfezione che Kant presenta nella *Prima Introduzione*. Questa lettura, inoltre, delucida quanto analizzato all'inizio del

¹⁰⁴ Garroni insiste su questo punto e afferma: «la purezza del giudizio estetico non è la sua separatezza dal resto dell'esperienza ma consiste esclusivamente nell'organizzare le esperienze, in tutta la loro varietà, sotto un *Bestimmungsgrund*, quale condizione della possibilità o pensabilità di quello stesso giudizio» (Garroni, *Kant e il "principio di determinazione"*, cit., p. 15). Si comprende ora dunque in che senso un prodotto bello della natura può anche essere colto nella sua perfezione, ma se viene definito bello risponde a un principio diverso da quello che determina la perfezione: quest'ultima richiede di essere conforme a un concetto, mentre il bello risulta da un sentimento universale, disinteressato, senza concetti, senza un fine e necessario.

¹⁰⁵ EE 20: 230, pp. 110-111.

capitolo sul rapporto tra il fondamento del giudizio estetico e il principio della capacità di giudizio, ovvero il rapporto tra il sentimento e la finalità formale.

Kant associa la perfezione al giudizio logico, e non estetico, perché la sua determinazione richiede un concetto dell'oggetto e sfocia nella finalità oggettiva: la perfezione di un oggetto è il risultato dell'unificazione delle sue molteplici proprietà, unificazione che configura l'oggetto in quanto oggetto di un determinato tipo, in accordo con determinate caratteristiche oggettivamente conformi a un fine. Kant dichiara che la «rappresentazione sensibile della perfezione è un contrasto manifesto»¹⁰⁶ perché differentemente dal giudizio sul bello, che sorge a partire da un'intuizione empirica, il giudizio sulla perfezione dipende strettamente da un concetto e non comporta il sentimento di piacere o dispiacere. I due giudizi si distinguono perché uno è logico-conoscitivo, l'altro è estetico: l'uno si fonda sul giudicare per mezzo di un concetto, l'altro su un sentimento di piacere per mezzo della capacità di giudizio riflettente, e ne consegue che nel primo caso si ha una finalità oggettiva, nel secondo una finalità soggettiva. Quest'ultima «è invece del tutto identica al sentimento di piacere (senza che occorra aggiungerci un concetto astratto d'una relazione finalistica), e tra questa finalità oggettiva e l'altra vi è un enorme abisso»¹⁰⁷. Sia nella rappresentazione estetica che nella rappresentazione della perfezione vi è una forma di finalità, ma è il tipo di finalità a renderle due rappresentazioni totalmente distinte: la finalità oggettiva che si riscontra nella perfezione risulta dall'unificazione di proprietà molteplici ed eterogenee sulla base di un concetto, l'unità a cui risponde l'oggetto bello invece è *sentita* dal soggetto e non si identifica concettualmente¹⁰⁸.

La distinzione tra il bello e la perfezione fa emergere il ruolo determinante del sentimento di piacere e del principio di finalità soggettiva, o finalità senza un fine, perché la rappresentazione estetica risulta finalistica in riferimento allo stato d'animo del soggetto, ovvero al suo sentimento di piacere, e non in vista di un concetto che debba soddisfare uno scopo determinato.

Lo stretto legame tra il sentimento e la finalità senza un fine è essenziale per procedere nell'indagine trascendentale del sentimento e per coglierne le caratteristiche: riconoscere che il sentimento di piacere risponde a un principio finalistico soggettivo permette di identificarlo

¹⁰⁶ EE 20: 227, p. 106.

¹⁰⁷ EE 20: 229, p. 109.

¹⁰⁸ Cfr. R. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology: An Interpretation of the Critique of Judgment*, Cambridge University Press, New York 2007; p. 228-229.

come un peculiare stato del soggetto il cui fondamento è a priori, disinteressato e universalmente comunicabile.

Una volta dimostrato il legame tra la rappresentazione estetica e la conformità al fine soggettiva (e non oggettiva), Kant solleva un quesito che conferma la difficoltà, nonché la necessità, di comprendere quale ruolo e quale collocazione assuma il sentimento nel processo di riflessione: in particolare, si chiede se la facoltà estetica di riflessione

giudica solo *tramite* [vermittelt] il piacere o il dispiacere subito, oppure arrivi a giudicare su questi, in modo tale che il giudizio stabilisca, nello stesso tempo, se è il piacere o il dispiacere che deve essere collegato con la rappresentazione dell'oggetto¹⁰⁹.

In altre parole: nel giudizio estetico il sentimento è uno strumento per giudicare oppure è esso stesso oggetto di giudizio, in virtù di un legame necessario con la rappresentazione estetica? In queste righe della *Prima Introduzione*, Kant rinvia la possibilità di trovare una risposta e sembra anzi riformulare la domanda in altri termini, che attribuiscono universalità e necessità al sentimento soltanto a condizione che questo provenga da un principio a priori, poiché soltanto in funzione di tale principio si può parlare di una «universalità della regola»¹¹⁰ nel collegamento della rappresentazione al piacere. Queste pagine sono significative per l'analisi del rapporto tra il fondamento e il principio del giudizio, e non totalmente lineari, soprattutto rivolgendosi all'affermazione secondo cui il giudizio estetico contiene il concetto «della finalità formale ma soggettiva degli oggetti; il quale concetto, in fondo, è un tutt'uno col sentimento di piacere, ma non può essere derivato da concetti»¹¹¹. Se ci si dovesse attenere strettamente a quest'ultima frase, sarebbe lecito chiedersi se abbia allora senso distinguere il sentimento come fondamento e la finalità formale come principio, ma leggendo poco più avanti nel testo, e anche sulla scorta di quanto emerso dall'Introduzione definitiva, è il sentimento a essere posto sotto analisi, un'analisi esplicitamente identificata da Kant come trascendentale: questa fa emergere il ruolo del sentimento nella funzione di fondamento del giudizio estetico, ma deve chiedersi a sua volta da cosa si possa dedurre il sentimento, escludendo i concetti e richiamando il principio di finalità formale, al quale non è assimilabile sebbene la loro associazione sia necessaria per dar conto del processo estetico.

¹⁰⁹ EE 20: 229, p. 109.

¹¹⁰ EE 20: 229, p. 110.

¹¹¹ *Ibidem*.

Tornando anche al confronto tra il bello e la perfezione, salta all'occhio che i termini con cui Kant argomenta questa distinzione nella *Prima Introduzione* non sono gli stessi impiegati nell'Introduzione definitiva, e in questa sede vorrei soffermarmi principalmente su due aspetti.

Il primo è che, nella *Prima Introduzione*, il carattere a priori del giudizio estetico si giustifica soprattutto nella presenza della capacità di giudizio in quanto facoltà della conoscenza [*Erkenntnisvermögen*], che confermerebbe una regola universale con cui piacere e dispiacere si collegano con la rappresentazione data; sebbene Kant dia già conto del peculiare rapporto tra l'immaginazione e l'intelletto, in questo contesto sembra articolarlo principalmente per spiegare la finalità formale o, più precisamente, la finalità tecnica della natura¹¹², mentre i caratteri di universalità e necessità garantiti da questo “libero gioco” sembrano cogliersi soltanto in modo implicito: la finalità tecnica della natura è infatti spiegata come ciò che «fornisce figure conformi a fine per il giudizio, vale a dire la forma nella rappresentazione della quale immaginazione ed intelletto si accordano spontaneamente in vista della possibilità di un concetto»¹¹³. L'accordo spontaneo tra immaginazione e intelletto è qui impiegato per dar conto della rappresentazione che il soggetto coglie come finalistica per la propria capacità di giudizio.

Il secondo aspetto da sottolineare nella *Prima Introduzione* riguarda la definizione di piacere e dispiacere nella veste della sensazione [*Empfindung*]¹¹⁴.

Per quanto riguarda il primo punto, si nota che nell'Introduzione definitiva Kant sembra affinare il funzionamento del processo estetico perché non si riferisce più soltanto alla capacità di giudizio come facoltà conoscitiva che garantisca la regola universale, ma va a specificare in ogni occasione le facoltà conoscitive che sono in gioco nella capacità di giudizio, ovvero l'immaginazione e l'intelletto, e il modo in cui esse interagiscono fonda l'universalità del piacere estetico; in secondo luogo, il piacere estetico nella terza *Critica* non è mai assimilato a una sensazione, ma esclusivamente al sentimento [*Gefühl*]. Si legge infatti che il piacere estetico per un oggetto esprime

l'adeguatezza di quell'oggetto alle facoltà conoscitive [*Erkenntnisvermögen*] che sono in gioco nella capacità di giudizio riflettente (...). Infatti, quell'apprensione delle forme non può mai accadere senza che la capacità di giudizio riflettente, anche inintenzionalmente, le confronti

¹¹² Con “finalità tecnica della natura” Kant intende la causalità della natura da un punto di vista finalistico dei suoi prodotti, che si contrappone alla meccanica della natura, la cui causalità si spiega come connessione del molteplice senza un concetto alla base (cfr. EE 20: 219-20, p. 96).

¹¹³ EE 20: 232, p. 113.

¹¹⁴ EE 20:223; 20: 224; 20: 225.

almeno con la sua facoltà di riferire intuizioni a concetti. Se ora, in questo confronto, l'immaginazione (come facoltà delle intuizioni a priori) viene, mediante una rappresentazione data, messa inintenzionalmente in accordo con l'intelletto, come facoltà dei concetti, e con ciò viene suscitato un sentimento [*Gefühl*] di piacere, ecco che l'oggetto deve allora venire considerato finalistico per la capacità di giudizio riflettente¹¹⁵.

Il confronto tra le due Introduzioni mette in luce divergenze, ma anche elementi di continuità che nell'Introduzione definitiva vengono progressivamente chiariti. L'evoluzione della teoria sull'universalità del giudizio estetico è sottolineata dall'insistenza di Kant sull'interazione di immaginazione e intelletto quali condizioni universali della conoscenza in generale, che sono chiamate in causa nel processo di riflessione e confermano quell'«universalità della regola»¹¹⁶ già menzionata nella *Erste Einleitung*, ma non ancora giustificata nella sua completezza¹¹⁷.

Per riassumere, nell'Introduzione definitiva l'universalità e la necessità del giudizio estetico, così come il suo fondamento a priori, non si giustificano semplicemente chiamando in causa la facoltà conoscitiva del giudizio riflettente, ma attraverso la spiegazione dettagliata della relazione tra immaginazione e intelletto, sintetizzata nella celebre definizione di “libero e armonico gioco”. Ciò consentirà di preservare il fondamento a priori del giudizio e allo stesso tempo, poiché questa relazione risponde a un principio di finalità soggettiva, di distinguerlo sia dal giudizio logico-conoscitivo che dal giudizio morale.

Inoltre, la sovrapposizione dei termini di sensazione e sentimento che si riscontra nella *Prima Introduzione* è talmente frequente da risuonare a tratti come un utilizzo indistinto dei due termini, mentre nell'Introduzione definitiva, così come nell'intera *Critica*, questa confusione terminologica non solo non si ritrova, ma è esplicitamente affrontata al fine di distinguerne significati specifici: Kant infatti contrappone il sentimento, in quanto elemento caratterizzante

¹¹⁵ KU 5: 190, pp. 119-121.

¹¹⁶ EE 20: 229, p. 110.

¹¹⁷ Nella *Erste Einleitung* Kant cita la presenza di una regola universale della facoltà della conoscenza superiore, ovvero della facoltà di giudizio che collega la sensazione di piacere e dispiacere con la rappresentazione data (cfr. EE 5: 229-30, p. 110-111). Sulla presenza di una regola universale, dunque, Kant insiste sin dalla *Prima Introduzione*, senza però andare nello specifico del suo funzionamento. La terza *Critica*, invece, fornisce elementi preziosi per un suo chiarimento: nella *Prefazione* Kant scrive che la capacità di giudizio fornisce un concetto con cui non si conosce propriamente un oggetto, ma che «serve di regola solo a lei stessa, ma non come una regola oggettiva, alla quale essa possa adeguare il suo giudizio» (KU 5: 169, p. 67); nell'Introduzione definitiva la capacità di giudizio è definita come la «facoltà per valutare le cose secondo una certa regola, ma non secondo concetti» (KU 5: 194, p. 133); ma è soprattutto in relazione alla *modalità* del giudizio estetico che Kant si sofferma sul significato di una regola universale: la necessità esemplare del giudizio di gusto è infatti spiegata come una norma ideale, e se un giudizio vi si accordasse potrebbe «venire elevato legittimamente a regola per ciascuno» (KU 5: 239, p. 245).

del bello, alla sensazione, come ciò che genera il gradevole, e assimila l'uno a una rappresentazione estetica soggettiva, l'altro a una rappresentazione sensibile oggettiva¹¹⁸.

Al di là di queste divergenze, che dimostrano l'esigenza sempre più forte di delineare lo statuto del sentimento (sia soffermandosi sulla sua genesi che attraverso una scansione terminologica), l'opposizione tra bello e perfezione costituisce un esempio immediato per distinguere il giudizio estetico da quello conoscitivo, e di conseguenza per dar conto della finalità formale soggettiva in opposizione alla finalità oggettiva.

Nell'annunciare la necessità dell'analisi trascendentale del sentimento nella *Prima Introduzione*, Kant anticipa uno dei temi principali della terza *Critica* intorno al quale si struttura la comprensione del sentimento come stato d'animo innescato da una rappresentazione, in accordo con le condizioni a priori e con la finalità senza un fine:

il piacere è uno stato dell'animo, nel quale una rappresentazione s'accorda con se stessa, in modo o da conservare semplicemente questo stato (infatti uno stato in cui le forze dell'animo si stimolano reciprocamente in una rappresentazione, si mantiene da sé), oppure da produrre il proprio oggetto¹¹⁹.

Il giudizio che esprime lo stato d'animo che si mantiene da sé per mezzo di una rappresentazione che si accorda con se stessa è un giudizio estetico di riflessione, mentre il giudizio generato da un piacere che non si limita a mantenere quello stato d'animo, ma si spinge a produrre il proprio oggetto, diventa un giudizio estetico-patologico o un giudizio estetico-pratico. In queste righe il principio di finalità formale si impone definitivamente come il principio che contraddistingue il sentimento estetico e il giudizio in cui si esprime.

Il confronto tra le due Introduzioni conferma la necessità di studiare il giudizio estetico in base a due riferimenti principali, ovvero il proprio principio a priori e il proprio fondamento di determinazione. Questa scansione permette di identificare la dinamica in cui il sentimento e il principio di finalità interagiscono nel giudizio estetico. Il sentimento è il fondamento del giudizio estetico perché è in base ad esso che la rappresentazione è giudicata bella, ma quel sentimento è anche avvertito come uno stato finalistico nella determinazione delle facoltà conoscitive, che sottolinea che il giudizio estetico risponde al principio di finalità: la rappresentazione con cui ci è dato un oggetto «non mette in luce alcuna proprietà dell'oggetto,

¹¹⁸ Sulla distinzione tra sentimento e sensazione mi soffermerò più avanti, analizzando in particolare i §§3-5 della terza *Critica*.

¹¹⁹ EE 20: 231-32, p. 112.

ma solo la forma finalistica nella determinazione delle capacità rappresentative in esso impegnate»¹²⁰.

5. Il sentimento come libero e armonico gioco

Sono già molti gli aspetti sinora emersi per tracciare il contorno identitario del sentimento in Kant: fondamento di determinazione del giudizio estetico, il sentimento colto come piacere nei confronti di una rappresentazione diventa l'occasione per un'analisi del soggetto che non si limita a conoscere il mondo tramite un processo oggettivo, e che scopre nella peculiare interazione tra le proprie facoltà conoscitive uno stato d'animo soggettivo ma universalmente condivisibile, finalistico per la capacità di giudizio. Il sentimento, distinto dalla sensazione, richiede una deduzione trascendentale che ne giustifichi la pretesa all'universalità e alla necessità, pur senza fondarsi su un concetto. L'analisi condotta finora alla luce dei quattro momenti dell'«Analitica del bello» ha rivelato la necessità di studiare il sentimento in connessione con il principio di finalità formale, opportunamente distinta dalla finalità oggettiva, che presuppone il concetto di un oggetto come possibilità dell'esistenza di quell'oggetto. Esiste infatti anche una finalità senza un fine, formale e soggettiva perché è al soggetto che si rivolge, e diventa così strumento di riflessione sull'essere umano, che non ha soltanto bisogno di attribuire ordine e significato al mondo circostante, ma anche di condividere il proprio sentimento con gli altri.

È necessario a tal proposito chiedersi in che senso il sentimento sia uno stato d'animo universalmente comunicabile, e di conseguenza cosa intende Kant quando parla di libero e armonico gioco. Mi sono soffermata finora sulla lettura del sentimento come fondamento del giudizio e dell'esperienza estetica, ma la dinamica del libero gioco mette in luce il sentimento come anche risultato dell'esperienza estetica: è questo uno dei temi più significativi e affascinanti della terza *Critica*, che non a caso Kant definisce come un problema la cui soluzione «è la chiave per la critica del gusto e merita dunque tutta l'attenzione»¹²¹. Il tema è affrontato nello specifico nel §9, il cui titolo mette a fuoco la questione in forma di domanda: è il sentimento di piacere a precedere la valutazione dell'oggetto o viceversa¹²²?

Kant esclude nell'immediato che il piacere possa precedere il giudizio estetico perché, se così fosse, il piacere sarebbe occasionato dalla gradevolezza dell'influsso che l'oggetto ha

¹²⁰ KU 5: 228, p. 215.

¹²¹ KU 5: 216, p. 183.

¹²² Il titolo del §9 riporta infatti la seguente domanda: «Nel giudizio di gusto è il sentimento di piacere che precede la valutazione dell'oggetto o è questa che precede quello?» (*ibidem*).

sui sensi, e avrebbe una validità privata che renderebbe impossibile la sua comunicabilità. Ci si aspetterebbe, come conseguenza, che Kant affermasse la precedenza del giudizio sul piacere, ma per trovare una risposta alla domanda iniziale sceglie di mettere in primo piano la comunicabilità del sentimento, un requisito necessario con cui riagganciarsi al fondamento del giudizio: il *Bestimmungsgrund* si rintraccia nella possibilità di comunicare lo stato d'animo che si instaura dinanzi alla rappresentazione, e il piacere sorge come conseguenza di questa possibilità. Il fondamento di determinazione è ora spiegato come lo stato d'animo che si riscontra nella rappresentazione di un oggetto e corrisponde al «sentimento del libero gioco delle capacità rappresentative in una rappresentazione data, in vista di una conoscenza in generale»¹²³. Il riferimento alla conoscenza giustifica la possibilità della comunicabilità universale poiché solo la conoscenza e la rappresentazione sono universalmente comunicabili; tuttavia in un giudizio di gusto non si ha a che fare con la comunicabilità della conoscenza, né della rappresentazione di un oggetto, bensì dello stato d'animo dinanzi alla rappresentazione di un oggetto, dato dal sentimento del libero gioco delle facoltà conoscitive. Tenendo a mente che il fondamento del giudizio rimane soggettivo, con la comunicabilità dello stato d'animo Kant mette in primo piano un processo di condivisione soggettivo legittimato dalla natura stessa dello stato d'animo, cioè uno stato «che si riscontra nel rapporto reciproco delle facoltà rappresentative in quanto esse riferiscono una rappresentazione alla conoscenza in generale»¹²⁴. Per individuare la «chiave per la critica del gusto», la letteratura critica ha dato seguito a diverse interpretazioni del rapporto tra il sentimento e il giudizio estetico, distinguendo spesso l'atto del giudicare [*Beurteilung*] dal giudizio in quanto tale [*Urteil*]¹²⁵. Prima di affrontare questo argomento, mi sembra però necessario chiarire cosa si intende con il sentimento come “libero e armonico gioco”, analizzando quest'ultima espressione nelle sue duplici componenti, ovvero il libero gioco e l'armonia di questa relazione.

Lo studio del libero e armonico gioco è centrale nella teoria del giudizio estetico sia perché è in base ad esso che si definisce lo stato d'animo del soggetto giudicante, sia perché è all'interno di questa dinamica che prende forma la teoria sulla comunicabilità del giudizio: il giudizio di gusto dà voce a questo libero e armonico gioco e le caratteristiche di quest'ultimo fanno sì che il giudizio di gusto possa essere rivendicato come universalmente comunicabile.

¹²³ KU 5: 217, p. 185.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ A questo proposito si vedano per esempio Guyer, *Kant and the Claim of Taste*, cit., pp. 98-102; La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., pp. 245-252; Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., pp. 110-118; Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., pp. 321-334; K. Pollok, *Kant's Theory of Normativity. Exploring the Space of Reason*, Cambridge University Press, Cambridge 2017; cit., pp. 285-290.

Ma rivendicare la comunicabilità del giudizio di gusto vuol dire anche rivendicare la comunicabilità del sentimento che ne sta a fondamento.

Per chiarire la possibilità della comunicabilità universale del sentimento, Allison, ad esempio, sottolinea in primo luogo la peculiarità della rappresentazione comunicata nella riflessione estetica, che non pertiene ad un oggetto bensì alla relazione delle facoltà conoscitive nel libero gioco; in secondo luogo, a proposito della relazione tra le facoltà, distingue la relazione armonica dal libero gioco¹²⁶. Questa distinzione implica non solo che può esserci una relazione armonica senza libero gioco (quella cioè che si verifica nella conoscenza ordinaria, quando immaginazione e intelletto si accordano tra loro secondo una legalità concettuale oggettiva, dunque non libera), ma anche che ci può essere un gioco libero ma non armonico, come nel caso di un giudizio negativo in cui immaginazione e intelletto non si armonizzano, bensì si scontrano.

La relazione armonica tra le facoltà è la condizione soggettiva della conoscenza, distinta dalla condizione oggettiva (o oggettivante) che determina l'oggetto della rappresentazione; la condizione soggettiva, pur non determinando l'oggetto del giudizio, è fondamentale affinché il giudizio sia correttamente funzionante: che si tratti di un giudizio conoscitivo o di un giudizio estetico, le facoltà conoscitive devono cooperare interagendo in modo armonico. Mi sembra allora che si possa affermare che la relazione armonica tra le facoltà non implica il libero gioco perché quest'ultimo non è necessariamente presente in ogni interazione armonica, come dimostra il caso della perfezione: è stato già notato che il fondamento di determinazione della perfezione non è estetico ma intellettuale: in forza di esso le facoltà conoscitive si intrattengono in una relazione senz'altro armonica, ma che implica il riferimento a un concetto determinato, non lasciando spazio a quella libertà dell'immaginazione che autorizza a parlare di libero gioco.

La tesi di Allison, tuttavia, nel sostenere la possibilità di un libero gioco senza relazione armonica sembra trascurare la funzione di quest'ultima¹²⁷. Infatti, sia nel giudizio logico che nel giudizio estetico, la relazione armonica tra le facoltà conoscitive sembra porsi come la base di partenza necessaria per la loro cooperazione: se le facoltà non si armonizzassero tra loro non

¹²⁶ Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 116.

¹²⁷ Allison spiega il libero gioco senza armonia come un'inibizione dei compiti delle facoltà piuttosto che come una loro cooperazione, e sfocia pertanto in un sentimento di dispiacere o in un giudizio estetico negativo (ivi, cit., p. 116-117). Il tema del giudizio estetico negativo apre a ulteriori problemi che in questa sede non possono essere trattati in maniera approfondita, ma il modo in cui li affronta Allison – ovvero attraverso la necessità di distinguere libero gioco e relazione armonica – rischia di mettere il giudizio positivo (che esprime piacere) e il giudizio negativo (che esprime dispiacere) sullo stesso piano nei termini di un "gioco", eppure privando il giudizio negativo di una relazione armonica lo priva anche di caratteristiche centrali nel giudizio positivo come soprattutto l'universalità e la necessità del giudizio estetico (per un maggior approfondimento in questo riguardo, si veda R. Clewis, *The Origins of Kant's Aesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge 2023; cit., pp. 181-195).

sarebbe possibile la produzione della conoscenza in generale, ed è per la stessa interazione armonica che si legittima la comunicabilità universale del giudizio estetico. Nel processo logico-conoscitivo immaginazione e intelletto sono in armonia, seppure sotto il vincolo di un concetto determinato: si tratta di un'armonia secondo leggi che consente il corretto funzionamento dell'incontro tra le facoltà e che nel caso del giudizio logico si compie nell'applicazione di un concetto al molteplice dell'intuizione. Nell'esperienza estetica l'armonia tra le facoltà permane, sebbene questa non sia regolamentata da un concetto determinato, e sfocia in un libero gioco scandito dalla libertà dell'immaginazione.

Kant scrive infatti che «se si tirano le somme delle analisi precedenti¹²⁸, si trova che tutto sfocia nel concetto del gusto secondo cui esso è la facoltà di valutare un oggetto in riferimento alla *legalità libera* dell'immaginazione»¹²⁹. La “legalità libera dell'immaginazione” è qui l'espressione su cui soffermarsi, soprattutto perché, poche righe più avanti, Kant la riprende per metterla in discussione e riformularla: «è un controsenso che l'immaginazione sia libera e abbia tuttavia una sua propria legalità, cioè che essa comporti una autonomia. È solo l'intelletto che dà la legge»¹³⁰. La legalità libera dell'immaginazione la si deve allora intendere come una legalità senza legge, in quanto la presenza di una legge determinata non può che essere ricondotta all'intelletto, ma in questo modo l'immaginazione non procederebbe più in modo libero e darebbe seguito a un prodotto determinato secondo concetti. Un giudizio di gusto, invece, è possibile a patto che l'immaginazione si accordi con l'intelletto in modo sia libero che armonico, ma libertà e armonia significano una legalità

particolare, che Kant definisce legalità senza legge [*Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz*], e che costituisce lo sfondo in cui l'immaginazione sussiste con la legalità libera dell'intelletto:

Sarà dunque solo una legalità senza legge e un accordo soggettivo dell'immaginazione con l'intelletto (senza l'accordo soggettivo di quando l'immaginazione viene riferita a un concetto determinato di un oggetto) a poter sussistere insieme con la libera legalità dell'intelletto (che abbiamo chiamato anche finalità senza un fine) e con la peculiarità di un giudizio di gusto.¹³¹

A dare ulteriore validità alla legalità di un simile accordo tra immaginazione e intelletto, Kant distingue gli oggetti belli dalle belle vedute di oggetti sulla base di un diverso

¹²⁸ Questo passaggio è tratto infatti dalla Nota generale posta in conclusione all'“Analitica del bello”, e le analisi precedenti a cui allude sono i quattro momenti dell'“Analitica”.

¹²⁹ KU 5: 240, p. 247.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ KU 5: 241, p. 249.

funzionamento dell'immaginazione: nel secondo caso il gusto non dipende da ciò che l'immaginazione apprende, «quanto piuttosto da ciò che essa è qui stimolata a figurarsi, ossia dalle vere e proprie fantasie con cui l'animo si intrattiene»¹³², cosicché ad essere belli non sono gli oggetti, ma le loro vedute, per il fatto che comportano un'attrattiva dell'immaginazione che però non sembra poter essere armonicamente bilanciata in un incontro legittimo con l'intelletto.

Ciò dovrebbe rendere più chiaro anche il motivo per cui la libertà dell'immaginazione non compromette la comunicabilità universale del giudizio: la sua relazione armonica con l'intelletto dà prova della legalità che quest'ultimo preserva, e, riprendendo Kant, «la prima nella sua *libertà* concorda con la seconda nella sua *legalità*»¹³³. La peculiare relazione tra le facoltà conoscitive che contraddistingue il giudizio di gusto è un gioco perché l'immaginazione è libera dall'imposizione di un concetto determinato, ma questo gioco è pur sempre armonico perché la libertà dell'immaginazione incontra la legalità dell'intelletto¹³⁴, soddisfacendo le condizioni di comunicabilità della conoscenza in generale.

L'armonia tra le facoltà è dunque ciò che rende il libero gioco universalmente comunicabile, richiamando lo stesso principio che permette la comunicabilità della conoscenza in generale¹³⁵. Nel §40 Kant spiega che l'accordo tra l'immaginazione e l'intelletto è la condizione necessaria per la comunicazione di ogni conoscenza, sebbene si tratti di un accordo costretto da concetti determinati. Per la comunicabilità della conoscenza è richiesta un'armonia necessitata da un funzionamento «secondo leggi», che nel giudizio estetico cambia le proprie condizioni: l'armonia tra immaginazione e intelletto permane, ma in questo caso l'immaginazione «risveglia l'intelletto e questo senza concetti traspone l'immaginazione in un gioco regolare» che permette la comunicazione non di una conoscenza, bensì del «sentimento interiore di uno stato finalistico dell'animo»¹³⁶. Ne consegue che l'armonia tra le facoltà è il requisito necessario per la comunicazione della conoscenza: in un giudizio logico-conoscitivo, l'armonia comporta una regolamentazione secondo concetti determinati; nel giudizio estetico l'armonia non è dettata da concetti perché l'immaginazione si incontra inintenzionalmente con

¹³² KU 5: 243, p. 255.

¹³³ KU 5: 287, p. 375.

¹³⁴ A questo proposito mi sembra particolarmente utile il contributo di Luigi Filieri, che legge la libertà dell'immaginazione e la legalità dell'intelletto in una relazione reciproca, e non parallela: ciò vuol dire che l'autentica libertà dell'immaginazione consiste nel considerare la cornice normativa fornita dall'intelletto senza lasciare che l'intuizione venga sussunta sotto un concetto determinato; inoltre, l'immaginazione è libera perché può utilizzare regole logiche per la valutazione estetica senza richiedere tuttavia delle categorie determinate (cfr. L. Filieri, *Concept-less Schemata: The Reciprocity of Imagination and Understanding in Kant's Aesthetics*, «Kantian Review», 26, 2021; pp. 511–529; cit., p. 518).

¹³⁵ Cfr. H. Ginsborg, *Lawfulness Without a Law: Kant on the Free Play of Imagination and Understanding*, «Philosophical Topics», 25 (1), 1997; pp. 37–81; cit., p. 40.

¹³⁶ KU 5: 296, p. 397.

l'intelletto, ma la presenza di quest'ultimo garantisce che l'immaginazione non sia sregolata e si muova entro una cornice normativa. Si può ricavare come conseguenza di questa distinzione che la comunicabilità del giudizio conoscitivo riguarda la trasmissione di un contenuto oggettivo, mentre la comunicabilità del giudizio estetico consiste nella condivisione intersoggettiva di uno stato d'animo, ovvero il sentimento che emerge nella contemplazione estetica.

In conclusione, il libero gioco si distingue come una particolare condizione soggettiva della conoscenza, cioè una relazione armonica tra le facoltà che sorge liberamente: l'armonizzazione tra le facoltà è richiesta sia per un giudizio logico-conoscitivo che per un giudizio estetico, come condizione del suo appropriato funzionamento; ma il libero gioco contraddistingue esclusivamente il giudizio estetico, in cui l'immaginazione è libera ma, allo stesso tempo, si incontra in «un gioco regolare»¹³⁷ con l'intelletto, articolando la propria libertà in una cornice che mantiene una struttura normativa.

6. Sentimento di piacere e giudizio estetico: fondamento o risultato?

L'importanza di cui Kant investe il §9 si riflette nella ricchezza dei temi affrontati e tra loro concatenati per trovare quella «chiave per la critica del gusto» che legittimi la comunicabilità universale di un giudizio soggettivo, nonché del sentimento che ne sta alla base. La comunicabilità è assunta da Kant come premessa per rispondere alla domanda che dà il titolo al §9, ovvero se il sentimento di piacere preceda il giudizio o viceversa, ma può non risultare ancora chiaro in che rapporto stiano il sentimento e il giudizio, e nello specifico come si possa assumere che il sentimento di piacere sia il fondamento del giudizio se il giudizio precede il piacere.

I termini della questione possono essere evidenziati nel passaggio che segue, tratto per l'appunto dal §9 del testo kantiano:

questa valutazione [*Beurteilung*] meramente soggettiva (estetica) dell'oggetto, o della rappresentazione con cui esso è dato, precede il piacere per esso ed è il fondamento di questo piacere [*Grund dieser Lust*] per l'armonia delle facoltà conoscitive; ma è solo su questa universalità delle condizioni soggettive della valutazione [*Beurteilung*] degli oggetti che si fonda

¹³⁷ *Ibidem*.

quella validità soggettiva universale del compiacimento che colleghiamo con la rappresentazione dell'oggetto che chiamiamo bello¹³⁸.

Gli elementi in gioco sono dunque la valutazione estetica [*ästetische Beurteilung*] per mezzo di cui si ha un giudizio di gusto [*Geschmacksurteil*] e il sentimento di piacere che qui risulta fondato da tale valutazione

Molti autori hanno rintracciato la soluzione di questo paradosso nella distinzione tra l'attività di giudicare [*Beurteilung*] e il giudizio effettivo che sorge da questa attività (cioè il *Geschmacksurteile*, il giudizio di gusto), sebbene la stessa distinzione sia stata spesso interpretata in modo diverso¹³⁹. In questa analisi, una differenziazione troppo netta tra il giudizio estetico e il ruolo che il sentimento di piacere assume nella sua formulazione rischia di stratificare eccessivamente il processo sino a sfociare in due giudizi, un giudizio per mezzo del piacere e un giudizio sul piacere: a quest'ultimo giudizio, a volte definito come “giudizio di secondo ordine”¹⁴⁰, sarebbe da attribuire la pretesa di necessità e universalità. D'altro canto, anche una non distinzione all'interno del processo estetico rischia di sfociare in un ragionamento circolare, in cui ciò che è oggetto del giudizio andrebbe a coincidere con il fondamento del giudizio¹⁴¹.

Per questo motivo vorrei soffermarmi sul modo in cui intendere la distinzione tra le “componenti” e le fasi del processo estetico. La distinzione è volta a definire cosa sia propriamente il giudizio estetico e quale meccanismo porti a giudicare un oggetto in quanto bello [*ästetische Beurteilung*]; quale sia il ruolo del sentimento [*Gefühl*] in questo atto del giudizio; come si articoli l'attività della capacità di giudizio [*Urteilkraft*] quando valuta esteticamente: la distinzione tra le fasi del processo estetico è necessaria, proprio perché si tratta di un processo, ma ciò non vuol dire che ci sia anche una distinzione temporale in base alla

¹³⁸ KU 5: 218, p. 187.

¹³⁹ Paul Guyer sostiene l'esistenza di due atti distinti del giudicare come unico modo per far valere il sentimento di piacere sia come fondamento che come risultato della capacità di giudizio (cfr. Guyer p. 99); Hannah Ginsborg rifiuta l'esistenza di questo doppio atto di riflessione e sostiene che il sentimento di piacere trae la propria ragione d'essere dalla validità universale dello stato d'animo (cfr. H. Ginsborg, *The Normativity of Nature*, Oxford University Press, Oxford 2015, 32–52, 118–26), poiché giudicare un oggetto in quanto bello vuol dire assumere il proprio stato d'animo nel giudicare quell'oggetto come uno stato d'animo che tutti i soggetti giudicanti dovrebbero condividere (cfr. H. Ginsborg, *Reflective Judgment and Taste*, “*Nous*”, 24 (1), 1990, pp. 63–78, cit., p. 72); Allison, come menzionato nel paragrafo precedente, distingue due atti di giudicare basandosi sulla distinzione tra libero gioco e relazione armonica (Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., pp. 115–118).

¹⁴⁰ Cfr. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., pp. 322–326.

¹⁴¹ Questo è il modello più comunemente riconosciuto nell'interpretazione di Hannah Ginsborg.

quale il sentimento di piacere debba essere collocato secondo un prima o un dopo¹⁴². È quindi necessario adottare una prospettiva del rapporto tra il sentimento e il giudizio che non lo vede articolato secondo una successione temporale, ma attraverso passaggi inevitabilmente intrecciati e concomitanti: senza questa concomitanza il giudizio estetico verrebbe meno, così come anche tutte le caratteristiche del sentimento che permettono di rivendicarlo come un sentimento universale, necessario e fondamento del giudizio. La mia proposta per una lettura del sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico dunque non si articola secondo una “priorità” temporale, ma cogliendo nel sentimento l’elemento che permea l’intero processo estetico, e senza il quale non si potrebbe parlare di una valutazione propriamente estetica. Questo è anche (a mio avviso) l’unico modo per far luce su alcuni passaggi non limpidi della terza *Critica*, in cui Kant sembra sovrapporre il piacere al principio di finalità formale, per poi precisare il primo come la consapevolezza del secondo:

non può essere altro che la finalità soggettiva nella rappresentazione di un oggetto, senza alcun fine (né oggettivo né soggettivo), dunque la mera forma della finalità nella rappresentazione per cui un oggetto ci è dato, in quanto di essa siamo consapevoli, a costituire il compiacimento che noi, senza concetto, valutiamo comunicabile universalmente, e dunque il fondamento del giudizio di gusto.¹⁴³

Poco più avanti si legge che la consapevolezza della finalità formale nel gioco tra le facoltà coinvolte per giudicare il bello è il piacere stesso, e il motivo di questa associazione è che questa consapevolezza «contiene il fondamento di determinazione dell’attività del soggetto riguardo alla vivificazione delle facoltà conoscitive del medesimo, dunque una causalità interna [*innere Kausalität*] (che è finalistica) riguardo alla conoscenza in generale»¹⁴⁴. Il legame tra il sentimento di piacere e il principio di finalità è innegabile – il soggetto avverte il proprio sentimento come finalistico per le proprie facoltà conoscitive, che si accordano in un libero gioco – ed è talmente forte da rendere sfumata l’identificazione dei ruoli dell’uno e dell’altro, così come un’eventuale priorità dell’uno sull’altro. Ma, ancora una volta, non si tratta di stabilire un primato temporale tra il sentimento, il giudizio e il principio di finalità: si tratta di

¹⁴² Konstantin Pollok ad esempio, nel distinguere tra il processo di riflessione (o contemplazione estetica), il sorgere del piacere e l’articolazione del giudizio di gusto, precisa che il tutto avviene in modo simultaneo (cfr. Pollok, *Kant’s Theory of Normativity*, cit., p. 289).

¹⁴³ KU 5: 221, p. 197.

¹⁴⁴ KU 5: 222, p. 199.

elementi concatenati al punto tale che senza questa concatenazione non si potrebbe parlare di un giudizio estetico puro.

Nei passaggi appena citati il sentimento è definito anche come la causalità interna dell'attività del soggetto che giudica esteticamente, un'attività che è finalistica e di cui si è consapevoli proprio per il fatto che è *sentita*. L'unico modo per far luce sul processo estetico è dunque distinguerne le componenti e i loro ruoli, ma leggendoli sempre simultaneamente e in una relazione di reciprocità.

Posta questa premessa, vorrei prendere come esempio la lettura di Claudio La Rocca, che distingue due aspetti costantemente incrociati nell'unico processo costitutivo del giudizio estetico, ovvero l'esperienza estetica e la coscienza estetica¹⁴⁵.

L'esperienza estetica si costituisce tramite un atto di riflessione in cui la mera apprensione di un oggetto è riferita inintenzionalmente all'intelletto, originando un libero e armonico gioco tra le facoltà conoscitive che suscita un sentimento di piacere. In questa occasione il sentimento non si coglie come fondamento ma piuttosto come conseguenza dell'esperienza estetica, rischiando di entrare in conflitto con quanto detto finora sul ruolo del sentimento come *Bestimmungsgrund*.

È innegabile che il processo estetico risulti in un sentimento che segue dall'incontro tra soggetto e oggetto bello, ma accanto a questa esperienza estetica si riconosce anche una coscienza estetica del gioco armonico tra le facoltà, cosicché il sentimento si colga sia come manifestazione di quella coscienza, sia come riconoscimento della finalità formale dell'oggetto: quella finalità, cioè, che identifica l'oggetto estetico come privo di un fine, e allo stesso tempo comprensibile come se fosse stato posto da una volontà secondo un fine. La coscienza estetica e il ruolo assunto dal sentimento in questo contesto chiamano nuovamente in causa la comunicabilità del giudizio di gusto, tanto che Kant risponde alla domanda del §9 (sulla priorità o consequenzialità del piacere nella valutazione) appellandosi alla possibilità di comunicare il proprio stato d'animo: il sentimento funge da coscienza estetica perché il soggetto sente il gioco nell'accordo tra le proprie facoltà conoscitive e allo stesso tempo sente di poterlo comunicare. Per questo motivo, La Rocca sottolinea che la coscienza qui trattata (che è *sentita* per mezzo del sentimento) deve essere intesa sia come coscienza *del* gioco, in virtù della quale il soggetto comprende di poter comunicare il proprio stato, sia come coscienza *nel* gioco, ovvero la coscienza che si costituisce in quello stesso gioco tra le facoltà.

¹⁴⁵ Cfr. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., pp. 245-249.

Andando a fondo nell'argomentazione kantiana, il ruolo coscienziale del sentimento diventa sempre più esplicito e procede di pari passo con lo stato d'animo nel libero gioco delle facoltà. Infatti, dopo essersi chiesto «in quale modo diventiamo consapevoli [*bewußt werden*] di un accordo soggettivo reciproco delle capacità conoscitive fra loro»¹⁴⁶, Kant esclude la via intellettuale, che richiederebbe lo schematismo oggettivo (incompatibile con il giudizio di gusto), e illustra in questi termini il processo coscienziale estetico:

un rapporto oggettivo non può che essere pensato, ma in quanto esso è, secondo le sue condizioni, soggettivo, può tuttavia venire sentito nell'effetto sull'animo; nel caso poi di una rappresentazione che non pone a fondamento alcun concetto (qual è il rapporto delle capacità conoscitive con una facoltà conoscitiva in generale), di esso non è nemmeno possibile avere consapevolezza altrimenti che mediante la sensazione dell'effetto, che consiste nel gioco reso agevole delle due capacità dell'animo (dell'immaginazione e dell'intelletto) vivificate dal loro accordo reciproco¹⁴⁷.

L'incontro tra il soggetto e l'oggetto bello non avviene su basi oggettive strutturabili attraverso concetti, e l'unico modo con cui il soggetto può coscientemente realizzare questo incontro è *sentendo* l'effetto che tale oggetto ha sull'animo; ma ciò che si sente come un effetto è a sua volta il fondamento dell'esperienza estetica. Il gioco e la coscienza del gioco precedono il piacere e costituiscono il motivo del sorgere di quel piacere¹⁴⁸. In altre parole, il sentimento di piacere che si coglie come il risultato dell'esperienza estetica è coscienza della relazione che l'ha prodotto: il libero e armonico gioco tra le facoltà.

La lettura del sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico è dunque conciliabile con l'affermazione del sentimento come anche risultato del giudizio per il modo in cui si struttura il processo in atto: questo processo non è sottoposto a una scansione temporale secondo la quale ci sarebbe prima l'esperienza estetica e poi la coscienza di questa esperienza, si tratta piuttosto di una reciprocità in cui il sentimento *emerge* alla coscienza del soggetto. Il giudizio di gusto nasce dall'apprensione di una rappresentazione che mette in accordo le facoltà conoscitive, e quell'accordo (lo stato d'animo nel libero gioco delle facoltà conoscitive) non soltanto risulta nel sentimento di piacere, ma consiste esso stesso nel sentimento di piacere.

Qualunque altra distinzione nel processo estetico che non è volta a mantenere una relazione di reciprocità ma che, piuttosto, va a stratificare, impedisce anche il mantenimento di

¹⁴⁶ KU 5: 218, p. 189.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ Cfr. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., p. 249.

una sua unitarietà strutturale. Stephanie Adair, ad esempio, spiega il giudizio estetico secondo tre livelli cui seguirebbero due piaceri¹⁴⁹. Seguendo Adair, il primo livello consiste nell'apprensione dell'oggetto empirico, che porta con sé un eccesso intuitivo; quest'ultimo apre a un secondo livello in cui si instaura il libero gioco tra le facoltà, come risposta all'eccesso estetico che sfugge da qualsiasi concettualizzazione. In questo secondo livello, grazie al libero gioco, sorge il piacere trascendentale che ispira la formulazione del giudizio vero e proprio [il *Geschmacksurteil*] nel terzo livello. In quest'ultimo livello il giudizio si costituisce attraverso una riflessione sul piacere estetico, riconoscendo che pur essendo sentito intimamente non riposa su un fondamento privato e può quindi essere percepito universalmente¹⁵⁰. Il terzo livello sancisce la comunicabilità universale del sentimento attraverso un giudizio che ascrive il sentimento a ogni soggetto giudicante; dalla consapevolezza di questa comunicabilità universale sorge un secondo piacere che esprime il bisogno dell'uomo di sentire un legame intimo con tutti gli altri esseri umani. Adair sostiene dunque che il primo piacere è un effetto del secondo livello e causa il piacere del terzo livello¹⁵¹, che esprime la «naturale tendenza dell'uomo alla socievolezza»¹⁵².

Tuttavia non sembra che Kant parli della presenza di due piaceri, ma piuttosto di un unico piacere che si rafforza nel momento in cui si diventa consapevoli di esso da un punto di vista universale. La continuità del piacere che permea il processo estetico emerge dalla spiegazione di La Rocca riconoscendo che esistono due aspetti concomitanti all'interno di un unico processo e soltanto in quest'ottica si può comporre il paradosso del sentimento come fondamento e al contempo come conseguenza del giudizio di gusto. Un'interpretazione che supporta la presenza di due piaceri rischia invece di alimentare una contraddizione interna alla struttura del giudizio, e non offre una soluzione cui invece lo stesso Kant vuole arrivare. D'altronde, se al quesito sulla priorità o consequenzialità del sentimento in rapporto alla valutazione Kant indica come chiave risolutoria la sua comunicabilità, non si direbbe che esistono due piaceri, ma un unico piacere che si rinnova in un processo che culmina nel riconoscimento della sua comunicabilità universale.

¹⁴⁹ Cfr. Adair, *The Aesthetic Use of the Logical Functions*, cit., p. 201.

¹⁵⁰ Adair dà conto della validità universale di una reazione interna ma non privata con un'analogia che considera la reazione biologicamente determinata al contatto con l'acqua fredda: qualunque essere umano tende a mantenere la propria temperatura corporea costante; se questa viene alterata, il cervello manda dei segnali che provocano la contrazione dei muscoli e, come ultima risposta esteriore, i brividi. Similmente, Adair riconduce la risposta estetica a un processo che riposa sulle strutture soggettive comuni e di conseguenza deve potersi riscontrare in ogni soggetto umano (cfr. Adair, *The Aesthetic Use of the Logical Functions*, cit., p. 190).

¹⁵¹ Cfr. *ivi*, p. 202.

¹⁵² KU 5: 218, p. 187.

Dunque non due piaceri, ma la *genealogia* del sentimento di piacere¹⁵³ è ciò che si deve ricavare dall'analisi del giudizio estetico. Il riconoscimento dello statuto universale del piacere completa un processo di comunicazione che ha alla sua origine il sentimento come stato d'animo del soggetto contemplante, uno stato d'animo che consiste nel libero gioco delle facoltà conoscitive e che non potrebbe essere colto altrimenti che *sentendolo*: in conclusione, il sentimento è la manifestazione estetica di questo libero gioco¹⁵⁴, l'unica manifestazione che si può dare, e la sua comunicabilità rafforza quel sentimento di piacere in virtù di una connessione intersoggettiva che stabilisce un fondamento comune tra gli esseri umani.

7. La natura del sentimento: modello causale e modello fenomenologico

Nel dimostrare che lo studio teoretico fondato sul *Bestimmungsgrund* non è secondario allo studio fenomenologico sul sentimento, ho precedentemente accennato al dibattito sullo statuto del sentimento in Kant e sulle molteplici possibilità interpretative. L'assunto di partenza fornito dallo stesso Kant nel §1 dell'"Analitica del bello", secondo cui il giudizio estetico non è un giudizio conoscitivo¹⁵⁵, ha scandito l'articolazione del dibattito secondo due opposizioni principali: la prima interpretazione, fondandosi sul non-cognitivismo del sentimento, sostiene la lettura opaca del sentimento e la conseguente impossibilità di distinguerlo dal punto di vista qualitativo. Il principale sostenitore di questa interpretazione è Paul Guyer, secondo il quale il sentimento è sempre lo stesso e l'unica possibilità di distinguerlo si dà nel risalire alle cause che lo hanno generato¹⁵⁶, alimentando un modello disposizionale, e non fenomenologico¹⁵⁷: il sentimento di piacere si può distinguere soltanto come condizione in cui l'animo si dispone verso la continuazione dello stato in cui si trova, il sentimento di dispiacere è invece l'opposto, ovvero la disposizione a uscire da quello stato. Da questa prima interpretazione consegue anche il carattere non intenzionale del sentimento, poiché se esso non ha un contenuto né un oggetto a cui si riferisce non può essere orientato intenzionalmente.

Secondo l'interpretazione opposta, riconducibile a Henry Allison, invece, il sentimento può essere distinto da un punto di vista qualitativo pur riconoscendo che non assume una funzione conoscitiva¹⁵⁸: il sentimento di piacere estetico è infatti diverso dal piacere delle

¹⁵³ Cfr. C. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., p. 252.

¹⁵⁴ Cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 118.

¹⁵⁵ «Il giudizio di gusto non è perciò conoscitivo, e dunque non è un giudizio logico, ma estetico, con il che s'intende quel giudizio il cui fondamento logico non può essere altro che soggettivo» (KU 5: 203, p. 149).

¹⁵⁶ Cfr. Guyer, *Kant and the Claim of Taste*, cit., pp. 104-105.

¹⁵⁷ Cfr. Guyer, *What is like to Experience the Beautiful and the Sublime?*, cit., pp. 147-149.

¹⁵⁸ Cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 51-54.

sensazione e dal piacere per il buono non soltanto perché si tratta di sentimenti generati da cause diverse, ma anche perché il soggetto sente se stesso in modo peculiare, riconoscendo in quel piacere non soltanto l'effetto del libero gioco tra le facoltà, ma anche lo strumento con cui prendere coscienza del proprio stato di benessere. In particolare, Kant associa al piacere per il bello due caratteristiche in base alle quali si può ricavare una distinzione sia qualitativa che intenzionale del sentimento estetico: il disinteresse e la finalità soggettiva. Queste due connotazioni possono essere assunte dal soggetto come indizi per riconoscere un sentimento qualitativamente distinto: il soggetto non è mosso da alcun desiderio nei confronti dell'oggetto perché il piacere sorge senza interesse e al contempo rivela una natura soggettivamente finalistica. In altre parole, il soggetto non è interessato all'esistenza dell'oggetto perché non è mosso dalla facoltà appetitiva e nonostante ciò lo coglie come finalistico per le sue capacità conoscitive, sentendo se stesso in uno stato che promuove il proprio benessere. Ripropongo a questo proposito un passaggio precedentemente menzionato:

La consapevolezza della finalità meramente formale nel gioco delle capacità conoscitive del soggetto per una rappresentazione con cui è dato un oggetto è il piacere stesso, perché essa contiene un fondamento di determinazione dell'attività del soggetto riguardo alla vivificazione delle capacità conoscitive del medesimo, dunque una causalità interna (che è finalistica) riguardo alla conoscenza in generale, senza però essere confinata a una conoscenza determinata.¹⁵⁹

Quest'ultimo passaggio autorizza a parlare di intenzionalità del sentimento in quanto coscienza di uno stato d'animo, nello specifico quello del libero e armonico gioco tra le facoltà conoscitive. Il soggetto sente la vivificazione delle proprie facoltà e diventa consapevole di quell'accordo tra immaginazione e intelletto "attivato" da una rappresentazione senza restrizione concettuale. Parlare qui di "attivazione" mi sembra particolarmente opportuno: il soggetto che formula un giudizio estetico non è mosso da un intento conoscitivo né appetitivo, eppure, in maniera totalmente disinteressata, l'oggetto del giudizio contribuisce ad attivare nel soggetto uno stato finalistico pur senza la rappresentazione di un fine. Tale stato è finalistico perché sembra rispondere al bisogno intrinseco del soggetto, e più precisamente, il bisogno della ragione di trovare unità e coerenza nella natura¹⁶⁰, ma non si fonda su alcun concetto determinato: si tratta dunque di una finalità formale, perché soggettiva e senza un fine, che si

¹⁵⁹ KU 5: 222, p. 199.

¹⁶⁰ Cfr. A. Ferrarin, *I poteri della ragion pura*, ETS, Pisa 2022; p. 26.

traduce in un sentimento di piacere definito anche «sentimento vitale»¹⁶¹. Considerare uno stato come “attivato” dalla rappresentazione permette di sottolineare l’ingresso del soggetto in uno stato diverso da quello in cui si trovava prima della contemplazione estetica, uno stato caratterizzato dalla vivificazione delle facoltà dell’animo e nel quale il soggetto si intrattiene.

Secondo Rachel Zuckert il disinteresse e la finalità formale rendono il piacere estetico il piacere paradigmatico, rivelatorio della vera natura del piacere: soltanto il piacere estetico rende il soggetto consapevole del proprio sentimento perché esso è rivolto totalmente al soggetto, diversamente dal piacere della sensazione che dipende da un oggetto esterno¹⁶². Nell’esperienza estetica il soggetto prova un piacere rivelatorio del proprio sentimento, mentre il piacere del gradevole non rivela alcun sentimento, ma solamente la sensazione [*Empfindung*] del soggetto a seguito dell’influsso di un oggetto sui sensi. Inoltre, secondo Zuckert, il piacere estetico è uno stato mentale di secondo-ordine perché è un piacere relativo a un altro stato mentale, di cui si tenderebbe a prolungarne la durata: il soggetto cioè, non prova piacere nell’oggetto (ovvero un piacere “materiale” e di primo-ordine), ma nell’avere la rappresentazione di quell’oggetto¹⁶³. La tendenza a preservare questo stato dimostra un’attitudine motivazionale, una direzionalità verso il futuro che si concretizza nella disposizione a voler preservare quello stato¹⁶⁴. È soprattutto in questi termini di intenzionalità e orientamento al futuro che Zuckert spiega il carattere formalmente finalistico del piacere estetico: il piacere per il bello non ha un contenuto specifico a cui riferirsi, ma il suo carattere finalistico risiede nella coscienza di quello stato e nella tendenza a mantenerlo. L’intenzionalità del sentimento è così legittimata dalla finalità formale, per la quale il sentimento non è “vuoto” soltanto perché privo di un contenuto oggettivo e materiale, e dimostra anzi un contenuto che riguarda la relazione tra le facoltà del soggetto e la coscienza di quel particolare stato. Se il sentimento avesse invece (secondo Zuckert) un contenuto materiale, collocato spazio-temporalmente, sarebbe assimilabile a un fenomeno empirico e perderebbe validità ai fini dell’analisi trascendentale e del valore universale che Kant gli attribuisce.

¹⁶¹ KU 5: 204, p. 151.

¹⁶² Cfr. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., pp. 231-233.

¹⁶³ Cfr. Ivi, cit., p. 234.

¹⁶⁴ Sulla base di questa analisi, Zuckert spiega anche la particolarità temporale del piacere estetico: il gradevole e il buono sono piaceri interessati, preceduti da un’anticipazione concettuale che mira alla produzione di quel piacere determinato; quella connotazione concettualmente determinata attribuisce tali piaceri al soggetto come se fossero un “oggetto empirico”, di cui il soggetto è consapevolmente alla ricerca. Il piacere estetico invece non è preceduto da niente, è coscienza di uno stato presente fondato nel futuro e non causato dal passato (cfr. ivi, cit., pp. 271-276). Non sono tuttavia d’accordo con Zuckert nel sostenere che il piacere estetico sia fondato nel futuro: se infatti è innegabile che questo dimostri una struttura orientata al futuro per la tendenza a voler preservare quello stato, il piacere estetico si fonda nel presente e nell’accordo che sorge immediatamente, senza alcun tipo di predeterminazione, tra le facoltà conoscitive.

Nello scambio tra Guyer e Allison¹⁶⁵, Guyer sostiene che la maggiore criticità della lettura qualitativa e intenzionale del sentimento consiste nell'attribuire al sentimento un contenuto e una struttura interna, che contrasterebbero con il carattere non-cognitivo, formale e con quel grado di "incertezza" che contraddistinguono il sentimento estetico in quanto svincolato da un concetto determinato. Secondo Guyer l'unico modo per distinguere il sentimento senza cadere nel cognitivismo e nel dovere di riconoscervi un contenuto oggettivo conduce a una distinzione indiretta, ovvero per esclusione tra le cause che lo hanno generato. Allison invece rivendica l'intenzionalità del sentimento perché non limita la sua spiegazione all'effetto del libero gioco tra le facoltà, ma riconosce nel sentimento anche il segno di quel libero gioco, il mezzo tramite cui divenirne coscienti. Di fatto, richiamando anche la tematica affrontata nel §9, in cui Kant dà conto di come il sentimento possa essere sia il fondamento che il risultato del giudizio, si riconosce una duplice lettura del sentimento: quest'ultimo non è soltanto il risultato del libero gioco, ma anche il modo in cui quel libero gioco si esprime. Che il sentimento abbia un oggetto intenzionale non implica attribuire un contenuto oggettivo al giudizio estetico, ma riconoscere nel sentimento di piacere una direzionalità del soggetto verso uno stato peculiare, che non è concettualmente predeterminato, e sorge infatti liberamente come coscienza estetica soggettiva, che si caratterizza perché svincolata sia da intenti conoscitivi, sia dal processo guidato dalla facoltà appetitiva in vista della produzione dell'oggetto desiderato¹⁶⁶.

Poste queste premesse, mi sembra che Kant fornisca diversi elementi per rivendicare uno studio qualitativo del sentimento in base al quale si possa distinguerlo sia dal sentimento per il buono, sia da ciò che potrebbe essere erroneamente confuso con un sentimento, ovvero la sensazione data dal gradevole. L'interpretazione di Allison è la più plausibile in rapporto all'intero discorso kantiano: riconoscendo le opportune divergenze dal giudizio logico-conoscitivo, il giudizio estetico esprime nel sentimento di piacere lo stato in cui si trova il soggetto colto nel libero gioco tra le facoltà conoscitive, uno stato vitale avvertito secondo una connotazione positiva, come dimostrato dalla tendenza a volerlo mantenere. Se il sentimento estetico non potesse essere distinto secondo caratteri precisi, verrebbe meno la pretesa, più volte rimarcata da Kant, di un sentimento universalmente condivisibile e comunicabile, traccia del fondamento comune tra gli esseri umani. E la comunicabilità di questo sentimento non equivale

¹⁶⁵ Cfr. P.Guyer – H.E. Allison, *Dialogue: Paul Guyer and Henry Allison on Allison's Kant's Theory of Taste*, in R. Kukla (ed.), *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Cambridge University Press, New York 2006; cit., pp. 118-9, cit., pp. 130-1.

¹⁶⁶ In un passaggio già precedentemente analizzato Kant associa il piacere a uno stato coscienziale («La consapevolezza della finalità meramente formale nel gioco delle capacità conoscitive del soggetto per una rappresentazione con cui è dato un oggetto è il piacere stesso», KU 5: 222, p. 199).

a una trasmissione semantica, non trattandosi di un contenuto articolato concettualmente, bensì al riconoscimento di uno stato finalistico fondato a priori e che pertanto si pretende di poter ritrovare in qualunque altro soggetto giudicante.

C'è tuttavia un aspetto che non emerge chiaramente dalla spiegazione di Allison e che va affrontato per completare l'analisi del sentimento estetico nel suo ruolo di coscienza soggettiva. Se da un lato è vero che Kant sostiene che i sentimenti si possono solamente sentire e non spiegare, il sentimento che anima l'esperienza estetica si avverte come uno stato coscienziale che è parte di un processo, il processo riflettente. La riflessione è un tassello necessario per chiarire in che modo il sentimento, pur non avendo un contenuto oggettivo, può essere considerato intenzionale, e acquistare un significato soggettivo ma universale. Prima di rivolgermi a quest'ultimo punto, vorrei soffermarmi sul confronto tra il sentimento estetico e il sentimento morale: le continuità e le divergenze tra i due sentimenti metteranno in luce in entrambi i casi il valore trascendentale del sentimento, ma per ragioni diverse; inoltre, entrambi i sentimenti dischiudono un modo distinto in cui il soggetto si sente, confermando la distinzione qualitativa tra i sentimenti, cui corrisponde anche una distinzione di significato. Si nota inoltre che il significato del sentimento morale si fonda su basi oggettive, che riguardano la determinazione della volontà tramite la ragione, il significato del sentimento estetico invece viene *sentito* secondo una dinamica che riposa su condizioni a priori, ma richiede anche un processo di riflessione per poter essere correttamente collocato.

8. Sentimento estetico e sentimento morale. Un confronto

Il rapporto tra coscienza e sentimento si è finora imposto come costitutivo del processo estetico, a partire dall'indagine sulla relazione tra fondamento e risultato del giudizio, per procedere con la distinzione qualitativa del sentimento, che rende il piacere estetico uno stato in cui il soggetto sente la propria condizione vitale indipendentemente da desideri e determinazioni di oggetti esterni.

Nella *Critica della ragion pratica* Kant tratta il sentimento nella sua veste morale, fornendo ulteriori elementi per affermare che il sentimento può essere distinto qualitativamente; inoltre anche nel contesto morale il sentimento è assimilato a un sentire coscienziale, sebbene in quest'ultimo caso si tratti di un sentire oggettivo. Kant affronta il sentimento morale soprattutto in relazione ai moventi [*Triebfedern*] della ragion pura pratica¹⁶⁷, in particolare

¹⁶⁷ Cfr. KpV 5:71, p. 213.

analizzando il rapporto tra la legge morale e il sentimento. La legge morale determina la volontà e limita le inclinazioni alla condizione della sua osservanza, causando un effetto negativo sul sentimento che si avverte come umiliazione. Questa umiliazione riguarda tuttavia soltanto il lato sensibile del soggetto: la legge produce una determinazione immediata della volontà, che se da un lato comporta lo sminuimento del versante sensibile, dall'altro costituisce un accrescimento della stima morale per la legge, la cui origine è intellettuale e si identifica con il rispetto, che «deve essere giudicato come un effetto positivo ma indiretto di questa legge sul sentimento»¹⁶⁸. Il sentimento morale è dunque un sentimento ambivalente caratterizzato da una componente negativa, il dispiacere per l'umiliazione sensibile, e una componente positiva, data dalla coscienza del proprio valore morale: questo tipo di coscienza consiste nella determinazione della volontà tramite il comando della ragione e coincide con lo spazio della propria libertà.

La struttura del sentimento morale non può non richiamare il sentimento del sublime, anch'esso caratterizzato dal dispiacere iniziale e da un successivo piacere alla luce del proprio fondamento morale, sebbene in quest'ultimo caso il sentimento sia di tipo estetico. Sulla specifica articolazione del sentimento del sublime mi soffermerò nel secondo capitolo, ma ritengo necessario il confronto tra questi due sentimenti per dimostrare che in Kant il sentimento assume una connotazione trascendentale e si configura come stato coscienziale del soggetto, qualitativamente distinguibile e funzionale per una completa definizione del soggetto.

Tornando anche alla seconda *Critica*, Kant sottolinea il sentimento morale come un particolare stato in cui si avverte la sottomissione della volontà alla legge:

la coscienza di una libera sottomissione della volontà alla legge, connessa tuttavia ad una coercizione inevitabile esercitata su tutte le inclinazioni, però soltanto ad opera della propria ragione, è il rispetto per la legge (...). Il sentimento derivante dalla coscienza di questa coercizione non è patologico come sarebbe un sentimento suscitato da un oggetto dei sensi, ma è semplicemente pratico, cioè possibile in base a una determinazione precedente (oggettiva) della volontà e alla causalità della ragione.¹⁶⁹

La coscienza della propria volontà sottomessa alla legge produce un sentimento pratico, non patologico perché non legato a un oggetto dei sensi, ma determinato precedentemente dalla volontà e dal comando della ragione. Il sentimento morale è dunque coscienza di una

¹⁶⁸ KpV 5: 79, p. 221.

¹⁶⁹ KpV 5: 80, p. 222-223.

sottomissione e in quanto tale non può consistere nel piacere e, piuttosto, dispiace nell'immediato, ma trattandosi di una sottomissione che proviene dalla legislazione della propria ragione, al dispiacere seguono l'elevazione e l'approvazione di se stessi (e questa è la coscienza dell'autodeterminazione razionale).

È dunque evidente che il sentimento morale restituisce al soggetto una coscienza di se stesso che diverge da quella restituita dal sentimento estetico, ma proprio per questo si ha ragione di sostenere una lettura fenomenologica, oltre che disposizionale¹⁷⁰, del sentimento: il sentimento morale rende il soggetto consapevole del comando della ragione che comporta la determinazione della volontà; il sentimento estetico del bello lo rende consapevole del proprio stato d'animo nel libero gioco tra le facoltà conoscitive, in una quieta contemplazione che promuove la condizione vitale del soggetto; il sentimento estetico del sublime lo rende invece consapevole dei propri limiti dinanzi alla natura, ma lo eleva al di sopra di quei limiti per la coscienza del proprio fondamento morale, in un duplice sentimento di piacere e dispiacere (avvertito come un movimento dell'animo)¹⁷¹ che inibisce e successivamente rafforza le proprie forze vitali.

Queste distinzioni confermano la lettura qualitativa e fenomenologica del sentimento e mettono in luce che Kant tende a trattare il sentimento in continuità con la coscienza del soggetto e conferendogli una connotazione a priori: posto che non si tratti di un sentimento patologico suscitato dall'oggetto dei sensi (che infatti sarebbe una sensazione, piuttosto che un autentico sentimento) Kant sostiene che nel processo morale il sentimento può essere colto a priori¹⁷² perché «è legato indissolubilmente con la rappresentazione della legge morale in ogni essere razionale finito»¹⁷³, ed ha dunque un fondamento di determinazione oggettivo.

Il sentimento estetico, invece, non ha un fondamento oggettivo ma è esso stesso il fondamento di determinazione del giudizio perché consiste nella relazione tra le facoltà conoscitive: è la relazione tra immaginazione e intelletto, nel bello, e tra immaginazione e

¹⁷⁰ Pur riconoscendo la lettura fenomenologica e qualitativa del sentimento, è innegabile che vi sia anche una distinzione causale, come sostiene Guyer, per la quale a diverse cause seguono diversi effetti, e quindi diverse disposizioni d'animo del soggetto nel proprio stato: nel caso del sentimento morale, c'è una disposizione oggettiva ad osservare il comando della ragione; nel caso estetico, invece, si ha una disposizione soggettiva a voler mantenere il proprio stato in quieta contemplazione, quando si tratta del bello, oppure un movimento dell'animo, dovuto all'indebolimento del proprio stato vitale e alla sua successiva espansione, quando si tratta del sublime (KU 5:247, p. 265).

¹⁷¹ *Bewegung des Gemüths* (KU 5: 247).

¹⁷² La libertà consiste nel limitare le inclinazioni e «questa limitazione ha un effetto sul sentimento e produce una sensazione di dispiacere che può esser conosciuta a priori in base alla legge morale» (KpV 5:78, p. 220); l'effetto della legge morale «sul sentimento consiste solo nell'umiliazione che noi possiamo bensì cogliere a priori, senza però poter conoscere, per essa, la forza della legge pura pratica come movente, ma solo la resistenza ai moventi della sensibilità» (KpV 5: 79, p. 221).

¹⁷³ KpV 5: 80, p. 222.

ragione, nel sublime, a determinare quello stato d'animo che si configura come un sentimento e per il quale si dà l'esperienza estetica. Il libero e armonico gioco tra le facoltà coincide con lo stato d'animo di quieta contemplazione e si avverte nel sentimento di piacere; la relazione tra immaginazione e ragione consiste in un movimento dell'animo che si avverte come dispiacere che poi si riversa nel piacere. In entrambi i casi non si può fare riferimento a un fondamento oggettivo perché non c'è un concetto determinato cui appellarsi, trattandosi di uno stato che riguarda soltanto il soggetto, e tuttavia quello stato riposa su condizioni a priori e permette di rivendicarne il valore trascendentale. Infatti, nell'Introduzione della terza *Critica* Kant dichiara che questi giudizi devono essere sottoposti

a una critica riguardo alla loro possibilità, poiché quest'ultima presuppone un principio a priori, sebbene quest'ultimo non sia né un principio di conoscenza per l'intelletto né un principio pratico per la volontà, e a priori non sia dunque affatto determinante.¹⁷⁴

Come notato anche all'inizio del capitolo, Kant afferma la necessità di una critica del sentimento perché nel giudizio estetico questo non è collegato ad alcun concetto, ma è il fondamento di determinazione di questo giudizio perché riposa sulla riflessione e sulle condizioni universali e soggettive della conoscenza generale¹⁷⁵. Ciò conferma l'importanza dello studio preliminare del sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico, che permette di cogliere il diverso ruolo del sentimento a seconda del contesto in cui opera: nel contesto estetico questo studio ha giustificato la funzione trascendentale del sentimento e ha dischiuso un significato antropologico che si compie nel restituire un ritratto completo dell'essere umano, non soltanto nella sua unitarietà, ma anche come parte di una comunità intersoggettiva.

In altre parole, soltanto nel giudizio estetico il sentimento assume una funzione trascendentale perché è fondamento e condizione di possibilità di ogni valutazione puramente estetica, mentre nel giudizio morale il fondamento è oggettivo e non può essere altro che la determinazione della volontà tramite il comando della ragione¹⁷⁶. Il sentimento morale è tuttavia centrale nel giudizio morale poiché, pur non costituendone il fondamento oggettivo, rappresenta l'effetto soggettivo della legge e si traduce nel rispetto nei suoi confronti. Avendo

¹⁷⁴ KU 5: 191-92, p. 127.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ «Weil aber dasselbe Gesetz doch objectiv, d. i. in der Vorstellung der reinen Vernunft, einunmittelbarer *Bestimmungsgrund* des Willens ist» (KpV 5: 79).

a che fare con un fondamento oggettivo, inoltre, il sentimento morale è anche l'unico caso di un sentimento che si può cogliere a priori, poiché in questo caso si possono «oltrepassare i limiti dell'esperienza e invocare una causalità che si basasse su una proprietà soprasensibile del soggetto, cioè su quella della libertà»¹⁷⁷. Questa è un'ulteriore differenza che Kant sottolinea tra il sentimento morale e il sentimento estetico: per quest'ultimo non si può stabilire una connessione a priori con la rappresentazione, come se il primo fosse l'effetto causato dalla rappresentazione, perché in questo caso il sentimento si riconoscerebbe a posteriori e tramite l'esperienza¹⁷⁸. D'altro canto, il sentimento estetico è in sé determinante per quanto concerne l'esperienza estetica¹⁷⁹ poiché coinvolge le condizioni di possibilità della stessa.

Il confronto tra sentimento estetico e sentimento morale ha messo in luce un'importante differenza teoretica nel ruolo funzionale del sentimento, ovvero una differenza relativa alle condizioni di possibilità del giudizio estetico e del giudizio morale, oltre che una differenza qualitativa del modo in cui il soggetto si sente in ciascuna esperienza¹⁸⁰. Il fondamento oggettivo del sentimento morale concede delle basi oggettive per poterlo riconoscere, diversamente dal sentimento estetico: posto che anche il sentimento estetico si possa sentire secondo determinate caratteristiche, il processo con cui cogliere il sentimento estetico si completa con il processo di riflessione. Nel prossimo paragrafo mi soffermerò su quest'ultimo aspetto, che trova un esempio nel modello portato avanti da Alix Cohen: esso consiste nel dar conto dell'intenzionalità del sentimento, contrariamente a quanto affermato da Guyer, ma non come se fosse una proprietà intrinseca al sentimento, come sostenuto da Allison.

9. Sentimento e giudizio: la riflessione e l'intenzionalità derivata

La capacità di distinguere i sentimenti in base al peculiare stato in cui il soggetto si trova autorizza a leggerli in chiave fenomenologica e qualitativa. Questa lettura mantiene coerenza con quanto detto nella *Prima Introduzione*, cioè che i sentimenti si possono sentire ma non comprendere, laddove l'impossibilità di comprenderli si traduca in quel non-cognitivismo che è parte costitutiva del giudizio estetico. Intendo, cioè, che il giudizio estetico, in quanto

¹⁷⁷ KU 5: 222, p. 199.

¹⁷⁸ Cfr. KU 5: 221-22, p. 197.

¹⁷⁹ Questo parallelismo tra sentimento estetico e sentimento morale richiama anche il parallelismo tra capacità di giudizio e ragione che Kant delinea nell'Introduzione, poiché la prima rende *determinabile* il sostrato soprasensibile, mentre la seconda gli dà una *determinazione* (cfr. KU 5: 196, p. 139).

¹⁸⁰ Mi richiamo nuovamente a quanto detto in precedenza rispetto alla tesi di Larissa Berger, secondo la quale il significato fenomenologico del bello debba avere la precedenza sul suo significato teoretico (cfr. Berger, *Wie fühlt sich Schönheit an?*, cit., p. 687). Entrambi i significati sono necessari e indispensabili per delineare la natura del sentimento estetico, e non si può prescindere dallo studio del suo fondamento e delle condizioni di possibilità).

riflettente e soggettivo, non può mai produrre un contenuto conoscitivo oggettivo perché non si fonda su un concetto determinato e si rivolge esclusivamente al peculiare stato del soggetto giudicante. Ciò tuttavia non implica che dal sentimento non si possano ricavare contenuti dal valore cognitivo: anzi, è proprio per il carattere soggettivo del giudizio estetico che il sentimento si rivela portatore di un significato relativo al soggetto, che si coglie chiamando in causa il processo di riflessione.

Basandomi principalmente sulle interpretazioni di Allison e di La Rocca ho messo in luce che il sentimento estetico è il tassello imprescindibile di uno stato coscienziale riconoscibile dal piacere o dal dispiacere avvertiti¹⁸¹. La complessità di tale processo però è tale da richiedere un'ulteriore analisi affinché esso possa dirsi esaurientemente compiuto. Alix Cohen nota che avere coscienza di un sentimento non è sufficiente affinché questo risulti dotato di senso¹⁸²: è il processo di riflessione che permette di interpretare i sentimenti, rapportandoli al contesto in cui emergono e valutando le condizioni (sia esterne che interne)¹⁸³ che aiutano a dischiuderne il senso, accanto a quel carattere fenomenologico che ne conferisce la connotazione affettiva.

Da ciò consegue un'ulteriore chiave di lettura del sentimento che si pone a metà strada tra Guyer ed Allison poiché da un lato rivendica l'intenzionalità del sentimento, ma dall'altro essa non è più considerata una sua qualità intrinseca, bensì un elemento derivato per mezzo della riflessione. In questo modo Cohen rende coerenti gli elementi del sentimento sinora rintracciati e trova anche il modo di inserirsi nel dibattito sulla relazione tra capacità di giudizio e sentimento, identificando quest'ultimo come una valutazione affettiva dello stato del soggetto.

Nel §1 Kant si addentra nel discorso sul legame tra sentimento e capacità di giudizio soprattutto sottolineando che il sentimento in gioco è un sentimento vitale, e che quindi in quel sentimento di piacere e dispiacere si trovano gli elementi per giudicare lo stato in cui ci si trova. Nel processo estetico

la rappresentazione è riferita interamente al soggetto, e precisamente al suo sentimento vitale, chiamato sentimento di piacere o di dispiacere: il che fonda una facoltà di distinguere e valutare del tutto particolare, la quale non dà alcun contributo alla conoscenza, ma invece mette soltanto

¹⁸¹ Nel secondo capitolo articolerò in maniera più dettagliata questo stato coscienziale nei termini del sentimento della vita dell'uomo, che trova la propria particolare espressione nel piacere e nel dispiacere, non solamente presi di per se stessi ma anche in maniera congiunta e alternata, come accade nel sentimento del sublime.

¹⁸² Cfr. A. Cohen, *A Kantian Account of Emotions as Feelings*, «Mind», 129 (514), 2020, pp. 429-460; p. 437.

¹⁸³ Cohen intende con le condizioni interne ciò che riguarda la storia pregressa e personale del soggetto, mentre le condizioni esterne riguardano la storia causale dei sentimenti (cfr. *ivi*, p. 437).

a riscontro, nel soggetto, la rappresentazione data con l'intera facoltà delle rappresentazioni, della quale l'animo diventa consapevole nel sentimento del proprio stato.¹⁸⁴

Il riferimento di una rappresentazione al sentimento di piacere fonda una facoltà di valutare peculiare perché non riferisce la rappresentazione ad oggetti, conducendo a un giudizio logico: il riferimento della rappresentazione al soggetto, ovvero al suo sentimento, fa di quella rappresentazione una rappresentazione estetica e implica una facoltà di valutare distinta perché il suo oggetto si può determinare soltanto esteticamente. Detto in altri termini, l'effetto della rappresentazione sulle facoltà conoscitive può essere soltanto *sentito* come un rafforzamento o un indebolimento dell'attività in cui queste si incontrano, e si traduce in piacere o dispiacere¹⁸⁵. Sentimento e giudizio si offrono ancora una volta in una relazione intrecciata¹⁸⁶, che si potrebbe anche leggere nell'ottica di un funzionamento complementare, che Kant spiega equiparando il sentimento «a un predicato collegato con la conoscenza dell'oggetto»¹⁸⁷. L'equiparazione del sentimento al predicato è ripresa da Allison per spiegare il sentimento come il veicolo con cui recepire la finalità soggettiva di una rappresentazione per l'esercizio adeguato delle nostre facoltà conoscitive, e considerarlo quindi come l'analogo estetico del concetto per la conoscenza¹⁸⁸. A tal proposito Allison cita alcuni paragrafi della *Critica della ragion pura* che mi danno occasione di ribadire che, oltre al processo conoscitivo, anche quello estetico implica uno stato coscienziale: il primo tramite il concetto, il secondo tramite il sentimento.

Nella Deduzione-A Kant scrive che «ogni conoscenza richiede un concetto»¹⁸⁹ ma che a fondamento di tutti i concetti deve risiedere l'unità trascendentale dell'appercezione, poiché senza di essa i fenomeni non potrebbero essere colti in una connessione di rappresentazioni secondo leggi. I fenomeni, infatti, ci sono dati immediatamente ma soltanto come rappresentazioni: i loro oggetti non possono essere da noi intuiti e sono quindi oggetti trascendentali, non empirici. Ma se la conoscenza presuppone come sua condizione necessaria i concetti, l'avere dei concetti presuppone a sua volta un'unità coscienziale, in quanto i concetti di questi oggetti riguardano la relazione tra l'unità del molteplice della conoscenza e un oggetto, che più in generale esprime l'unità della coscienza ed è necessaria a priori:

¹⁸⁴ KU 5: 204, p. 151.

¹⁸⁵ Cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 70.

¹⁸⁶ Richiamo nuovamente all'attenzione la distinzione tra il sentimento in quanto fondamento del giudizio estetico e la finalità formale come principio della capacità di giudizio: è alla luce di questa distinzione che si chiarisce la necessità di mettere in relazione il sentimento con il principio di finalità, perché soltanto alla luce di questo rapporto si coglie la natura formalmente finalistica del sentimento estetico.

¹⁸⁷ KU 5: 191, p. 125.

¹⁸⁸ Cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 71.

¹⁸⁹ KrV A 106.

tutti i fenomeni – in quanto per loro tramite ci sono dati degli oggetti – devono soggiacere a regole a priori della propria unità sintetica, secondo le quali soltanto è possibile la loro relazione nell'intuizione empirica; i fenomeni, cioè, devono sottostare nell'esperienza alle condizioni dell'unità necessaria dell'appercezione, come pure nella semplice intuizione devono sottostare alle condizioni formali dello spazio e del tempo: insomma, è solo a tali condizioni che ogni conoscenza diviene possibile.¹⁹⁰

Il concetto è la condizione necessaria di ogni conoscenza in quanto funge da regola per riprodurre la rappresentazione di tutti i fenomeni fuori di noi, ma a fondamento di tutti i concetti deve risiedere a priori l'unità della coscienza. È alla luce di queste righe della prima *Critica* che Allison legge il sentimento come l'analogo estetico del concetto per la conoscenza: anche il sentimento restituisce al soggetto la coscienza del proprio stato, ma questo stato coscienziale non si fonda su un concetto e richiede piuttosto la riflessione. Nell'esperienza estetica il soggetto avverte anche una coscienza estetica non soltanto perché sente se stesso nel proprio sentimento, ma anche perché riflette su quello stato e lo identifica come uno stato vitale il cui piacere e dispiacere non sono mera recettività dei sensi, ma indicazione di come le proprie facoltà conoscitive stanno interagendo tra loro.

L'importanza del processo di riflessione è enfatizzata da Alix Cohen, che spiega il rapporto tra sentimento e giudizio rivendicando la capacità di giudizio come trascendentalmente necessaria affinché il sentimento possa rendere l'animo affettivamente consapevole del proprio stato¹⁹¹. Cohen distingue i sentimenti in sentimenti inferiori, che danno una stima valutativa della relazione tra il soggetto e l'oggetto (e che riguardano cioè fini soggettivi, inclinazioni e desideri), in sentimenti superiori, che riguardano solamente lo stato del soggetto e la relazione con se stesso relativamente ai successi conoscitivi, e infine il sentimento estetico, che presenta il duplice carattere di sentimento inferiore e sentimento superiore perché esprime sia la relazione tra il soggetto e l'oggetto, sia la relazione tra le facoltà conoscitive del soggetto. La tesi principale di Cohen è dunque che il sentimento non si esaurisce nella coscienza del conseguimento di un fine, ma esprime anche lo stato del soggetto coinvolto in una certa attività, quella del libero gioco tra le facoltà conoscitive. Il sentimento estetico è ancora una volta identificato come un sentimento intenzionale, ma la sua intenzionalità deriva da un processo

¹⁹⁰ KrV A 110.

¹⁹¹ Cfr. Cohen, *A Kantian Account of Emotions as Feelings*, pp. 437-438.

metacognitivo, cioè dalla riflessione che il soggetto compie sul sentimento per inquadrarlo nel suo contesto di appartenenza.

Pur riconoscendo l'importanza della riflessione per un'esauriente identificazione del sentimento estetico, vorrei distaccarmi dalla classificazione così netta che Cohen traccia tra i sentimenti¹⁹². Mi sembra infatti si possa riscontrare un primo nodo problematico nella definizione di gradevole e sgradevole come “sentimenti” inferiori, sentimenti cioè che esprimono la relazione tra soggetto e oggetto attraverso la soddisfazione di stimoli e desideri: uno dei risultati cui mi sembra di essere giunti finora è che Kant distingue il sentimento di piacere dalla sensazione del gradevole perché nel caso del sentimento [*Gefühl*] si può parlare di universalità e necessità, nel caso del gradevole si ha a che fare con una sensazione dello statuto privato e di conseguenza, se gradevole e sgradevole vengono considerati “sentimenti inferiori”, si rischia di offuscare questa differenza. Né l'attributo “inferiore” può valere da depotenziamento della nozione di sentimento per legittimarne un affiancamento al gradevole: pur riconoscendo che in diverse occasioni Kant parla anche del sentimento di piacere come di un particolare tipo di sensazione¹⁹³, non accade lo stesso per quanto riguarda il gradevole [*Angenehm*], che non è specificato come sentimento, ma sempre e soltanto come sensazione [*Empfindung*].

A questa prima notazione ne segue una seconda. Cohen sostiene che il sentimento estetico coinvolge anche quello da lei definito come sentimento inferiore – cioè il gradevole - perché il sentimento estetico esprime anche la relazione tra soggetto e oggetto, ma questo potrebbe complicare la lettura del sentimento del sublime, che riguarda soltanto il soggetto e la piena coscienza del suo fondamento soprasensibile. Il sentimento estetico, soprattutto nel caso del bello, coinvolge certamente un oggetto e lo stato che questo risveglia nel soggetto, ma se per Cohen il sentimento inferiore cui si riferisce è il gradevole (così come da lei è stato classificato), non è chiaro il motivo per cui questo dovrebbe giocare un ruolo nella pura esperienza estetica: bisognerebbe altrimenti ammettere che il gradevole influisce sulla ricezione del bello o del sublime. In conclusione, pur essendo d'accordo con Cohen nel riconoscere l'importanza del processo di riflessione per dar conto dell'intenzionalità del sentimento, mi discosterei dalla definizione del sentimento estetico come mix di sentimenti inferiori e superiori¹⁹⁴: si tratta piuttosto di un sentimento con una propria e specifica identità, distinta sia

¹⁹² Per un chiarimento si veda la tabella illustrata da Cohen (ivi, p. 442).

¹⁹³ Cfr. KU 5: 206, p. 157

¹⁹⁴ «Kant's account allows for feelings that are a mix of lower and higher feeling» (Cohen, *A Kantian Account of Emotions as Feelings*, p. 442).

dal sentimento morale sia dalla sensazione del gradevole. Per riprendere quanto detto sin dall'inizio del capitolo, soltanto quando si parla di sentimento estetico si può attribuire al sentimento il ruolo di fondamento di determinazione, che va letto congiuntamente al principio a priori della capacità di giudizio, cioè il principio di finalità: a partire da queste basi il sentimento si coglie nel suo statuto trascendentale e come peculiarità esclusivamente antropologica.

Conclusione

In questo primo capitolo ho cercato di fornire gli elementi per inquadrare il sentimento estetico nel pensiero di Kant a partire dalle principali caratteristiche e connotazioni che emergono dalla *Critica della capacità di giudizio*. Ho indagato il sentimento estetico nel suo ruolo di fondamento di determinazione [*Bestimmungsgrund*] del giudizio estetico per evidenziarlo come il carattere indispensabile per valutare esteticamente; ne ho messo quindi in luce il ruolo trascendentale nei termini di chiave d'accesso dell'esperienza estetica, senza voler decretare un primato temporale tra il sentimento, il processo di valutazione [*Beurteilung*] e il principio di finalità: il giudizio estetico – che è un giudizio soggettivo – è tale perché il soggetto riferisce la rappresentazione al proprio sentimento di piacere e dispiacere.

Questa modalità di valutare per mezzo del sentimento corrisponde anche a una particolare forma di coscienza perché il soggetto sente se stesso e il modo in cui interagiscono le proprie facoltà conoscitive, in un modo indipendente e innovativo rispetto a quanto accade nel giudizio intellettuale o nel giudizio morale. Con il giudizio estetico il soggetto diviene consapevole del proprio sentimento di piacere o dispiacere, in modo tale da identificarlo come una prerogativa esclusivamente antropologica, che mette in luce sia l'aspetto sensibile che quello soprasensibile dell'essere umano, restituendoli in una prospettiva unitaria.

Dopo aver indicato nell'estetica l'ambito privilegiato di questa indagine (in quanto il sentimento è fondamento di determinazione soltanto nel caso del giudizio estetico), ho considerato le principali letture critiche del sentimento in Kant, analizzando l'interpretazione qualitativa-fenomenologica e quella quantitativa-causale, e ho rintracciato nel disinteresse un fattore essenziale sia per riconoscere la validità dell'interpretazione qualitativa-fenomenologica, sia per dimostrare la necessità di considerare anche il significato teoretico del sentimento: soltanto nella prospettiva del sentimento come condizione di possibilità, dunque come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico, si coglie pienamente il suo ruolo, che è disinteressato nel suo statuto “fondante” ma non per questo restio a combinarsi coerentemente

con il sorgere di un interesse, tanto più se questo interesse è di tipo morale. L'interesse morale per il bello della natura sottolinea ulteriormente la capacità del sentimento estetico di far emergere il fondamento soprasensibile del soggetto giudicante e, come avrò modo di analizzare nel secondo capitolo, ciò diviene ancora più evidente con l'esperienza del sublime: qui il sentimento di piacere non è immediato, ma frutto di una relazione con la natura che - dopo una sua prima imposizione sui nostri limiti sensibili - ci conduce alla consapevolezza del nostro valore soprasensibile, esclusivo dei soggetti razionali. Il sentimento estetico si rivela dunque una modalità tramite cui sentire la nostra *Bestimmung* morale.

Capitolo 2

Bello, sublime e sentimento della vita

Il presente capitolo mira a ricostruire la teoria del sentimento estetico in Kant come sentimento della vita dell'essere umano, in grado di esprimere la duplicità sensibile e razionale che lo contraddistingue e sempre all'interno di una prospettiva unitaria. La possibilità di restituire un ritratto dell'essere umano attraverso il sentimento estetico è confermata sia dal punto di vista del sistema critico kantiano, sia da un punto di vista più teorico: per quanto riguarda il primo punto, il sentimento è protagonista della *Critica* che Kant ha scritto con un intento sistematico, quello cioè di colmare il baratro tra i due mondi di natura e libertà; dal punto di vista più teorico, il sentimento estetico dimostra una peculiare "costituzione" che rispecchia quella esclusiva dell'essere umano. Tanto nel caso del bello, quanto nel caso del sublime, il sentimento esprime infatti una modalità di percezione che va al di là della capacità sensibile che accomuna gli esseri viventi non umani, richiedendo l'interazione di due facoltà rintracciabili soltanto nell'uomo come essere sensibile e soprasensibile. Immaginazione e intelletto, o immaginazione e ragione, sono le facoltà necessarie per il sentimento del bello e del sublime, e ciò rende il sentimento estetico un carattere definitorio dell'uomo¹⁹⁵, che richiede la particolare interazione tra due facoltà specifiche. Sia nel bello che nel sublime l'immaginazione mantiene un ruolo da protagonista, offrendosi come la facoltà costante e necessaria per un'esperienza che possa dirsi propriamente estetica; l'immaginazione – pur operando in modo diverso nel bello e nel sublime - testimonia la componente "sensibile" del soggetto e permette di strutturare l'esperienza estetica come un rapporto tra il soggetto giudicante e l'oggetto giudicato (sebbene, come si vedrà soprattutto nel caso del sublime, l'oggetto giudicato ha un rimando ultimo al soggetto e al proprio fondamento soprasensibile). L'immaginazione garantisce che l'esperienza estetica del bello non sia solamente un'esperienza intellettuale, e che l'esperienza del sublime non sia soltanto razionale; allo stesso tempo, sia che si tratti di un libero e armonico gioco (nel bello), sia che si tratti di un impegno «in qualcosa di serio»¹⁹⁶ (nel sublime), l'immaginazione viene riscoperta sotto nuove e diverse sfaccettature, dalla legalità senza legge in un caso alla sua estensione limitata nell'altro, rimanendo sempre

¹⁹⁵ L'intento complessivo di questo lavoro di tesi è mostrare che il sentimento estetico dischiude la *Bestimmung* dell'essere umano anche perché ne agevola una sua comprensione da un punto di vista "definitorio": se il sentimento è una modalità di autocoscienza che emerge dalla struttura trascendentale del soggetto, vuol dire che si offre come elemento caratteristico dell'uomo che può aiutare a definirlo nel suo aspetto sensibile e soprasensibile, tenendo però questi due aspetti duplici come due parti di una unità.

¹⁹⁶ KU 5: 245, p. 259.

fondamentale per garantire una mediazione tra i due lati di un soggetto che in ultima istanza possa cogliersi come un tutto unitario.

1. Sentire la vita come un tutto unitario: tra sentimento del bello e del sublime

La sezione VII dell'Introduzione mette in luce la centralità del sentimento nella terza *Critica* a partire da un punto di vista strutturale: Kant spiega infatti che la capacità di giudizio estetica deve articolarsi in due parti principali perché due sono i sentimenti da cui si origina il giudizio estetico, ovvero il sentimento del bello e quello del sublime, che in questa particolare occasione vengono anche definiti rispettivamente sentimento della vita [*Lebensgefühl*] e sentimento dello spirito [*Geistesgefühl*]¹⁹⁷.

Il capitolo precedente ha dedicato attenzione al sentimento in quanto fondamento di determinazione del giudizio estetico, un giudizio peculiare¹⁹⁸ perché soggettivo ma universalmente valido: l'universalità soggettiva del giudizio è il riflesso del sentimento che ne sta a fondamento, che pur non avendo a che fare con la conoscenza oggettiva, esprime una modalità di "autocoscienza" che è pretesa come valida per ciascuno. Il modo di sentire se stessi attraverso il sentimento di piacere o dispiacere può essere comunicato universalmente perché le facoltà conoscitive di ogni soggetto possono articolarsi in modo tale da instaurare uno stato soggettivo ma universalmente valido, che in quanto tale ci si può aspettare da ogni altro essere umano.

Questo studio del sentimento come peculiare autocoscienza estetica si propone di partire dalle due definizioni di quello che si rivelerà essere un unico sentimento estetico. Queste definizioni emergono nella sezione VII dell'Introduzione per sottolineare due dimensioni del soggetto umano, la vita e lo spirito, senza tuttavia voler stabilire una distinzione troppo netta. Infatti, sebbene soltanto il sentimento del bello sia definito anche sentimento della vita, mentre il sublime è spiegato come un sentimento dello spirito, ciò non vuol dire che il sentimento del sublime venga esperito in modo astratto dalla vita. La definizione di "sentimento dello spirito" non si contrappone a quella del "sentimento della vita", ma, al contrario, la presuppone e ne esprime un ampliamento. Il sublime è infatti parte della vita dell'uomo e lo è in una misura così travolgente da innalzarlo al di sopra di quella stessa vita – non è un caso, infatti, che il termine tedesco che indica il sublime, *das Erhabene*, provenga dal verbo che significa "elevare".

¹⁹⁷ Cfr. KU 5: 192, p. 127.

¹⁹⁸ Nell'affrontare la teoria della normatività relativa al giudizio estetico, Konstantin Pollok introduce quest'ultimo come «un altro tipo di giudizio», la cui particolarità consiste nel non poter proclamare una validità oggettiva bensì soggettiva e al contempo universale (cfr. Pollok, *Kant's Theory of Normativity*, cit., pp. 274-278).

Pertanto, nel corso di questa argomentazione, emergerà che il sentimento del sublime è un'affermazione della vita umana ancora più profonda poiché lo spirito del soggetto non è astrazione del soggetto da se stesso, ma consapevolezza di un soggetto finito che tende verso l'infinito.

Bello e sublime, sentimento della vita e sentimento dello spirito, sono due declinazioni dell'unico sentimento estetico che ancora di più rafforzano l'intento kantiano di illustrare la complessità della struttura costitutiva del soggetto umano: quest'ultimo appartiene al mondo sensibile ed è grazie all'appartenenza al mondo sensibile che può cogliere la propria finitezza; la finitezza e la condizione sensibile sono però a loro volta funzionali per una transizione verso l'infinito e il soprasensibile, perlomeno nel caso specifico dell'uomo, che deve racchiudere entrambe queste dimensioni. Per questo motivo, il bello e il sublime non possono essere vissuti dagli esseri sensibili non razionali, ma neanche potrebbero esserlo dagli esseri razionali non sensibili. La possibilità di esperire il bello e il sublime, infatti, verrà indicata anche come un caso paradigmatico per distinguere animali, uomini ed entità puramente spirituali.

La distinzione tra *Lebensgefühl* e *Geistesgefühl* è preceduta dalla descrizione della rappresentazione della finalità intorno alla quale si gioca il rapporto tra il soggetto giudicante e l'oggetto del giudizio estetico; ulteriore premessa per comprendere questo tipo di finalità è la ricettività [*Empfänglichkeit*] per un piacere a partire dalla riflessione sulla forma delle cose. Questa premessa è centrale per poter avanzare la tesi di un sentimento estetico che dischiude una modalità coscienziale universalmente valida e comunicabile. L'affermazione di un piacere a partire dalla riflessione sulle cose, infatti, si differenzia dalla *sensazione* [*Empfindung*] nella rappresentazione delle cose. Sebbene il piacere della riflessione e la sensazione si riferiscano entrambi a ciò che vi è solo di soggettivo in una rappresentazione, il motivo che ne determina la differenza è esplicitato da Kant in modo talmente chiaro da non incappare nel rischio di una loro possibile sovrapposizione: la sensazione, pur essendo l'elemento soggettivo dell'oggetto, ne esprime anche l'elemento materiale che andrà a confluire nella conoscenza di quell'oggetto, ma «quanto di soggettivo, in una rappresentazione, *non può affatto diventare elemento di conoscenza* è il piacere o dispiacere con essa collegato»¹⁹⁹, poiché piacere e dispiacere non danno alcuna indicazione relativamente all'oggetto. Da ciò però non segue che piacere e dispiacere siano i rappresentanti di una soggettività ingannevole che vada messa da parte: piuttosto che identificare, nel paragone con la sensazione, un limite conoscitivo del sentimento

¹⁹⁹ KU 5: 189, p. 121.

di piacere e dispiacere, la mia proposta di lettura è volta invece a valorizzare proprio quel non riferimento del sentimento all'oggetto, per concentrarsi su quello che è il suo riferimento: il soggetto.

Come conseguenza di questo riferimento, Kant precisa anche che nel giudicare un oggetto come finalistico non si vuole attribuire una proprietà all'oggetto, ma riconoscere che la rappresentazione di quell'oggetto è collegata immediatamente al sentimento di piacere o dispiacere del soggetto giudicante²⁰⁰. Ci si accorge che un oggetto è finalistico perché nel rapportarsi ad esso si prova un sentimento di piacere o dispiacere, che a sua volta esprime l'adeguatezza o non adeguatezza di quell'oggetto nei confronti delle facoltà conoscitive del soggetto. Anche la finalità estetica, quindi, non è una proprietà dell'oggetto, ma un principio che - insieme al sentimento che la designa - mette in luce la struttura trascendentale del soggetto giudicante: quando si giudica un oggetto bello, le facoltà conoscitive del soggetto si accordano tra loro in modo libero, senza cioè che vi si ponga un concetto a fondamento, perché l'oggetto è colto nella sua adeguatezza; nel caso in cui si giudica il sublime, invece, l'oggetto risulta a primo impatto controfinale e inadeguato per le facoltà conoscitive, che non si accordano immediatamente, ma l'iniziale controfinalità avvertita come dispiacere si riversa poi in una finalità più elevata, avvertita in un sentimento di piacere superiore che riguarda il proprio fondamento soprasensibile.

L'”Analitica del sublime” amplia i riferimenti sulla finalità estetica della natura in rapporto al bello e al sublime, andando oltre la notazione dell'Introduzione sulla inversa direzione finalistica tra oggetto e soggetto²⁰¹: Kant delinea infatti un'ulteriore differenza tra bello e sublime nell'esplicitare il diverso peso che i due assumono in relazione alla finalità della natura. Il sublime non è significativo in termini di finalità della natura poiché la finalità in questione è rivolta al soggetto in virtù del proprio fondamento soprasensibile, diversamente da quanto accade nel bello, la cui connotazione finalistica ha un rimando alla natura tale da estendere il concetto della natura stessa, non più recepita come meccanismo bensì come arte:

È questa un'osservazione preliminare necessarissima che separa totalmente le idee del sublime da quella di una finalità della natura, facendo della teoria del sublime una mera appendice della valutazione estetica della finalità della natura: qui, infatti, non viene rappresentata, nella natura,

²⁰⁰ Cfr. KU 5: 190, p. 121.

²⁰¹ Come analizzato poco sopra, il bello indica la finalità degli oggetti verso la capacità di giudizio del soggetto, mentre il sublime esprime la finalità del soggetto riguardo agli oggetti secondo la loro assenza di forma (cfr. KU 5: 192, p. 127).

alcuna forma particolare, ma viene solo sviluppato un uso finalistico che l'immaginazione fa della propria rappresentazione.²⁰²

Questa occorrenza va considerata e integrata con l'analisi della finalità estetica della natura presentata nell'*Introduzione*, al fine di leggerla in modo coerente e uniforme: a primo impatto, la riduzione del sublime a mera appendice della finalità della natura porterebbe o a sminuire il ruolo del sublime in riferimento alla finalità della natura²⁰³, oppure, viceversa, ad annullare la finalità della natura nell'esperienza che il soggetto fa del sublime. La premessa fatta da Kant nell'*Introduzione* suggerisce tuttavia che il principio di finalità della natura gioca un ruolo sia nel bello che nel sublime, seppur con due funzioni diverse e, a maggior ragione, necessarie: il bello dischiude una finalità della natura per la quale la natura è colta come un tutto unitario conforme a fini, mentre il sublime dischiude una controfinalità della natura che si dimostra funzionale per scoprire la finalità morale insita nel soggetto giudicante.

Al di là del diverso orientamento della finalità della natura, l'"Analitica del sublime" presenta le specificità del bello e del sublime nei loro caratteri comuni così come in quelli di diversità. Ciò che però vorrei mettere in luce prima ancora di affrontare il sentimento nelle sue varianti del bello e del sublime è che, oltre questa differenziazione, Kant è interessato a spiegare il motivo per cui il sentimento estetico ha un fondamento *a priori* e ce lo si aspetta in ogni soggetto. Questa precisazione è necessaria per sostenere che tanto il bello quanto il sublime restituiscono al soggetto una peculiare coscienza di se stesso e della sua vita, più precisamente, la vita di un essere sensibile e soprasensibile, che pretende di poter comunicare e ritrovare il sentimento di questo stato in ogni altro soggetto.

Kant delinea lo statuto *a priori* del sentimento estetico alla luce del coinvolgimento delle facoltà conoscitive, la cui interazione risponde a un principio finalistico (o non finalistico) nel rapporto con l'oggetto²⁰⁴: la pretesa al consenso di ciascuno sul sentimento estetico si giustifica perché il suo fondamento

²⁰² KU 5: 246, p. 263.

²⁰³ La finalità relativa del sublime in rapporto alla natura ha portato gli interpreti kantiani ad attribuire un ruolo secondario al sublime anche per quanto riguarda più in generale l'architettura della terza *Critica*. In questo capitolo si metterà in luce che il sentimento del sublime è un completamento necessario nella visione del sentimento estetico kantiano e che, anzi, presupponendo uno sforzo morale che nel sentimento per il bello non è richiesto, dimostra ulteriormente che il sentimento estetico nella filosofia kantiana è il carattere indicativo di un soggetto sensibile e soprasensibile. Per un approfondimento sulla funzione del sublime nella definizione del soggetto trascendentale e dell'unità dell'esperienza anche nei termini "di costruzione" della terza *Critica* rimando a S. Feloj, *Il sublime nel pensiero di Kant*, Morcelliana, Brescia 2012; cit., p. 29; cit., pp. 126-127.

²⁰⁴ La presenza del principio di finalità è evidenziata da Rachel Zuckert per giustificare i giudizi estetici e la loro universalità: poiché giudicare in accordo con il principio di finalità è condizione non solo per la possibilità

È ritrovato nella condizione universale, sebbene soggettiva, dei giudizi riflettenti, cioè nell'accordo finalistico di un oggetto (che sia poi un prodotto della natura oppure dell'arte) col rapporto reciproco delle facoltà conoscitive che si richiedono per ogni conoscenza empirica (dell'immaginazione e dell'intelletto).²⁰⁵

È evidente che in questo contesto Kant si riferisce al bello, trattando principalmente il sentimento di piacere e considerando le facoltà di immaginazione e intelletto, ma lo stesso funzionamento si ritrova nel sublime, sebbene con le opportune distinzioni del caso, illustrate da Kant a partire dalla diversa finalità implicata nel sublime. Il sublime non si origina da un sentimento di piacere, ma da un dispiacere che si riverserà in un piacere, e richiede due facoltà che ancora una volta designano l'esperienza estetica come un'esperienza esclusiva dell'essere umano: si tratta dell'immaginazione e della ragione, il cui rapporto in questo caso non sfocia immediatamente in un accordo perché l'oggetto giudicato è controfinale, non più finalistico, per le facoltà. Anche se cambiano i termini e le modalità del processo, la struttura trascendentale²⁰⁶ di riferimento rimane la stessa: ad essere coinvolte sono le facoltà che identificano l'essere umano in quanto essere sensibile e razionale, che giudica secondo un principio di finalità avvertito nel sentimento di piacere o dispiacere. Il sublime, come si avrà modo di osservare, richiede uno sforzo che fa emergere soprattutto il versante razionale del soggetto, rivelando la capacità di innalzarsi al di sopra dei propri limiti sensibili alla luce del proprio fondamento morale. È in questo particolare contesto che il sentimento estetico si offrirà come coscienza della *Bestimmung* soprasensibile dell'essere umano.

dell'esperienza estetica, ma anche per la possibilità dell'esperienza in generale; pertanto, tutti i soggetti possono e devono giudicare in accordo con questo principio (cfr. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, pp. 321-322).

²⁰⁵ KU 5: 191, p. 127.

²⁰⁶ L'espressione "struttura trascendentale del soggetto" ricorre spesso nel testo di Paula Órdenes, *Teleologische Erhabenheit der Vernunft bei Kant*, che ne dà una giustificazione facendo riferimento all'ampliamento della filosofia di Kant a cui si assiste con la stesura della terza *Critica*: se nella *Critica della ragion pura* Kant intende con l'espressione "trascendentale" il nostro modo di conoscere gli oggetti a priori (KrV B 26), con la *Critica della capacità di giudizio* sembra che ciò che è "trascendentale" esprima anche il nostro modo di giudicare secondo principi a priori; la terza *Critica* non fornisce alcuna conoscenza degli oggetti a priori, eppure contribuisce al sistema della filosofia kantiana perché contiene principi a priori (cfr. P. Órdenes Azúa, *Teleologische Erhabenheit der Vernunft bei Kant: Ein paradoxer Beweis der Einheit der Vernunft aus der Dualität des Erhabenen*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023; cit., pp. 142-143). Ritengo che l'espressione "struttura trascendentale" sia particolarmente adeguata anche nel presente lavoro, in cui ambisco a mettere in luce il sentimento estetico come un carattere costitutivo del soggetto, che sorge spontaneamente dall'interazione delle sue facoltà conoscitive. Il soggetto che giudica il bello e il sublime pronuncia infatti un giudizio fondato a priori che risponde al principio di finalità, senza fondarsi su un concetto né su una sensazione empirica, ma sulla relazione immediata tra l'immaginazione e l'intelletto, o tra l'immaginazione e la ragione. Di questo modo di giudicare si è coscienti grazie al sentimento di piacere o dispiacere, la cui origine, in ragione di quanto detto, risiede nella struttura trascendentale del soggetto.

2. Auto-coscienza estetica tra le due declinazioni di bello e sublime

L'analisi del giudizio estetico di Kant permette di tematizzare un sentimento che emerge dalla riflessione sulla forma dell'oggetto, senza fornire alcuna conoscenza dell'oggetto, ma rivelando piuttosto il modo in cui si sente il soggetto coinvolto nella contemplazione. Non è scontato notare che il sentimento estetico, pur riferendosi al soggetto, richiede il coinvolgimento di un oggetto per la riflessione, e più precisamente un oggetto della natura, scandendo un'esperienza soggettiva ma non racchiusa nell'individualità del soggetto che la prova. In altre parole, nell'esperienza estetica ci si confronta con un oggetto che suscita nel soggetto un preciso sentimento dal fondamento a priori.

Nel bello ci si confronta con un oggetto della natura che suscita un piacere per il fatto che la natura si lascia cogliere secondo il principio dell'adeguatezza (cioè in modo finalistico) per la facoltà conoscitiva; nel sublime la natura si rivela invece inadeguata e violenta (controfinale) per il soggetto, ma proprio per questo fornisce l'occasione per svelare il fondamento razionale del soggetto: più precisamente, la natura nel sublime è controfinale per la costituzione sensibile del soggetto, ma finalistica per il suo versante soprasensibile. In entrambi i casi il soggetto giunge a formulare un giudizio che non predica niente di oggettivo in relazione all'oggetto giudicato, ma quel giudizio è pronunciato secondo un sentimento che mette in luce la costituzione dell'uomo grazie al confronto con la natura.

In questo contesto il sentimento estetico si rivela non soltanto il candidato perfetto per mediare tra il mondo della natura e il mondo della libertà, ma anche l'elemento caratteristico per eccellenza che racchiude il lato sensibile e razionale del soggetto, mettendone sempre in luce la duplicità in modo funzionale all'unità, la cui connotazione ultima è di tipo morale. Il bello e il sublime

come definizioni di valutazione estetica valida universalmente, si riferiscono a fondamenti soggettivi, cioè, in un caso, della sensibilità a favore dell'intelletto contemplativo e, nell'altro, contro la sensibilità e invece per i fini della ragione pratica, ma ambedue, uniti nel medesimo soggetto, sono finalistici in riferimento al sentimento morale.²⁰⁷

Questa lettura del sentimento estetico che si articola nelle sue declinazioni di bello e sublime permette di considerare la complessità del soggetto in rapporto a se stesso e al mondo

²⁰⁷ KU 5: 267, p. 321.

di cui fa parte, un mondo definito dal punto di vista sensibile e che dischiude un fine ultimo che rimanda al mondo soprasensibile della moralità. È possibile così constatare che il bello e il sublime, pur coinvolgendo diverse facoltà e richiedendo delle interazioni diverse tra loro, sono universalmente validi e prendono le mosse dalla costituzione sensibile del soggetto per approdare al suo versante soprasensibile.

Un simile approccio al sentimento estetico nella filosofia kantiana permette di ragionare sulla funzione che esso esercita senza dover partire da una sua diramazione tra bello e sublime e concependolo innanzitutto come un tratto caratteristico e rivelatorio della costituzione dell'uomo²⁰⁸. In questo modo, le due declinazioni del sentimento di bello e sublime possono essere ancora più valorizzate per l'apporto fondamentalmente unitario, ma a sua volta variegato, che forniscono nei loro rispettivi funzionamenti: partendo dal presupposto che entrambi rispondono all'universalità soggettiva del sentimento estetico, che affonda le radici nella struttura trascendentale del soggetto, bello e sublime si offrono come due modalità di auto-coscienza che mettono in luce tutti gli aspetti della vita dell'uomo. Il bello lo fa come sentimento di animazione vitale del soggetto per il piacere immediato nella concordia tra l'immaginazione e l'intelletto, il sublime invece si offre come un sentimento della vita più impetuoso, che prima ne delinea i limiti sensibili e poi li espande appellandosi alla facoltà della ragione.

Kant presenta l'articolazione del sentimento in bello e sublime partendo dall'analisi della finalità dei giudizi estetici²⁰⁹: la finalità degli oggetti in rapporto alla capacità di giudizio

²⁰⁸ I vantaggi di questa lettura si colgono nella trattazione di John Zammito che tematizza «la rilevanza trascendentale del sentimento» per la sua relazione con la ragione: al sentimento viene in questo modo riconosciuta la capacità di dischiudere una dimensione di auto-coscienza che si differenzia all'appercezione pura razionale ma che può raggiungere gli stessi risultati (cfr. J. Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago & London 1992; cit., p. 294). Zammito identifica così nel sentimento e nei giudizi riflettenti su di esso il marchio di una relazione della ragione: questo sentimento è possibile perché l'uomo è sensibile, ma allo stesso tempo la sua causa non è la sensibilità, bensì la costituzione trascendentale del soggetto e delle sue facoltà, che nelle particolari relazioni dell'immaginazione con l'intelletto o con la ragione portano alla luce il sentimento nelle sue varianti del bello e del sublime (nel caso in cui la relazione sia invece tra volontà e ragione, si ha un ulteriore sentimento che testimonia questo potenziale trascendentale, ovvero il sentimento del rispetto). In questa analisi sul sentimento, dunque, Zammito prende le mosse prima dalla rilevanza del sentimento in quanto elemento in grado di dischiudere una modalità di "appercezione" alternativa e tipica dell'essere umano, per poi concentrarsi sulle diverse sfumature con cui ciò può avvenire, cioè distinguendo bello, sublime e rispetto (cfr. Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, cit., pp. 293-301). In questo modo è possibile riconoscere innanzitutto il sentimento e il suo potenziale trascendentale come marchio distintivo dell'essere umano che può sentire se stesso, per poi analizzare le molteplici vie che il sentimento offre per mettere in luce più aspetti dell'essere umano.

²⁰⁹ L'articolazione del sentimento estetico in bello e sublime a partire dalla finalità è presente anche nella *Erste Einleitung*, ma in questo caso la distinzione non riguarda la finalità del soggetto verso l'oggetto e viceversa, bensì una distinzione tra finalità interna e finalità relativa: la rappresentazione di quest'ultima poggia «a priori nel soggetto, essendo applicata tale rappresentazione a suscitare il sentimento di questa finalità (e forse della destinazione soprasensibile delle capacità dell'animo del soggetto)» EE 20: 250, p. 137. Nella *Prima Introduzione* Kant dedica una descrizione più precisa alla finalità indicandone due sottoclassi che possano giustificare una

del soggetto designa il piacere del bello, ma si ha anche una finalità del soggetto verso gli oggetti della natura, secondo la loro assenza di forma, in virtù del concetto di libertà, «e pertanto accade che il giudizio estetico non viene riferito solo, come giudizio di gusto, al bello, ma anche, come giudizio originato da un sentimento dello spirito, al sublime»²¹⁰.

Le due direzioni della finalità che si instaurano tra soggetto e natura aprono alla distinzione del sentimento estetico in sentimento della vita, *Lebensgefühl*, insito nell'esperienza del bello, e sentimento dello spirito, *Geistesgefühl*, che si dà nel sublime.

Attraverso questi due sentimenti il soggetto coglie se stesso secondo un processo diverso da quello logico conoscitivo ma ugualmente valido e a priori: il sentimento, in questa sua duplice caratterizzazione, rispecchia l'identità del soggetto come essere umano incarnato razionale e morale, destinato a una realizzazione soprasensibile che non si esaurisce nella sua identità naturale. Nel processo estetico la rappresentazione non è riferita all'oggetto come nel processo conoscitivo, ma al soggetto e al suo sentimento di piacere o dispiacere, inaugurando una modalità auto-coscienziale in cui il soggetto «sente se stesso come viene affetto dalla rappresentazione»²¹¹.

Sono questi i termini in esordio all'”Analitica del bello”, che identificano il giudizio estetico come un giudizio non conoscitivo ma soggettivo, in virtù del riferimento della rappresentazione al sentimento di piacere o dispiacere del soggetto.

2.1 Il carattere “soggettivo” del sentimento: verso un'estensione di significato

Con la terza *Critica* il sentimento diviene centrale al punto tale da determinare un'estensione del significato di “soggettivo”, la cui differenziazione dall'oggettivo non implica una distinzione su scala gerarchica, ma una differenziazione del tipo di informazione che si può acquisire nel caso dell'uno o dell'altro giudizio. Il giudizio estetico informa sullo stato del soggetto giudicante; il giudizio conoscitivo informa sulle proprietà oggettive dell'oggetto giudicato. Il giudizio estetico non può contribuire al processo conoscitivo perché l'intelletto non riferisce la rappresentazione all'oggetto secondo un concetto e tuttavia l'intelletto si trova d'accordo in modo inintenzionale con l'immaginazione, che riferisce la rappresentazione al sentimento del soggetto: anche se non è in gioco un risultato conoscitivo oggettivo, nel giudizio

finalità soggettiva che attribuisce la bellezza agli oggetti, da un lato, e una finalità che attribuisce la sublimità, dall'altro: in quest'ultimo caso la rappresentazione è impiegata in vista del sentimento della finalità interna delle capacità dell'animo, si tratta quindi di un uso contingente della rappresentazione che avrebbe portato Kant a specificare la finalità in gioco come una finalità soggettiva relativa.

²¹⁰ KU 5: 192, p. 127.

²¹¹ KU 5: 204, p. 149.

estetico viene messa in luce una modalità coscienziale del soggetto che non sarebbe altrimenti identificabile se non fosse per il sentimento del bello e del sublime. Una rappresentazione detta “bella” o “sublime” sottintende il riferimento di quella rappresentazione al sentimento di piacere o dispiacere del soggetto, detto anche sentimento vitale,

che fonda una facoltà di distinguere e di valutare del tutto particolare, la quale non dà alcun contributo alla conoscenza, ma invece mette soltanto a riscontro, nel soggetto, la rappresentazione data con l'intera facoltà delle rappresentazioni, della quale l'animo diventa consapevole nel sentimento del proprio stato.²¹²

L'ampliamento del significato di “soggettivo” raggiunto grazie al giudizio estetico suggerisce la scoperta di una modalità di percezione alternativa a quella intellettuale, ma universalmente valida perché frutto del modo di sentire insito nella costituzione trascendentale del soggetto; il rivoluzionamento del soggettivo raggiunge il proprio culmine nella teoria dell'universalità soggettiva del giudizio estetico, di cui si avrà modo di parlare approfonditamente nel terzo capitolo. È importante già notare però che se l'universalità può essere soggettiva, viene meno l'associazione tra il soggettivo e il privato, aprendo la strada all'intersoggettività del sentimento estetico che Kant svilupperà soprattutto intorno alla nozione del senso comune²¹³. Prima di giungere al risultato più evidente di questo ampliamento con la pretesa della comunicabilità del sentimento, si possono considerare più occasioni che preparano il terreno all'ampliamento del “soggettivo” a partire da una più basilare riconfigurazione del riferimento al soggetto che avviene tramite il sentimento.

Con la terza *Critica*, e in particolare con l'identificazione del sentimento nel suo statuto, si approfondiscono e si completano le occasioni in cui Kant, in opere precedenti, menzionava il soggettivo per indicare il riferimento al soggetto e lo contrapponeva subito dopo all'oggettivo come conoscenza. Ne è un esempio un passaggio della *Critica della ragion pura* in cui Kant si sofferma sulla percezione e sulla sua distinzione in soggettiva e oggettiva: «Una percezione che si riferisca al soggetto, come modificazione del suo stato, è sensazione (*sensatio*); una percezione oggettiva è conoscenza (*cognitio*)»²¹⁴. Si può trarre da ciò che il soggettivo va

²¹² KU 5: 204, p. 151.

²¹³ In una più ampia discussione che coinvolge i giudizi provvisori e i pregiudizi, Claudio La Rocca si sofferma sulla riflessione che accompagna il processo conoscitivo nell'opera di discriminazione tra *principi soggettivi*: i principi soggettivi si possono distinguere per una validità privata e una validità universale, rendendo necessaria l'apertura intersoggettiva del processo di riflessione, non solo per quanto riguarda i giudizi provvisori, ma anche per i giudizi di gusto (cfr. C. La Rocca, *Soggetto e mondo. Studi su Kant*, Marsilio, Venezia 2003; p. 116).

²¹⁴ KrV A 320/B 370.

associato alla sensazione, come l'opposto di ciò che è oggettivo e che può apportare un significato conoscitivo. Ciò però non vuol dire che dal campo del soggettivo non si possano ricavare informazioni e strumenti altrettanto validi ai fini della conoscenza: il sentimento spicca anche in testi non prettamente estetici per essere delineato in parallelo con la facoltà di conoscenza, andando a configurare un nuovo tipo di relazione tra soggetto e oggetto che - pur non sfociando nella conoscenza dell'oggetto - dà modo di definire ulteriormente il soggetto antropologico kantiano.

Nelle lezioni di metafisica *Politz (L1)* si ritrova una trattazione sulla facoltà di piacere e dispiacere che procede per contrapposizione alla facoltà conoscitiva, ma in un confronto costante che fa emergere il sentimento come una facoltà speciale in noi, e non negli oggetti. Queste righe sono rilevanti ai fini dell'intera indagine sul sentimento in Kant perché oltre ad anticipare la nozione di bellezza in congiunzione con una facoltà speciale (*ein besonderes Vermögen*) che risiede nel soggetto, riconoscono in quella facoltà una componente essenziale per gli esseri razionali che si confrontano con gli oggetti:

Se togliessimo la facoltà di piacere e dispiacere a tutti gli esseri razionali, e aumentassimo comunque molto (*so sehr vergrößern*) la loro facoltà conoscitiva, loro conoscerebbero tutti gli oggetti senza essere mossi da essi; sarebbe tutto uguale per loro, perché gli mancherebbe la facoltà per essere affetti dagli oggetti.²¹⁵

Un'esaustiva relazione tra soggetto e oggetto allora sembra richiedere anche la facoltà di piacere e dispiacere, tanto più se si considera che persino un ampliamento della facoltà della conoscenza non potrebbe restituire al soggetto razionale il modo in cui è affetto dall'oggetto che conosce. Piacere e dispiacere sono le facoltà attraverso cui gli oggetti possono essere distinti secondo l'impressione che creano sul soggetto e per il modo in cui viene mosso il suo sentimento: è questo il livello "primordiale" a cui Kant si rivolge per una comprensione ancora più profonda del piacere e del dispiacere, in quanto due sfaccettature di un *sentimento* che non può essere dato per scontato, essendo anzi difficile da determinare²¹⁶.

La difficoltà di determinare il sentimento viene affrontata considerando la relazione tra il soggetto e l'oggetto e alla luce di due premesse: la prima è che le rappresentazioni possono essere soggettive o oggettive; la seconda è che il loro confronto può avvenire o con gli oggetti o con l'intera vita del soggetto. Il sentimento può essere così determinato tramite la relazione

²¹⁵ V-Met-L1/Pölitz 28: 246.

²¹⁶ «Was ist aber ein Gefühl? das ist etwas schwer zu bestimmen». *Ibidem*.

dell'oggetto con il principio della vita [*Principis des Lebens*] del soggetto e si configura come un piacere se la relazione è un accordo tra l'oggetto e il principio vitale, o come un dispiacere se invece c'è un contrasto tra i due. Non passa inosservato che, già in questa occasione, l'indagine kantiana sul sentimento considera il rapporto tra soggetto e oggetto implicando anche il principio della vita del soggetto; la vita è qui definita come un principio interno di spontaneità [*Selbstthätigkeit*] e non immediatamente come un sentimento (come nella precisa nozione di *Lebensgefühl* della terza *Critica*), ma piacere e dispiacere sono già definiti rispettivamente come il sentimento della promozione della vita e il sentimento della sua inibizione²¹⁷: entrambi connotano uno stato di attività nel soggetto e di conseguenza contribuiscono a definire il soggetto sia per il modo in cui egli è affetto dall'oggetto, sia per uno stato di attività in cui riconoscersi grazie alla “facoltà speciale” di provare un sentimento.

Nelle prime pagine dell'Introduzione della *Metafisica dei costumi*, l'ampliamento di prospettiva sul “soggettivo” avviene indicando il sentimento come non più soltanto una facoltà [*Vermögen*], ma una capacità [*Fähigkeit*]²¹⁸ di provare piacere o dispiacere per una rappresentazione. Il riferimento al soggetto avviene per mezzo del sentimento, ma in questo testo la prospettiva risulta limitata per una stretta contrapposizione alla conoscenza oggettiva: di per sé, «l'elemento soggettivo non può diventare un elemento conoscitivo, perché contiene *soltanto* una relazione della rappresentazione al soggetto, ma nulla di utile per la conoscenza dell'oggetto»²¹⁹. Letto in questi termini, il riferimento al soggetto sembra continuare a suggerire un limite che non solo non è utile per una conoscenza dell'oggetto, ma «neanche in vista della conoscenza del nostro stato»²²⁰. C'è però da tenere a mente che, in queste pagine della *Metafisica dei costumi*, l'oggetto d'indagine è la facoltà di desiderare e il discorso sui piaceri è volto principalmente ad approfondire il piacere pratico: scrive Kant, infatti, che una filosofia pratica non discuterà del piacere contemplativo (estetico) «come di un concetto *nativo*, ma eventualmente solo come di un concetto *episodico*»²²¹, per poi rivolgersi subito dopo al piacere legato alla facoltà di desiderare.

È nella *Critica della capacità di giudizio* che il sentimento estetico amplia la connotazione del soggettivo e dell'informazione che da esso si può ricavare in una nuova modalità di consapevolezza: «das Gemüt im Gefühl seines Zustande bewußt wird»²²² significa

²¹⁷ V-Met-L1/Pöhlitz 28: 246: «Das Gefühl von der Beförderung des Lebens ist Lust, und das Gefühl von der Hinderniß des Lebens ist Unlust».

²¹⁸ MS 6: 211.

²¹⁹ MS 6: 212, p. 23.

²²⁰ MS 6: 211-212, pp. 21-23.

²²¹ MS 6: 212, p. 23.

²²² KU 5: 205.

molto di più che un mero riferimento soggettivo di una rappresentazione. Il significato di “soggettivo” si espande alla luce di un sentimento che diventa ora portatore di consapevolezza dello stato d’animo del soggetto, ma ciò non vuol dire che Kant rinneghi o contraddica il significato di “soggettivo” che si trova in opere diverse dalla terza *Critica*: anche nella terza *Critica* il sentimento comporta un riferimento della rappresentazione al soggetto e «non serve a conoscenza alcuna, nemmeno a quella con la quale il soggetto *conosce* [*erkennt*] se stesso»²²³. Il sentimento come consapevolezza [*Bewusstsein*] del proprio stato è il tassello in più in base al quale vedere un ampliamento del soggettivo come ciò che continua a essere distinto dalla conoscenza [*Erkenntnis*] e che nonostante ciò è degno di nota per l’informazione che porta con sé: un nuovo tipo di consapevolezza che funziona in maniera simile all’appercezione trascendentale²²⁴, ma in chiave estetica. Se “oggettivo” e “soggettivo” sono termini già di per sé “scivolosi”²²⁵, la loro comprensione all’interno della terza *Critica* ne accentua ulteriormente la complessità e anche l’ampiezza di significato: il soggettivo non include al suo interno solamente informazioni sensoriali attraverso la sensibilità, ma anche un sentimento che esprime uno stato mentale costitutivo del soggetto giudicante, in quanto consiste nell’attività reciproca delle facoltà conoscitive dell’essere umano.

Tracciare una netta linea di demarcazione tra il soggettivo e l’oggettivo non è più un compito così immediato nella terza *Critica*, soprattutto perché Kant sostiene che il sentimento estetico è universalmente comunicabile, differenziandosi da un soggettivo privato che dipende dalle condizioni variabili e contingenti del singolo. Della comunicabilità universale del sentimento si avrà modo di parlare approfonditamente più avanti, ma la ricerca condotta finora permette già di riconoscere nel sentimento estetico un deciso motivo di ampliamento e “riformulazione” del campo del soggettivo kantiano: il sentimento riguarda il soggetto, ma piuttosto che leggerlo come un concetto limite per la conoscenza oggettiva, questo costituisce piuttosto un arricchimento per definire l’essere umano, in quanto carattere comunicabile,

²²³ KU 5: 206, p. 157.

²²⁴ Cfr. Zammito, *The Genesis of Kant’s Critique of Judgment*, cit., p. 294.

²²⁵ È così che li definisce Gabriele Tomasi all’interno della sua dettagliata ricognizione del giudizio di gusto in relazione ai criteri di oggettività o soggettività. Il soggettivo indica in un senso più generale la conoscenza del mondo tramite la percezione sensibile, ma nel suo significato meno “innocuo” allude a giudizi errati perché basati sulla personale esperienza del soggetto, non su stati di cose reali. Da quest’ultima assunzione del soggettivo ci si può riconoscere in un soggettivismo debole se si considera che un giudizio soggettivo possa sì riferirsi a fatti, ma solo soggettivi, oppure in un soggettivismo forte, se si considera che il giudizio soggettivo precluda qualunque riferimento ai fatti e non possa essere pertanto considerato né vero né falso (cfr. G. Tomasi, *L’oggettivismo debole di Kant in estetica*, «Estudos Kantianos», Marília, 5, (1), 2017, pp. 81-98; cit., pp. 81-82). La scivolosità di questi termini è tanto più evidente nel riconoscimento della “comunicabilità soggettiva” che Kant attribuisce al sentimento; con la terza *Critica* è ormai evidente che ciò che è “soggettivo” non contraddice ciò che è “universale” (cfr. La Rocca, *Soggetto e mondo*, cit., p. 116).

dunque uniformemente condiviso e preteso da ciascuno. Il senso del “soggettivo” dischiuse dal sentimento e, di conseguenza, dal giudizio estetico, richiede quindi un ampliamento di prospettiva che non necessariamente si può chiarire nell’opposizione con l’oggettivo²²⁶, tanto più se il sentimento esprime uno stato soggettivo ma universalmente comunicabile, che manifesta una precisa interazione tra le facoltà conoscitive che strutturano il soggetto giudicante. Il sentimento estetico inaugura dunque un’esperienza soggettiva peculiare perché la sua ricomprensione non si esaurisce in opposizione a un’esperienza oggettiva²²⁷, ma dischiude uno stato di auto-percezione del soggetto e del proprio stato d’animo, la cui pretesa validità “non-privata” risiede nel coinvolgimento delle condizioni trascendentali della conoscenza.

3. Sentimento come auto-coscienza estetica: il *Lebensegefühl*

3.1 Animazione e attività nel sentimento per il bello

La definizione del piacere per il bello come sentimento della vita permette di cogliere meglio l’estensione del significato di “soggettivo”, all’insegna del sentimento come consapevolezza di una “animazione” che scandisce lo stato vitale di un soggetto ben preciso, cioè l’uomo, dotato di un’identità sensibile e allo stesso tempo soprasensibile.

La capacità di percepirsi grazie al proprio sentimento non designa uno stato di passività del soggetto ma, al contrario, un’attività che si dispiega in un sentimento vitale e che si esprime

²²⁶ Katalin Makkai fa notare che nella terza *Critica* le definizioni di “soggettivo” e “oggettivo” non sono ovvie e suggerisce che la soggettività del giudizio di gusto indica qualcosa che oltrepassa il modo in cui l’oggetto non è coinvolto e ha a che fare con il modo in cui il soggetto è coinvolto (cfr. K. Makkai, *Kant’s Critique of Taste. The Feeling of Life*, Cambridge University Press, Cambridge 202; pp. 181-184).

²²⁷ Nell’analizzare il processo che si innesca nel soggetto che esperisce il sublime, Claudio La Rocca mette in luce che il carattere soggettivo dell’esperienza estetica «non significa solo la sua non-oggettività (dal punto di vista epistemologico e trascendentale), ma sembra consistere più radicalmente nel fatto che essa individua come suo termine di riferimento una dimensione esclusivamente soggettiva» (C. La Rocca, *Strutture Kantiane*, ETS, Pisa 1990; cit., p. 161). Sebbene questo senso di soggettività sia marcato nel sublime più che nel bello (poiché nel primo caso il referente dell’esperienza non è l’oggetto bello, ma il soggetto stesso), questa analisi permette di cogliere l’essenza del soggettivo laddove questo esprima un’esperienza estetica scandita dal sentimento per il bello e per il sublime. Il soggetto diventa consapevole del proprio stato d’animo grazie a un sentimento di piacere o dispiacere che non equivale a una sensazione privata stimolata da un oggetto esterno, ma scaturisce dall’interazione delle proprie facoltà: per questo motivo il sentimento dischiude una soggettività peculiare che non può essere compresa semplicemente come “non-oggettiva”. Nel tentativo di inquadrare sotto un preciso profilo il giudizio di gusto, Gabriele Tomasi, come si è accennato sopra, legge in Kant un oggettivismo debole quale unica coerente lettura di un giudizio dal fondamento soggettivo ma con pretesa al consenso universale (Tomasi, *L’oggettivismo debole di Kant in estetica*, cit., pp. 89-94). Questa lettura ha indubbi vantaggi, soprattutto perché enfatizza il soprasensibile a cui si volge il gusto per legittimare una norma indeterminata che faccia da garante alla pretesa universalità del giudizio. La mia proposta però è di riconsiderare l’espressione “oggettivismo debole”, che rischia di confondere sull’opposizione tra soggettivo e oggettivo, per sostenere che ciò che essa racchiude (anche in modo coerente con la lettura di Tomasi) sia piuttosto da intendere come un’ulteriore modalità del soggettivo, che si dà esattamente in quell’ampliamento di prospettiva – una “svolta” – del soggettivo che Kant annuncia con il sentimento estetico e con la trattazione del giudizio estetico in generale.

nel giudizio sul bello²²⁸. Specificare il sentimento del bello come un sentimento vitale impedisce di leggere questo processo di auto-percezione come uno stato in cui il soggetto è sottoposto passivamente a un'affezione. Kant distingue per questo motivo il bello dal gradevole e prima ancora il sentimento dalla sensazione: il gradevole si riferisce allo stato interno del soggetto giudicante, la sensazione invece riguarda la rappresentazione di un oggetto per mezzo dei sensi:

con la parola sensazione [*Empfindung*] intendiamo una rappresentazione oggettiva dei sensi; e per non correre sempre il pericolo di venire fraintesi, vogliamo chiamare col nome, peraltro abituale, di sentimento [*Gefühl*] ciò che non può che restare sempre solo soggettivo e che non può costituire assolutamente la rappresentazione di un oggetto.²²⁹

Il soggetto che giudica il bello nella natura è animato da un sentimento che gli restituisce la consapevolezza del proprio stato dinnanzi a una rappresentazione, ma non può dirsi altrettanto nel caso del gradevole, che corrisponde piuttosto a un'affezione dei sensi destinata a esaurirsi nell'oggetto che ha stimolato la sensazione.

Già nella sua definizione, dunque, il sentimento sembra contraddistinguersi come elemento che designa uno stato attivo del soggetto, diversamente dallo stato di passività in cui egli si trova quando è affetto dalla sensazione. La più ampia comprensione di "soggettivo" nel riferimento del sentimento al soggetto in questo caso non vede una contrapposizione all'oggettivo come conoscenza, ma alla sensazione e al suo riferimento all'oggetto volta a scandire una distinzione tra stati: lo stato attivo è caratterizzato dal sentimento di piacere o dispiacere in quanto auto-percezione del proprio stato vitale, mentre lo stato passivo è mera ricezione di uno stimolo sensoriale che scompare in assenza della rappresentazione. In altre parole, il gradevole designa uno stato di passività del soggetto sottoposto alla sensazione stimolata da un oggetto, il bello invece risveglia un sentimento vivo indipendente dall'influsso sensoriale, trattandosi di un piacere della riflessione.

L'essenza di un sentimento come animazione e consapevolezza del proprio stato vitale – che sussiste senza che vi sia in atto un influsso sui sensi – è data dalla struttura del sentimento stesso, che si costituisce attraverso una speciale relazione tra le facoltà conoscitive del soggetto:

²²⁸ Come fa notare Henry Allison, il sentimento, essendo una facoltà di valutare [*Beurteilung*], è per sua stessa costruzione una facoltà attiva, non mera recettività: in questa veste, il sentimento opera nell'atto della riflessione e consiste nell'accettare le rappresentazioni che promuovono le capacità dell'animo e rigettare quelle che le inibiscono (cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 69).

²²⁹ KU 5: 206, p. 157.

un libero e armonico gioco tra immaginazione e intelletto, nel caso in cui si parli del sentimento per il bello; un impegno dell'immaginazione con la ragione, nel caso in cui si parli del sentimento del sublime.

Descrivendo la funzione e la costituzione del sentimento, Kant traccia una soggettività di tipo estetico che sembra poter ricondurre a uno studio proprio del soggetto umano e dell'esperienza che quest'ultimo fa di se stesso come un tutto unitario e in modalità a priori; il sentimento del bello e del sublime affonda le radici nella struttura trascendentale del soggetto, rappresentata dalle facoltà conoscitive che lo identificano come un soggetto ben preciso, ovvero l'essere umano.

3.2 Il bello come riflesso dell'identità dell'essere umano

L'oggetto bello diventa occasione per risvegliare nel soggetto giudicante un sentimento vitale che dischiude una precisa identità dell'essere umano: il *Lebensgefühl* descritto da Kant nell'esperienza della bellezza è infatti un sentimento con cui il soggetto si coglie nella propria duplicità di essere sensibile e al contempo razionale. La capacità del bello di suscitare una tale animazione nel soggetto emerge nel confronto che Kant pone tra bello, gradevole e buono, descrivendo per ognuno dei tre casi un diverso rapporto col sentimento di piacere:

Il confronto tra il buono e il gradevole si articola intorno a una differenza che però ha origine da una radice comune. Sia il buono che il gradevole coinvolgono la facoltà appetitiva e comportano un compiacimento che non è rivolto soltanto alla rappresentazione dell'oggetto, ma anche all'esistenza di quell'oggetto. Il coinvolgimento della facoltà appetitiva, cioè, fa sì che il compiacimento del buono e del gradevole sia rivolto a un oggetto la cui esistenza è di interesse inevitabile per il soggetto, sebbene la determinazione del compiacimento avvenga diversamente a seconda che si tratti di gradevole o di buono.

Il buono [*Gut*] piace mediante la ragione per il suo concetto, mentre il gradevole [*das Angenehme*] consiste nel mero godimento dei sensi; entrambi tuttavia implicano una connessione del soggetto con l'esistenza dell'oggetto al punto tale che «a piacere non è solo l'oggetto, ma anche la sua esistenza»²³⁰, producendo dei giudizi interessati. L'interesse per l'esistenza del gradevole è evidente per il fatto che il piacere che esso suscita esprime il riferimento della sua esistenza allo stato del soggetto: quest'ultimo è affetto sensibilmente dall'oggetto gradevole, la cui esistenza è necessaria per il piacere che ne deriva. Per questo motivo il giudizio sul gradevole «suscita, a partire dalla sensazione, la voglia [*Begierde*] di

²³⁰ KU 5: 209, p. 165.

oggetti di tal fatta»²³¹. Nel caso del buono si ha un interesse di tipo diverso, ma ugualmente presupposto nel giudizio: un oggetto per essere giudicato buono richiede il concetto di un fine e in particolare il rapporto della ragione con il volere, da cui segue l'interesse supremo della ragione per la sua esistenza. Il coinvolgimento della facoltà appetitiva e l'interesse presupposto nel piacere del gradevole e del buono sanciscono una differenza fondamentale con il piacere per il bello, che in quanto piacere contemplativo non ha nel suo fondamento di determinazione né la voglia [*Begierde*] per l'esistenza dell'oggetto, né il concetto di ciò che la cosa deve essere.

Per quanto riguarda il primo aspetto, si nota infatti che mentre il gradevole implica il riferimento dell'*esistenza* dell'oggetto allo stato del soggetto, il bello esprime il riferimento della *rappresentazione* dell'oggetto allo stato del soggetto: da ciò consegue il motivo per cui il piacere per il bello può essere definito un sentimento della vita, ma non si può dire altrettanto sul piacere per il gradevole. In quest'ultimo caso il soggetto dipende dall'oggetto che suscita il piacere, ma nel piacere per il bello il soggetto è tutt'altro che dipendente, infatti «ciò che conta è ciò che faccio in me stesso di questa rappresentazione»²³². Ciò segna uno spartiacque tra un piacere che è mera affezione e passività, da un lato, e un piacere che è per costituzione un sentimento a priori e che denota un'animazione nel soggetto, dall'altro.

Anche dal confronto con il piacere per il buono emerge un aspetto che conferma il piacere per il bello come un sentimento vitale del soggetto, indipendente dall'esistenza dell'oggetto: a differenza del buono, il piacere per il bello sorge indifferentemente dal concetto dell'oggetto giudicato, delineandosi come sentimento spontaneo e immediato. Nel giudizio sul bello, cioè, non c'è bisogno di un concetto dell'oggetto per giudicarne la bellezza, ma ci si basa su un sentimento immediato che è per sua struttura trascendentale e che consiste nell'accordo libero tra le facoltà conoscitive del soggetto. Il coinvolgimento delle facoltà conoscitive spiega il carattere a priori del sentimento e la libertà nel loro accordo si spiega nell'assenza di un concetto nel suo fondamento.

Nel confronto con il gradevole e il buono, dunque, Kant fornisce gli elementi per concludere che soltanto nel bello si può rintracciare un piacere che può dirsi propriamente sentimento della vita [*Lebensgefühl*]: soltanto nell'incontro con il bello il soggetto avverte un sentimento immediato corrispondente a uno stato di animazione, diverso dallo stato passivo stimolato dal gradevole, e senza implicare un valore oggettivo prodotto dall'interesse della ragione, come nel caso del buono. Le tre diverse relazioni con il piacere scandiscono la

²³¹ KU 5: 207, p. 157.

²³² KU 5: 205, p. 153.

distinzione tra gradevole, bello e buono e questa distinzione non si limita a indicare il tipo di compiacimento provato, ma anche la particolare identità del soggetto coinvolto nel compiacimento. È per questo motivo che il bello come sentimento della vita designa la vita non semplicemente del soggetto giudicante, ma di un soggetto antropologico, come unico essere vivente in grado di giudicare la bellezza. Scrive Kant:

ognuno chiama *gradevole* ciò che lo *soddisfa* [*vergnügt*]; *bello*, ciò che gli *piace* e basta [*bloß gefällt*]; *buono*, ciò che stima, *apprezza* [*geschätzt, gebilligt*], ossia ciò in cui pone un valore oggettivo. La gradevolezza vale anche per gli animali non razionali; la bellezza solo per gli uomini, cioè per enti animali, ma razionali, ma per l'appunto in quanto non solo razionali (per esempio spiriti), bensì al contempo anche animali; il buono, invece, per ogni essere razionale in generale.²³³

Il giudizio sul bello individua dunque nel soggetto giudicante l'identità specifica dell'essere umano, ovvero di un essere razionale incarnato. L'unicità del piacere per il bello come capacità esclusivamente antropologica si rende evidente per contrapposizione al gradevole e al buono: il primo richiede soltanto la ricettività sensoriale che accomuna indistintamente tutti gli esseri sensibili; il secondo richiede il rapporto a fini mediante la ragione, chiamando in causa soltanto gli esseri razionali. Il piacere per il bello non è riducibile a un'affezione sensibile proprio per il fatto che ad essere in gioco non è l'influsso esercitato dall'oggetto, bensì lo stato del soggetto che è affetto dalla rappresentazione dell'oggetto; d'altro canto anche la sola identità razionale non basta per poter cogliere il bello, trattandosi per l'appunto di un sentimento che richiede anche la componente sensibile del soggetto che lo prova. Inoltre, sebbene il sentimento di piacere non sia una proprietà dell'oggetto perché concerne soltanto il soggetto, l'incontro con l'oggetto è necessario e testimonia l'appartenenza del soggetto al mondo sensibile. Nel tenere insieme i due lati del sensibile e del soprasensibile, il sentimento di piacere per il bello si configura a tutti gli effetti come un sentimento della vita: esso restituisce al soggetto la consapevolezza di un essere unitario definendo la relazione tra l'animo (il *Gemüt*) e il corpo, attraverso la promozione di uno stato di benessere che è indipendente da elementi esterni che ne comprometterebbero la purezza. La peculiarità del bello come sentimento della vita consiste nell'esprimere, in una modalità a priori, lo stato d'animo che si instaura nel libero accordo tra le facoltà conoscitive del soggetto, mantenendo al

²³³ KU 5: 210, p. 165.

contempo un legame con la dimensione corporea avvertibile come promozione delle energie vitali²³⁴. L'immaginazione e l'intelletto sono le facoltà con cui l'uomo giunge alla conoscenza oggettiva, ma nel caso dell'esperienza estetica le stesse facoltà interagiscono diversamente, in un libero e armonico gioco che non riguarda più la conoscenza in senso stretto, ma lo stato d'animo del soggetto nella contemplazione, che si configura più precisamente come uno stato di benessere auto-sussistente in cui il soggetto si ritrova a indugiare [*weilen*]²³⁵. La definizione del piacere per il bello come un sentimento della vita enfatizza l'animazione che anima il soggetto, escludendo lo scenario di uno stato passivo. La lettura del libero e armonico gioco come un'attività tra le facoltà conoscitive è indicativa nell'ottica di un sentimento come il *Lebensgefühl*, a maggior ragione del fatto che questa attività trova in se stessa la sua causa e il proprio mantenimento:

noi ci *fermiamo* a considerare il bello, perché questa considerazione rafforza e riproduce se stessa: il che è analogo (ma non identico) a quando ci soffermiamo perché un'attrattiva nella rappresentazione dell'oggetto risveglia ripetutamente l'attenzione, nel qual caso l'animo è passivo.²³⁶

Come notato in precedenza, nella distinzione tra bello e gradevole Kant scandisce anche la differenza tra sentimento (*Gefühl*) e sensazione (*Empfindung*), che ritorna anche in riferimento all'opposizione tra stato "attivo" e "passivo". La sensazione è associata allo stato di passività del soggetto perché quest'ultimo si limita a subire un'attrattiva dei sensi; il sentimento estetico, invece - tanto nel bello quanto nel sublime - implica un'attività in cui il soggetto è coinvolto tramite l'impegno delle proprie facoltà conoscitive (e in questo senso si tratta di un'attività che si autosostiene). La causalità interna del piacere per il bello dà occasione di notare un'altra peculiarità del bello come sentimento della vita, che si discosta da altre definizioni di "vita" che Kant, in altre sedi, aveva descritto appellandosi alla facoltà appetitiva.

²³⁴ Alix Cohen sottolinea la specificità del sentimento per il bello non semplicemente come sentimento della vita umana, ma come sentimento della promozione di quest'ultima, soffermandosi sulla centralità delle facoltà conoscitive nella nostra natura razionale e incarnata: l'immaginazione e l'intelletto sono le facoltà che ci rendono esseri viventi nel nostro tipo specifico, ovvero esseri umani, razionali e incarnati, che vivono e condividono un mondo ordinato nello spazio e nel tempo (cfr. Cohen, *A Kantian Account of Emotions as Feelings*, p. 178).

²³⁵ KU 5: 222, p. 201.

²³⁶ *Ibidem*.

3.3 Oltre un punto di vista pratico: un'ulteriore definizione di vita

La causalità interna e il relativo automantenimento del piacere sono affrontati da Kant nel terzo momento dell' "Analitica del bello" attraverso la finalità formale (o finalità senza un fine) con cui è giudicata la bellezza. Kant descrive il fine come «l'oggetto di un concetto in quanto il secondo viene considerato come causa del primo (come fondamento reale della sua possibilità)»²³⁷: l'oggetto, cioè, è possibile e diventa un effetto grazie al suo concetto e la facoltà che è determinata ad agire secondo la rappresentazione di fini è la facoltà appetitiva. Nella *Critica della ragion pratica* Kant dà una definizione della vita che sembra richiamare necessariamente la facoltà appetitiva e vi fa rientrare anche una forma di piacere che rende interessante e opportuno un confronto con il sentimento della vita descritto nella terza *Critica*: «La vita è la facoltà di un essere di agire secondo le leggi della facoltà di desiderare. (...) Il piacere è la rappresentazione della concordanza dell'oggetto e dell'azione con le condizioni soggettive della vita, ossia col potere di causalità di una rappresentazione rispetto alla realtà del suo oggetto»²³⁸. In questo contesto sembra che il soggetto si configura come un essere vivente in base alla propria capacità di porsi dei fini, tramite la propria facoltà di desiderare; da ciò deriva anche un piacere specifico, che si verifica laddove l'oggetto diviene effettivo grazie al potere di causalità del soggetto. Nella *Metafisica dei costumi* si ritrova una descrizione simile della vita, come «facoltà che un essere ha di agire in modo conforme alle proprie rappresentazioni»²³⁹. Nelle lezioni di metafisica *Pölitz* la definizione di vita sembra porsi in continuità con le definizioni "pratiche" appena menzionate ma ponendo particolare enfasi su un'attività scandita dalla facoltà di piacere e dispiacere: gli esseri viventi devono agire secondo rappresentazioni e hanno una facoltà di piacere che consiste nel desiderare [*im Begehren*] e una facoltà di dispiacere che consiste nel ripudiare²⁴⁰; queste facoltà sembrano essere la garanzia di uno stato di attività. È interessante notare che in queste lezioni Kant distingue tre tipi di vita a cui corrispondono tre tipi di piacere²⁴¹: un piacere animale [*tierische*], un piacere umano [*menschliche*] e un piacere spirituale [*geistige*]²⁴². Il piacere umano è qui definito come il sentimento secondo un senso universale che coinvolge la capacità di giudizio e sembra

²³⁷ KU 5: 220, p. 193.

²³⁸ KpV 5: 9, p. 142.

²³⁹ MS 6: 211, p. 21.

²⁴⁰ Met L1 28:247-248.

²⁴¹ La stessa distinzione e corrispondenza si trova in una delle *Reflexionen zur Anthropologie*: «Weil Alles, was das Gefühl des Lebens befördert oder vergrößert, gefällt, so betrifft es entweder das thierische oder menschliche oder Geistige Leben» (Refl. 567).

²⁴² Met L1 28: 241.

anticipare ciò che sfocerà poi in una teoria ben definita, relativa al sentimento estetico e alla sua universalità in base alla nozione di senso comune.

Si giunge così alla *Critica della capacità di giudizio*, sede in cui Kant introduce una definizione di vita nei termini di *sentimento* della vita: una vita, cioè, che si sente attraverso un processo estetico e di conseguenza in un contesto in cui la facoltà appetitiva e la determinazione dei fini non hanno alcun ruolo. La scelta di Kant di trattare la vivificazione del sentimento per il bello nel terzo momento dell'”Analitica” non sembra casuale se confrontata con le precedenti descrizioni, mettendo in luce un ulteriore concetto di vita che si può ricavare grazie al giudizio estetico. Diversamente da una concezione della vita che deriva la propria ragion d’essere dalla capacità del soggetto di porsi dei fini, con la *Critica della capacità di giudizio* Kant delinea la vita come sentimento che sorge in modo immediato, senza cioè la mediazione di un concetto, di un fine determinato o di un interesse, e di cui il soggetto ha coscienza tramite il piacere o dispiacere. La finalità formale del bello mette in luce un piacere che è totalmente svincolato dal conseguimento di un fine e che ha la propria causalità in se stesso e più precisamente nel soggetto, sorgendo dalle sue facoltà conoscitive a seguito di un incontro disinteressato con l’oggetto giudicato. Si ha modo di notare ancora una volta che il piacere estetico, diversamente dal piacere pratico che sorge dalla facoltà appetitiva per la realizzazione dei propri fini, è un piacere contemplativo che si rinnova da sé, senza mirare ad altri fini, grazie a una propria causalità interna:

La consapevolezza [*Bewußtein*] della finalità meramente formale nel gioco delle capacità conoscitive del soggetto per una rappresentazione con cui è dato un oggetto è il piacere stesso, perché essa contiene un fondamento di determinazione dell’attività del soggetto riguardo alla vivificazione delle capacità conoscitive del medesimo, dunque una casualità interna (che è finalistica) riguardo alla conoscenza in generale.²⁴³

Questo passaggio è essenziale per comprendere cosa intende Kant con la definizione di “sentimento della vita” e coglierne anche le distinzioni con il concetto di vita che si delinea principalmente facendo riferimento al pratico. Se, da un punto di vista pratico, la vita dell’essere umano è la facoltà di agire conformemente ai fini che ci si pone tramite la facoltà appetitiva, da un punto di vista estetico, il sentimento della vita è uno stato che si instaura nel soggetto in modo finalistico ma senza la rappresentazione di fini: ad essere coinvolta non è la facoltà

²⁴³ KU 5: 222, p. 199.

appetitiva, ma il sentimento di piacere, che in quanto sentimento offre al soggetto la consapevolezza del proprio stato finalistico. La vita dunque può definirsi dal punto di vista di un soggetto agente che realizza le proprie azioni in accordo alle leggi della facoltà di desiderare, ma di questa vita se ne può anche avere consapevolezza attraverso un sentimento che, lungi dall'essere affezione passiva, dà prova al soggetto della propria animazione nel rapporto libero e armonico delle proprie facoltà conoscitive. Il sentimento della vita non identifica semplicemente un soggetto che agisce secondo dei fini, ma un soggetto animato nella sua duplicità sensibile e soprasensibile, di cui diviene cosciente cogliendosi come unità.

3.4 Lo stato d'animo che emerge alla coscienza: un'attività promossa dal bello

L'impegno delle facoltà conoscitive nel loro libero e armonico gioco porta a leggere il sentimento per il bello come un sentimento della vita e, ancora più nello specifico, come un sentimento della promozione della vita, di cui si ha riscontro nello stato d'animo che si mantiene in tali condizioni. Questo stato d'animo è definito da Kant anche come uno stato di «quieta contemplazione» (§24), che a primo impatto potrebbe sembrare in conflitto con il sentimento vivificante in esso implicato. Tuttavia, come suggerisce Makkreel, quella “quieta” contemplazione può essere letta come una condizione di equilibrio dell'animo che non inficia l'attività delle facoltà²⁴⁴ ma che, al contrario, si raggiunge grazie alla coordinazione attiva e armonica tra le facoltà. La quieta contemplazione nell'esperienza estetica del bello, lungi dall'essere assimilata a uno stato passivo, ha dunque alla sua base un'attività che sfocia in quel benessere che il soggetto tende a mantenere [*erhalten*].

Il piacere nel giudizio estetico è contemplativo e non pratico, ma la sua connotazione come sentimento della vita porta a considerare la contemplazione estetica un'attività, sebbene disinteressata, che ha il suo fondamento di determinazione (*Bestimmungsgrund*) nella consapevolezza del libero gioco tra le facoltà conoscitive: il sentimento per il bello ha in sé la casualità «che ha l'effetto di mantenere senz'altro intento lo stato della rappresentazione stessa e l'impegno delle facoltà conoscitive»²⁴⁵. La tendenza a mantenere un simile stato della rappresentazione esprime la condizione di benessere in cui si trova il soggetto e chiarisce il motivo per cui nel §1 dell'“Analitica del bello” Kant pone alla base della definizione del

²⁴⁴ Cfr. R. Makkreel, *Imagination and Interpretation in Kant. The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, University of Chicago Press, London 1990; cit., p. 95.

²⁴⁵ KU 5: 222, p. 199.

giudizio di gusto il riferimento di una rappresentazione al sentimento vitale, il *Lebensgefühl*, del soggetto.

Nel sentimento per il bello, il soggetto si sente vivo: come fa notare Angelica Nuzzo, il sentimento della vita e il sentimento estetico di piacere sono trascendentalmente identici ed esprimono la capacità del soggetto di cogliersi come un essere vivente incarnato²⁴⁶. In accordo anche con la lettura di Alix Cohen²⁴⁷, il sentimento per il bello è tipico degli esseri umani perché rispecchia la particolare condizione di esseri viventi razionali ma incarnati, che avvertono la relazione tra le proprie facoltà conoscitive da un punto di vista corporeo e indipendentemente dal raggiungimento di un fine conoscitivo o pratico. Tramite il sentimento per il bello, Kant stabilisce una relazione tra il soggetto e il proprio corpo muovendosi all'interno di una prospettiva trascendentale, essendo tale relazione fondata sulle facoltà conoscitive e quindi sulle condizioni a priori della conoscenza in generale. Si ha modo di affermare dunque che il bello riflette la condizione della vita esclusivamente umana perché ha a che fare con un aspetto non semplicemente corporeo né esclusivamente razionale. La vita così descritta si anima concretamente in un piacere che è il segno del libero accordo tra le facoltà conoscitive, mettendo in luce la duplicità dell'uomo senza che questa venga avvertita come scissione, bensì come completezza della sua costituzione.

Nel confronto con la vita animale, la vita dell'uomo si caratterizza per un piacere che non può ridursi alla soddisfazione di tipo sensibile e materiale e che allo stesso tempo non prescinde dalla condizione incarnata dell'essere umano e, piuttosto, le dà valore: il fatto di poterci sentire vivi da un punto di vista corporeo ma in maniera indipendente da un piacere di tipo materiale indirizza ulteriormente al nostro fondamento soprasensibile, ma ci identifica anche in una veste concreta, escludendo di essere degli enti razionali come puri spiriti. Secondo Angelica Nuzzo è la differenza tra sentimento animale e sentimento umano a fondare la specificità del piacere estetico²⁴⁸: la razionalità è ciò che contraddistingue la vita morale, come anche il piacere per il buono, ma il piacere estetico è tale da non esaurirsi in un contesto morale perché si lega necessariamente alla condizione di soggetti incarnati. La dimensione della vita incarnata è invece ciò che accomuna esseri umani e animali e la distinzione tra gli uni e gli altri si coglie all'interno di questa stessa dimensione, sebbene non in una precisa funzione corporea né nella sensibilità ricettiva. Il sentimento per il bello, infatti, ha una struttura trascendentale

²⁴⁶ Cfr. A. Nuzzo, *Leben und Leib in Kant and Hegel*, «Hegel-Jahrbuch», 1, 2007; pp. 97–101; cit., p. 97.

²⁴⁷ Cfr. Y.H. Choi - A. Cohen, *Feeling and Life in Kant's Account of the Beautiful and the Sublime*, in M. Kisner - J. Noller (eds.), *The Concept of Drive in Classical German Philosophy: Between Biology, Anthropology, and Metaphysic*, Palgrave-Macmillan 2021; pp. 169-189; cit. pp. 188-189.

²⁴⁸ Cfr. Nuzzo, *Leben und Leib in Kant and Hegel*, cit., p. 98.

che coinvolge le facoltà conoscitive degli uomini e allo stesso tempo si manifesta sensibilmente, in una forma di benessere colta come promozione del sentimento della vita.

Nel capitolo precedente avevo già avuto modo di prestare attenzione alla funzione coscienziale del sentimento in relazione al §9, paragrafo che ha richiesto un'analisi particolareggiata per dar conto del sentimento di piacere come *Bestimmungsgrund* del giudizio di gusto e contemporaneamente come il risultato del giudizio stesso. La possibilità di giustificare un piacere che sorge nel processo di valutazione estetica e che allo stesso tempo ne sta a fondamento è indicata da Kant come la soluzione per la critica del gusto e conduce in ultima istanza alla comunicabilità di questo piacere. La comunicabilità universale del sentimento è tradotta da Kant nella dinamica dello stato d'animo corrispondente all'accordo reciproco tra immaginazione e intelletto, un accordo di cui il soggetto deve essere consapevole per poter pretendere di comunicarlo. La comprensione di questo processo non può prescindere dunque dalla considerazione del sentimento come auto-coscienza del soggetto, o più precisamente, come ciò che emerge alla coscienza del soggetto²⁴⁹, facendolo sentire in un modo ben preciso: animato e vivificato nel gioco tra le proprie facoltà conoscitive. Kant infatti si chiede «in quale modo diventiamo consapevoli [*bewußt*] di un accordo soggettivo reciproco delle capacità conoscitive fra loro»²⁵⁰, rispondendo, poco più avanti, che questo rapporto, non essendo oggettivo, non può essere pensato, ma «può tuttavia venire sentito [*empfinden*] nell'effetto sull'animo»²⁵¹. I paragrafi successivi al §9 e che si addentrano nel tema della finalità formale del bello, come già osservato, accentuano l'insistenza sulla consapevolezza nel gioco delle facoltà data dal sentimento, evidenziandone di conseguenza la sua funzione coscienziale. La visione kantiana del sentimento estetico come peculiare forma di auto-coscienza rende coerente un suo accostamento all'appercezione trascendentale: il confronto tra la coscienza estetica individuata nella *Critica della capacità di giudizio* e la coscienza intellettuale tematizzata nella *Critica della ragion pura* sembra essere un punto ricorrente nelle riflessioni degli studiosi kantiani, seppur prospettando interpretazioni diverse. Rudolph Makkreel definisce il sentimento estetico come la controparte soggettiva dell'"io penso"

²⁴⁹ Cfr. Tomasi, *L'oggettivismo debole di Kant in estetica*, cit., p. 84.

²⁵⁰ KU 5: 218, p. 189.

²⁵¹ *Ibidem*. Sorprende da un lato che, in questa occasione, Kant impieghi il termine "empfinden" e parli in generale di un manifestarsi dello stato d'animo tramite la sensazione [*Empfindung*]; tuttavia, essendo il sentimento [*Gefühl*] ad essere sentito, e alla luce di quanto già analizzato nella distinzione tracciata tra *Gefühl* ed *Empfindung*, suggerirei di leggere questo passaggio con un respiro un po' più ampio: si è dimostrato infatti che il sentimento estetico non è sentito come se fosse una sensazione materiale, ma attraverso una modalità coscienziale radicata nella costituzione trascendentale del soggetto.

trascendentale²⁵²; Henry Allison considera il sentimento come l'analogo estetico del riconoscimento nel concetto trattato da Kant nella Deduzione-A;²⁵³ Claudio La Rocca, contrapponendosi a Makkreel, sostiene che non si può ridurre il sentimento estetico a controparte soggettiva dell'io penso, in quanto ciò non rende conto della relazione profonda che il sentimento intrattiene anche con il corpo²⁵⁴; John Zammito afferma che, oltre alla pura auto-valutazione razionale chiamata "appercezione", c'è un'altra dimensione di autocoscienza data dalla sfera dei sentimenti e del giudizio riflettente su di essi: la riflessione condotta in questo contesto arriverebbe agli stessi risultati della pura appercezione razionale²⁵⁵.

L'argomentazione che ho condotto finora mira a considerare la trattazione kantiana sul *Lebensgefühl* come un tassello essenziale per la comprensione del sentimento estetico come coscienza dell'essere umano: nel confronto tra la coscienza estetica e l'appercezione trascendentale, il sentimento per il bello esercita una piena funzione coscienziale proprio in quanto è un sentimento della vita che racchiude in sé la "duplicità unitaria" dell'essere umano. Lo stato d'animo nel libero gioco tra le facoltà rispecchia questa unitarietà nel sentimento di piacere, che emergendo alla coscienza del soggetto lo rende consapevole del proprio stato.

L'insistenza sulla connotazione "attiva" di questo stato è stata dunque motivata da due fattori: primo, dimostrare che il sentimento non è mera affezione dei sensi, ma uno stato che si costituisce tramite «l'impegno delle facoltà conoscitive»²⁵⁶, legittimandosi come un sentimento di vivificazione del soggetto; secondo, che l'attività racchiusa nel sentimento autorizza a leggerlo come una forma di coscienza specifica che si dà al soggetto: la coscienza, cioè, di un soggetto esclusivamente antropologico.

4. Sentimento come autocoscienza estetica: il *Geistesgefühl*

4.1 Verso il *Geistesgefühl*. Uno studio parallelo tra terza *Critica* e scritti antropologici

Sulla caratterizzazione del sentimento si trovano rilevanti punti di contatto tra la *Critica della capacità di giudizio* e gli scritti di antropologia, che si offrono come uno strumento di confronto e integrazione per delineare in modo più puntuale la teoria sul sentimento nella filosofia di Kant. La distinzione tra gradevole, bello e buono si ritrova anche negli scritti

²⁵² Cfr. Makkreel, *Imagination and Interpretation in Kant*, cit., p. 105.

²⁵³ Cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 71.

²⁵⁴ Cfr. C. La Rocca, *Ästhetische Erfahrung und ästhetisches Bewußtsein*, in H. Robinson (eds.), *Proceedings of the Eight International Kant Congress*, Memphis 1995, vol. I, Marquette University Press, Milwaukee 1995; cit., p. 764.

²⁵⁵ Cfr. Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, cit., p. 294.

²⁵⁶ KU 5: 222, p. 199.

antropologici conformemente a una distinzione tra piaceri che conferma il sentimento estetico come piacere sensibile ma non dei sensi. Inoltre, il riferimento alla vita dell'uomo costituisce una traccia costante nella trattazione sul sentimento offerta dalle lezioni e dall'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* e presenta termini già messi in luce dalla *Critica della capacità di giudizio*: animazione, spirito, promozione e inibizione delle energie vitali.

Nell'*Antropologia Friedländer 1775-1776* la definizione di piacere e dispiacere è strutturalmente connessa alla vita e dipende dalla sua promozione o inibizione, avvalendosi di due descrizioni che si ritroveranno nel bello e nel sublime: il piacere è il sentimento della promozione della vita [*Beförderung des Lebens*] mentre il dispiacere è il sentimento della sua inibizione [*Hindernis*]²⁵⁷. Nella stessa occasione Kant distingue il piacere sensibile, il piacere ideale e il piacere intellettuale: il primo è il piacere dei sensi, che corrisponde al gradevole della terza *Critica* e che, anche in questo caso, è contraddistinto come un piacere passivo; il piacere ideale invece si basa «sul sentimento del libero gioco delle facoltà dell'animo»²⁵⁸, richiamando il piacere per il bello. Si ha motivo di assimilare il piacere ideale al piacere per il bello non solo perché consiste nel libero gioco tra le facoltà dell'animo, ma anche perché Kant individua «un'agitazione nelle nostre capacità dell'animo per mezzo di oggetti, non nella misura in cui questi creino un'impressione su di noi, bensì nella misura in cui li pensiamo, e tali sono i piaceri ideali»²⁵⁹. L'agitazione [*Agitation*] delle capacità dell'animo descritta in queste lezioni richiama l'animazione [*Belebung*] del sentimento della vita suscitato dal bello: oltre ad essere in contrapposizione all'impressione sensibile che il soggetto recepisce in uno stato di passività, l'agitazione delle capacità dell'animo deve essere talmente vivace da tradursi in animazione del soggetto [*beleben soll*]²⁶⁰. Inoltre, essendo descritto come un piacere sensibile ma non del senso²⁶¹, il piacere ideale esprime la particolarità di un piacere esclusivo dell'essere umano che ne racchiude il carattere sensibile senza esaurirsi nella sensibilità: tale è il sentimento di piacere per il bello, che nella lettura della *Critica della capacità di giudizio* si spiega rimandando alla struttura trascendentale del soggetto. Il terzo piacere di cui si ha riscontro nell'*Antropologia Friedländer* è infine il piacere intellettuale, che consiste nella coscienza dell'uso della libertà secondo regole e riguarda la moralità²⁶², richiamando il piacere per il buono descritto nella *Critica*.

²⁵⁷ V-Anth/Fried 25:559.

²⁵⁸ V-Anth/Fried 25:560.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Ibidem*

²⁶¹ «Sie» - die Idealen Vergnügen - «sind zwar sinnlich, aber nicht Vergnügen der Sinne» [V-Anth/Fried 25: 560].

²⁶² «Dieses ist die intellectuale Lust, die aufs moralische geht» (*Ibidem*).

Questa distinzione ritorna nelle Lezioni dell'*Antropologia Mrongovius 1784-1785* e si dimostra ancora più aderente alla terza *Critica*, al punto da trovare un completamento coerente nelle tre identità designate dai piaceri nel testo del 1790. I piaceri che nell'*Antropologia Friedländer* erano distinti nei termini di piacere sensibile, piacere ideale e piacere intellettuale, nelle *Lezioni Mrongovius* sono espressamente definiti come gradevole, bello e buono, a cui corrispondono tre precise espressioni di compiacimento stabilite anche nella terza *Critica*²⁶³: il gradevole soddisfa [*vergnügt*]; il bello piace propriamente [*gefällt*]; il buono si apprezza [*gebilligt*]²⁶⁴.

Il parallelismo tra l'*Antropologia* e la *Critica della capacità di giudizio* dà prova della convinzione kantiana sul sentimento estetico come carattere identitario dell'essere umano, grazie al quale emerge la duplicità di un essere che condivide con gli animali l'identità sensibile, ma non si esaurisce in essa. Il piacere per il bello prova infatti un sentimento di cui si ha riscontro sensibile ma non deriva dai sensi né ha attinenza con essi²⁶⁵: «sinnlich aber nicht der Sinne»²⁶⁶ è il piacere che identifica (nel soggetto che lo prova) un essere incarnato e razionale, sensibile e soprasensibile, in linea con la definizione della terza *Critica* «tierische, aber doch vernünftige Wesen»²⁶⁷, che sottolinea che gli uomini condividono con gli animali la vita incarnata, diversamente dagli spiriti, ma sono anche esseri razionali, come gli spiriti e diversamente dagli animali.

I punti di contatto tra l'*Antropologia* e la *Critica della capacità di giudizio* confermano la stretta relazione tra il sentimento e la vita; più nello specifico, il sentimento per il bello è un sentimento di promozione della vita ed è il carattere identitario della vita dell'uomo. Ma il *Lebensgefühl* risvegliato dall'oggetto bello non esaurisce la trattazione kantiana sul sentimento estetico né, quindi, il suo legame con la vita. La teoria del sentimento estetico si completa nella trattazione del sentimento dello spirito, il *Geistesgefühl*, suscitato dal sublime, che avrà modo di dimostrare grazie al supporto dell'*Antropologia* nel paragrafo 4.3.

4.2 Il sentimento spirituale e il confronto con la *Erste Einleitung*

La delineazione del *Geistesgefühl* prende forma nella *Critica della capacità di giudizio* come risolto della teoria del sublime. Il ruolo particolarmente decisivo del sublime ai fini di

²⁶³ Cfr. KU 5: 210, p. 164.

²⁶⁴ V-Anth/Mron 25: 1316; i termini sono gli stessi in KU 5: 210.

²⁶⁵ Come argomenta John Zammito, il sentimento è possibile perché l'uomo è sensibile, ma non tutti i sentimenti sono causati dai sensi (cfr. Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, cit., p. 294).

²⁶⁶ V-Anth/Fried 25: 559.

²⁶⁷ KU 5: 210.

una mediazione verso il soprasensibile è evidente già nella *Erste Einleitung*, in cui è già presente la definizione di sentimento spirituale, distinto dal sentimento per il bello. Nel presentare la divisione del giudizio estetico in bello e sublime, Kant svolge un'argomentazione che tra la prima e la seconda *Introduzione* diverge in alcuni aspetti strutturali ma non nell'idea di fondo: nella *Prima Introduzione*, Kant sembra voler costruire una critica del gusto, tramite il bello, e una critica del sentimento spirituale, tramite il sublime, in virtù della suddivisione della finalità soggettiva in finalità interna e relativa. Come già osservato, anche nell'*Introduzione* definitiva l'articolazione del giudizio estetico in bello e sublime avviene a partire dall'analisi della finalità, ma la sua distinzione tra finalità interna e relativa scompare, per essere sintetizzata in una finalità secondo il concetto della natura, per quanto riguarda il bello, e una finalità secondo il concetto di libertà, per quanto riguarda il sublime.

Chiamando in causa il concetto di libertà, Kant connota il sublime di un carattere morale che nella *Erste Einleitung* non traspare in modo così immediato, ma può essere comunque colto tra le righe²⁶⁸. Si legge infatti che nel caso del sublime si tratta «d'un uso puramente contingente della rappresentazione, non in vista della conoscenza dell'oggetto, ma di un altro sentimento, quello della finalità interna nella disposizione delle capacità dell'animo»²⁶⁹, e appena poco prima Kant sembra sbilanciarsi, anche se con cautela, nel definirlo un sentimento «forse della destinazione soprasensibile delle capacità dell'animo»²⁷⁰. Nel sublime, come si chiarirà con la lettura dell'"Analitica del sublime", si ha a che fare con un fenomeno naturale che mette in luce i nostri limiti sensibili ma allo stesso tempo, per il fatto stesso che quel fenomeno può essere giudicato sublime, rivela una destinazione dell'animo più elevata: la natura viene giudicata sublime quando fa emergere la «superiorità della destinazione razionale delle nostre facoltà

²⁶⁸ La questione cronologica secondo cui l'"Analitica del sublime" sarebbe stata un'aggiunta al giudizio sul bello farebbe pensare che le formulazioni sul sublime nella *Erste Einleitung* non abbiano ancora la compiutezza a cui Kant sarebbe giunto con l'*Introduzione* definitiva: Serena Feloj, ad esempio, sostiene che soltanto nell'*Introduzione* definitiva, dopo la stesura dell'"Analitica del sublime", Kant avrebbe riconosciuto la natura morale dello spirito (cfr. Feloj, *Il sublime nel pensiero di Kant*, p. 126). In entrambe le *Introduzioni* la teoria del sublime viene presentata nella parte conclusiva, confermando la tesi di un'aggiunta successiva del sublime nella *Critica*, ma sia nella prima che nella seconda *Introduzione* si può riconoscere che Kant aveva già in mente il ruolo morale che avrebbe affidato al sublime. D'altronde, se già nella *Erste Einleitung* il sublime è definito un sentimento spirituale, ciò sottintende l'intenzione kantiana di conferirgli una portata soprasensibile, tanto più perché viene distinto dal giudizio sul bello e più in generale dalla rappresentazione di una finalità inerente alla natura, per rivolgersi a una finalità interna alle capacità dell'animo. Inoltre, nella *Prima Introduzione*, Kant scrive che la facoltà di rappresentare la sublimità negli oggetti è chiamata «provvisoriamente» (EE 20: 250, p. 138) con il nome di sentimento spirituale: preannunciando la provvisorietà di questa definizione, Kant rimanda alla lettura della *Critica* per capire cosa si intenda con il sentimento spirituale, ma si può intuire che l'apertura alla moralità è una sua caratteristica in quanto le capacità dell'animo si impegnano in direzione di una destinazione che supera la definizione sensibile dell'uomo.

²⁶⁹ EE 20: 250, p. 137.

²⁷⁰ *Ibidem*.

conoscitive su quanto di più grande la sensibilità ha in sua facoltà»²⁷¹. Ciò che Kant scrive sul sublime nella *Erste Einleitung* è in linea con quanto si ritrova nell'”Analitica del sublime”, tanto che il sentimento della destinazione soprasensibile delle capacità dell'animo si chiarisce, nel corso dell'”Analitica”, come un sentimento che può essere provato soltanto da un essere razionale, che non si lascia scoraggiare dal riconoscimento dei propri limiti sensibili: piuttosto, per il fatto stesso di poter pensare il sublime nella natura, l'uomo diventa consapevole di una superiorità che va al di là della natura stessa, ovvero una superiorità morale.

La definizione del sublime, che in entrambe le Introduzioni ricorre nei termini del *Geistesgefühl*, dà occasione di notare che il sentimento dello spirito non solo completa la teoria del sentimento estetico, ma è anche un tassello fondamentale ai fini di una completa definizione dell'uomo, racchiudendone la duplicità sensibile e soprasensibile in una prospettiva unitaria. Il sentimento estetico, dunque, oltre ad essere un marchio distintivo dell'essere umano, è il carattere per eccellenza in grado di mediare tra il suo versante sensibile e soprasensibile: in esso prende forma un modo di sentire del soggetto che non può prescindere né dalla sua componente sensibile né dal suo fondamento soprasensibile, dimostrando che la compresenza di questi due lati è tale da cogliersi come sostanziale unità.

4.3 Il sentimento dello spirito come completamento del sentimento della vita

Lo studio parallelo del *Geistesgefühl* e del *Lebensgefühl*, oltre a fornire una visione completa del sentimento estetico, aiuta anche a superare una rigida interpretazione secondo cui soltanto il sentimento per il bello darebbe conto della vita dell'uomo²⁷². La mia proposta di lettura è che la definizione del sentimento per il bello come un sentimento della vita non esaurisce il significato della vita dell'uomo che Kant ha in mente, ma ne rappresenta soltanto

²⁷¹ KU 5: 257, p. 291.

²⁷² Alix Cohen e Yoon Choi scrivono che nel sentimento del sublime la nostra identità di esseri razionali incarnati diventa secondaria alla nostra identità morale (cfr. Y.H. Choi - A. Cohen, *Feeling and Life in Kant's Account of the Beautiful and the Sublime*, p. 184) e che mentre nell'esperienza del bello ci sentiamo parte della natura, nell'esperienza del sublime siamo consapevoli della nostra indipendenza dalla natura (cfr. ivi, p. 185): la mia insistenza sulla complementarietà di bello e sublime nel restituire sfaccettature diverse ma integranti della vita dell'uomo è volta proprio a superare l'idea di un sublime “metafisico” che non abbia luogo nella natura e che identifichi l'essere umano come un essere spirituale non più collocato nel mondo della natura. È senz'altro vero che il sentimento del sublime, chiamato anche sentimento dello spirito, ci eleva al di sopra dei nostri limiti sensibili fino a renderci indipendenti da essi, ma non per questo si contrappone al sentimento della vita, in cui l'identità incarnata continua a svolgere un ruolo fondamentale. La consapevolezza del nostro fondamento morale infatti ha luogo a partire dalla consapevolezza dei nostri limiti sensibili e dal nostro radicamento nel mondo della natura, pertanto potrebbe essere fuorviante considerare la nostra identità incarnata in modo secondario rispetto a quella morale, confermando l'idea di una moralità che non può essere applicata al mondo sensibile. Allo stesso modo, contrapporre il sublime al bello perché soltanto quest'ultimo ci farebbe sentire parte della natura rischia di delineare l'esperienza del sublime come un'esperienza che non ha alcuna attinenza con il mondo sensibile.

un aspetto, cioè la sua immediata promozione grazie al piacere nel libero accordo tra le facoltà conoscitive. Per giungere a un significato completo sul modo in cui l'essere umano sente la propria vita non si può prescindere dal sentimento dello spirito provato nel sublime, che non va inteso come un sentimento di distacco dalla vita corporea: al contrario, il soggetto avverte in esso i limiti della propria finitezza corporea ma riesce a superarli grazie all'autorità della propria ragione. Ciò conduce a leggere il *Geistesgefühl* come il sentimento della propria vocazione e destinazione soprasensibile e, come spiega anche John Zammito, esso non è scisso dal *Lebensgefühl* ma si pone in sua continuità²⁷³, sfociando nel riconoscimento non solo del benessere della vita dell'uomo, ma del suo valore, che è inscindibile dal riconoscimento della destinazione soprasensibile. Vorrei soffermarmi su almeno due aspetti che giustificano la continuità tra il sentimento del sublime e il sentimento del bello in relazione alla vita dell'essere umano nella sua interezza.

Il primo aspetto è terminologico e riguarda l'impiego del termine *Geist* nella definizione del sentimento del sublime. Kant sviluppa isolatamente il concetto di spirito [*Geist*] nel §49 della *Critica della capacità di giudizio*, in riferimento alla figura del genio e all'opera d'arte. In questa occasione, Kant presenta lo spirito come il principio vivificante che identifica l'arte bella ed è il mezzo attraverso cui possono essere esibite le idee estetiche, cioè quelle idee la cui rappresentazione fa pensare molto senza però avere un concetto adeguato²⁷⁴: si tratta di una rappresentazione che «nessun linguaggio può raggiungere totalmente»²⁷⁵ ma che può essere espressa grazie all'opera del genio. Nel presentare la figura del genio, Kant non si limita a descrivere la capacità di mettere armonicamente in accordo l'immaginazione e l'intelletto, ma sottolinea che questa capacità, sfociando nella comunicazione dell'ineffabile, richiede spirito²⁷⁶.

Sul concetto di spirito si possono trovare riferimenti sin dalle lezioni di antropologia, in particolare nella trascrizione Friedländer 1775-1776, che lo conferma un tema di interesse

²⁷³ «The subject experiences a pain, but reflection upon this pain, i.e., judgment about the state of mind via *Lebensgefühl*, leads to the recognition that the rejection of desire was commanded by reason within the subject. Reflection, through the *Lebensgefühl*, becomes aware of a relation to its own immanent rationality, and of the authority of that rationality in the subject. But this produces a feeling of intellectual pleasure, or more precisely, approbation. That is *Geistesgefühl*» (Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, cit., p. 299).

²⁷⁴ Claudio La Rocca sottolinea la paradossalità dell'espressione impiegata (volutamente) da Kant per le rappresentazioni che non fanno immaginare, ma *pensare*: ciò serve a enfatizzare il processo che si avvia nelle idee estetiche tramite una molteplicità di immagini che non possono essere racchiuse nell'ordinaria cognizione concettuale; le immagini, cioè, si collegano tra loro in direzione di possibili traduzioni linguistiche che però non si compiono in un concetto determinato (cfr. C. La Rocca, *Schematizzare senza concetto*, in *Soggetto e mondo*, pp. 267-268).

²⁷⁵ KU 5: 314, p. 443.

²⁷⁶ Cfr. Makkreel, *Imagination and Interpretation in Kant*, cit., p. 97

consolidato e strettamente in relazione con il principio vivificante, o principio animatore; nonostante nelle *Lezioni Friedländer* lo spirito venga analizzato senza un riferimento al genio, la sua spiegazione rimane legata all'attività di un soggetto pensante: più in generale, Kant scrive che «il concetto di spirito presuppone il concetto di attività»²⁷⁷. La spiegazione del *Geist* in relazione a un'attività che implica un movimento è un punto costante nell'argomentazione kantiana, ritrovandosi nella terza *Critica* e trovando conferma anche nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*, dove si legge che «lo spirito è il principio animatore dell'uomo»²⁷⁸. Questa notazione terminologica sullo spirito aiuta a riconoscere nella definizione del sublime come *Geistesgefühl* un elemento di concretezza e aderenza alla vita, mettendo in risalto il sentimento che per eccellenza si costituisce come un movimento, quello dal dispiacere al piacere. Se allora il nesso tra il *Geist* e il bello è più evidente perché quest'ultimo promuove immediatamente la vita ed è quindi più facilmente assimilabile a un principio animatore, il movimento implicito nel *Geist* lo rende appropriato anche al sublime, che a maggior ragione si rivelerebbe un sentimento rappresentativo della vita umana nella sua interezza.

Questo aspetto terminologico sulla presenza del “*Geist*” nella definizione del sentimento del sublime mi porta a considerare un secondo aspetto inerente alla vita umana nella sua unitarietà. La vita umana, infatti, è caratterizzata da piacere e dolore e il *Geistesgefühl* sembra dare conto di entrambi in una prospettiva più ampia, che si compie nella realizzazione del fondamento soprasensibile del soggetto antropologico.

L'intensificazione del sentimento della vita nel sublime scaturisce da uno stato sfavorevole al benessere del soggetto: Kant scrive infatti che il sublime si costituisce come il «sentimento di un momentaneo impedimento delle energie vitali e di una subito successiva, tanto più forte espansione delle medesime»²⁷⁹. La transizione dal dispiacere al piacere è dovuta all'iniziale inibizione del sentimento della vita e a una sua successiva intensificazione, che rimanda a un benessere diverso da quello provato nel bello, perché è un benessere che riguarda il fondamento soprasensibile del soggetto. Senza il sentimento di dispiacere non si giungerebbe a un piacere così decisivo per comprendere l'uomo come un soggetto morale, in grado di provare un piacere che oltrepassa l'iniziale dispiacere per i propri limiti sensibili. L'inibizione delle energie vitali avvertita nel dispiacere può essere letta come la molla che innesca il movimento caratteristico del sublime verso un piacere superiore, potendolo descrivere come un

²⁷⁷ «Der Begriff des Geistes aber setzt den Begriff der Thätigkeit zum voraus». V-Anth/Fried 25: 474.

²⁷⁸ Anth 7: 225, p. 646.

²⁷⁹ KU 5: 245, p. 259.

sentimento dello spirito proprio per questa transizione verso il soprasensibile, ma sempre nel contesto della vita sensibile.

Il dispiacere come “molla” del movimento trova una trattazione più esplicita negli scritti antropologici: al di là della frequenza con cui la nozione di dispiacere ricorre in varie sezioni dell’*Antropologia* e nelle *Vorlesungen*, il dispiacere si contraddistingue per un ruolo preciso e necessario che Kant gli attribuisce nel completamento della vita dell’uomo. Prima ancora di affrontare in modo specifico il sentimento del piacere e del dolore, Kant scrive, in una sezione dell’*Antropologia dal punto di vista pragmatico* dedicata al cambiamento [*der Wechsel*], che il dolore rende la vita interessante inserendosi tra le sensazioni vivificatrici della sensibilità²⁸⁰. La presenza del dolore nella vita non è un mero mezzo di accesso al piacere, ma una componente essenziale e necessaria: «la vita è il gioco continuo di antagonismo di piacere e dolore»²⁸¹ e in questo gioco il dolore deve essere sempre il primo, altrimenti si avrebbe un risultato paradossale, cioè un incremento costante delle energie vitali e come sua estrema conseguenza una morte per gioia²⁸². Non è da trascurare che l’incremento delle energie vitali caratterizza il sentimento del sublime e, dunque, senza la componente del dispiacere, la stessa espansione delle energie vitali del sublime perderebbe di significato. Ma al di là dell’alternanza necessaria tra piacere e dolore nella costituzione della vita, Kant identifica nel dolore il motore dell’attività e anche il più alto grado del sentimento della vita: «il dolore è il pungiglione [*Stachel*] dell’attività, ed è in questa che noi sentiamo anzitutto la nostra vita»²⁸³.

A questo punto è opportuno ritornare al *Lebensegefühl* promosso dal bello: il bello come sentimento della vita non esaurisce la complessità della vita dell’uomo, ma – in quanto piacere – dà conto dell’immediato sentimento della sua promozione; ma se il dolore è connotato come il grado più elevato del sentimento della vita, fornisce ulteriori basi per affermare non solo che anche il *Geistesgefühl* del sublime è un aspetto del sentimento della vita, ma che questo lo sia in modo ancora più accentuato del bello.

Continuando tra le pagine dell’*Antropologia*, Kant scrive che «sentire la vita, provare gioia, non è quindi altro che sentirsi continuamente spinti a uscire dalla condizione presente (che deve produrre ogni volta il ritorno del dolore)»²⁸⁴, e ancora che «la natura ha posto

²⁸⁰ «Zwischen angenehmen und den Sinn unterhaltenden Empfindungen der Schmerz ungerufen einschleicht und so das Leben interessant macht» Anth 7: 164.

²⁸¹ Anth 7: 231, p. 652.

²⁸² Cfr. *Ibidem*.

²⁸³ «Der Schmerz ist der Stachel der Thätigkeit, und in dieser fühlen wir allererst unser Leben» (Anth 7: 231, p. 652).

²⁸⁴ Anth 7: 233, p. 654.

nell'uomo, come pungolo²⁸⁵ dell'attività, il dolore a cui non è possibile sottrarsi e che lo fa progredire sempre di più verso il meglio»²⁸⁶. Di questo passaggio si ha riscontro anche nelle lezioni, dove si legge: «il dolore è sempre lo sprone dell'attività. Se noi non fossimo spinti dal dolore da una condizione all'altra, rimarremmo sempre in una condizione e non faremmo niente» (V-Anth/Mron, 25:1318). L'attenzione che Kant dedica al dolore nell'*Antropologia* dischiude sia una lettura meccanica del dolore, cioè come impulso per l'animazione, sia a una lettura coscienziale, ovvero del dolore in quanto sentimento della vita a tutti gli effetti.

La vita dell'uomo è contraddistinta da piacere e dolore e il *Geistesgefühl* include entrambi in una prospettiva di vita più ampia, non riducibile a una concezione sensibile della vita: in ciò si coglie il forte scuotimento provocato dal sublime, che dà all'uomo la possibilità di sentire la propria vita al di là della propria identità sensibile poiché quel piacere indica che la vita dell'uomo si compie nella realizzazione della propria destinazione. Ciò porterebbe a concludere che anche se nel sublime c'è un'inibizione delle energie vitali, il *Geistesgefühl* non sia diametralmente opposto al *Lebensgefühl* soltanto perché quest'ultimo è promozione immediata della vita. Piuttosto che opporre il *Geist* che caratterizza il genio al *Geistesgefühl*, si potrebbe leggere nel *Geist* un anello di congiunzione tra il sentimento del bello e del sublime, che nel primo caso è movimento come animazione e promozione della vita, nel secondo è invece un movimento tra stati, dall'inibizione delle energie vitali a una loro espansione ancora più significativa, perché rivelatoria della *Bestimmung* dell'uomo²⁸⁷.

4.4 La duplicità nell'unità tra bello e sublime

Nell'articolazione del sentimento estetico in *Lebensgefühl* e *Geistesgefühl* emerge l'importante ruolo che Kant attribuisce al sentimento in relazione alla vita dell'uomo: il sentimento non solo rende l'uomo consapevole degli stati che lo caratterizzano, ma permette che questi stati siano tenuti assieme in modo funzionale alla vita come un tutto. La duplicità

²⁸⁵ L'originale tedesco è sempre *Stachel*, che nella citazione precedente Pietro Chiodi aveva tradotto come “pungiglione”.

²⁸⁶ Anth 7: 235, p. 256.

²⁸⁷ Con questo non voglio intendere che la teoria del *Geist* legata al genio e alle idee estetiche vada trascurata o impiegata in modo strumentale per la spiegazione del *Geistesgefühl*. Nei paragrafi dedicati all'arte bella, il *Geist* svolge una funzione autonoma e compiuta nell'esibizione delle idee estetiche e la sua presenza implica un tipo di movimento che, oltre ad essere un'animazione positiva, si rivolge verso l'oggetto artistico. Nel *Geistesgefühl*, invece, il *Geist* va a connotare un sentimento soprasensibile e il movimento, piuttosto che riguardare l'oggetto, si rivolge verso il soggetto (cfr. Feloj, *Il sublime nel pensiero di Kant*, cit., p. 124). Tenendo a mente le opportune differenze a seconda dei contesti, il mio intento è di ritrovare nel *Geist* un elemento che avvicini il *Geistesgefühl* al sentimento della vita: il *Geist* indica un'attività e nel *Geistesgefühl* l'attività coinvolge un passaggio dal dispiacere per la limitatezza sensibile al piacere per la destinazione soprasensibile.

dell'uomo esprime due versanti che non si escludono a vicenda, ma si completano nel presentare un'identità ben precisa che non si può ridurre alla vita esclusivamente animale o razionale. Con il sentimento estetico, infatti, l'uomo diventa consapevole della propria duplicità come unità.

La presa di consapevolezza data dal sentimento si coglie nella relazione tra la vita, il piacere e il dolore e, in questa relazione, il sentimento si pone come ciò da cui si origina la capacità di sentire la vita: nelle lezioni di antropologia *Friedländer* leggiamo che «se non sentiamo più la nostra vita non è perché non c'è un impedimento, ma perché non abbiamo più alcun sentimento»²⁸⁸. Nell'affrontare il dispiacere, Kant non parla semplicemente di un impedimento della vita, ma del *sentimento* dell'impedimento della vita; similmente, per quanto riguarda il concetto di vita delineato attraverso il bello, Kant lo specifica come un *sentimento* della vita e, più nello specifico, un sentimento della sua promozione. Bello e sublime, sentimento della vita e sentimento dello spirito, possono essere considerati due aspetti non contrastanti, ma complementari del sentimento estetico, in quanto restituiscono all'essere umano la consapevolezza della propria identità sensibile e soprasensibile: nel bello, l'uomo sente un piacere immediato che non nasce dalla sensibilità, ma dal libero gioco tra l'immaginazione e l'intelletto, sottintendendo un accordo con il mondo in cui vive²⁸⁹; nel sublime, l'uomo sente il dispiacere dovuto ai propri limiti sensibili, ma da esso segue un piacere superiore, il piacere della ragione e del riconoscimento del proprio fondamento morale²⁹⁰.

Il sentimento estetico è allora un carattere distintivo dell'uomo perché, nelle sue due varianti, richiede immaginazione, intelletto e ragione, offrendosi come un preciso tipo di

²⁸⁸ «Fühlen wir unser Leben nicht mehr, so ist das nicht deswegen, weil kein Hindernis ist, sondern weil wir kein Gefühl mehr haben» (V-Anth/Fried 25: 562, p. 119).

²⁸⁹ Alix Cohen, nel distinguere l'esperienza del bello da quella del sublime, sottolinea che nell'esperienza del bello, oltre ad essere consapevoli di essere parti della natura, ci sentiamo a casa in quella natura (cfr. Choi – Cohen, *Feeling and Life in Kant's Account of the Beautiful and the Sublime*, cit., p. 185).

²⁹⁰ L'intento kantiano di sviluppare un sentimento di benessere superiore al benessere sensibile sembrerebbe trovare dei precedenti nell'antropologia *Friedländer*, in cui viene trattato il concetto di equanimità (*Gleichmutigkeit*). L'equanimità è la consapevolezza del proprio benessere indipendentemente dagli oggetti esterni ma Kant sottolinea che ciò non implica mancanza di sensibilità, come se questi oggetti non impattassero in alcun modo sul soggetto. Al contrario, come emerso dall'analisi del piacere ideale, così definito nell'antropologia, o del piacere estetico, come trattato nella terza *Critica*, gli esseri umani sentono la promozione del proprio sentimento vitale quando l'oggetto della propria rappresentazione risveglia un libero e armonico gioco tra le facoltà conoscitive, traducendosi in un'animazione avvertita sensibilmente, sebbene il piacere che la determina non sia sensibile. La sensibilità allora non scompare nel concetto di equanimità, ma rimane una sua componente essenziale; il focus di questo benessere è tuttavia un benessere dell'animo, prima ancora di un benessere corporeo: l'equanimità è effettivamente autoconsapevolezza [*Selbst Gefühl*] di un animo sano (cfr. V-Anth/Fried 25:561) e in questa condizione il soggetto sente la fonte di vita dentro se stesso. Inoltre, sebbene da un lato l'equanimità sembri corrispondere allo stato di quieta contemplazione promosso dal bello, dall'altro lato sembra protendere verso uno stato di consapevolezza della propria identità razionale: questa identità trova poi ampia espressione nella teoria del sublime della terza *Critica*, come capacità di innalzarsi al di sopra dei limiti sensibili.

piacere o dispiacere esclusivo dell'essere umano e, in questo senso, contribuisce anche a definirlo, cioè a dar conto della sua *Bestimmung*. Inoltre, il sentimento non solo dà conto della duplicità dell'uomo, ma la restituisce in un'unità necessaria: d'altronde, come si legge nelle lezioni, «la vita è un'unità»²⁹¹.

In accordo con quanto discusso finora, vorrei presentare un ultimo argomento. Secondo Alix Cohen, il bello è il sentimento che per eccellenza identifica l'essere umano perché può essere esperito esclusivamente da un essere incarnato e al contempo razionale, mentre il sublime consiste in un rafforzamento che coinvolge esclusivamente le capacità razionali. Pertanto, nell'analisi delle definizioni di *Lebensgefühl* e *Geistesgefühl*, Cohen puntualizza che nel sublime Kant parla di energie vitali [*Lebenskräfte*] e non del sentimento della promozione della vita [*Gefühl der Beförderung des Lebens*]: questa scelta terminologica non sarebbe casuale, ma mirerebbe a presentare le capacità dell'uomo che soccombono alla natura e che quindi sono indipendenti dalla dimensione razionale del soggetto²⁹².

Nel corso di questo capitolo e in parte anche nel capitolo precedente ho sostenuto la lettura del sentimento del bello come marchio identitario dell'uomo perché ne mette in luce la natura razionale incarnata, ma ho anche cercato di distaccarmi da una netta separazione delle dimensioni espresse dal bello e dal sublime. Di conseguenza, accentuare le *Lebenskräfte* del sublime in modo da metterle in opposizione al *Lebensgefühl* del bello sembra non essere convincente, soprattutto per due motivi. Prima di tutto perché, sebbene le energie vitali siano in un primo momento indebolite, sono le stesse che successivamente trovano un'espansione ancora più grande. Sarebbe allora contraddittorio leggere nel riferimento alle energie vitali le attività legate alla natura incarnata, tanto più se si vuole dimostrare che il sublime è promozione della nostra natura morale.

In secondo luogo, una distinzione così netta porterebbe a considerare il sentimento del sublime, cioè il *Geistesgefühl*, come un sentimento distaccato dalla vita. Pertanto ho cercato di mettere in luce che il sentimento del bello e del sublime si pongono in continuità tra loro: si tratta di due articolazioni del sentimento estetico che sono entrambe necessarie per sentire la nostra vita nei suoi molteplici aspetti, cogliendola allo stesso tempo come un tutto unitario. In ultima istanza, nell'esperienza del sentimento estetico siamo noi stessi a coglierci come un tutto unitario, come membri del mondo della natura ma destinati a realizzarci in virtù della nostra natura morale.

²⁹¹ 25:561.

²⁹² Cfr. Choi – Cohen, *Feeling and Life in Kant's Account of the Beautiful and the Sublime*, cit., p. 184.

5. Il sublime come sentimento della nostra *Bestimmung* morale

Il capitolo precedente ha prestato attenzione alla funzione trascendentale del sentimento in quanto fondamento di determinazione [*Bestimmungsgrund*] del giudizio estetico, essendone la condizione di possibilità. Questa funzione del sentimento è argomentata attraverso i momenti dell'”Analitica del bello” ed è emersa, quindi, principalmente in riferimento al bello. Questa scelta argomentativa non deve però far dubitare che il sentimento sia fondamento di determinazione anche nel sublime e, piuttosto, vorrei dimostrare che nel sublime la funzione fondante del sentimento è ancora più evidente.

Suggerisco pertanto due motivi per i quali l'argomentazione del sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico è compiuta Kant prestando attenzione al bello: il primo motivo riguarda la struttura del testo e la priorità cronologica del bello, che avrebbe reso l'individuazione del *Bestimmungsgrund* del giudizio sul bello una premessa necessaria per procedere nell'argomentazione. In questo modo, il lettore che giunge all'”Analitica del sublime” sa già che il sentimento è la condizione di possibilità dell'esperienza estetica. Ma a questa motivazione se ne aggiunge una seconda, che riguarda più strettamente il sublime e la sua costituzione.

La necessità di riconoscere il fondamento di determinazione del bello è probabilmente più incalzante rispetto al sublime, poiché il bello consiste in una relazione contemplativa tra il soggetto e l'oggetto della natura, mentre il sublime è totalmente soggettivo: nel sublime, il referente della contemplazione estetica è il soggetto stesso²⁹³ e risulterà quindi inevitabile identificare il sublime con il sentimento del soggetto²⁹⁴. Il sentimento del sublime presuppone inoltre che il soggetto sia un soggetto morale, dimostrandosi il *Bestimmungsgrund* di un'esperienza estetica intrisa di moralità. Si avrà modo anche di notare che in questa esperienza, pur essendo totalmente soggettiva, vengono coinvolti anche gli oggetti della natura, ma ciò accade solo per mezzo di una surrezione.

²⁹³ Per un approfondimento sulla soggettività del sublime rimando nuovamente a La Rocca, *Strutture Kantiane*, cit., p. 161.

²⁹⁴ Il riferimento soggettivo del sublime aiuta a comprendere la funzione fondante del sentimento e ciò si chiarisce anche in considerazione del fatto che l'esposizione dei giudizi sul sublime contiene già la loro deduzione: su questo punto mi soffermerò nel terzo capitolo, che sottolineerà la necessità di introdurre una sezione per la deduzione dei giudizi di gusto, a fronte di una deduzione dei giudizi sul sublime che invece è già contenuta nell'”Analitica”. Ciò accade perché il sublime riguarda il modo di pensare del soggetto e presuppone una ricettività già sviluppata per le idee morali e per il sentimento morale. Il sublime, quindi, è un sentimento che può essere vissuto soltanto da chi è già pronto a provare il sentimento morale, configurandosi come un'esperienza soggettiva che rende più evidente la delineazione del sentimento come *Bestimmungsgrund*.

I paragrafi successivi saranno dedicati a chiarire i punti finora enunciati spiegando ulteriormente la natura del sentimento del sublime: si chiarirà in questo modo non solo la maggiore evidenza del sentimento come fondamento di determinazione del giudizio sul sublime, ma soprattutto che il sentimento del sublime è un sentimento estetico che presuppone un soggetto morale. Alla definizione del sublime come *Geistesgefühl* si potrà quindi accostare l'ulteriore formulazione del sublime come sentimento della nostra *Bestimmung*.

5.1 Sublime e piacere negativo. La “molla” per una destinazione superiore

L'intento sistematico che Kant affida alla terza *Critica* esprime la necessità di conciliare il mondo della natura con il mondo della libertà: questa conciliazione è a sua volta motivata dalla necessità di superare la scissione dell'uomo tra un mondo sensibile, regolamentato da leggi causali, e un mondo morale, scandito dalle leggi della propria ragione. L'unità dell'esperienza della natura, dunque, si riversa in ultima istanza nell'unità dell'essere umano, che si compie grazie al sentimento estetico in quanto fondamento di un'esperienza antropologica nella quale l'uomo riesce a cogliere la propria duplicità come un tutto.

L'articolazione del sentimento nel bello e nel sublime sviluppa il passaggio dalla natura alla libertà secondo due prospettive. Il bello rende l'uomo consapevole di poter provare un piacere anche senza l'attrattiva dei sensi: esso sorge da un accordo immediato tra le proprie facoltà e nella contemplazione della natura bella esprime un'apertura alla realizzazione della moralità. Il sublime, invece, non esprime semplicemente un'apertura alla moralità, ma rivela il fondamento morale di un soggetto che, nella sua appartenenza al mondo della natura, è anche in grado di prestare ascolto alla propria ragione. In altre parole, se il bello denota «una disposizione [*Anlage*] alla buona intenzione [*Gesinnung*] morale»²⁹⁵, il sublime richiede e presuppone che le idee morali siano già sviluppate²⁹⁶. Volendo sintetizzare in modo ancora più semplice la differenza tra i due, basti considerare che il bello è più facilmente accessibile per il fatto che si fonda su un piacere immediato, mentre l'accesso al sublime richiede uno sforzo esemplificato proprio dalla struttura del sentimento: non è un piacere immediato, ma un piacere

²⁹⁵ KU 5: 301, p. 411.

²⁹⁶ Nonostante il sublime si accosti alla morale più di quanto faccia il bello, il fatto che il sublime dimostri la vicinanza del sentimento estetico all'esperienza morale aiuta a sua volta a dimostrare la vicinanza del bello alla moralità: su queste basi, John Zammito sostiene, più in generale, che il valore morale così immediato del sentimento del sublime aiuta a dimostrare l'adeguatezza del sentimento estetico a dischiudere il fondamento razionale dell'uomo (cfr. J. Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, cit., p. 294). Ricordo che lo scopo di questo lavoro è enfatizzare il progetto estetico nella filosofia di Kant dimostrando che il bello e il sublime sono due aspetti di un unico sentimento che racchiude le componenti dell'essere umano, rendendo evidente che la sua duplicità si coglie in una sostanziale unità.

negativo, cioè un dispiacere che si riversa in piacere soltanto grazie all'imposizione della ragione.

La trattazione del sublime, che Kant affida all' "Analitica del sublime", prevede un'introduzione tramite il confronto con il bello per metterne in luce somiglianze e differenze: sia il bello che il sublime piacciono per se stessi, traducono giudizi di riflessione singolari e sono validi universalmente, sebbene ad essere universale sia il sentimento di piacere e non la conoscenza dell'oggetto. Ma ci sono anche importanti differenze, una di queste riguarda per l'appunto il piacere, che nel sublime è in un primo momento un «piacere negativo»²⁹⁷ o indiretto. L'introduzione del piacere del sublime nei termini di un piacere negativo non è da trascurare: un "piacere negativo" non è un comune sentimento di dispiacere, ma un dispiacere che rivela qualcosa di diverso, un dispiacere intrinsecamente connesso a un piacere in cui riversarsi. L'analisi del *Geistesgefühl* ha già messo in luce la negatività del piacere sotto il profilo delle energie vitali, che vengono prima indebolite e poi incrementate in misura maggiore rispetto al loro stato iniziale. Il piacere negativo del sublime è però un piacere di natura morale e sigilla il compimento del passaggio dal sensibile della natura al soprasensibile della nostra destinazione; la sua prossimità al sentimento morale, infatti, si manifesta nella sua identificazione con il sentimento del rispetto [*Achtung*].

Kant definisce il sentimento del sublime come rispetto per la nostra *Bestimmung*, decretando l'adeguatezza del sentimento estetico a conseguire l'intento sistematico della propria filosofia: il sentimento media dal mondo della natura al mondo della moralità perché contiene elementi dell'uno e dell'altro mondo, avendo luogo nel mondo sensibile fino a svelare il rimando ultimo dell'uomo al mondo soprasensibile. Il rispetto provato nel sublime chiarisce allora ulteriormente il significato del dispiacere che trapela dalla definizione di "piacere negativo", richiamando il rispetto per la legge morale che Kant descrive nella *Critica della ragion pratica*. Ci sono però delle differenze tra il rispetto del sublime e il rispetto descritto nella seconda *Critica*, che si comprendono soprattutto alla luce del rapporto tra immaginazione e ragione, da cui segue l'ulteriore classificazione del sublime in matematico e dinamico. Prima di affrontare questa distinzione più specifica, Kant conclude l'introduzione del sublime elencando altre due differenze con il bello.

Una di queste differenze sta alla base dell'idea di infinito a cui tende il sublime, che rende impossibile ricondurlo alla forma di un oggetto: mentre il bello consiste nell'immediato sentimento di piacere occasionato dalla forma di un oggetto, il sublime è collegato all'informe

²⁹⁷ KU 5: 245; cit., p. 259.

perché soltanto un oggetto privo di forma può evocare un'illimitatezza pensata come totalità. Il bello esibisce concetti indeterminati dell'intelletto, il sublime invece un concetto indeterminato della ragione: è la ragione a rendere il soggetto capace di pensare l'idea di infinito, ma l'infinito non può essere racchiuso in alcuna forma della natura ed è per questo che Kant presenta l'informe della natura nell'esperienza del sublime in contrapposizione alla forma dell'oggetto nell'esperienza del bello. L'impossibilità di ritrovare il sublime in una forma naturale anticipa il rapporto tra il sublime e la natura che Kant sintetizzerà nella propria teoria della surrezione, ma prima di indagare questo ulteriore livello, si può concludere che il compiacimento implicato nel bello e nel sublime varia strutturalmente nei due casi perché sorge in modo diverso.

L'ultima differenza tra il bello e il sublime è considerata da Kant la differenza più importante e riguarda la finalità. La sua importanza trova effettivamente riscontro in ciò che era stato preannunciato nelle Introduzioni, luogo in cui, come discusso in precedenza, vengono portati all'attenzione due tipi di finalità per spiegare i due tipi di giudizi estetici che Kant andrà a sviluppare. Nel distinguere il bello e il sublime tra sentimento della vita e sentimento dello spirito, infatti, era stata distinta prima di tutto una finalità degli oggetti nei confronti del soggetto, nel caso del bello, e una finalità del soggetto nei confronti degli oggetti «secondo la loro assenza di forma»²⁹⁸, nel caso del sublime. Nella *Erste Einleitung* la differenza era stata presentata in termini di finalità interna e finalità relativa. Adesso, nell'«Analitica», Kant fornisce un ulteriore elemento per comprendere la finalità del sublime presentandola come una controfinalità: la bellezza della natura è finalistica per la nostra capacità di giudizio, quasi come se fosse predeterminata per essa e per suscitare un compiacimento nel soggetto; il sublime appare invece controfinale per la nostra capacità di giudizio, inadeguato per una sua corrispondente esibizione, violento per la nostra immaginazione. Ma la controfinalità del sublime è necessaria per rendere il soggetto consapevole dei propri limiti sensibili e della propria illimitatezza soprasensibile. I limiti sensibili del soggetto emergono nell'inadeguatezza dell'immaginazione a trovare un'intuizione per quell'informe che il soggetto si rappresenta come infinito, ma l'idea di infinito è un'idea che il soggetto ha grazie alla ragione: l'immaginazione tende quindi verso il suo massimo per obbedire a una richiesta della ragione e la controfinalità dimostra che l'immaginazione è inadeguata a compiere questo compito; tuttavia la ragione ha il sopravvento su quell'inadeguatezza sensibile perché l'animo del

²⁹⁸ KU 5: 192 p. 127. L'assenza di forma è adesso più chiara per essere stata spiegata come una delle caratteristiche in esordio all'«Analitica del sublime».

soggetto le dà ascolto e tende verso quell'idea, diventando consapevole del proprio fondamento razionale.

L'inadeguatezza dell'immaginazione lascia che quelle idee che non possono essere esibite vengano evocate nell'animo del soggetto, che non ritrovandole in nessuna forma sensibile le riconduce alla propria ragione. Nelle lezioni di antropologia Kant aveva definito il dispiacere come lo "sprone" dell'attività, portando a leggere il dispiacere del *Geistesgefühl* come la "molla" del movimento verso il piacere e a riconoscere che non solo nel sentimento della vita, ma anche nel sentimento dello spirito c'è un movimento: nel bello è un movimento che vivifica, nel sublime è un movimento che innalza. La controfinalità è l'ulteriore esemplificazione di un motore che pone le basi per raggiungere un piano superiore, la molla per la finalità soprasensibile del soggetto: se non fosse per l'inadeguatezza dell'immaginazione nel mondo sensibile, il soggetto non potrebbe rivolgersi al soprasensibile dischiuso dalla propria ragione.

La relazione tra immaginazione e ragione, che da un'iniziale controfinalità conduce alla consapevolezza di una finalità superiore, viene articolata dettagliatamente nell'esperienza del sublime matematico e dinamico; in questa articolazione emergerà anche il modo in cui il soggetto riesce a provare rispetto all'interno di una cornice prettamente estetica.

5.2 L'infinito per mezzo del finito: il sublime matematico

La suddivisione secondo i quattro momenti che caratterizza l'analisi del bello va applicata anche al sublime, che deve essere valido universalmente (secondo la quantità), senza interesse (secondo la qualità), soggettivamente finalistico (secondo la relazione) e in modo necessario (secondo la modalità)²⁹⁹. Nell'"Analitica del sublime" si trova però un'ulteriore suddivisione dovuta al tipo di contemplazione in gioco, che non è più la quieta contemplazione del bello, ma una contemplazione in movimento: si tratta di un movimento finalistico che viene riferito dall'immaginazione «o alla facoltà conoscitiva o a quella appetitiva»³⁰⁰, determinando rispettivamente il sublime matematico e il sublime dinamico³⁰¹.

²⁹⁹ L'unico cambiamento rispetto all'"Analitica del bello" riguarda la priorità del momento della quantità sulla qualità: non avendo più a che fare con la forma di un oggetto ma con l'informe, l'indagine sul sublime deve partire dalla quantità (cfr. KU 5: 247, p. 265).

³⁰⁰ KU 5: 247, p. 265.

³⁰¹ Robert Clewis riconduce la suddivisione dei quattro momenti secondo la scansione dei paragrafi in cui Kant organizza la trattazione sul sublime: il §25 e il §26 mettono in luce il momento della qualità, il §27 della quantità, il §28 della relazione e il §29 della necessità. Secondo Clewis i primi tre paragrafi sembrano riguardare soltanto il sublime matematico mentre gli ultimi due il sublime dinamico, ma quest'ordine di procedere non deve però trarre in inganno: a prescindere dai due diversi tipi di sublime, le condizioni espresse dai quattro momenti devono potersi

La sezione dedicata al sublime matematico si apre con la definizione di sublime come ciò che è assolutamente grande, che non vuol dire semplicemente essere una grandezza: una grandezza si può riconoscere in se stessa, ma l'assolutamente grande «è grande al di là di ogni confronto»³⁰². Quando una cosa è giudicata in quanto “grande” si presuppone al suo fondamento un'unità di misura che nel confronto con gli altri oggetti ha portato a giudicarla come tale: in questo senso la grandezza è attribuita a un oggetto in modo solo comparativo. L'assolutamente grande invece è al di là di ogni confronto perché non esiste un'unità di misura in grado di farlo apparire più piccolo: questa definizione pertiene soltanto al sublime, che ha la propria unità di misura in se stesso ed eccede ogni forma della natura, che ne costituirebbe un limite. L'impossibilità di ritrovare il sublime nella natura rivela che esso risiede soltanto nelle nostre idee, ma da ciò non bisogna concludere che l'intera esperienza del sublime coinvolga soltanto la ragione: pertanto, prima di concentrarmi sulla portata morale dell'esperienza del sublime dischiusa dalla ragione, vorrei soffermarmi sulle conseguenze che questa esperienza ha riguardo alla natura.

L'illimitatezza ricercata nella natura come infinito suggerisce la presenza della ragione nell'animo del soggetto, ma se la ricerca dell'infinito ha luogo nella natura si presuppone che ci sia un passaggio dal finito all'infinito: questo passaggio è mediato dall'immaginazione, che pur rivelandosi inadeguata in questo compito, permette di evocare quell'infinito che nel mondo sensibile non può essere rappresentato³⁰³. L'inadeguatezza dell'immaginazione è quindi funzionale all'evocazione dell'infinito perché senza di essa non sorgerebbe neanche quel sentimento, a primo impatto controfinale e negativo, che innesca la molla verso lo svelamento del fondamento soprasensibile.

L'immaginazione è quindi la facoltà che media verso l'infinito perché nell'aspirare ad esso si rapporta con la ragione e si sforza di soddisfare la sua pretesa alla totalità assoluta: questo processo non solo sottolinea che c'è una relazione tra due facoltà esemplificative dell'una e dell'altra componente dell'uomo, ma anche che l'esperienza del sublime ha luogo nella natura. Se il processo non fosse estetico – in quanto occasionato dal tentativo di abbracciare la natura in un'intuizione - la consapevolezza della propria ragione non sorgerebbe all'interno del mondo sensibile di cui il soggetto fa parte. Il piacere per il proprio fondamento

riscontrare in tutti i giudizi del sublime, per lo meno in circostanze ideali (cfr. Clewis, *The Kantian Sublime*, p. 62).

³⁰² KU 5: 248, cit., p. 267.

³⁰³ L'inadeguatezza dell'immaginazione a rappresentare ciò che non può avere una rappresentazione sensibile esemplifica un fallimento senza il quale le idee della ragione non verrebbero evocate: in questo sforzo dell'immaginazione si può sentire l'idea di una totalità data sensibilmente, che va a evocare un'infinità che eccede qualunque rappresentazione (cfr. La Rocca, *Strutture Kantiane*, cit., pp. 163-164).

morale è possibile solamente tramite il dispiacere sensibile, che è finalistico per la destinazione dell'animo:

la qualità del sentimento del sublime è questa: è un sentimento del dispiacere a proposito della facoltà di valutare esteticamente un oggetto, dispiacere che viene però rappresentato al contempo come finalistico; il che è possibile per il fatto che la propria incapacità rende consapevoli di una facoltà sconfinata dello stesso soggetto e l'animo può valutare esteticamente la seconda solo mediante la prima.³⁰⁴

Queste righe testimoniano l'apporto estetico all'intento sistematico della filosofia kantiana per il passaggio [*Übergang*] e la realizzazione della moralità nel mondo della natura, ma preannunciano anche la differenza tra il rispetto che sorge nell'esperienza del sublime e il rispetto per la legge morale che Kant tratta nella seconda *Critica*.

L'ulteriore definizione che Kant trae dall'esposizione del sublime matematico è del sublime come «ciò che, per il solo fatto di poter essere pensato, dimostra una facoltà dell'animo che oltrepassa ogni unità di misura dei sensi»³⁰⁵; la capacità di ricevere le idee della ragione, anche se queste non possono essere rappresentate, dimostra una superiorità teoretica all'interno della natura che, tuttavia, è in stretta relazione con una superiorità pratica. Il fatto che Kant delinei il sublime matematico secondo un riferimento alla facoltà conoscitiva e il sublime dinamico secondo un riferimento alla facoltà appetitiva ha spesso lasciato intendere agli studiosi kantiani una separazione di ambiti³⁰⁶, ma è inevitabile riconoscere che anche nel sublime matematico è forte il richiamo alla libertà pratica, in particolare per ciò che Kant scrive nel §27, in cui introduce, proprio a partire dal sublime matematico, il rispetto per la nostra destinazione soprasensibile.

5.3 Il rispetto nel sublime e il rispetto per la legge morale

L'incapacità dell'immaginazione di soddisfare la pretesa della ragione è letta da Kant anche in relazione al «sentimento dell'inadeguatezza a raggiungere un'idea che per noi è

³⁰⁴ KU 5: 249, cit., p. 222.

³⁰⁵ KU 5: 250, p. 273.

³⁰⁶ Henry Allison riconosce che nel sublime matematico c'è un'interrelazione tra la ragione teoretica e quella pratica (Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 326) e, in accordo con lui, Robert Clewis sostiene l'impiego di un argomento psicologico secondo cui la libertà teoretica evocherebbe la libertà pratica (Clewis, *The Kantian Sublime*, cit., p. 66); ma è soprattutto Melissa Merritt a riconoscere a tutti gli effetti una ragione pratica anche all'interno del sublime matematico e una ragione teoretica anche nel sublime dinamico (M. Merritt, *The Sublime*, Cambridge Elements: The Philosophy of Immanuel Kant; cit., p. 33).

legge»³⁰⁷, ovvero al sentimento del rispetto. Kant fa leva sul contrasto tra dispiacere e piacere come passaggio da uno stato controfinale per la nostra condizione sensibile a uno stato finalistico per la nostra capacità razionale: il rispetto del sublime è quindi dischiuso da un'inadeguatezza ben precisa, quella della nostra immaginazione nel suo rapporto con la ragione. È questo un motivo di differenza con il rispetto per la legge morale di cui Kant tratta nella *Critica della ragion pratica*, la cui unica fonte è la ragione, senza interazioni con altre facoltà:

la coscienza di una libera sottomissione della volontà alla legge, connessa tuttavia ad una coercizione inevitabile esercitata su tutte le inclinazioni, però soltanto ad opera della propria ragione, è il rispetto per la legge (...). Il sentimento derivante dalla coscienza di questa coercizione non è patologico come sarebbe un sentimento suscitato da un oggetto dei sensi, ma è semplicemente pratico, cioè possibile in base a una determinazione precedente (oggettiva) della volontà e alla causalità della ragione.³⁰⁸

Il rispetto delineato nella *Critica della ragion pratica* è il riconoscimento della costituzione razionale dell'uomo, derivante esclusivamente dall'imposizione della ragione; nell'esperienza del sublime, invece, il rispetto sorge dal confronto con la natura e dal riconoscimento dei limiti che l'uomo ha nel mondo della natura: questi limiti sono esemplificati dall'inadeguatezza dell'immaginazione, ma la sua tensione verso le idee della ragione dimostra che è inevitabile per noi, in quanto esseri razionali, applicare la nostra ragione all'interno del mondo della natura. Il rispetto del sublime comporta quindi una dinamica che coinvolge entrambi i nostri versanti, opposti ma tenuti ad incontrarsi, ed è infatti «un dispiacere che attiva in noi il sentimento della nostra destinazione [*Bestimmung*] soprasensibile»³⁰⁹. Il rispetto nel sublime sorge in un processo dialettico, un movimento avvertito come un vero e proprio scuotimento³¹⁰ e anche come una violenza fatta al soggetto dall'immaginazione, che tuttavia diviene finalistica per l'intera destinazione dell'animo [*Bestimmung des Gemüts*]³¹¹.

L'esposizione del rispetto fatta da Kant nell'"Analitica del sublime" racchiude la duplicità dell'uomo nella sua complessità, distaccandosi dalla trattazione prettamente morale del rispetto come ciò che sorge per pura imposizione della nostra ragione sugli impulsi sensibili:

³⁰⁷ KU 5: 257, p. 291.

³⁰⁸ KpV 5: 80, p. 222

³⁰⁹ KU 5: 258, p. 293.

³¹⁰ *Erschütterung* (KU 5: 258).

³¹¹ KU 5: 259, p. 297.

per quanto in entrambi i casi ci sia il riconoscimento della nostra inferiorità sensibile³¹², è soltanto nel caso del sublime che questa inferiorità viene riconosciuta in collaborazione con la nostra costituzione sensibile. Il sublime come rispetto della nostra *Bestimmung* è di fatto un sentire la nostra inferiorità sensibile e abbandonarla consapevolmente in favore di una altrettanto sentita superiorità razionale.

Questa trattazione del rispetto nel sublime mi dà occasione di ritornare al capitolo precedente e all'indagine sul sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico, che Kant aveva compiuto rivolgendosi principalmente al bello. Il confronto tra il rispetto provato nel sublime e il rispetto per la legge morale richiama il confronto tra sentimento estetico e sentimento morale in base al quale solo al primo si poteva attribuire uno statuto trascendentale: nel contesto estetico, il sentimento è fondamento di determinazione di un giudizio che esprime un'esperienza che non potrebbe essere vissuta se non tramite un piacere (per il bello) o una transizione dal dispiacere al piacere (per il sublime); il fondamento di determinazione del giudizio morale invece è un fondamento oggettivo, ovvero la determinazione della volontà ad opera della ragione, e il sentimento morale non è che l'effetto soggettivo di questa determinazione. Nel giudizio morale il rispetto è l'effetto della coscienza della legge morale, cioè umiliazione di un essere razionale affetto da inclinazioni sensibili, ma anche un prodotto della ragion pura pratica per reprimere quelle inclinazioni: la legge morale è «un fondamento di determinazione immediato della volontà, cosicché questa umiliazione ha luogo soltanto relativamente alla purezza della legge»³¹³, di conseguenza, il rispetto è un effetto positivo ma indiretto della legge sul sentimento³¹⁴. Nel sublime, invece, il rispetto non è determinato dalla ragione perché non è il prodotto di una coercizione che essa esercita, come si vede dal fatto che l'umiliazione sensibile non è prodotta dalla sottomissione della volontà alla ragione, ma dall'inadeguatezza dell'immaginazione a fornire un'intuizione adeguata all'idea. È l'informe della natura che spinge l'immaginazione a dare una rappresentazione sensibile all'idea della ragione: questa idea il soggetto razionale la possiede, ma il possesso stesso di questa idea emerge nell'incapacità di rappresentarla sensibilmente, non da una predeterminazione a priori

³¹² Kant parla infatti di *Demüthigung* (umiliazione) nella *Critica della ragion pratica* (ad esempio in KpV 5: 77).

³¹³ KpV 5: 79. Traduzione italiana: *Critica della ragion pratica. Fondazione della metafisica dei costumi*, tr. it. S. Feloj, Einaudi, Torino 2024; p. 166. Utilizzo in questa occasione la traduzione di Serena Feloj che traduce *Bestimmungsgrund* con “fondamento di determinazione”, diversamente da Pietro Chiodi che traduce con “motivo di determinazione”: la legge morale «è motivo di determinazione immediata della volontà, e così questa umiliazione ha luogo solo in relazione alla purezza della legge», in *Critica della ragion pratica e altri scritti morali*, tr. it. P. Chiodi; p. 221.

³¹⁴ «Also muß die Achtung fürs moralische Gesetz auch als positive, aber indirecte Wirkung desselben aufs Gefühl» (KpV 5: 79).

della volontà per mezzo della ragione³¹⁵. Il fatto che il soggetto che esperisce il sublime sia un soggetto morale non vuol dire che il sublime è determinato dalla ragione pratica, ma che è grazie alla ragione che il sublime risulta in ultima istanza finalistico per la nostra dimensione soprasensibile e non solo controfinale per i nostri limiti sensibili.

Mentre il rispetto per la legge morale è l'effetto soggettivo della legge sul sentimento in quanto riconoscimento dell'attività della ragion pratica, il sublime è di per sé un sentimento che fonda un'esperienza estetica nella quale il sensibile apre al soprasensibile, il finito apre all'infinito, il dispiacere rende possibile un piacere più elevato: il soggetto che vive il sublime è già un soggetto morale, ma la presenza della ragione emerge non come determinazione della volontà a limitare gli impulsi sensibili; piuttosto, attraverso un processo "dialettico", l'immaginazione tenta di soddisfare la pretesa della ragione, sebbene non possa riuscirci. Il rispetto è quindi il frutto di una particolare interazione tra l'immaginazione e la ragione e, in un certo senso, è un rispetto più libero di quello imposto nel caso della legge morale: il rispetto non è in questo caso il prodotto della coercizione esercitata dalla ragione, ma una parte costitutiva dell'esperienza del sublime che riconosce nel nostro "fallimento" sensibile un rimando al mondo soprasensibile. A questo proposito, basti considerare la premessa della *Critica della ragion pratica* secondo cui il rispetto concerne solo le persone e mai le cose³¹⁶, una premessa necessaria per comprendere la surrezione che contraddistingue il rispetto del sublime, che avviene con la «sostituzione di un rispetto per l'oggetto al posto di quello per l'idea dell'umanità nel nostro soggetto»³¹⁷. L'idea di umanità è qui descritta come la superiorità della destinazione razionale delle nostre facoltà, ma è un oggetto della natura a far emergere la superiorità di questa destinazione al di là della sensibilità. Inoltre, mentre il rispetto per la legge morale deve funzionare anche come un movente per agire in accordo alla legge³¹⁸, il sublime non ha forma motivazionale³¹⁹.

³¹⁵ Robert Clewis scrive che il sublime presuppone il possesso delle idee morali ma non richiede di agire in conformità a quelle idee (cfr. Clewis, *The Kantian Sublime*, cit., p. 133).

³¹⁶ KpV 5: 76, p. 218.

³¹⁷ KU 5: 257, p. 291.

³¹⁸ KpV 5: 76, p. 218.

³¹⁹ Robert Clewis ritiene che un altro motivo di differenza sia che il rispetto per la legge morale rivela anche un interesse per la legge (cfr. G 4: 400), diversamente dal rispetto del sublime (cfr. Clewis, *The Kantian Sublime*, cit., p. 133). Questo elemento di differenza può essere però fuorviante perché l'interesse contro cui ci si oppone nel sublime è l'interesse sensibile, lo stesso assente nel giudizio sul bello: allo stesso tempo, come già notato anche nel Capitolo 1, Kant nella "Deduzione" spiega che il fondamento disinteressato del giudizio estetico non implica che quest'ultimo non possa essere collegato con un interesse, tanto che il soggetto già disposto all'intenzione morale prende un interesse morale per la natura bella, e ciò accade a maggior ragione nel sublime, come emergerà verso la conclusione di questo capitolo.

Le differenze tra il rispetto del sublime e il rispetto per la legge morale dimostrano che l'esperienza del sublime è fondata su un sentimento, mentre il sentimento morale non svolge una funzione di fondamento per l'esperienza morale. Queste premesse introducono alla scelta di Kant di dimostrare il ruolo del sentimento come *Bestimmungsgrund* dell'esperienza estetica concentrandosi principalmente sul bello: si tratta di un punto che diventerà chiaro soprattutto con la “Deduzione dei giudizi estetici, esposta in una sezione apposita per i giudizi di gusto, assente per i giudizi sul sublime in quanto già inclusa nella loro esposizione svolta nell'”Analitica”. Il bello, infatti, sorge da un rapporto contemplativo tra il soggetto e l'oggetto, mentre il sublime non ha un vero e proprio oggetto, ma l'informe della natura, pertanto ciò che “sente” riguarda esclusivamente il suo modo di pensare, cioè un modo di pensare già disposto alla moralità. Kant esplicherà questa differenza nel §29, ovvero il paragrafo dedicato alla necessità del sublime, sottolineando la connotazione soggettiva del sublime in confronto al bello, identificando il primo con il sentimento: «così come noi tacciamo di mancanza di *gusto* chi è indifferente nella valutazione di un oggetto della natura che troviamo bello, allo stesso modo diciamo di chi non è mosso da ciò che giudichiamo essere sublime che egli non ha *sentimento*»³²⁰. Il sentimento in questione è il sentimento morale, come sarà chiarito nel terzo capitolo attraverso la pretesa di universalità e la conseguente comunicabilità del sublime; ciò non significa che quello per il bello non sia un sentimento, ma che, nel caso del bello, il sentimento nasce da un rapporto con l'oggetto, mentre nel sublime si ha un'esperienza *del* soggetto, del suo fondamento morale, della sua già sviluppata ricettività per le idee della ragione e per il sentimento morale. Non è quindi necessario, come lo è per il bello, dimostrare che il sentimento costituisca il fondamento di determinazione del sublime, poiché esso si identifica immediatamente come sentimento del soggetto.

Il sublime, infine, esprime il rispetto per la nostra *Bestimmung* e, proprio in quanto rispetto, non può sorgere nei termini di un gioco armonico (come nel caso del bello), ma denota in ogni caso una relazione libera tra le nostre facoltà, in cui l'imposizione della ragione non è fondamento di determinazione, ma parte costitutiva di un processo³²¹ il cui ultimo approdo è la rivelazione della libertà nel mondo della natura.

³²⁰ KU 5: 265, p. 315.

³²¹ La determinazione operata dalla ragione non è fondamento a priori come nel giudizio morale, ma un risvolto a cui si giunge inevitabilmente grazie alla tensione dell'immaginazione, dunque in un rapporto “contrastante” ma funzionale tra le parti.

5.4 Resistenza e autoconservazione: il sublime dinamico

Se il sublime matematico si comprende in funzione del concetto di grandezza, il sublime dinamico risponde invece al concetto di potenza e al terrore che ne consegue. Alla distinzione tra l'assolutamente grande e l'essere una grandezza, delineata nel sublime matematico, si affianca ora, in relazione al sublime dinamico, la distinzione tra il suscitare terrore [*Furcht*] e l'essere terribile [*furchtbar*]³²²: in quest'ultimo caso si apre lo spazio per la nostra resistenza [*Widerstand*], che è un fattore decisivo nel sublime dinamico. Lo sforzo richiesto nel sublime, che nel sublime matematico era esemplificato dalla tensione dell'immaginazione verso un'impossibile esibizione delle idee, si riconferma nel sublime dinamico nella capacità di opporre resistenza a fenomeni della natura che sembrano minacciare la nostra incolumità: «nella valutazione estetica (senza concetto) la superiorità rispetto agli ostacoli non può venire valutata se non secondo la grandezza della resistenza»³²³.

Davanti a ciò che appare terribile ogni resistenza è inutile, da esso si fugge e diventa impossibile giudicarne la natura sublime. Gli oggetti naturali sono invece detti sublimi³²⁴ quando, nel suscitare terrore, elevano la forza dell'animo al di sopra della misura cui esso è abituato e fanno scoprire al soggetto un potere di resistere che incoraggia a confrontarsi con la violenza della natura, piuttosto che a fuggire da essa. La consapevolezza di trovarsi al sicuro rende possibile rivelare la capacità di resistere alla potenza della natura in un processo analogo a quello del sublime matematico: sublime infatti è ciò che prima manifesta la nostra finitezza di fronte alla natura e poi rivela la capacità di innalzarsi al di sopra di essa in virtù di una destinazione superiore: la nostra *Bestimmung* morale. Se il sublime matematico svela i nostri limiti nel fronteggiare la vastità della natura, il sublime dinamico mostra la nostra debolezza fisica di fronte alla natura dirompente, che sembra mettere a rischio la nostra incolumità, fino a rivelare la capacità di innalzarsi al di sopra delle minacce naturali nel riconoscimento di una propria indipendenza.

In relazione alla nostra costituzione sensibile, la potenza della natura rende «nota a noi come enti naturali la nostra impotenza fisica»³²⁵, ma in questo riconoscimento non si soccombe alla natura, bensì ci si innalza al di sopra di essa perché si sente la peculiarità della nostra destinazione: è questa una ulteriore caratterizzazione del passaggio dal sensibile al

³²² KU 5: 260.

³²³ KU 5: 260, p. 301.

³²⁴ Kant porta come esempio le nubi in tempesta, i vulcani in eruzione, gli uragani, l'oceano illimitato e tutti i paesaggi naturali che si manifestano nella loro potenza dirompente, che a primo impatto sembrerebbero minacciare l'incolumità degli uomini (KU 5: 261, p. 303).

³²⁵ KU 5: 261, p. 305.

soprasensibile che – anche nel sublime – ha luogo nella natura, perché è nella natura che si rivela la libertà dell'uomo. Nel sublime matematico il radicamento nella natura era espresso nella relazione tra il finito e l'infinito, mentre nel sublime dinamico è l'impotenza fisica a dischiudere un'indipendenza che si verifica grazie alla superiorità morale: è in questo proposito che Kant introduce una particolare capacità di autoconservazione [*Selbsterhaltung*]³²⁶ dell'uomo, che è «di tutt'altra specie di quella che può essere messa in questione e in pericolo dalla natura fuori di noi»³²⁷. Questa autoconservazione sottolinea la duplicità dell'uomo, che da un lato si definisce nel suo aspetto sensibile e limitato, dall'altro però si riconosce nel suo carattere morale, senza il quale non potrebbe non soccombere a quella natura che altrimenti apparirebbe soltanto terribile e violenta.

La distinzione tra sublime matematico e sublime dinamico, prima ancora di esplicitarsi nel coinvolgimento della natura a seconda della sua grandezza o potenza, era stata presentata in relazione ai due diversi usi della ragione implicati, quello teoretico e quello pratico: nel sublime matematico è coinvolta la ragione teoretica, nel sublime dinamico la ragione pratica. Avendo ora fornito i caratteri principali dell'uno e dell'altro, vorrei nuovamente proporre di leggere questa distinzione come una guida per la loro comprensione, ma non come una netta separazione che escluderebbe la ragione pratica dal sublime matematico e viceversa. Melissa Merritt dimostra con un esempio concreto che il sublime matematico e il sublime dinamico non si escludono a vicenda, ma anzi spesso si verificano insieme, come nel caso di un oceano in tempesta che è maestoso (“matematico”) e schiacciante (“dinamico”) allo stesso tempo³²⁸. Inoltre, il rispetto che si prova nell'esperienza del sublime è un rispetto per la nostra *Bestimmung* morale, per la nostra umanità, che non è limitato al sublime dinamico o viceversa³²⁹. Partendo dagli assunti di Melissa Merritt, Luigi Filieri ha insistito sulla *Bestimmung* dell'uomo come il punto in cui convergono sia il sublime matematico che il sublime dinamico, confermando il ruolo complessivo del sublime nel mediare dalla natura alla libertà: senza una comprensione morale del sublime matematico, quest'ultimo non sarebbe in grado di aprire l'uomo alla propria *Bestimmung*³³⁰. Andando oltre la prospettiva di Melissa

³²⁶ Per Allison il termine “autoconservazione” non è casuale, Kant infatti lo avrebbe ripreso da Burke per poi distaccarsene: Burke lo pone alla base delle passioni di dolore e pericolo, invece Kant non lo riferisce al soggetto naturale, bensì a quello morale, che non trova spazio nella trattazione naturalistica di Burke (Cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 329).

³²⁷ KU 5: 261, cit., p. 305.

³²⁸ Cfr. M. Merritt, *The Sublime*, p. 33.

³²⁹ Ivi, p. 46.

³³⁰ Cfr. G. Milli (a cura di), *Forum on “Melissa M. Merritt, The Sublime”; with M. M. Merritt, D. Ainslie, L. Filieri, P. Guyer, S. Matherne, R. Zuckert*, «Lebenswelt» 20, 2022, pp. 139-188; pp. 165-166.

Merritt, Luigi Filieri ha proposto di riconsiderare anche le funzioni teoretica e pratica della ragione, poiché se è vero che anche il sublime matematico comporta il rispetto per la nostra destinazione, l'impiego pratico della ragione è anche in esso rintracciabile, non solo nel sublime dinamico. Di conseguenza, per andare oltre la rigida dicotomia tra ragione teoretica-sublime matematico e ragione pratica-sublime dinamico, si potrebbe individuare un impiego teoretico e pratico della ragione non in termini "orizzontali", ma sistematico-gerarchici³³¹.

In continuità con queste interpretazioni, vorrei indagare ulteriormente il richiamo ai due usi della ragione in base al modo in cui si considera la natura, ovvero, per il suo rimando all'infinito, quando è risvegliata la ragione teoretica, e per la sua sfida alla nostra resistenza, quando è attivata la ragione pratica: a prescindere dal modo in cui la natura sfida le nostre capacità, si può riconoscere che la ragione pratica è implicata in ciascuno dei due casi perché il sublime richiede sempre una capacità di innalzarsi al di sopra dei limiti sensibili alla luce della destinazione morale. Sia nel sublime matematico che nel sublime dinamico, il soggetto avverte un senso di sopraffazione che può essere superato soltanto nel riconoscimento del proprio fondamento razionale, ma è il tipo di sopraffazione (un "eccesso"³³² della natura) a dipendere dalla diversa funzione razionale che viene richiamata: un eccesso di grandezza che mette in luce i limiti dell'immaginazione, quando viene richiamata la ragione teoretica, e un eccesso di potenza che mette in luce la nostra debolezza fisica, quando viene richiamata la ragione pratica. A entrambi gli eccessi segue però una reazione, una presa di consapevolezza della propria superiorità [*Überlegenheit*] che richiede come unica e uguale condizione la ricettività per le idee e la conseguente devozione al proprio fine morale³³³. L'articolazione del sublime in matematico e dinamico non dipende quindi dall'esclusione di un uso della ragione rispetto all'altro, ma dal modo in cui viene considerata la natura e la sfida che questa ci pone, che sia una sfida alla nostra capacità di rappresentarci l'infinito, o una sfida alla nostra capacità di resistere a una minaccia. Nel sublime dinamico la ragione pratica è coinvolta in modo diretto perché comporta immediatamente una forma di autodeterminazione pratica, mentre nel sublime matematico essa subentra in un secondo momento, dopo il fallimento dell'immaginazione nel

³³¹ Ivi, p. 166.

³³² James Kirwan riconosce che sublime matematico e sublime dinamico sono costituiti dallo stesso "controllo e rilascio" ("check and discharge", cfr. J. Kirwan, *The Aesthetic in Kant: a Critique*, Continuum, London-New York 2004, p. 65) della propria debolezza e successiva superiorità, ma si concentra sulla presenza di un eccesso soltanto nel caso del sublime matematico e nello specifico in rapporto all'immaginazione, che deve sforzarsi di comprendere un'idea irraggiungibile (cfr. ivi, p. 62). Mi sembra opportuno riconoscere che l'eccesso caratterizza il sublime in generale ed è proprio ciò che porta a sfidare le capacità dell'essere umano nella sua totalità: sia, cioè, nella sua facoltà rappresentativa, sia nella sua capacità di resistenza.

³³³ Cfr. M. Merritt, *The Sublime*, p. 34.

suo sforzo verso le idee della ragione: il dispiacere che segue dall'inadeguatezza dell'immaginazione, infatti, «attiva il noi il sentimento della nostra destinazione [*Bestimmung*] soprasensibile»³³⁴. Avrò modo di approfondire la ricchezza del termine *Bestimmung* nel quarto e ultimo capitolo, ma è necessario anticiparne già ora una nota sul significato per confermare che il sublime in generale, a prescindere che sia esso matematico o dinamico, coinvolge la ragion pratica, almeno per compiersi come il sentimento della nostra *Bestimmung* soprasensibile.

La traduzione di *Bestimmung* come “destinazione” non rende pienamente giustizia a quella che è, per Kant, una destinazione ben specifica, ovvero la *Bestimmung des Menschen*³³⁵, una destinazione che si configura in relazione alla capacità dell'uomo di autodeterminarsi. Sia il sublime matematico che il sublime dinamico sono caratterizzati da un dispiacere finalistico per la *Bestimmung* morale, di conseguenza entrambi comportano un'auto-determinazione da parte dell'uomo a conformarsi alla legge della propria ragione, presupponendo in entrambi i casi la ragione nel suo uso pratico.

A conferma di ciò, nel confronto tra le affinità e le differenze tra bello e sublime, Kant sintetizza il sublime come ciò che è «contro la sensibilità e invece per i fini della ragion pratica»³³⁶. Le due varianti del sublime andrebbero quindi intese secondo una complementarità, e non una scissione, che tiene conto del nostro fondamento razionale nella sua complessità, richiedendo in entrambi i casi una capacità di autodeterminazione morale, in accordo con la definizione stessa del sublime come sentimento della nostra destinazione [*Bestimmung*]³³⁷ soprasensibile³³⁸.

In chiusura al paragrafo dedicato al sublime dinamico, Kant pone attenzione sull'impropria definizione della natura come “sublime” per sottolineare che la sublimità risiede soltanto nel nostro animo; ciò dà occasione di soffermarsi nuovamente sulla surrezione che ha luogo nell'esperienza del sublime.

³³⁴ KU 5: 257, p. 263.

³³⁵ Nel quarto capitolo approfondirò il significato della *Bestimmung* anche confrontandomi con il Kant-Lexikon, in cui l'espressione “*Bestimmung des Menschen*” costituisce una sottoclasse della più generica parola “*Bestimmung*”. Ciò rende evidente che la specificazione della *Bestimmung* in riferimento all'essere umano la rende diversa dalla *Bestimmung* di qualunque altro essere.

³³⁶ KU 5: 267, p. 321.

³³⁷ Nell'ultimo capitolo avrò modo di affrontare più nel dettaglio la ricchezza semantica del termine *Bestimmung*, la cui traduzione in “destinazione” presuppone anche la considerazione della capacità dell'uomo di autodeterminarsi: la *Bestimmung* morale è un approdo ultimo che sottintende una *determinazione* da parte dell'uomo a conformarsi alla legge della propria ragione. In questo senso ritengo che il sublime, essendo in generale il sentimento della propria *Bestimmung*, presuppone la ragione sia nel suo uso teoretico che nel suo uso pratico.

³³⁸ Cfr. KU 5: 258, p. 293.

5.5 La surrezione nel sublime e il sentimento di irraggiungibilità delle idee

La surrezione del sublime non ricorre soltanto nell'attribuzione del rispetto a un oggetto della natura, ma anche e più in generale nell'attribuzione della stessa sublimità agli oggetti, prima di riconoscere che quella sublimità riguarda solo la destinazione soprasensibile della nostra umanità.

Kant spiega nel §27 la surrezione che si verifica nel provare il rispetto suscitato dal sublime, ma essa è preannunciata anche all'inizio dell'”Analitica”, dove si evidenzia l'inappropriatezza linguistica nell'attribuire il sublime a oggetti fuori di noi: «non ci esprimiamo giustamente quando chiamiamo sublime un qualche oggetto della natura, potendo invece del tutto giustamente chiamare belli moltissimi di tali oggetti; [...] infatti, il sublime vero e proprio non può essere contenuto in alcuna forma sensibile, bensì concerne solo idee della ragione»³³⁹. La surrezione che si verifica nel sublime, dunque, diventa motivo per differenziare sia il rispetto del sublime dal rispetto per la legge, sia il giudizio sul sublime dal giudizio sul bello. Quest'ultima differenza offre un ulteriore modo di intendere la mediazione tra sensibile e soprasensibile che si verifica nell'uno e nell'altro caso.

Anche il sentimento del bello, come quello del sublime, esprime uno stato del soggetto e non predica alcuna proprietà dell'oggetto giudicato, ma nel bello esiste una forma della rappresentazione adeguata alle facoltà conoscitive: nel bello, cioè, vi è una forma dell'oggetto che dà riscontro all'accordo tra le facoltà conoscitive ed è per questo che la natura risulta disposta finalisticamente per la realizzazione dei fini morali³⁴⁰. Kant scrive infatti che la bellezza della natura non estende la nostra conoscenza degli oggetti della natura, tuttavia amplia il nostro concetto di natura, guidandoci cioè dal concetto della natura «come mero meccanismo a quello della medesima come arte»³⁴¹: la bellezza non è una proprietà oggettiva della natura, eppure, nell'apparire come se fosse arte, la natura si lascia cogliere dal soggetto secondo un ordine finalistico che si sottrae alle leggi dell'intelletto e rimanda al nostro fine ultimo, che è il fine morale³⁴². La mediazione dall'ordine sensibile all'ordine soprasensibile nel sentimento del bello avviene sottoforma di un accordo tra il soggetto e la natura che sembra sostenersi come

³³⁹ KU 5: 245, p. 261.

³⁴⁰ Nel capitolo precedente avevo discusso l'interesse intellettuale per la natura bella come un interesse di tipo morale perché Kant sostiene che soltanto chi ha una disposizione alla moralità può prendere un interesse immediato nella natura bella: il significato morale della bellezza della natura è dischiuso dalla sua disposizione finalistica per le nostre facoltà conoscitive, cioè una disposizione che risponde a un ordine alternativo a quello meccanico, offrendosi come un luogo permeabile alla realizzazione dei nostri fini morali.

³⁴¹ KU 5: 246, p. 263.

³⁴² Nel §42 Kant discute la natura come arte e come finalità senza un fine ponendo l'attenzione sul significato di quel fine, che non si trova nella natura ma soltanto in noi stessi e precisamente nella nostra destinazione morale (cfr. KU 5: 301, p. 411).

reciprocità tra le parti: anche se il sentimento per il bello appartiene al soggetto, sono le belle forme³⁴³ della natura a suscitare il piacere nel soggetto, pertanto la natura è finalistica per rivelare il fondamento morale del soggetto nel mondo sensibile.

I fenomeni della natura che suscitano il sublime, invece, stimolano una relazione squilibrata tra il soggetto e la natura perché sul piano sensibile non può esserci un accordo tra i due, come accade nel bello, ma piuttosto uno scontro a primo impatto controfinale per il soggetto. Questo scontro, che in precedenza è stato indagato tramite il sentimento di dispiacere e la controfinalità suscitati dall'inadeguatezza dell'immaginazione, può essere affrontato anche considerando il processo di surrezione³⁴⁴. La surrezione del sublime si verifica perché il soggetto proietta sulla natura quel sentimento avvertito prima come fallimento (dispiacere, o impedimento delle energie vitali) e poi come innalzamento (piacere, o espansione delle energie vitali), ma questa proiezione è impropria³⁴⁵: quel sentimento finalistico per la destinazione soprasensibile del soggetto è dovuto alla ragione, non alla natura. Da ciò si spiega perché Kant ritiene che la teoria del sublime sia un'appendice alla valutazione estetica della finalità della natura: non perché il sublime sia meno importante del bello nel suo rapporto con la natura, ma perché il sublime concerne in ultima istanza le nostre idee e non mette in luce la natura nella sua finalità, bensì nella sua controfinalità. La finalità che si dà nel sublime si coglie invece in «un uso finalistico che l'immaginazione fa della propria rappresentazione»³⁴⁶ e consiste nel rapportare quell'informe sensibile all'idea che non può essere sensibilmente rappresentata, ma proprio per questo è finalistica per rivelare il fondamento razionale del soggetto.

³⁴³ Paula Òrdenes spiega il riscontro "oggettivo" del bello facendo riferimento al collegamento della rappresentazione con l'intelletto come un accordo in vista della conoscenza in generale e riconosce che il fondamento di questo accordo risiede nella forma dell'oggetto e risulta in ultima istanza oggettivo (cfr. Òrdenes, *Teleologische Erhabenheit der Vernunft bei Kant*, cit., p. 97). Ciò aiuta a comprendere meglio la differenza tra il bello e il sublime in relazione alla possibilità di riconoscere un riscontro "oggettivo" (o accordo) tra il soggetto giudicante e l'oggetto giudicato: questo riscontro oggettivo riguarda il bello, ma non il sublime, per il quale non si può trovare una controparte al di fuori del soggetto che lo prova.

³⁴⁴ Nella *Critica della ragion pura* la surrezione è spiegata come la sostituzione impropria di un principio regolativo con un principio costitutivo (A 671-B699), ovvero più in generale come degli errori che sorgono a causa «di un difetto della facoltà di giudizio» (A 643-B671); viene anche impiegata da Kant per spiegare il «dualismo trascendentale che non attribuisce quei fenomeni esterni, intesi come rappresentazioni, al soggetto, ma li trasferisce – così come ce li fornisce l'intuizione sensibile – fuori di noi in quanto oggetti, e li separa del tutto dal soggetto pensante» (KrV A 389). Nella terza *Critica* la surrezione è la «sostituzione di un rispetto per l'oggetto al posto di quello per l'idea dell'umanità nel nostro soggetto» (KU 5: 257, p. 291). Nella *Reflexionen zur Metaphisik* la surrezione è impiegata per indicare il paralogismo della ragion pura «poiché il nostro giudizio sugli oggetti viene prima e l'unità della coscienza in esso è considerata anteriore alla percezione dell'unità del soggetto» (Refl 18: 223).

³⁴⁵ John Zammito scrive che il sublime inteso come esperienza della natura è una proiezione erronea e per questo non fruttuosa per la conoscenza della natura (cfr. Zammito, *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, cit., p. 280).

³⁴⁶ KU 5: 246, p. 263.

Nel sublime la natura non appare più disposta secondo una sua tecnica ma, al contrario, dirompe nel suo caos e nella sua imponenza, eppure il passaggio dal sensibile al soprasensibile si verifica in ogni caso a partire dalla natura. La realizzazione dell'*Übergang* tra i due mondi si compie dunque nel bello e nel sublime in due modi diversi che possono essere spiegati in base al rapporto tra il soggetto e la natura, che nel bello è finalistica e rende agevole il passaggio verso il soprasensibile, nel sublime invece è controfinale e stimola il passaggio in modo disarmonico.

Questa differenza si riversa inoltre in un diverso impatto della moralità sul mondo della natura: mentre la maggiore accessibilità del bello dimostra che la natura è favorevole alla realizzazione della moralità, lo sforzo e la violenza che caratterizzano il sublime dimostrano in compenso che il soggetto sa dare ascolto alla propria ragione evitando di lasciarsi determinare dai propri limiti sensibili, messi in evidenza dal rapporto controfinale con la natura: in questo contrasto con la natura, il soggetto avverte il contrasto con la propria costituzione sensibile, ma è a partire da questo contrasto che si autodetermina come un soggetto morale. Per chiarire la diversa del sublime, basti considerare lo statuto dell'interesse sensibile nel sublime rispetto al bello: scrive Kant che «il bello ci prepara ad amare qualcosa, anche la natura, senza interesse; il sublime, a stimare e rispettare qualcosa anche contro il nostro interesse (sensibile)»³⁴⁷. Il bello e il sublime sono entrambi disinteressati perché non hanno a fondamento un interesse per l'esistenza dell'oggetto, ma il sentimento del bello, oltre ad essere indipendente dall'influsso dei sensi, è un piacere immediato, mentre il sentimento del sublime sorge come un iniziale dispiacere e richiede una resistenza contro l'interesse dei sensi. In altre parole, la natura disposta finalisticamente come se fosse arte non può che piacere immediatamente, ma la natura che dirompe nella sua grandezza e potenza mette alla prova la resistenza del soggetto, che testa la propria capacità di andare oltre quel caos naturale per prestare ascolto alla propria ragione. Aggiunge Kant a questo proposito che il sublime è «un oggetto (della natura) la cui rappresentazione determina l'animo a rappresentarsi l'irraggiungibilità della natura come esibizione di idee»³⁴⁸: ancora una volta, il coinvolgimento della natura avviene per sottolineare il carattere sfuggibile e la conseguente impossibilità di racchiuderla in una rappresentazione, mostrandosi irraggiungibile. L'irraggiungibilità della natura non sottintende un'essenza illusoria³⁴⁹, ma suggerisce piuttosto che l'unico e vero approdo del sublime è nel fondamento

³⁴⁷ KU 5: 267, p. 321.

³⁴⁸ *Ibidem*.

³⁴⁹ È utile a questo proposito considerare il rapporto tra la surrezione del sublime e l'illusione trascendentale di cui Kant parla nella Dialettica della *Critica della ragion pura*. Kant chiama illusione trascendentale la necessità soggettiva della connessione dei nostri concetti in favore dell'intelletto, che viene considerata una necessità

razionale del soggetto: le belle forme della natura possono essere esibite, ma la “natura sublime” no, perché a essere sublime non è propriamente la natura, ma soltanto il nostro modo di pensare e, più precisamente, un modo di pensare secondo le idee della ragione.

La controfinalità di una natura che appare sfuggente e irraggiungibile è tuttavia un fattore positivo per l’esperienza del sublime proprio perché il sublime non può essere contenuto in nessuna delle forme della natura e soltanto la sua irraggiungibilità può essere concepita come esibizione delle idee: si comprende così la definizione dello sforzo dell’immaginazione come «il sentimento dell’irraggiungibilità delle idee»³⁵⁰, che corrisponde all’esibizione di una finalità soggettiva nell’uso dell’immaginazione per la destinazione soprasensibile del nostro animo. Il nostro concetto della finalità della natura viene quindi esteso grazie al bello, ma non al sublime, perché l’unica finalità che il sublime dischiude riguarda l’impiego da parte dell’immaginazione di una rappresentazione controfinale: in questo modo, quella natura oggettivamente priva di forme adeguate a ricevere le idee è pensata soggettivamente nella sua totalità come esibizione di qualcosa di soprasensibile.

La surrezione del sublime evidenzia dunque una modalità particolare di transizione dal mondo della natura al mondo della moralità. Questo passaggio non è facilitato dalla natura, tuttavia la controfinalità di quest’ultima spinge l’immaginazione verso il proprio limite, costringendo il soggetto a rivolgersi alla propria ragione e a riconoscere il proprio fondamento soprasensibile all’interno del mondo sensibile. In questo senso il sublime non dimostra che la natura è favorevole alla realizzazione della moralità (come nel bello), ma che il soggetto, anche e soprattutto nella natura a lui avversa, è in grado di riconoscersi come un soggetto morale.

oggettiva della determinazione delle cose (cfr. KrV A307/B364). Ciò accade perché la ragione cerca nel suo uso logico l’incondizionato di ogni conoscenza condizionata dell’intelletto, affinché venga compiuta l’unità della conoscenza stessa: l’illusione consiste quindi nell’assumere come oggettivo ciò che è un bisogno soggettivo. Ma la surrezione del sublime non riguarda l’assunzione metafisica di una serie di dati incondizionati che vengono considerati come se fossero realtà oggettiva. Robert Clewis elenca a questo proposito tre motivi per cui la surrezione che ha luogo nel sublime non deve essere confusa con l’illusione trascendentale trattata nella prima *Critica*: Kant, nella *Critica della capacità di giudizio*, non menziona un possibile carattere illusorio della surrezione; nella *Critica della ragion pura*, il tema dell’apparenza trascendentale è trattato nella *Dialettica* perché l’uso dialettico della ragione si rivela necessario in questa sede, e se anche la surrezione fosse stata intesa come apparenza ci sarebbe stata una *Dialettica* corrispondente anche nella *Critica della capacità di giudizio*; infine, l’illusione trascendentale si lega alle tre idee che tradizionalmente sono viste come parte della metafisica speciale (le idee di anima, mondo e Dio), assenti nel discorso sulla surrezione (Cfr. Clewis, *The Kantian Sublime*, pp. 74-76).

³⁵⁰ KU 5: 267, p. 321.

6. La natura come schema e l'apertura di uno spazio per le idee

L'ultimo paragrafo dell'”Analitica del sublime”, il §29, tratta della modalità del giudizio sul sublime ed è seguito da un'ampia Nota Generale che prepara il terreno per la deduzione dei giudizi estetici, che Kant annuncerà essere necessaria soltanto per il giudizio sul bello.

Al di là delle somiglianze e delle differenze più esplicite tra bello e sublime presentate in esordio all'”Analitica”, nel corso di questa trattazione sono emersi ulteriori elementi distintivi e non meno importanti su cui Kant insiste, soprattutto in chiusura all'”Analitica”, per rimarcare il presupposto morale del sublime: uno di questi elementi distintivi riguarda lo sforzo [*Bestrebungs*] e l'impegno richiesti per accogliere un sentimento controfinale che svolti poi in una finalità soprasensibile. Senza l'impegno e la propensione del soggetto a compiere uno sforzo per innalzarsi al di sopra dei propri limiti sensibili, il sublime non potrebbe compiersi nel suo vero significato. La modalità del giudizio sul sublime aggiunge un ulteriore elemento di confronto con il bello sottolineando la cultura richiesta per poter accedere a un sentimento che si configura come un violento scuotimento e che, pertanto, può essere accolto in modo finalistico soltanto presupponendo nel soggetto la ricettività per le idee morali:

Col nostro giudizio sul sublime nella natura non possiamo riprometterci un così facile accesso presso gli altri. Infatti, sembra volerci una cultura ben più grande, non solo della capacità di giudizio estetica, ma anche delle facoltà conoscitive che le stanno a fondamento, per poter formulare un giudizio su questa eccellenza degli oggetti della natura.³⁵¹

L'inadeguatezza della natura ad esibire le idee della ragione non potrebbe mai sfociare in un giudizio sul sublime se il soggetto non fosse disposto a ricevere le idee morali, altrimenti quella inadeguatezza si limiterebbe ad essere una violenza per la sensibilità: l'uomo vedrebbe nella maestosità e nella potenza della natura soltanto un pericolo e un caos sovrastante da cui fuggire. La componente culturale implicita nel sublime, ma non nel bello, si manifesta nell'esempio dell'uomo rozzo [*roher Mensch*]³⁵² che non riconosce il sublime nella natura e anzi, nella sua manifestazione impetuosa, la giudica «semplicemente spaventevole» [*abschreckend*]³⁵³. Questo scarto tra il giudizio sul bello e il giudizio sul sublime, nonché tra l'accesso al sentimento dell'uno piuttosto che dell'altro, porterà a considerare il tema della comunicabilità universale del sentimento in relazione ai presupposti

³⁵¹ KU 5: 263, p. 313.

³⁵² KU 5: 265.

³⁵³ KU 5: 264, p. 313.

che si possono pretendere in ogni soggetto giudicante. La comunicabilità del sentimento sarà oggetto d'indagine nel capitolo successivo, ma prima di volgersi a questo argomento si condurre ancora qualche considerazione sullo sforzo richiesto per l'accesso al sublime.

Sebbene la possibilità di pensare l'infinito nella natura sia già una prova della presenza della ragione nell'animo del soggetto, questa possibilità presuppone a sua volta la disposizione a ricevere le idee morali, perché soltanto un soggetto così disposto può essere in grado di impiegare la tensione dell'immaginazione in modo funzionale all'esibizione di idee, tanto più perché le idee non possono essere esibite: la natura è trattata come uno «schema»³⁵⁴ per le idee soltanto se la sua inadeguatezza per la rappresentazione del soprasensibile è giudicata in modo finalistico per il riscontro del soprasensibile stesso. In altre parole, la natura, nella sua dirompenza, spinge l'immaginazione verso un'esibizione irrealizzabile in forma sensibile, ma funzionale per rivelare l'idea del soprasensibile in noi. La natura come schema è allora un ulteriore modo di spiegare la surrezione che ha luogo nel sublime: l'idea del soprasensibile non risiede nella natura e tuttavia il rapporto tra l'immaginazione e la ragione porta a considerare l'inadeguatezza della natura come esibizione delle idee³⁵⁵, aprendo il soggetto al mondo sovrassensibile. Lo sforzo dell'immaginazione verso l'esibizione delle idee è possibile perché il soggetto è capace di compiere un ulteriore sforzo dalla connotazione prettamente morale, che «costringe a pensare soggettivamente la natura stessa nella sua totalità come esibizione di qualcosa di soprasensibile, senza poter realizzare oggettivamente questa esibizione»³⁵⁶. La consueta operazione dell'immaginazione per l'intuizione della natura non è sufficiente nel caso del sublime perché non si ha più a che fare con la natura come fenomeno, ma con una natura in sé che può essere contenuta soltanto in un'idea della ragione. La rappresentazione della natura rimane quindi inadeguata e controfinale per il soggetto, ma la presenza della ragione produce uno sforzo grazie al quale la rappresentazione diventa finalistica per la destinazione [*Bestimmung*] dell'animo³⁵⁷.

La disposizione al sublime presuppone allora una disposizione alla moralità sottolineata anche dal ruolo preparatorio della cultura, e il rapporto tra le due disposizioni è da intendere in modo analogico e non di sovrapposizione³⁵⁸: il sublime, cioè, produce un

³⁵⁴ KU 5: 265, p. 323.

³⁵⁵ KU 5: 268. p. 321.

³⁵⁶ *Ibidem*.

³⁵⁷ Cfr. KU 5: 259, p. 297.

³⁵⁸ Claudio La Rocca spiega che il sublime produce un rapporto estetico con il soprasensibile, dando vita ad uno stato d'animo che non è ricompreso nello stato d'animo prodotto dalle idee pratiche, ma piuttosto è simile ad esso. Sulla base di un percorso che già di per sé è simbolico, come già discusso nel processo di esibizione che può

rapporto con il soprasensibile che non è parte di una *Stimmung* morale, ma è simile ad essa e la presuppone. Ciò porta a considerare nuovamente i confini tra estetica e morale che, anche alla luce delle considerazioni svolte finora, propongo di leggere come il guadagno e l'approdo finale della filosofia kantiana nel compimento del passaggio dalla natura alla libertà: il collegamento della disposizione morale alla disposizione del sublime³⁵⁹ ricorda che tra le due vi è una continuità, ma proprio per questo non un'assimilazione, autorizzando a individuare nel sentimento estetico la chiave della transizione dal mondo sensibile al mondo soprasensibile.

Conclusione

In questo secondo capitolo ho affrontato il bello e il sublime come due articolazioni di un unico sentimento estetico che mettono in luce il carattere sensibile e soprasensibile della vita dell'uomo. Il piacere e il dispiacere definiscono la peculiare animazione di un soggetto in grado di provare un sentimento dalla struttura trascendentale, in quanto frutto della relazione tra le proprie facoltà conoscitive: l'animazione del sentimento estetico si distacca dallo stato passivo dall'affezione dei sensi e assume un valore coscienziale perché rende il soggetto consapevole del proprio fondamento soprasensibile. Nello specifico, lo studio del piacere e del dispiacere anche alla luce dell'*Antropologia* e delle lezioni mi ha portato a concludere che non solo il bello, ma anche il sublime è un sentimento della vita: nel bello si ha una promozione della vita dovuta all'immediato sentimento di piacere, nel sublime si ha un rafforzamento della vita tramite la transizione dal dispiacere al piacere e presuppone che il soggetto che lo prova sia un essere razionale.

In continuità con la distinzione tra la *Stimmung* propria della moralità e la *Stimmung* del sublime³⁶⁰, vorrei ritornare a uno dei principali punti argomentativi del capitolo e di questo lavoro nel suo complesso. Il sentimento estetico, sia del bello che del sublime, assume un ruolo chiave nella transizione dal mondo sensibile al mondo soprasensibile, nonché nell'espressione della duplicità dell'essere umano come unità, perché offre l'apertura di uno spazio per la moralità nel mondo della natura.

definirsi più appropriatamente una "evocazione" delle idee morali, si ha a che fare con un'ulteriore analogia che chiama in causa la disposizione [Stimmung] morale senza che la disposizione al sublime sia ricompresa nella prima, sebbene la prima sia decisiva per comprendere cosa accade realmente quando la natura viene recepita come "sublime" (cfr. La Rocca, *Strutture Kantiane*, cit., pp. 166-167).

³⁵⁹ Cfr KU 5: 268, p. 323.

³⁶⁰ Questa distinzione è importante per comprendere la *Stimmung* alla sublimità come uno spazio di apertura alla *Stimmung* propriamente morale (cfr. La Rocca, *Strutture Kantiane*, cit., p. 167).

Sia il bello che il sublime hanno luogo nella natura e rivelano, in un caso, che la natura è disposta finalisticamente per la realizzazione della moralità e, nell'altro, che la natura è inadeguata per l'esibizione della moralità, ma proprio per questo è finalistica per dimostrare il fondamento razionale del soggetto. Sebbene il sentimento del sublime si avvicini al sentimento morale più di quanto faccia il sentimento per il bello, in entrambi i casi si instaura una relazione con la moralità che scandisce un passaggio dinamico tra i due versanti dell'uomo, che non sono più divisi da un baratro sterminato, ma nel sentimento sono colti nella loro continuità, tale da restituire il ritratto dell'uomo come un tutto unitario.

La descrizione della vita dell'essere umano nei termini del sentimento estetico ha permesso di riconoscere le facoltà proprie dell'essere umano e del suo compimento come un essere morale. L'immaginazione, l'intelletto e la ragione interagiscono tra loro in modo finalistico per dischiudere la *Bestimmung* dell'uomo, ovvero la destinazione morale di un soggetto ben preciso: un soggetto antropologico, parte della natura, che proprio nel suo rapporto con essa riconosce il proprio fondamento soprasensibile e il rimando al mondo della moralità.

Capitolo 3

L'universalità del sentimento e l'*Übergang* tra i due mondi.

Il primo capitolo ha considerato i quattro momenti dell'”Analitica del bello” per studiare le caratteristiche del sentimento nel ruolo di fondamento di determinazione del giudizio estetico. Il secondo e il quarto momento, che riguardano rispettivamente la quantità e la necessità del giudizio, verranno considerati nuovamente nel presente capitolo per ricostruire la teoria kantiana della comunicabilità universale del sentimento: la possibilità di comunicare un sentimento è rivoluzionaria non solo perché delinea un nuovo scenario kantiano sulla soggettività (come dimostrato nel secondo capitolo), ma anche e soprattutto perché questa peculiare comunicabilità mette in luce la pretesa antropologica di condividere un sentimento all'interno di una comunità fatta di uomini. Detto altrimenti, nell'esprimere il proprio sentimento attraverso il giudizio del bello e del sublime, il soggetto antropologico avanza la pretesa che il proprio sentimento possa essere condiviso e colto allo stesso modo da tutti gli altri soggetti giudicanti.

L'affermazione del sentimento estetico come un carattere definitorio dell'essere umano si spinge oltre il riconoscimento del sentimento come una proprietà costitutiva del soggetto: la sezione finale del giudizio estetico che Kant affida alla “Dialettica” mette in luce il legame tra il sentimento estetico e il sostrato soprasensibile dell'essere umano, rafforzando la pretesa di ritrovarlo in ogni altro essere sensibile razionale. La pretesa all'universalità del sentimento estetico, studiata in relazione ai rispettivi casi del bello e del sublime, si legittima nel suo legame con la moralità e sulla base di questo legame vorrei argomentare che il sentimento è costitutivo dell'essere umano, ma nell'avanzare la pretesa che tutti vi si accordino risponde a un principio regolativo, che sottintende anche che il sentimento debba essere sviluppato: lo dimostrano l'esempio dell'uomo rozzo che fugge dal sublime e il caso dell'interesse immediato per la natura bella, poiché entrambi, per compiersi concretamente, presuppongono lo sviluppo delle idee morali o quantomeno una disposizione alla moralità. Il sentimento estetico come “dovere” avrà senso, dunque, nella prospettiva di una regola che ha la pretesa all'universalità, sia perché denota un'apertura alla moralità, sia perché rende il soggetto consapevole di essere un soggetto morale. Quest'ultimo punto mi darà occasione di ritornare all'interesse immediato per l'esistenza della natura bella introdotto nel primo capitolo, per studiarlo alla luce dell'interesse della ragione nella realtà oggettiva delle idee, anche in relazione all'aspettativa che tutti i soggetti debbano [*sollen*] prendere un simile interesse per la natura bella. L'interesse della

ragione manifestato all'interno di questo quadro estetico avrà come risultato finale la rivelazione della *Bestimmung* morale dell'uomo, in stretta connessione con la finalità estetica della natura: a partire sia dalla *Prima Introduzione* che dall'Introduzione definitiva³⁶¹, per proseguire nella "Deduzione"³⁶² e giungere alla "Dialettica"³⁶³, Kant sviluppa il concetto di una finalità estetica della natura come un principio regolativo e ideale che non ha un riscontro oggettivo nella natura, ma rivela piuttosto il fondamento razionale del soggetto giudicante e il suo fine ultimo, che è il fine morale. La finalità della natura è una finalità formale soggettiva e «in una tale valutazione non conta cosa sia la natura e nemmeno che cosa essa sia per noi come fine, ma come noi la cogliamo»³⁶⁴. Nel cogliere la natura come arte³⁶⁵ e come finalità senza un fine, cioè, si arriverà a riconoscere che il fine che si cerca non è nella natura, ma nella nostra destinazione soprasensibile, e quella pretesa della comunicabilità del sentimento non è altro che l'aspettativa di un modo di pensare moralmente buono comune a tutti, che si rivela attraverso il modo in cui il soggetto sente se stesso nell'esperienza estetica.

1. La pretesa all'universalità del sentimento estetico. Un impiego "regolativo"

In continuità con il capitolo precedente, vorrei impostare lo studio sul significato dischiuso dall'universalità del sentimento estetico distinguendo i casi del bello e del sublime, in quanto entrambi possono richiedere legittimamente un consenso universale ma in base a due procedimenti distinti. Completerò quindi la lettura dell'"Analitica del sublime", che soprattutto negli ultimi paragrafi riprende la discussione sul sublime in un confronto con il bello e dà occasione di uno studio parallelo che, ancora una volta, mette in luce somiglianze e differenze: una differenza di particolare rilevanza è che la deduzione dei giudizi estetici è necessaria soltanto per i giudizi sul bello e non per i giudizi sul sublime. Questa differenza è centrale per cogliere la natura della pretesa universale che il bello e il sublime avanzano, ma la pretesa del sublime è implicita già nella sua esposizione: come argomentato nel secondo capitolo, il sublime richiede un maggiore sforzo per poter essere giudicato nella sua completezza e autenticità, ma questo sforzo si rivelerà anche un vantaggio per poterne rivendicare

³⁶¹ KU 5: 188, p. 119; KU 5: 194, 133.

³⁶² Kant argomenterà che la finalità senza un fine porterà a riconoscere che quel fine lo ritroveremo solo in noi e «precisamente in ciò che costituisce il fine ultimo della nostra esistenza, cioè della destinazione morale» (KU 5: 301, p. 411).

³⁶³ KU 5: 346-51, pp. 529-539.

³⁶⁴ KU 5: 351, p. 539.

³⁶⁵ Nel corso del capitolo avrò modo anche di trattare il concetto di tecnica della natura e della natura che appare come arte, nella consapevolezza che arte e natura sono inequivocabilmente distinte.

l'universalità e la legittima pretesa. Prima di affrontare la necessità del sublime, considererò nuovamente la necessità che Kant tratta nel quarto momento dell' "Analitica del bello" per fornire una visione più ampia sulla validità universale del sentimento che dischiuderà un'ulteriore definizione del concetto di umanità.

1.1 Dall'universalità soggettiva alla necessità estetica

Nel primo capitolo l'universalità e la necessità soggettive del giudizio estetico sono state presentate, prima, in relazione alla considerazione del sentimento come *Bestimmungsgrund* del giudizio, poi, in relazione all'interazione tra l'immaginazione e l'intelletto come un gioco armonico che riposa sulle condizioni universali della conoscenza in generale. Questa ricerca ha portato alla luce la proprietà della capacità di giudizio di formulare giudizi soggettivi ma universali³⁶⁶ e la legittimità di comunicare un sentimento che si origina da un accordo tra le facoltà conoscitive, sebbene questo accordo non sia necessitato da un concetto determinato³⁶⁷. L'universalità del sentimento dischiude però una comunicabilità peculiare non solo perché riguarda un contenuto non strettamente conoscitivo, ma perché chiama in causa una pretesa che assume di poter essere rivendicata in una precisa comunità, costituita da soggetti sensibili razionali, che condividono le stesse strutture conoscitive e la stessa predisposizione a rendersi dei soggetti morali.

Il completamento del quadro della comunicabilità universale del giudizio estetico si trova nel quarto momento del giudizio di gusto, in cui Kant affronta il carattere modale della necessità, ossia l'idea che il bello viene riconosciuto come oggetto di un compiacimento *necessario*. Alcuni studiosi hanno riconosciuto una connessione così marcata tra il secondo momento (quello in cui si afferma il bello come oggetto di un compiacimento universale) e il quarto momento tale da considerarli praticamente indistinti, come sostiene Karl Ameriks³⁶⁸, o coincidenti, come ritiene Paul Guyer³⁶⁹. Secondo Beatrice Longuenesse, invece, modalità e

³⁶⁶ Ho sottolineato in precedenza che Kant enfatizza l'importanza di questa ricerca perché fa scoprire al filosofo trascendentale una proprietà che altrimenti sarebbe rimasta ignota (cfr. KU 5: 217, p. 175): quella per l'appunto di formulare giudizi soggettivi con pretesa all'universalità.

³⁶⁷ Nel primo capitolo ho spiegato che la comunicabilità del giudizio richiede un funzionamento armonico tra le facoltà, ma l'armonia si raggiunge in modi diversi a seconda che si tratti di un giudizio logico-conoscitivo o di un giudizio estetico: nel primo caso l'armonia è necessitata da concetti determinati applicati dall'intelletto all'intuizione dell'immaginazione, nel secondo caso l'immaginazione si incontra inintenzionalmente con l'intelletto, che senza richiedere concetti determinati traspone l'immaginazione in un gioco regolare tale da poter leggere la libertà dell'immaginazione come facente parte di una cornice normativa (cfr. par. 5 del cap. 1).

³⁶⁸ Cfr. Ameriks, *Kant and The Objectivity of Taste*, «The British Journal of Aesthetics», 23 (1), 1983, pp. 3–17; cit., p. 3.

³⁶⁹ Cfr. P. Guyer, *Kant and the Claim of Taste*, cit., pp. 144-145. Procedendo a ritroso si possono citare ancora altri studiosi che rilevano una sovrapposizione tra questi due momenti, ma in questa sede mi limito a considerare ancora

quantità non procedono in parallelo, poiché nella quantità il giudizio singolare su un oggetto (ad esempio, “questa rosa è bella”) è diverso dal giudizio universale relativo al soggetto giudicante (cioè “tutti i soggetti giudicanti, che apprendono questa rosa, esperiscono lo stesso piacere”), mentre, nella modalità, la necessità del giudizio universale relativo al soggetto giudicante sembra fondare la necessità del giudizio singolare sull’oggetto³⁷⁰. Stephanie Adair prosegue nel rimarcare la diversità tra i due momenti perché la quantità riguarda a suo parere il contenuto interno del giudizio estetico, e in particolare il fondamento trascendentale e non concettuale del giudizio, la necessità invece analizza il modo in cui questo giudizio, già costituito nella sua interezza, si adatta alle condizioni dell’esperienza³⁷¹. Reinhard Brandt, infine, sostiene che il quarto momento segni una cesura rispetto ai primi tre momenti: quantità, qualità e relazione riguardano il contenuto interno del giudizio, la modalità invece non aggiunge niente di nuovo al giudizio ma procede a ritroso per rintracciare il metodo della conoscenza³⁷².

Kant puntualizza che la necessità del giudizio di gusto è di una specie particolare perché non è “oggettiva teoretica”, tale che si possa riconoscere a priori che si proverà piacere per l’oggetto bello, né una necessità pratica, che rintraccia il piacere come una conseguenza che segue necessariamente da una legge oggettiva³⁷³. La necessità del giudizio estetico è piuttosto una necessità *esemplare* [*exemplarisch*] perché il consenso unanime viene considerato esempio di una regola universale che non si può dimostrare, ma si può pretendere in virtù del fondamento che è comune a tutti. L’impossibilità di determinare in maniera oggettiva la necessità dei giudizi di gusto richiede ancora una volta di giustificare la loro comunicabilità universale, come accadeva nel secondo momento. La quantità e la necessità del giudizio estetico sono di fatto costantemente in dialogo e si completano a vicenda; tuttavia, mentre la quantità del giudizio di gusto spiega come si genera un contenuto non conoscitivo che possa avanzare la pretesa all’universalità, la modalità individua il processo richiesto nell’attività di un giudizio estetico

uno: Hermann Schmitz condensa in una frase la coincidenza del secondo e quarto momento, scrivendo, «Das zweite und vierte Merkmal sind eigentlich eins» (H. Schmitz, *Was wollte Kant?*, Bouvier Verlag, Bonn 1989).

³⁷⁰ Beatrice Longuenesse definisce il giudizio singolare sull’oggetto anche come un “giudizio manifesto”, mentre il giudizio universale relativo al soggetto giudicante sarebbe un “giudizio implicito”: nel giudizio singolare-manifesto preso come esempio (“questa rosa è bella”), il giudizio implicito-universale corrisponde a “tutti i soggetti giudicanti, nell’apprendere questa rosa, esperiscono lo stesso sentimento di piacere e per questo concordano con il mio giudizio”. La differenza principale tra la quantità e la modalità starebbe nel fatto che nella quantità il giudizio manifesto e quello implicito sono diversi, invece nella modalità il giudizio implicito fonda il giudizio manifesto (cfr. B. Longuenesse, *Kant’s Leading Thread in the Analytic of the Beautiful*, in R. Kukla (ed.), *Aesthetics and Cognition in Kant’s Critical Philosophy*, Cambridge University Press 2006, pp.194-220; cit., p. 213).

³⁷¹ Cfr. S. Adair, *The Aesthetic Use of the Logical Function*, cit., p. 257.

³⁷² Cfr. R. Brandt, *Die Urteilstafel: Kritik der reinen Vernunft A 67–76; B 92–101* (Kant-Forschungen 4), Meiner Verlag, Hamburg 1991; cit., p. 62 (nota 23).

³⁷³ Cfr. KU 5: 237, p. 237.

puro a partire dal presupposto che vi sia un *sensus communis*. Con l'introduzione della nozione di "sensus communis", Kant introduce un presupposto per delineare la pretesa del sentimento all'universalità e il conseguente consenso che ci si aspetta nei termini di un dovere [*Sollen*].

L'assenza di un principio teoretico oggettivo nel giudizio di gusto impedisce di considerare la pretesa del sentimento all'universalità secondo una necessità incondizionata, ma se fosse assente qualunque tipo di principio, come nel caso del giudizio dei sensi, la necessità del giudizio non verrebbe neanche pensata: nel giudizio di gusto si ha infatti un principio che è soggettivo e determina tramite il sentimento ciò che piace o dispiace. Come già discusso nel secondo momento, la pretesa all'universalità del sentimento estetico è giustificata dalla disposizione delle facoltà conoscitive secondo una proporzione che è la condizione soggettiva della conoscenza, «perché senza quella proporzione, quale condizione soggettiva del conoscere, non potrebbe sorgere come effetto, la conoscenza»³⁷⁴. Ma in aggiunta al secondo momento, Kant introduce il *sensus communis* e lo pone come il presupposto non soltanto della comunicabilità del sentimento, ma anche «della comunicabilità universale della nostra conoscenza, la quale deve essere presupposta in ogni logica e in ogni principio delle conoscenze che non sia scettico»³⁷⁵.

Nel fondare il giudizio estetico sul sentimento, si assume che quel sentimento non sia privato, ma comune a tutti, aprendo alla possibilità di giudizi soggettivi che possano esprimere sia una pretesa al consenso universale, sia un'aspettativa che si costituisce come un dovere: il *sensus communis*, infatti, «vuole autorizzare a dare giudizi nei quali si parla di "dovere" [*ein Sollen*]: non dice che ciascuno *sarà* d'accordo col nostro giudizio, ma che *deve* accordarcisi»³⁷⁶. Secondo Reinhard Brandt la modalità del quarto momento rende esplicito il passaggio verso il dominio della ragione pratica perché la necessità presunta non è più soltanto teoretica, ma si basa anche su un'idea della ragione, e il *sensus communis* non è posto come un fatto, ma come una pretesa e un'idea³⁷⁷. È sulla base di questo assunto che vorrei sviluppare il sentimento del bello e del sublime come una pretesa della ragione che sancisce l'universalità e la necessità del sentimento e che introduce il tema della normatività estetica: nel piacere per il bello della natura si può leggere la soddisfazione della necessità di trovare coerenza e armonia tra i fenomeni empirici, che risultano finalistici per le facoltà conoscitive non secondo un ordine meccanico, ma secondo un ordine finalistico per il passaggio al mondo della moralità; nel sublime si

³⁷⁴ KU 5: 238, p. 241.

³⁷⁵ KU 5: 239, p. 243.

³⁷⁶ KU 5: 239, p. 243.

³⁷⁷ Cfr. R. Brandt, *Zur Logik des ästhetischen Urteils*, in H. Parret (hrsg.), *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*, De Gruyter, Berlin-Boston 1998, pp. 229-245; cit., p. 242.

verifica l'effetto della ragione nel mondo della natura nell'ottica del riconoscimento morale dell'uomo: la ragione, imponendosi sulla componente sensibile del soggetto, rende il soggetto consapevole di non esaurirsi in quella limitatezza sensibile e gli permette di cogliersi alla luce della propria destinazione soprasensibile. Nel sentimento estetico in generale, il soggetto trova la conferma di un'apertura al mondo della moralità all'interno del mondo della natura ed è per questo che l'accordo universale sul sentimento ce lo si aspetterà da ogni soggetto razionale come se fosse un dovere. Sulla base di queste premesse, anche l'interesse intellettuale per l'esistenza della natura bella verrà delineato come una richiesta che ci si aspetta di soddisfare in modo unanime come se fosse un dovere, ma non alla stregua di un dovere oggettivo - come il dovere propriamente morale - bensì in termini regolativi, ovvero assumendo che tutti i soggetti giudicanti si compiano come esseri sensibili e soprasensibili, cioè come soggetti morali nel mondo della natura, di cui fanno parte³⁷⁸. Nel caso del bello in particolare, il sentimento emergerà come un dovere soltanto in termini regolativi e, in tal proposito, la trattazione sul senso comune aiuta a comprenderne il carattere ideale.

Kant attribuisce al senso comune una validità esemplare perché si impone come una norma ideale: sebbene il principio sia soggettivo, questo può essere assunto come un'idea necessaria per ciascuno così da impiegarlo come se fosse un principio oggettivo che regola un giudizio che può esigere il consenso da parte di tutti³⁷⁹. L'esemplarità serve a individuare un giudizio che non è né pienamente normativo né chiaramente descrittivo³⁸⁰, aprendo a una dimensione normativa che può dirsi ideale: la pretesa al consenso sull'universalità del giudizio di gusto non può fondarsi sull'esperienza né su un dovere apodittico, ma su un "dovrebbe" soggettivo che acquista oggettività nel rispetto delle condizioni trascendentali che contraddistinguono un giudizio estetico puro. Come sottolinea Serena Feloj, l'idealità della normatività estetica non descrive un accordo effettivo né prescrive l'approvazione di altri; si tratta piuttosto di una pretesa di comunicare il proprio sentimento che ha la forma di un'aspettativa, non di una prescrizione³⁸¹. Tuttavia, diversamente da Serena Feloj, vorrei sostenere che il *Sollen* estetico non pone la propria universalità in una possibilità, ma in una

³⁷⁸ Come in parte già argomentato nel secondo capitolo e come si approfondirà nel corso di questo capitolo, nel caso del bello la ragione trova conferma di una disposizione della natura che è finalistica per la realizzazione della moralità, mentre, nel caso del sublime, la ragione dà prova di un soggetto già moralmente compiuto grazie alla capacità di superare l'iniziale controfinalità della natura nell'ottica di una finalità più elevata, che riguarda la *Bestimmung* morale del soggetto.

³⁷⁹ Cfr. KU 5: 239, p. 245.

³⁸⁰ Cfr. S. Feloj, *Aesthetic Normativity in Kant's Account: A Regulative Model*, «Con-textos Kantianos. International Journal of Philosophy», 12, 2020, pp. 105-122; cit., p. 112.

³⁸¹ Ivi, p. 114.

pretesa più radicata che va oltre la possibilità. Come già menzionato, Kant sottolinea che quel “dovere” va a connotare un consenso che non ha solo l’aspettativa che «ciascuno *sarà* d’accordo con il nostro giudizio, ma che *deve* accordarcisi»³⁸². Il principio soggettivo si può assumere come se fosse oggettivo perché è la condizione necessaria della comunicabilità stessa, ma la necessità del consenso universale è condizionata a una corretta sussunzione sotto quel principio soggettivo, ovvero ad una corretta proporzione tra le facoltà conoscitive. La peculiarità della necessità³⁸³ del sentimento si chiarisce nel confronto con l’”Appendice” della *Critica della ragion pura*, in particolare in considerazione dell’uso regolativo delle idee della ragione nel postulare l’unità della conoscenza.

1.2 L’uso regolativo tra l’”Appendice” e terza *Critica*

Peter McLaughlin individua una continuità tematica tra l’”Appendice” della *Critica della ragion pura* e l’Introduzione della *Critica della capacità di giudizio* per quanto riguarda la sistematizzazione della conoscenza e il principio della finalità della natura per una nostra spiegazione sistematica³⁸⁴.

La prima *Critica* spiega che le operazioni dell’intelletto sono orientate verso uno scopo grazie all’intervento della ragione, che pone un’unità verso la quale le regole dell’intelletto si indirizzano: quest’unità è solo un’idea ma funge da *focus imaginarius* affinché i concetti dell’intelletto raggiungano la massima unità ed estensione³⁸⁵; le idee della ragione non si possono derivare dalla natura eppure la natura viene indagata in base a queste idee, senza le quali non si potrebbe giungere alla perfezione della conoscenza. L’uso delle idee della ragione per l’unità della conoscenza è accuratamente scandito da Kant come un uso “regolativo” e non costitutivo: l’impiego delle idee non conduce alla verità della regola, ma approssima la regola all’universalità ed è un impiego necessario affinché i concetti dell’intelletto non si limitino ad unificare il molteplice, ma siano essi stessi unificati per mirare alla totalità della serie delle condizioni. Il riconoscimento dell’uso regolativo delle idee è fondamentale per comprendere che l’unità delle conoscenze dell’intelletto non è un’unità data, ma un’unità proiettata

³⁸² KU 5: 239, p. 243.

³⁸³ È utile confrontare questo tipo di necessità con il concetto di necessità trattato nella prima *Critica* e in particolare, come suggerisce McLaughlin, nel primo libro della *Dialettica*: in questa sede Kant discute le idee trascendentali come necessarie per la ragione senza essere oggettive nel senso di costitutive degli oggetti (cfr. McLaughlin, P., *Transcendental Presuppositions and Ideas of Reason*, «Kant-Studien», 105 (4), 2014; pp. 554-572; p. 556

³⁸⁴ Cfr. Ivi, cit., pp. 554-555.

³⁸⁵ Cfr. KrV A644|B672 – A645|B673.

[*projektierte Einheit*]³⁸⁶, che però aiuta l'intelletto a raggiungere un accordo delle sue regole e lo guida anche nei casi in cui esso non potrebbe procedere da solo:

L'unità sistematica o razionale della conoscenza dell'intelletto è un principio logico, per aiutare l'intelletto a progredire mediante delle idee, laddove esso non sarebbe in grado di stabilire da solo delle regole, e al tempo stesso per procurare alla diversità delle sue regole un accordo comune [*Einhelligkeit*] sotto un principio sistematico e con ciò la più estesa connessione che sia possibile. (KrV A648|B676)

L'accordo delle regole dell'intelletto è necessario per lo svolgimento delle sue operazioni ed è reso possibile dalla ragione secondo un'idea; quest'uso regolativo delle idee della ragione si può considerare anche in riferimento all'universalità e alla necessità del sentimento estetico per rivendicare l'accordo che ci si aspetta da tutti i soggetti giudicanti³⁸⁷. L'accordo universale sul sentimento per il bello e per il sublime non intende esprimere una verità oggettiva, ma la pretesa che ogni soggetto sia in grado di provare un sentimento che esprime un gioco armonico tra le facoltà conoscitive, nel caso del bello, e un'attività in cui l'immaginazione è impegnata «in qualcosa di serio»³⁸⁸ con la ragione, nel caso del sublime. Il significato dischiuso da questa pretesa cambia a seconda che si tratti del bello e del sublime, come si vedrà dalla deduzione dei giudizi estetici, richiesta soltanto per il giudizio sul bello; tuttavia, in entrambi i casi si tratta di pretendere che tutti gli uomini siano animati dallo stesso sentimento, che si può, dunque, ammettere a priori come valido per ciascuno.

Nel primo capitolo ho presentato il sentimento estetico kantiano a partire dalle facoltà comuni a tutti gli uomini e dal principio a priori a cui il sentimento risponde, chiarendo la possibilità della comunicabilità di uno stato d'animo in termini di coscienza estetica; ciò ha posto le basi per la giustificazione di un sentimento che può essere richiesto a priori a ogni essere umano. Questa richiesta però non esprime soltanto la possibilità che tutti gli uomini concordino nel provare un sentimento per il bello o per il sublime, ma va oltre la possibilità, presentandola come un'aspettativa che non ammette di non essere soddisfatta: il confronto con la prima *Critica* porta a considerare questa richiesta in parallelo alla necessità della ragione nell'uso regolativo delle proprie idee, permettendo di assimilare la richiesta universale del

³⁸⁶ KrV A 647 B 675.

³⁸⁷ Secondo Anselmo Aportone, l'uso regolativo della ragione per la realizzazione di un sistema sfocia in una prospettiva propriamente sviluppata e fondata nella terza *Critica* (cfr. A. Aportone, *Funzioni costitutive e regolative nella "critica della ragion pura" di Kant*, «Rivista di storia della filosofia», 45 (4), 1990, pp. 695-721, p. 721).

³⁸⁸ KU 5: 245, p. 259.

sentimento a una pretesa a priori della ragione. In esordio all'”Appendice” della *Critica della ragion pura* Kant scrive che «ciò che è fondato nella natura delle nostre capacità dev'essere conforme e concorde con il corretto uso di esse»³⁸⁹ e nella *Critica della capacità di giudizio* la pretesa del sentimento è legittimata dalle condizioni della capacità di giudizio che riscontriamo in noi, posto «che abbiamo sussunto giustamente l'oggetto dato sotto quelle condizioni»³⁹⁰. La necessità del giudizio estetico è quindi “condizionata” a un corretto impiego delle facoltà conoscitive e del processo di sussunzione, così come le idee della ragione sono condizionate a un uso regolativo (non costitutivo) nel processo della conoscenza, ma sono tuttavia necessarie per conferire unità e coerenza a quel processo portato avanti dall'intelletto. L'universalità e la necessità del sentimento conducono quindi ad una peculiare normatività estetica che si può intendere in termini regolativi perché funziona in modo analogo a una pretesa della ragione: il sentimento non può essere attinto dalla natura come se fosse una proprietà oggettiva dell'oggetto giudicato, né il consenso che si richiede intende stabilire un giudizio di verità. La validità universale del sentimento espressa nel giudizio estetico esprime piuttosto uno stato d'animo che si può presupporre in ogni essere umano che abbia opportunamente impiegato la propria capacità di giudizio. La pretesa di universalità del sentimento estetico si articola negli stessi termini di una pretesa della ragione perché quest'ultima, nel suo uso ipotetico, postula l'unità sistematica della conoscenza che funge da *principio logico* per guidare l'intelletto, ma a questo principio logico corrisponde una presupposizione trascendentale, ovvero che la natura sia così come è presupposta³⁹¹:

Di fatto, non si comprende come possa aver luogo un principio logico dell'unità delle regole, se non si presuppone un principio trascendentale, tramite cui venga ammessa a priori una siffatta unità sistematica come necessaria e inerente agli oggetti stessi.³⁹²

Nell'*Introduzione* alla terza *Critica* la finalità della natura è presentata come il principio che viene presupposto a priori dalla capacità di giudizio per procedere nella riflessione e avere un'esperienza completamente interconnessa della natura, sebbene non prescriva niente alla natura e sia contingente per l'intelletto³⁹³. Il principio della finalità della natura è però necessario per un'esperienza unitaria e ordinata della natura e il raggiungimento di questo intento è collegato con un sentimento di piacere, che dà prova dell'adeguatezza della natura alle

³⁸⁹ KrV A642|B670.

³⁹⁰ KU 5: 290, p. 383.

³⁹¹ Cfr. L. McLaughlin, *Transcendental Presuppositions and Ideas of Reason*, p. 561.

³⁹² KrV A650-51|B678-79.

³⁹³ KU 5: 184-186, pp. 107-112.

nostre facoltà conoscitive. Questo collegamento con il piacere è immediato ed è ciò che permette di riconoscere un oggetto come finalistico³⁹⁴; la presenza del sentimento di piacere non indica soltanto che la rappresentazione è adeguata alle facoltà conoscitive in gioco nella capacità di giudizio riflettente, ma anche che la rappresentazione è riferita al soggetto (essendo il sentimento relativo al soggetto e non all'oggetto). La concatenazione di fattori per cui il principio di una finalità della natura è presupposto come necessario per la nostra capacità di giudizio rende il sentimento di piacere altrettanto necessario perché esprime proprio quell'accordo finalistico della natura con le nostre capacità conoscitive: in altre parole, il sentimento di piacere con cui si giudica il bello non può non essere finalistico perché il piacere per un oggetto sottintende la finalità di quell'oggetto per noi ed esprime un rapporto tra le nostre facoltà conoscitive che si verifica in tutti i soggetti allo stesso modo. Tutti gli uomini sono accomunati dalla stessa capacità di riferire il proprio sentimento a una rappresentazione, ma questo riferimento è il risultato della proiezione del soggetto sulla natura, grazie alla quale è possibile darle un ordine ed esperirla in modo unitario, così come l'unità verso cui tende l'intelletto è un'unità proiettata dalla ragione per guidare l'intelletto verso la costituzione di un sistema di conoscenze, e non un mero agglomerato di condizioni. È in questo senso che l'universalità e la necessità del sentimento confluiscono in una pretesa che può essere compresa nei termini regolativi dell'uso ipotetico della ragione; a confermare l'appropriatezza di questo parallelismo, d'altronde, è Kant stesso:

il concetto, proprio della capacità di giudizio, di una finalità della natura rientra ancora nei concetti della natura, ma solo come principio regolativo della facoltà conoscitiva; sebbene il giudizio estetico su certi oggetti (della natura o dell'arte), giudizio che occasiona quel concetto, sia un giudizio costitutivo riguardo al sentimento del piacere o del dispiacere.³⁹⁵

Il passo appena citato è particolarmente rilevante per la discussione sinora svolta, ma anche per quanto verrà discusso nei paragrafi successivi; sono due i punti che vorrei evidenziare e leggere mettendoli in rapporto tra loro: la natura *regolativa* del principio di finalità in relazione alla facoltà conoscitiva e la natura *costitutiva* del giudizio estetico in relazione al sentimento. Il primo punto sintetizza il contenuto di questi primi paragrafi del capitolo, sottolineando il principio di finalità della natura come un principio non oggettivo ma necessariamente

³⁹⁴ «L'oggetto viene allora chiamato finalistico solo perché la sua rappresentazione è collegata immediatamente col sentimento di piacere; e questa rappresentazione stessa è una rappresentazione estetica della finalità» (KU 5: 189, p. 121).

³⁹⁵ KU 5: 197, p. 141.

presupposto dalla capacità di giudizio per procedere nella riflessione, così come la ragione postula l'unità del sistema delle conoscenze per guidare l'intelletto nella schematizzazione delle regole per la conoscenza³⁹⁶. Il secondo punto esplicita il legame tra il principio di finalità e il sentimento di piacere e conduce a considerare il sentimento come un carattere costitutivo in colui che coglie un oggetto in modo finalistico per le proprie facoltà conoscitive: il principio della finalità della natura, sebbene presupposto dalla capacità di giudizio, è necessario per il soggetto giudicante e nel trovare un riscontro nella natura porta con sé un sentimento di piacere. Di conseguenza, il sentimento è a sua volta necessario e nell'esprimere un riscontro finalistico tra il soggetto e l'oggetto si delinea come un carattere costitutivo del soggetto specificamente antropologico, che ha soddisfatto la propria necessità di trovare ordine e coerenza nella natura circostante.

2. La pretesa di universalità tra bello e sublime

La modalità del giudizio sul sublime trattata nel §29 preannuncia che la richiesta di universalità avanzata dal sentimento del sublime presenta una complessità maggiore rispetto a quella del sentimento del bello, così come l'accesso al primo non mostra le stesse condizioni dell'accesso al secondo. A differenza del bello, infatti, il sublime richiede cultura.

Il secondo capitolo ha presentato la complessità della modalità del sublime sottolineando lo sforzo che è richiesto affinché un sentimento a primo impatto controfinale per la nostra costituzione sensibile possa rivelarsi finalistico in relazione al nostro fondamento soprasensibile. In questo capitolo argomenterò che lo sforzo richiesto dal sublime racchiude il motivo per cui Kant stabilisce che la deduzione dei giudizi estetici è necessaria solo per i giudizi sul bello. Infatti, lo sforzo che si compie per vivere il sentimento del sublime presuppone un fondamento razionale che ne giustifica in partenza l'universalità. Non è solo la cultura³⁹⁷ ad essere richiesta nel sublime, ma anche e soprattutto lo sviluppo delle idee morali, senza le quali non si potrebbe mai formulare un giudizio su una tale «eccellenza [*Vorzüglichkeit*] degli oggetti

³⁹⁶ Si veda a questo proposito anche P. Ordenes, *Teleologische Erhabenheit der Vernunft bei Kant*, cit., p. 147.

³⁹⁷ La nozione di “cultura” ricorre nella filosofia di Kant in molte e differenti occasioni, non sempre con linearità. Nella *Critica della capacità di giudizio* i riferimenti alla cultura si trovano sia in sede estetica che teleologica e sono sempre posti in connessione con la promozione dell'umanità verso il progresso. Nel §83 si trova un riferimento alla cultura sia come fine ultimo della natura riguardo al genere umano, sia come un risultato da attribuire all'uomo (cfr. KU 5: 431, p. 745). In particolare, in queste righe, Kant fornisce una definizione “positiva” di cultura come «abilità» di promuovere fini in generale e una definizione “negativa” indicata nella «cultura dell'educazione (disciplina)», che consiste nel liberarci dalle voglie che ci impediscono di scegliere in autonomia e ci rendono prigionieri della nostra «animalità» (KU 5: 431-432, pp. 745-747). Per una ricostruzione più ampia sulla teoria della cultura in Kant si veda S. Shell, *The Politics of Beauty. A Study of Kant's Critique of Taste*, Cambridge University Press, Cambridge 2022; pp. 60-67.

della natura»³⁹⁸ e, anzi, ci fermerebbe a uno stadio superficiale di spavento e repulsione nei confronti di una natura che mostra solo «il travaglio, il pericolo, la pena»³⁹⁹.

Nell'introdurre il legame tra la cultura e il sublime, Kant è attento a non incorrere nel fraintendimento che il sublime sia prodotto dalla cultura e presente solo per questo nella società; la cultura fornisce infatti gli strumenti per comprendere cosa sia quel sentimento che richiede lo sviluppo delle idee morali, ma quel sentimento non è introdotto nell'uomo da fattori esterni: il fondamento del sublime risiede infatti nella natura umana, così come il fondamento del bello. Il radicamento nella natura umana autorizza ancora una volta a poter richiedere [*ansinnen*] e pretendere [*fordern*] da ciascuno un carattere che emerge come costitutivo e distintivo dell'uomo, sancendo l'universalità del sentimento e la pretesa del consenso da parte di tutti i soggetti antropologici. Il sentimento estetico sorge da un rapporto tra le facoltà conoscitive che tutti gli uomini hanno in comune ma, nel caso del sublime, il suo fondamento nella natura umana non si esplica nel riconoscimento della giusta proporzione tra immaginazione e intelletto (che accade in ogni soggetto senza troppo sforzo), ma nel riferimento dell'immaginazione alla ragione e, quindi, nella disposizione al sentimento morale. La necessità del bello e del sublime vanta quindi la pretesa di un fondamento nella natura umana per garantire che il sentimento estetico possa essere richiesto indistintamente a tutti gli uomini, ma la modalità con cui questa pretesa si articola differisce a seconda che si tratti di bello o di sublime; in particolare, la pretesa del sublime richiede una presupposizione soggettiva che nel bello non è necessaria: Kant sembra ancorare la pretesa del sublime alla presupposizione del sentimento morale, delineando un sentimento che presuppone un ulteriore sentimento. Infatti, se la relazione armonica tra immaginazione e intelletto «la pretendiamo senz'altro da ciascuno»⁴⁰⁰, la relazione tra immaginazione e ragione «la pretendiamo solo sotto una presupposizione soggettiva»⁴⁰¹, cioè quella del sentimento morale. Ciò non vuol dire che siamo meno titolati a pretendere che gli altri condividano il sentimento del sublime rispetto al sentimento del bello, ma che per pretendere l'universalità del sentimento del sublime è necessario essere già disposti al sentimento morale. Vorrei mettere in luce che nel sublime, anche se è sottintesa una presupposizione non richiesta nel bello, quella presupposizione fonda una necessità per certi aspetti più solida del bello perché è connessa alla moralità. La pretesa di universalità del

³⁹⁸ KU 5: 264, p. 313.

³⁹⁹ KU 5: 265, p. 313.

⁴⁰⁰ KU 5: 266, p. 315.

⁴⁰¹ *Ibidem*.

sublime, infatti, presuppone una pretesa anteriore e se si dimostra la fondatezza di quest'ultima, la prima pretesa non potrà che imporsi in modo necessario.

Il sentimento morale ha un fondamento oggettivo, cioè la determinazione della volontà per mezzo della ragione. Nel primo capitolo ho proposto un confronto tra il sentimento morale e il sentimento estetico in relazione al tema del fondamento di determinazione del giudizio, per dimostrare che il sentimento estetico assume un ruolo di fondamento di determinazione (sebbene soggettivo) del giudizio estetico, mentre il sentimento morale non può fondare il giudizio morale in quanto è l'effetto soggettivo della determinazione della volontà ad opera della ragione (che è il fondamento oggettivo del giudizio). Ho presentato poi la marcata affinità tra il sentimento morale e il sentimento del sublime a partire dalla connotazione negativa di un piacere che sorge dalla sottomissione alla legge morale (nel caso del sentimento morale del rispetto) e dal riconoscimento della propria limitatezza sensibile (nel caso del sentimento estetico del sublime): entrambi i sentimenti di dispiacere confluiscono poi in un piacere più elevato, dovuto al riconoscimento del proprio fondamento morale. Il sentimento morale è un sentimento pratico perché è reso possibile da una determinazione precedente operata della ragione⁴⁰² e Kant presenta dunque con il sentimento morale l'unico caso di un sentimento che può essere derivato a priori da concetti morali universali⁴⁰³. Il sentimento del sublime, nonostante il necessario coinvolgimento della ragione, rimane un sentimento estetico, non pratico ma contemplativo, che prende le mosse dallo sforzo di apprensione operato dall'immaginazione⁴⁰⁴.

Alla luce di questa ulteriore considerazione nel rapporto tra il sentimento morale e il sentimento del sublime, ritengo che la pretesa del sublime sia legittimata nella sua necessità dalla pretesa che ogni essere umano, in quanto razionale, provi il sentimento morale del rispetto dinanzi alla legge della propria ragione. Il fondamento oggettivo del sentimento morale legittima anche la richiesta all'universalità del sentimento del sublime, la cui maggiore complessità dunque non è dovuta ad una pretesa più debole, ma ad una pretesa che ne presuppone una ulteriore: quella, cioè, del sentimento morale, che basandosi su fondamenti oggettivi ne rende anche più evidente la necessità. Kant, pertanto, nell'”Analitica del sublime” dimostra anche la validità universale a priori dei giudizi sul sublime e non li farà rientrare nella

⁴⁰² Cfr. KpV 5: 80, pp. 222-223.

⁴⁰³ Cfr. KU 5: 222, p. 197.

⁴⁰⁴ L'immaginazione si sforza di apprendere qualcosa che non può essere davvero appreso in quanto “informe”. Il sublime non può essere ritrovato in nessun oggetto della natura, ma la natura rimane l'occasione affinché l'immaginazione del soggetto si trovi impegnata con la ragione: in virtù di questa interazione, il soggetto che prova il sentimento del sublime si rivolge al proprio fondamento morale e ne prende consapevolezza.

sezione dedicata alla “Deduzione dei giudizi estetici puri”: lo sforzo di apprensione dell’immaginazione svela che il sublime non riguarda un oggetto della natura, ma un informe che non può essere appreso e che, in ultima istanza, indirizza al modo di pensare del soggetto e al suo fondamento morale.

2.1 La deduzione dei giudizi estetici puri

Il paragrafo sulla modalità del sublime conduce a una più ampia conclusione sulla necessità dei giudizi estetici in generale, una necessità che Kant definisce pretesa [*angemaßten Notwendigkeit*]⁴⁰⁵ e che dischiude «un momento capitale per la critica della capacità di giudizio»⁴⁰⁶: la modalità con cui si pretende la necessità dei giudizi estetici, infatti, ne mette in luce il principio a priori e, di conseguenza, li tira fuori dalla psicologia empirica per conferire loro un posto all’interno della filosofia trascendentale. È questo un risultato di rilievo nella teoria dei giudizi estetici di Kant e, d’altronde, Kant stesso ne rivendica l’importanza contrapponendosi a Burke e alla sua esposizione fisiologica del bello e del sublime⁴⁰⁷. Burke proponeva una spiegazione del bello e del sublime in connessione alla sensazione del senso, fornendo delle osservazioni psicologiche utili per l’antropologia empirica, ma in alcun modo adatte per motivare il consenso che ci si aspetta da parte di ogni altro⁴⁰⁸. La collocazione dei giudizi estetici nella filosofia trascendentale è il traguardo che supera la privatezza del sentimento e lo rende in grado di pretendere l’adesione da parte di tutti i soggetti giudicanti, escludendone un’esposizione limitata alle leggi empiriche delle modificazioni dell’animo⁴⁰⁹. Il bello e il sublime, in quanto giudizi dalla natura pluralistica e non privata, non si limitano ad esprimere come si giudica, ma «come si debba giudicare»⁴¹⁰ e ciò è possibile perché hanno un principio a priori. Il principio a priori legittima la validità universale del giudizio, ma anche il principio a priori deve essere legittimato, richiedendo una deduzione trascendentale anche per i giudizi estetici.

Come anticipato, la sezione propriamente dedicata alla deduzione dei giudizi estetici interessa soltanto i giudizi di gusto, non perché i giudizi del sublime non abbiano una

⁴⁰⁵ KU 5: 266.

⁴⁰⁶ KU 5: 266, p. 317.

⁴⁰⁷ Il riferimento è precisamente all’opera di Edmund Burke, *A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* del 1757, edita da J.T. Boulton, Basil Black-well, Oxford 1987.

⁴⁰⁸ Cfr. KU 5: 277-278, pp. 345-349.

⁴⁰⁹ Sebbene la necessità dei giudizi estetici sia una “necessità pretesa”, si tratta una necessità condizionata e soggettiva, che non si può dimostrare concettualmente né attraverso una analisi psicologica: ne parla in modo più ampio e dettagliato Claudio La Rocca spiegando la struttura della deduzione trascendentale del principio della capacità di giudizio (cfr. C. La Rocca, *Strutture kantiane*, cit., pp. 103-111).

⁴¹⁰ KU 5: 278, p. 349.

deduzione, ma perché la loro deduzione è già implicita nella loro esposizione⁴¹¹: Kant spiega questo punto sottolineando che il sublime non coinvolge propriamente un oggetto, ma il modo di pensare di un soggetto antropologico, che affonda le radici nella sua propria natura; di conseguenza, dall'analisi del rapporto finalistico tra l'immaginazione e la ragione si giunge a riconoscere un rapporto che sta a fondamento anche della volontà e «perciò è anch'esso finalistico a priori»⁴¹². Kant non aggiunge altro in queste righe della “Deduzione”, ma la trattazione svolta soprattutto nel §29 (sulla modalità del sublime) serve a rendere più esplicita quest'ultima affermazione: il sublime presuppone il sentimento morale, che ha un fondamento oggettivo (la determinazione della volontà ad opera della ragione) e un principio a priori, cioè la legge morale. È in questo senso che l'esposizione del sublime contiene già la sua deduzione, risultando necessario e valido universalmente.

Di conseguenza, sarà necessario occuparsi soltanto della deduzione dei giudizi di gusto per soddisfare il compito per l'intera capacità di giudizio⁴¹³. Il §31 è incentrato sulla particolarità di questa deduzione alla luce della struttura di un giudizio che non è né teoretico né pratico, dunque non si tratta di giustificare a priori la validità di una *natura* in generale né di un'idea della *libertà* data dalla ragione, ma la validità universale di qualcosa che «possa piacere solo nella valutazione»⁴¹⁴: la deduzione trascendentale dei giudizi estetici è di fatto la deduzione trascendentale di un *sentimento* che si pretende essere valido per ciascuno. In questa pretesa di validità, è interessante notare la definizione del sentimento come una «regola»⁴¹⁵ valida per ciascuno, richiamando l'impiego delle idee della ragione teoretica: queste, pur non essendo oggettive, devono essere presupposte come valide e necessarie per il conseguimento della conoscenza come un sistema unitario. La pretesa del sentimento funziona quindi in modo analogo alla pretesa delle idee della ragione, ma vi è una differenza che riguarda l'impiego della “regola” tra i due casi: nel caso dell'operazione della ragione, la regola è posta per il conseguimento di un fine, mentre il sentimento è presupposto come una regola indipendente dal raggiungimento di un fine, rispondendo ad una finalità formale (o finalità senza un fine) che conferma il carattere disinteressato, libero e aconcettuale del sentimento; la sua necessità e validità universale si fondano non sul concetto di un oggetto, ma sulle condizioni comuni per la conoscenza in generale. Il sentimento come libero e armonico gioco delinea infatti un

⁴¹¹ Cfr. H. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 161.

⁴¹² KU 5: 280, p. 355.

⁴¹³ Cfr. KU 5: 280, p. 355-357.

⁴¹⁴ KU 5: 281, p. 357.

⁴¹⁵ *Ibidem*.

rapporto spontaneo tra le facoltà conoscitive e si avverte come un piacere perché l'oggetto è finalistico per il soggetto, rispondendo al principio a priori della capacità di giudizio.

Il momento della quantità (sull'universalità) e il momento della modalità (sulla necessità) sono introdotti nell'"Analitica" e ritornano nei §§32-33 della "Deduzione" come due peculiarità logiche che accomunano i giudizi di gusto e i giudizi conoscitivi, ma non possono essere stabilite in modo oggettivo come accade per i giudizi conoscitivi: la validità universale non si può imporre secondo concetti e la necessità non dipende da fondamenti oggettivi. Non potendo costringere nessun soggetto all'approvazione del sentimento per il bello, il consenso che ci si aspetta deve poter essere legittimato anche in assenza di prove oggettive e pertanto con l'analisi di queste due peculiarità logiche dei giudizi di gusto Kant ne riterrà compiuta anche la loro deduzione.

2.2 Sentimento e consenso. Una condizione originaria e il suo sviluppo

Il sentimento per il bello è formulato in un giudizio che pretende il consenso di ciascuno come se si trattasse di un consenso oggettivo. La bellezza non è una proprietà oggettiva dell'oggetto, ma il sentimento di piacere con cui la si coglie scaturisce dalle facoltà comuni a tutti gli uomini e ci si aspetta, quindi, che tutti siano in grado di cogliere la bellezza allo stesso modo. La bellezza «si regola secondo il nostro modo di coglierla»⁴¹⁶, cioè secondo un sentimento che risponde a un principio a priori e che si origina dal rapporto tra le facoltà conoscitive. Il consenso su un tale giudizio, inoltre, non ha bisogno di ricercare l'approvazione tra i giudizi altrui, procedendo con l'esperienza fino a fondare il proprio giudizio in eteronomia, perché nella pretesa al consenso universale è incluso che il soggetto giudichi in autonomia⁴¹⁷. Per non incorrere in contraddizioni, è utile soffermarsi sul rapporto con i modelli antichi che Kant menziona in parallelo all'autonomia che contraddistingue i giudizi di gusto. Le opere degli antichi si offrono come modelli a cui attingere per affinare il proprio gusto, ma ciò non vuol dire promuovere un principio di imitazione tramite cui giudicare la bellezza, bensì preparare il singolo a cercare i principi in se stesso e limitarne i tentativi erronei:

⁴¹⁶ KU 5: 282, p. 361.

⁴¹⁷ Come scrive Rachel Zuckert, è il fondamento nell'attività auto-legislativa del soggetto che permette di avanzare la pretesa alla comunicabilità del proprio sentimento; se il sentimento fosse causato passivamente o emergesse come reazione contingente non si potrebbe avanzare alcuna pretesa di validità universale (cfr. Zuckert, *Kant on Beauty and Biology*, cit., pp. 334-335).

Seguire [*Nachfolgen*] (in riferimento a un precedente), non «imitare» [*Nachahmung*] è l'espressione giusta per ogni influenza che i prodotti di un autore esemplare possono avere su altri; ciò non significa altro che questo: attingere alle medesime fonti alle quali egli stesso attinse e imparare dal proprio predecessore solo la maniera di condursi nel farlo.⁴¹⁸

I modelli esemplari non intendono proporsi al gusto come prodotti da riprodurre, ma servono come riferimenti per il gusto affinché esso non ricada nella rozzezza della prima disposizione naturale: dalla funzione esemplare dei modelli antichi si ricava la concezione che Kant ha del gusto come parte di una natura umana inizialmente grossolana e rozza, che deve svilupparsi e affinarsi guardando agli esempi che «nel progredire della cultura»⁴¹⁹ hanno sempre incontrato il consenso di ciascuno. Il gusto è quindi insito nella natura dell'essere umano ma la sua pretesa al consenso universale si delinea in termini regolativi, ovvero secondo l'aspettativa che il gusto venga sviluppato e non rimanga sepolto in uno stato primordiale “grezzo”.

Anche il riferimento del gusto alla cultura non è da trascurare e, anzi, suggerisco di considerarlo in continuità con la pretesa della validità universale del sublime. Nell'”Analitica del sublime”, Kant aveva specificato che l'accesso al sublime si poneva su un piano più elevato rispetto al bello proprio perché il primo presuppone cultura, ovvero che il soggetto, già ricettivo delle idee morali, possieda gli strumenti per cogliere propriamente il sentimento del sublime. La presupposizione soggettiva del sublime, come già argomentato, conferisce alla sua esposizione anche la prova della sua deduzione; la cultura è implicita nel giudizio del sublime e il consenso che si pretende da ciascuno, in questo caso, non sembra porsi in termini regolativi perché consegue inevitabilmente dalla stessa capacità di provare il sentimento del sublime. Il giudizio sul bello, invece, avanza la pretesa al consenso presupponendo che tutti gli uomini sviluppino il gusto, che essendo innato in ciascuno di loro può essere legittimamente preteso, ma deve essere promosso e affinato in un processo in cui la cultura si offre come strumento per indirizzare verso la giusta direzione. Con questa interpretazione del gusto tra il costitutivo e il regolativo, Kant sembra rivolgersi al contenuto del §22 dell'”Analitica del bello”, in cui aveva posto il quesito sul senso comune proprio nei termini del costitutivo e del regolativo:

Questa norma indeterminata di un senso comune viene da noi effettivamente presupposta: lo dimostra la nostra pretesa di dare giudizi di gusto. C'è di fatto un tale senso comune come

⁴¹⁸ KU 5: 283, p. 365.

⁴¹⁹ *Ibidem*.

principio costitutivo della possibilità dell'esperienza oppure è un principio razionale ancora più elevato a proporci come principio solo regolativo quello di produrre in noi stessi innanzitutto un senso comune, in vista di fini più elevati? Il gusto, dunque, è una facoltà originaria e naturale oppure è solo l'idea di una facoltà artificiale ancora da acquisire?⁴²⁰

Il quesito parte dall'assunto che in ognuno di noi sia presupposto un senso comune ed è volto a indagare se quest'ultimo sia presupposto come un principio costitutivo o regolativo: nel primo caso il senso comune sarebbe innato e naturale, nel secondo caso proverrebbe invece da un'esigenza della ragione per produrre l'accordo sul sentimento. In quest'ultimo caso, la necessità dei giudizi di gusto sarebbe quindi da considerare come la possibilità di accordare il proprio sentimento con quello di ogni altro e il giudizio di gusto funzionerebbe come *esempio* per l'applicazione di questo principio. La domanda era stata volutamente lasciata aperta da Kant per rimandare la discussione ad una fase più avanzata della ricerca. Il §32 della "Deduzione" sembra fornire l'occasione per una risposta, soprattutto nel presentare il riferimento alle opere degli antichi come *esempi* di cui il gusto ha bisogno per non ridiventare grossolano. Il riferimento agli esempi dei classici come strumenti per sviluppare il gusto farebbero propendere per una risposta sul senso comune come un principio regolativo, prodotto per l'esigenza della ragione di trovare un accordo universale sul sentimento. Tuttavia, il fatto stesso che il gusto sia caratterizzato da una iniziale rozzezza insita nella natura umana suggerisce che questo sia naturale e non artificiale: i «primi tentativi» del gusto suggerirebbero che esso non è un prodotto della ragione posto per l'esigenza di armonizzare i soggetti con un giudizio di gusto unanime, altrimenti quei primi tentativi non sarebbero grossolani ed erronei; il gusto farebbe quindi parte della disposizione della natura umana, ma proprio per questo avrebbe bisogno di essere coltivato ed educato seguendo degli esempi. Come intendere quindi il senso comune, il gusto e il sentimento per il bello⁴²¹?

Susan Shell si interroga sullo statuto del senso comune a partire dal quesito che oscilla tra il principio costitutivo e il principio regolativo e, riconoscendo l'impiego di entrambi i principi, si chiede se il criterio distintivo per l'uno e l'altro principio sia da trovare nel tipo di

⁴²⁰ KU 5: 240, p. 245.

⁴²¹ Nel §40 il confine tra il gusto, il senso comune e il sentimento di piacere risulterà talmente sfumato da risultare a tratti impercettibile: Kant scrive che «il gusto potrebbe venir chiamato *sensus communis* più giustamente che non il senso comune e che la capacità di giudizio estetica, piuttosto che quella intellettuale, potrebbe portare il nome di senso che abbiamo in comune» (KU 5: 295, p. 395). I termini qui posti in analisi sono strettamente interconnessi e spesso, anche nelle trattazioni degli studiosi, sembrano essere utilizzati in modo intercambiabile: per questo motivo, la risposta alla domanda sull'impiego del principio costitutivo o regolativo riguarderà il gusto e il senso comune in uguale misura.

bellezza giudicata⁴²². Per dar conto del senso comune come di una facoltà sia originaria sia acquisita, Shell parla di una “seconda deduzione” che non pone semplicemente il senso comune come una condizione costitutiva per ogni oggetto dell’esperienza, ma anche come qualcosa che pretende di essere acquisito come se fosse un dovere⁴²³. Questa “espansione” della teoria del gusto si spiegherebbe nell’inclusione della bellezza artistica all’interno della teoria estetica di Kant, affiancando la bellezza naturale: quest’ultima viene giudicata tramite le condizioni comuni a tutti per la comunicabilità della conoscenza in generale, mentre il giudizio sulla bellezza artistica motiverebbe un senso comune che non è dato solo come una richiesta (*ansinnen*), ma anche come una pretesa della ragione per produrre un accordo universale⁴²⁴. La capacità di giudicare la bellezza della natura rientrerebbe quindi in un gusto costitutivo, mentre la capacità di giudicare la bellezza artistica implicherebbe un gusto acquisito che risponde a un principio regolativo.

Ritengo che il riconoscimento dell’impiego di entrambi i principi sia un’intuizione corretta nell’argomentazione di Susan Shell, ma non concordo nel tracciare una diramazione nell’impiego dei due principi in base al tipo di bellezza giudicata. Quando si giudica la bellezza ci si aspetta un consenso universale a prescindere che si tratti di bellezza artistica o naturale perché ciò che si richiede è che tutti abbiano il gusto per giudicare il bello in generale: in altre parole, ciò che viene richiesto universalmente e in modo necessario è il piacere con cui si giudica, cioè il piacere della mera riflessione, «che deve riposare in ciascuno sulle stesse condizioni, perché esse sono condizioni soggettive della possibilità della conoscenza in generale»⁴²⁵. A mio parere, la distinzione tracciata da Shell nell’impiego dei due principi in base ai due tipi di bellezza giudicati riguarda piuttosto la richiesta dell’*interesse* che ci si aspetta nei loro confronti, ovvero un interesse “costitutivo” per il bello naturale e un interesse “regolativo” per il bello artistico. Come si approfondirà nei prossimi paragrafi, la distinzione tra l’interesse empirico e l’interesse intellettuale per il bello dimostra che l’interesse per il bello artistico è un interesse empirico che sorge solo in società e fornisce un passaggio ambiguo dal gradevole al buono⁴²⁶. L’unico interesse che può assumere propriamente un valore morale si rivelerà essere l’interesse per la natura bella, facendo propendere per una richiesta di interesse “costitutiva” per ogni soggetto che sia già predisposto alla moralità; l’interesse per il bello

⁴²² Cfr. S. Shell, *The Politics of Beauty*, p. 19.

⁴²³ Ivi, cit., p. 49.

⁴²⁴ Ivi, cit., p. 22.

⁴²⁵ KU 5: 292, p. 389.

⁴²⁶ Cfr. KU 5: 298, p. 399-403. Questo tema è stato già introdotto nel primo capitolo ma verrà approfondito nei prossimi paragrafi per sottolineare il significato morale dell’interesse per la bellezza della natura, in quanto unico tipo di bellezza che può coinvolgere l’interesse della ragione per la realtà oggettiva delle proprie idee.

artistico, invece, può essere richiesto in senso “regolativo” perché, come dimostrato dalla funzione esemplare degli antichi classici, può favorire lo sviluppo del gusto e il progresso della cultura.

Ma al di là del diverso interesse per il bello artistico e per il bello naturale, la pretesa all’universalità del sentimento estetico è una sola, cioè che tutti provino lo stesso piacere nella relazione tra le facoltà conoscitive che rendono possibile la comunicabilità della conoscenza in generale, dando motivo di presupporre un senso comune con cui aspettarsi l’accordo sul sentimento. Questa lettura costitutiva del sentimento sarebbe confermata dal passaggio menzionato in precedenza sul giudizio di gusto come costitutivo del sentimento di piacere⁴²⁷. Il gusto però, scrive Kant, è sottoposto al rischio di «ricadere nella rozzezza dei suoi primi tentativi»⁴²⁸ e ciò lascia pensare non solo che, nonostante i progressi della cultura, il gusto debba essere continuamente coltivato, ma anche che alcuni soggetti potrebbero non aver ancora sviluppato il gusto. Il mancato sviluppo e affinamento del gusto tuttavia non può essere una ragione sufficiente per non pretendere l’accordo universale sul giudizio estetico e, sotto questo punto di vista, la sua pretesa all’universalità risponderebbe a un principio regolativo.

Mi sembra si possa concludere, dunque, che il gusto è sia costitutivo che regolativo, in quanto facoltà originaria ma costantemente da coltivare anche seguendo dei modelli esemplari⁴²⁹. Di conseguenza, il sentimento estetico si può presupporre in ogni soggetto come suo carattere costitutivo e ci si aspetta per questo un accordo universale; il mancato raggiungimento di un accordo sul sentimento è dovuto ad un errato impiego della capacità di giudizio, ma la pretesa al consenso come “dovere” può valere nella prospettiva di un principio regolativo del gusto, ovvero che il gusto venga sviluppato anche in quei soggetti che lo possiedono ancora in uno stato grezzo. È per questo che l’accordo universale sul sentimento non si fonda su una possibilità, sebbene la possibilità di discutere sul gusto si offrirà come una traccia utile per giungere alla sua universalità⁴³⁰.

⁴²⁷ Cfr. KU 5: 197, p. 141.

⁴²⁸ KU 5: 283, p. 365.

⁴²⁹ È interessante in questo proposito la proposta interpretativa di Emilio Garroni, abbastanza in linea con quanto argomentato finora: secondo Garroni il senso comune non è una condizione definitivamente data, come se fosse una benevolenza psicologica per renderci la vita più facile, ma un “dover essere dentro al senso”, cioè un dovere trascendentale (cfr. Garroni, *Une faculté à acquérir: sens et non-sens*, in H. Parret (hrsg.), *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*, De Gruyter, New York 1998; pp. 313-324; cit., p. 322). Alla domanda sul senso comune come facoltà originaria o facoltà da acquisire, Garroni risponderebbe che il senso comune è entrambe le cose, ma con una maggiore propensione sulla seconda: «il senso comune è allora l'unità problematica di un'idea razionale e di un sentimento individuale, del pubblico e del privato, del comunicabile e del non comunicabile, del senso e del non senso: in altre parole, il principio, originario e non originario al tempo stesso, appropriato a una facoltà da acquisire» (cfr. Garroni, op., cit., p. 324; traduzione mia).

⁴³⁰ È importante precisare la differenza tra la possibilità di richiedere un accordo e la possibilità che un accordo accada. Il secondo caso presenta lo scenario di un accordo che può accadere o meno, ma questo scenario non è

Il sentimento è un carattere costitutivo che, nel caso del sublime, richiede un consenso universale per il solo fatto che il sublime presuppone il sentimento morale, la cui pretesa all'universalità «è fondata su concetti della ragione»⁴³¹; anche nel caso del bello il sentimento può valere come dovere, ma questa pretesa va costruita in una prospettiva regolativa. Ritengo che questa conclusione sia inoltre coerente con la necessità di fornire una deduzione trascendentale soltanto per i giudizi di gusto, non del sublime.

Nei prossimi paragrafi mi soffermerò sul primato della bellezza naturale sulla bellezza artistica analizzando l'interesse che si prende nell'uno e nell'altro caso; da questo studio si trarranno ulteriori elementi per sostenere che il sentimento sia una condizione costitutiva del soggetto, ma ce lo si potrà aspettare come un dovere da parte di ogni essere umano soltanto in termini regolativi. Prima, però, considererò la seconda peculiarità logica discussa da Kant per completare la deduzione dei giudizi di gusto.

2.3 Gusto sensoriale e gusto estetico: la forma logica del gusto non privato

Che il giudizio di gusto non sia «meramente *soggettivo*»⁴³² è ormai evidente se si pensa al rivoluzionamento della stessa nozione di “soggettivo” che Kant attua nella propria teoria del sentimento estetico⁴³³. La necessità e il consenso pretesi per i giudizi di gusto enfatizzano ulteriormente che la soggettività in gioco esula totalmente da una sfera privata e contingente e si approssima, piuttosto, verso un piano oggettivo. Kant lo ricorda nell'introdurre la seconda peculiarità logica dei giudizi di gusto, che riguarda i loro fondamenti di prova.

compatibile con la pretesa che tutti debbano concordare nel provare lo stesso sentimento per il bello o per il sublime: come già notato, Kant non si accontenta di stabilire che «ciascuno sarà d'accordo con il nostro giudizio, ma che deve accordarcisi» (KU 5: 239, p. 243). La possibilità di richiedere un accordo apre piuttosto allo scenario in cui l'accordo non si fonda su motivi privati, altrimenti quella possibilità non si prospetterebbe neanche (come suggerisce Gabriele Tomasi, “mentre non chiediamo agli altri di concordare con i nostri giudizi del gradevole, tendiamo, invece, a discutere sulla bellezza o sul valore estetico di qualcosa e se tendiamo a discutere, assumiamo che un accordo sia possibile”, G. Tomasi, *L'oggettivismo debole di Kant in estetica*, p. 95). Questo discorso si chiarisce nella Dialettica della terza *Critica*, in cui Kant sottolinea la differenza tra discutere [*streiten*] e disputare [*disputieren*] in relazione all'antinomia del gusto, che presenta la problematicità di un giudizio sul quale non si può disputare (non fondandosi su concetti oggettivi), ma se ne può discutere. La possibilità di discutere su ciò che troviamo bello serve come prova per «avanzare la pretesa a un accordo necessario di altri con questo giudizio» (KU 5: 339, p. 509).

⁴³¹ KU 5: 292, p. 387.

⁴³² KU 5: 284, p. 365.

⁴³³ Il secondo capitolo ha presentato l'ampliamento del termine “soggettivo” che avviene con la trattazione del sentimento estetico, concentrandosi soprattutto sul significato di una *universalità soggettiva* e sulla riconfigurazione del riferimento al soggetto come ciò che può dischiudere una modalità coscienziale alternativa, che ho definito coscienza estetica. Ma l'ampliamento del soggettivo raggiunge il suo culmine (o, per riprendere le parole di Leonardo Amoroso, «esplode») con la pretesa al consenso sul sentimento estetico: «il problema di una logica trascendentale del consenso che non coincide con la logica dell'oggettività (della verità) “esplode” nella terza Critica, perché qui viene meno l'equivalenza “validità universale” = “verità” = “oggettività”» (L. Amoroso, *Senso e consenso. Uno studio kantiano*, Guida Editori, Napoli 1984; cit., p. 165).

Dopo aver argomentato, soprattutto nell'”Analitica”, che il fondamento di determinazione [*Bestimmungsgrund*] dei giudizi estetici è il sentimento, Kant discute, nel §33 della “Deduzione”, il fondamento di prova [*Beweisgrund*] dei giudizi di gusto, rifiutando sia un fondamento di prova empirico, sia un fondamento di prova a priori secondo regole determinate. Rifiutare entrambi i due tipi di prova equivale a rifiutare che il giudizio di gusto venga imposto al soggetto dall'esterno, ma allo stesso tempo stabilisce anche un'interconnessione rivolta all'esterno, più precisamente rivolta agli altri soggetti⁴³⁴.

Il rifiuto del fondamento di prova empirico è evidente dal fatto che la valutazione degli altri non può influire sul processo di valutazione del bello: «il giudizio degli altri a noi sfavorevole può sì renderci giustamente perplessi riguardo al nostro, ma non può mai convincerci che esso è sbagliato»⁴³⁵. Il rifiuto di prove a priori è altrettanto evidente per il fondamento di determinazione del giudizio di gusto, che diversamente dal giudizio dell'intelletto o della ragione non è dato da concetti determinati, ma dal sentimento. Non ci si lascerà convincere della bellezza di una rappresentazione soltanto perché si citano esempi di critici classici che giustifichino a priori la bellezza giudicata: piuttosto che convincermi della bellezza di una rappresentazione perché stabilita a priori dalle regole dei critici, «io mi turo gli orecchi e non intendo sentir ragioni e ragionamenti e supporrò che quelle regole dei critici sono false o quantomeno che non è questo il caso della loro applicazione»⁴³⁶.

Il rifiuto di fondamenti di prova a priori ed empirici per il giudizio di gusto dà a Kant l'occasione di soffermarsi sui motivi che avrebbero portato a definire questa facoltà estetica con il termine “gusto”. La curiosità in merito a questa particolare denominazione emerge anche, e soprattutto, nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*, in cui Kant conduce una riflessione non esente da iniziali perplessità su una scelta linguistica a primo impatto problematica: considerando che «il gusto, nel senso rigoroso del termine, è la proprietà di un organo»⁴³⁷ di essere affetto sensibilmente, è inevitabile chiedersi come si è arrivati a designare «la facoltà del giudizio estetico con una espressione (*gustus, sapor*) che si riferisce semplicemente a un particolare organo di senso»⁴³⁸. Il modo in cui Kant pone la domanda nell'*Antropologia* sottolinea la problematicità di attribuire ad una facoltà che pretende l'accordo

⁴³⁴ Leonardo Amoroso propone di considerare il giudizio di gusto *come se fosse oggettivo*, per quanto riguarda la sua pretesa ad un consenso universale e necessario, e *come se fosse soggettivo* perché non può fondarsi su alcuna prova; da ciò consegue l'impossibilità di una fondazione sia oggettiva che soggettiva e l'apertura a una «possibilità di fondazione *sui generis*, intersoggettiva» (L. Amoroso, *Senso e consenso*, pp. 171-172).

⁴³⁵ KU 5: 284, p. 367.

⁴³⁶ *Ibidem*.

⁴³⁷ Anth 7: 239, p. 661.

⁴³⁸ Anth 7: 242, p. 663.

universale lo stesso nome di una proprietà che giudica tramite il senso privato. *Nella Critica della capacità di giudizio* l'impossibilità di basarsi su prove a priori per formulare un giudizio di gusto sembra però coerente con l'attribuzione del nome "gusto" a questa facoltà estetica perché il gusto sensoriale esemplifica una valutazione in cui non ci si lascia influenzare da prove prestabilite: «assaggio la pietanza con la *mia* lingua e con il mio palato ed è secondo questi (e non secondo princìpi universali) che do il mio giudizio di gusto»⁴³⁹.

Il parallelismo con il gusto sensoriale aiuta a comprendere la denominazione del gusto come facoltà estetica che non giudica sulla base di prove a priori, ma questo parallelismo non elimina la ferma distinzione tra il gusto estetico e il gusto sensoriale che Kant stabilisce tanto nell'*Antropologia* quanto nella terza *Critica*. Infatti, anche se il termine "gusto" indica più comunemente la proprietà di un organo sensoriale,

esiste anche un gusto la cui regola deve avere un fondamento a priori perché sancisce una necessità, quindi anche una validità universale del giudizio sulla rappresentazione di un oggetto rispetto al sentimento di piacere o di dolore⁴⁴⁰.

Nell'*Antropologia*, per distinguere il gusto sensoriale dal gusto che giudica esteticamente secondo una validità universale, Kant parla di un «gusto empirico» a cui contrapporre il gusto «raziocinativo» [*vernünfteInden*]⁴⁴¹. Nella terza *Critica* questa specificità del gusto estetico emerge nell'analisi delle peculiarità logiche del gusto, ovvero l'universalità e la necessità, che autorizzano a richiedere il giudizio di gusto come se fosse oggettivo. La seconda peculiarità logica, pertanto, attribuisce al giudizio di gusto un'universalità soggettiva che è valida come se riguardasse un giudizio oggettivo, cioè come se «potesse venire imposto mediante una prova»⁴⁴². La strategia kantiana nella delineazione del gusto estetico consiste nel presentare la validità universale del giudizio di gusto "come se" fosse oggettiva, ma sempre presentando contestualmente le caratteristiche che impediscono una vera e propria oggettività. Se da un lato l'impiego del termine "gusto" aiuta a definire una facoltà che non ammette prove a priori (come accade con il gusto sensoriale), dall'altro la trattazione sul giudizio di gusto è volta a esaltare un gusto che richiede a priori universalità e necessità.

⁴³⁹ KU 5: 285, p. 369.

⁴⁴⁰ Anth 7: 240, p. 661.

⁴⁴¹ *Ibidem*.

⁴⁴² KU 5: 285, p. 369.

Individuare le “peculiarità logiche” dei giudizi di gusto permette di fatto di riconoscere nei giudizi di gusto un processo di valutazione che non sfocia in giudizi meramente soggettivi e privati; allo stesso tempo, però, l’argomentazione sulle peculiarità logiche dei giudizi di gusto è scandita dalle differenze con i giudizi logici⁴⁴³, esemplificate dal principio soggettivo tramite cui si giudica la bellezza, ovvero un principio non logico-oggettivo, ma il principio soggettivo della capacità di giudizio in generale. I giudizi estetici e i giudizi logici presentano le stesse condizioni di partenza e seguono lo stesso processo formale, ovvero lo stesso processo che è richiesto per produrre un contenuto conoscitivo, ma nel giudizio di gusto non si consegue alcuna conoscenza perché l’intelletto non applica alcun concetto determinato e si limita a incontrarsi armonicamente con l’immaginazione. Le peculiarità logiche che accomunano i due giudizi soltanto da un punto di vista formale preservano la soggettività dei giudizi di gusto e allo stesso tempo ne garantiscono la validità universale e la necessità. Queste costituiscono la condizione formale soggettiva di un giudizio in generale: un giudizio, prima ancora di poter essere definito in quanto giudizio di gusto o giudizio logico presuppone l’impiego della capacità di giudizio, che a sua volta richiede la concordanza dell’immaginazione e dell’intelletto. Il giudizio si definisce logico quando assume la rappresentazione dell’immaginazione sotto un concetto determinato dell’intelletto; il giudizio si definisce di gusto quando ha luogo lo stesso processo di sussunzione ma senza concetto, cioè un processo puramente formale in cui l’immaginazione incontra le condizioni dell’intelletto. Come già anticipato nel primo capitolo, il “libero gioco di immaginazione e intelletto” è tradotto nei termini processuali di una «immaginazione che schematizza senza concetto»⁴⁴⁴ perché la libertà dell’immaginazione incontra la legalità dell’intelletto. La libertà del gioco in cui consiste il giudizio di gusto è infatti una libertà armonica, in cui l’immaginazione, senza dover servire un concetto dell’intelletto, si trova immediatamente in accordo con la legalità dell’intelletto; le due facoltà si trovano in un rapporto di reciprocità tale da vivificarsi a vicenda ed è in questo rapporto che si costituisce il sentimento con cui si giudica la rappresentazione in modo finalistico⁴⁴⁵.

⁴⁴³ O come suggerisce Claudio La Rocca, tra i due giudizi c’è una “affinità”, ma anche una differenza che va nella direzione di una maggiore “formalità” dei giudizi di gusto, scandita dall’assenza di quello che nei giudizi conoscitivi è un contenuto, ovvero il concetto (cfr. C. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., pp. 269-270).

⁴⁴⁴ KU 5: 287, p. 375.

⁴⁴⁵ Il giudizio di gusto deve riposare su «un sentimento che fa giudicare l’oggetto secondo la finalità della rappresentazione (con cui un oggetto è dato) in rapporto alla promozione delle facoltà conoscitive nel loro libero gioco» (KU 5: 287, p. 375).

Le peculiarità logiche dei giudizi di gusto, dunque, «possono servirci da filo conduttore»⁴⁴⁶ per considerare la forma logica di tali giudizi e, di conseguenza, pretenderne l'universalità e la necessità come se si trattasse di giudizi logici.

2.4 La deduzione di un sentimento.

La *Critica della ragion pura* si era occupata della deduzione dei concetti a priori dell'intelletto per dimostrare la legittimità dei giudizi conoscitivi sintetici a priori. Questi giudizi nascono dal collegamento immediato di una percezione con i concetti a priori dell'intelletto, cioè con le categorie, in quanto condizione della sintesi del molteplice, rendendone necessaria la loro deduzione. La *Critica della capacità di giudizio* deve occuparsi della deduzione dei giudizi di gusto, che consistono nel collegamento immediato di una percezione al sentimento di piacere o dispiacere e - per avanzare la pretesa alla necessità - devono anch'essi avere un principio a priori⁴⁴⁷. Dalla domanda sulla possibilità dei giudizi sintetici a priori ci si sposta dunque alla domanda sulla possibilità dei giudizi di gusto, che sono anche essi sintetici e a priori. Sono *sintetici* perché «vanno al di là del concetto e anche dell'intuizione dell'oggetto e le aggiungono come predicato qualcosa che non è poi nemmeno conoscenza, cioè un sentimento di piacere»⁴⁴⁸; sono *a priori* perché pretendono che il sentimento con cui si giudica la rappresentazione sia valido per ogni altro soggetto: il loro carattere a priori, per riprendere le parole di Kant, è «contenuto nelle espressioni della loro pretesa»⁴⁴⁹. Nella Nota generale successiva al §29, Kant aveva già annunciato l'ingresso dei giudizi estetici nella filosofia trascendentale e questa loro collocazione diventa tanto più evidente nella "Deduzione", in cui bisogna occuparsi della legittimità della pretesa all'universalità e al consenso a priori. A primo impatto, il riferimento di una rappresentazione al sentimento, e non al concetto, farebbe sembrare la deduzione dei giudizi di gusto più problematica di quella dei giudizi conoscitivi, eppure, sorprendentemente, Kant scrive che «questa deduzione è così facile perché essa non deve giustificare la realtà oggettiva di un concetto»⁴⁵⁰, ma l'aspettativa che tutti i soggetti condividano le stesse condizioni della capacità di giudizio. La trattazione sulle peculiarità logiche dei giudizi di gusto ritorna ora come quel

⁴⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁴⁷ In merito all'articolazione della discussione di Kant sull'apriorità del principio del gusto, Allison sottolinea che spiegare la richiesta di necessità dei giudizi estetici è equivalente a dimostrare come questi giudizi possano contenere un principio a priori (cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, p. 173).

⁴⁴⁸ KU 5: 288, p. 379.

⁴⁴⁹ KU 5: 289, p. 379.

⁴⁵⁰ KU 5: 290, p. 383.

filo conduttore che invita a considerare il processo formale quale unica condizione richiesta per garantire il carattere a priori dell'universalità dei giudizi e del relativo consenso che ci si aspetta da ciascuno. In questo modo, anche il sentimento può essere considerato come se avesse delle peculiarità logiche che lo distinguono dal mero piacere della sensazione, tanto che, scrive Kant, quella regola universale che ci si aspetta «non è il piacere, ma la validità universale di questo piacere»⁴⁵¹: non si tratta di un piacere sensibile, vincolato al senso privato di ciascuno, ma di un sentimento costituitosi nell'«attivazione» delle condizioni soggettive della capacità di giudizio. Le condizioni richieste per un giudizio conoscitivo sono le stesse che si attivano nel sentimento di piacere con cui si valuta la rappresentazione, il cui processo di valutazione non sfocia in un contenuto conoscitivo oggettivo, ma le condizioni a priori necessarie per chiedere l'universalità e il consenso sono le stesse di un giudizio logico. Proprio perché la bellezza non è una proprietà dell'oggetto ma una valutazione tramite il proprio sentimento di piacere, sarà sufficiente dimostrare che la struttura di quel sentimento riposa sulle condizioni formali per la conoscenza in generale. Bisogna dunque guardare non tanto alla rappresentazione, ma al modo in cui è strutturato quel sentimento con cui si giudica la rappresentazione; in assenza di un contenuto concettuale o sensoriale, la capacità di giudizio potrà rivolgersi solo «a quell'elemento soggettivo che si può supporre in tutti gli uomini»⁴⁵², ovvero il rapporto armonico tra le facoltà conoscitive in vista della conoscenza in generale, e il piacere per la rappresentazione indica che la rappresentazione è finalistica proprio per quel rapporto tra le facoltà. Inoltre, la connotazione finalistica del sentimento ricorda comunque il legame tra il soggetto e la rappresentazione, prevenendo dal rischio di fraintendere il giudizio di gusto con un giudizio astratto o racchiuso nella soggettività individuale: la finalità soggettiva indica «l'accordo di una rappresentazione con queste condizioni della capacità di giudizio»⁴⁵³, stabilendo un giudizio che esprime lo stato d'animo del soggetto in connessione con una rappresentazione. Detto altrimenti, anche se il giudizio estetico non riguarda tanto l'oggetto ma l'effetto che l'oggetto ha sul nostro animo⁴⁵⁴, la teoria estetica di Kant delinea la struttura a priori del sentimento mantenendo un legame con la *forma* della rappresentazione riferita a quel sentimento: parlando di «forma» della rappresentazione, Kant aiuta a concepire il riferimento a un oggetto senza ridurlo ai suoi predicati oggettivi, ma lascia che questo venga colto secondo

⁴⁵¹ KU 5: 289, p. 381.

⁴⁵² KU 5: 290, p. 381.

⁴⁵³ *Ibidem*.

⁴⁵⁴ Cfr. K. Pollok, *The Problem of Intersubjectivity in Kant's Critical Philosophy*, in L. Filieri – S. Moller (eds.), *Kant on Freedom and Human Nature*, Routledge, New York 2023; cit., pp. 123-124.

segni “interpretabili”⁴⁵⁵ a prescindere dalla sua datità. È anche per questo che il giudizio di gusto non è un giudizio di mera affezione passiva e implica piuttosto un’attività, per la precisione l’attività delle facoltà conoscitive che è *sentita* nel soggetto in un sentimento finalistico.

L’attività tra le facoltà conoscitive in un rapporto che è «solo sentito»⁴⁵⁶ è riconosciuto da Kant come il punto di maggiore difficoltà di una deduzione che non può contare su concetti determinati; affermare che «questa deduzione è così facile»⁴⁵⁷ non significa trascurare la delicatezza, ma guardare alle condizioni soggettive comuni a tutti e al modo in cui queste vengono impiegate per ricavare la logicità del processo su un piano esclusivamente formale⁴⁵⁸. La sussunzione in atto nei giudizi di gusto non è sotto concetti, ma il procedimento della sussunzione rimane invariato da un punto di vista formale: ciò che conta sono le facoltà implicate in questo processo (in quanto condizioni per la conoscenza) e il rapporto di queste facoltà con la rappresentazione della forma di un oggetto. Se la forma della rappresentazione è conforme alle condizioni della conoscenza in generale vuol dire che è finalistica per la capacità di giudizio; la finalità di tale rappresentazione è avvertita tramite un sentimento di piacere che viene proclamato come valido per ciascuno proprio perché si costituisce secondo la stessa “legittimità” che garantisce la validità dei giudizi conoscitivi a priori.

Si può concludere, dunque, che la deduzione dei giudizi di gusto consiste nel dimostrare la legittimità del sentimento con cui si pretende di poter giudicare in modo universale; una volta dimostrato che il sentimento di piacere si struttura sulla base dello stesso rapporto formale richiesto per la conoscenza in generale, si sarà dimostrata anche la pretesa di «giudicare valida per ciascuno la giustezza del principio a partire da fondamenti soggettivi»⁴⁵⁹. Come anticipato nella discussione sulle peculiarità logiche del giudizio di gusto, è sulla «forma logica

⁴⁵⁵ In un excursus che abbraccia anche la prima concezione più strettamente oggettivistica del bello, Claudio La Rocca presenta la concezione kantiana della “forma sensibile” nel suo significato più compiuto, che riguarda la considerazione di elementi sensibili indipendentemente da una determinazione fattuale ed è rivolta piuttosto a «*tratti segnici* indeterminatamente “interpretabili”, ma non interamente predicabili, del fenomeno» (C. La Rocca, *Esistenza e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, p. 307); e ancora che «la forma è ciò che consente una riflessione, che si rivela soltanto ad essa e non coincide con alcun tipo di mera datità passivamente recepita» (ivi, p. 308). Non è superfluo, dunque, sottolineare il ruolo della *forma* nella teoria estetica di Kant: questa permette di considerare un oggetto dato in modo molto più ampio e indipendente dalla sua datità ed è così che l’oggetto può offrirsi in una veste ulteriore e significativa per stimolare un gioco libero e armonico tra le facoltà conoscitive. Per un maggiore approfondimento: ivi, pp. 301-313.

⁴⁵⁶ KU 5: 290, p. 383.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ Per riprendere le parole di Claudio La Rocca, la deduzione dei giudizi di gusto mette in luce una nuova dimensione intersoggettiva «“deducendo” nuovamente la logica a partire dalla riflessione estetica» (C. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, p. 286).

⁴⁵⁹ *Ibidem*.

soltanto»⁴⁶⁰ che Kant vuole investire per dimostrare la validità universale a priori del sentimento e il relativo consenso che ci si aspetta. Infine, Kant concede anche che ci si possa sbagliare nel sussumere sotto un rapporto che può essere solamente sentito, ma questo sarebbe un errore di sussunzione che non compromette le condizioni di validità a priori di un giudizio estetico in generale⁴⁶¹.

3. Il sentimento in comune e l'apertura alla comunità

La voce *universale*⁴⁶² con cui si pronuncia il giudizio estetico si delinea in modo sempre più definito nella nozione di “senso comune”. L'importanza che acquista il senso comune è evidente nel momento in cui questo è assunto come il presupposto per la comunicabilità non solo del sentimento, ma di una conoscenza in generale. La problematica identificazione dello statuto del senso comune è evidente nel §22 dall'interrogativo che Kant stesso pone, ovvero sul senso comune come un principio costitutivo o come una facoltà da acquisire⁴⁶³. Secondo Larissa Berger, la presenza di questa domanda dimostra che alla fine dell'”Analitica del bello” non è ancora chiaro lo statuto del senso comune ma, nonostante ciò, che vi siano già buone ragioni per considerarlo un principio costitutivo⁴⁶⁴. La presupposizione del senso comune è uno dei risultati della “scomposizione” della facoltà del gusto di cui si occupa l'”Analitica”, mentre l'indagine sul suo fondamento, utile per una “ricomposizione”, viene riservata alla “Deduzione”. Ho già argomentato che la risposta alla domanda del §22 può essere individuata

⁴⁶⁰ KU 5: 287, p. 375

⁴⁶¹ Secondo Henry Allison il riconoscimento del rischio di poter incappare in un procedimento di sussunzione erroneo testimonia che Kant non sarebbe rimasto totalmente indisturbato dal risultato della propria deduzione (cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, p. 178), considerato che anche nella nota al §38 si legge che «anche qualora ci sia stato un errore» riguardo al rapporto tra le facoltà conoscitive, «ciò riguarda solo l'applicazione sbagliata a un caso particolare del diritto che ci è dato da una legge, il che non può togliere quel diritto in generale» (KU 5: 290n, p. 383). A mio avviso, il riconoscimento da parte di Kant di possibili errori nel processo di sussunzione non lascia intendere un risultato poco soddisfacente per Kant, ma anzi una chiara convinzione di validità di un processo che invita a guardare alle condizioni formali tramite cui esso avviene, e quelle condizioni formali sono le stesse di un processo logico a tutti gli effetti, richiesto per i giudizi conoscitivi. A conferma di ciò, basti pensare che anche nel formulare i giudizi logici possiamo commettere degli errori, ma il rischio di sbagliare non annulla le condizioni di partenza per pretendere l'universalità. Come suggerisce Larissa Berger, la pretesa di universalità necessaria vale nell'ottica di una corretta formulazione dei giudizi, così come accade per i giudizi logici, i cui errori non sono impossibili, ma solo più rari: «Ferner ist auch nicht impliziert, dass wir bei logischen Urteilen niemals irren. Fehler sind hier nur seltener» (L. Berger, *Kants Philosophie des Schönen*, Karl Aber, Baden-Baden 2022; cit., p. 1183).

⁴⁶² Prima di introdurre esplicitamente il senso comune, Kant postula nel §8 una voce universale in base alla quale si pretende l'accordo nel giudicare la bellezza: «Quando poi si dichiara bello l'oggetto, si crede di avere per sé una voce universale e si avanza la pretesa a un'adesione da parte di ciascuno, mentre invece ogni sensazione privata non deciderebbe che per lui solo e per il suo compiacimento» (KU 5: 216, p. 181).

⁴⁶³ Cfr. KU 5: 240, p. 245.

⁴⁶⁴ Secondo Berger, se il senso comune non fosse un principio costitutivo l'intero impianto teorico di Kant crollerebbe poiché senza di esso non potremmo formulare un giudizio di gusto (L. Berger, *Kants Philosophie des Schönen*, cit., pp. 1193-4).

a partire dal §32, in cui Kant introduce il rapporto con i modelli classici come riferimento per un gusto che è parte della naturale disposizione umana, ma che ha bisogno di una guida esemplare per non ricadere in quella iniziale rozzezza. Pertanto ho sostenuto che il gusto è innato, cioè costitutivo dell'essere umano, ma la sua pretesa al consenso universale si rafforza come un "dovere" secondo un principio regolativo con cui presupporre che ogni essere umano sviluppi e coltivi quella facoltà. La trattazione sul senso comune si arricchisce nel corso della "Deduzione" in considerazione della possibilità di comunicare tre tipi di piacere: il piacere dei sensi, il piacere per la moralità e il piacere per il bello⁴⁶⁵. Kant ha già dedicato ampio spazio alla distinzione tra questi tipi di piacere e uno dei risultati che ho sottolineato nel corso di questa indagine è che il sentimento di piacere estetico (tanto del bello, quanto del sublime) è l'unico sentimento che dà conto dell'essere umano nella sua complessiva costituzione di essere sensibile e soprasensibile. Ho pertanto insistito sulla connotazione estetica del sentimento del sublime affinché questo venga ugualmente considerato un sentimento rappresentativo dell'essere umano, poiché il rapporto che l'immaginazione intrattiene con la ragione testimonia l'appartenenza del soggetto al mondo della natura; il sentimento del sublime, infatti, non è lo stesso sentimento che si prova in un contesto puramente morale nei confronti della legge, però il sentimento morale è presupposto dal sentimento del sublime. A differenza del sentimento del bello, il sentimento del sublime può essere vissuto soltanto a patto che il soggetto sia un soggetto già moralmente compiuto, cioè con un interesse già fondato per il bene morale. Questa distinzione verrà adesso nuovamente considerata alla luce della comunicabilità del sentimento, in cui il senso comune tornerà ancora una volta sotto analisi.

3.1 La comunicabilità del sublime

È ormai chiaro che il gradevole, in quanto piacere del godimento sensibile, è una sensazione che non può avanzare alcuna pretesa all'universalità e pertanto non può essere comunicata. Totalmente diverso è il caso del sentimento morale, che richiedendo «concetti razionali pratici molto determinati»⁴⁶⁶ può essere comunicato universalmente tramite la

⁴⁶⁵ La distinzione tra questi tre tipi di piacere è stata affrontata nel primo capitolo nelle specifiche definizioni di gradevole [*Angenehm*], buono [*Gut*] e bello [*Schön*] individuando i rispettivi fondamenti di determinazione come discriminare per stabilire il tipo di piacere in gioco. Nel secondo capitolo ho ricostruito le "identità" pertinenti a ciascun tipo di piacere in un confronto tra la terza *Critica* e gli scritti antropologici e ho indicato nell'essere umano l'unico soggetto in grado di provare il piacere per il bello in quanto unico essere razionale incarnato. Nel presente capitolo la distinzione tra questi tre tipi di piacere è considerata in relazione alla possibilità della loro comunicabilità.

⁴⁶⁶ KU 5: 292, p. 387.

ragione. L'accentuazione del fondamento razionale del sentimento morale precede non casualmente la spiegazione della comunicabilità del sublime.

Il fatto che il sentimento del sublime presupponga il sentimento morale è stato discusso e dimostrato sotto più punti di vista: nel secondo capitolo, il legame tra il sentimento del sublime e il sentimento morale ha permesso di riconoscere in questo specifico sentimento estetico il compimento del passaggio dal mondo della natura al mondo della libertà, testimoniando la capacità dell'essere umano di *sentire* la propria *Bestimmung* morale all'interno del mondo della natura; in sede del secondo capitolo, quindi, ho discusso la presupposizione morale del sublime in vista del più ampio intento sistematico che Kant si pone con la scrittura della terza *Critica*. In questo capitolo, invece, ho delineato la presupposizione del sentimento morale come un fattore decisivo per distinguere la pretesa al consenso tra il bello e il sublime, considerando la struttura della deduzione dedicata ai giudizi di gusto, da un lato, e la deduzione implicita già nella stessa esposizione dei giudizi del sublime, dall'altro. In occasione della pretesa alla comunicabilità universale del sublime riecheggia l'incipit del §29, che preannunciava un accesso più difficile al sublime rispetto al bello, senza tuttavia compromettere la legittima richiesta di universalità anche per il sentimento del sublime. Il §39 ripropone quanto già detto nei paragrafi precedenti con un riferimento più esplicito al tema della comunicabilità del sublime: il piacere del sublime è qui definito come il «piacere della contemplazione raziocinante»⁴⁶⁷ e, anche in questo caso, Kant specifica che esso presuppone il sentimento morale. La complessità dell'accesso al sublime rispecchia la complessità del consenso che vi si può pretendere, infatti, in un primo momento Kant scrive che non siamo legittimati a presupporre che altri uomini «nella considerazione della grandezza selvaggia della natura troveranno compiacimento»⁴⁶⁸, e aggiunge subito dopo che nonostante ciò «possiamo richiedere a ciascuno anche quel compiacimento, ma solo tramite la legge morale»⁴⁶⁹. La necessità del sublime vale sotto la presupposizione del sentimento morale, che si può legittimamente richiedere in ciascun uomo in quanto essere razionale, ma il suo sviluppo non è immediato e richiede piuttosto un atto di determinazione della volontà ad opera della ragione. Si può notare che questo argomento trova riscontro nei primi paragrafi dell'«Analitica del bello», in cui la distinzione tra bello, buono e gradevole metteva in luce il piacere per il bello come unico piacere immediato e libero, cioè *disinteressato*; il buono, invece, piace mediante la ragione per il suo mero concetto, «contiene un comando e produce un bisogno», manifestando

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ *Ibidem*.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

l'interesse supremo della ragione: dato che il sublime presuppone il sentimento morale, è evidente che la pretesa di poterlo condividere e comunicare non si pone sullo stesso piano del bello. L'uomo rozzo [*roher Mensch*] non ha gli strumenti per giudicare l'imponenza dei fenomeni naturali anche al di là di una potenziale minaccia per la sua exteriorità sensibile, e se qualcuno non è in grado di riconoscere il sublime diventa anche più difficile pretendere la comunicabilità universale. Tuttavia, si è legittimati a richiedere che ogni essere umano sviluppi le idee morali e consegua gli strumenti culturali necessari per rafforzare il proprio fondamento morale, giustificando così anche la richiesta della comunicabilità universale del sublime.

Vorrei ricordare che la maggiore complessità della pretesa al consenso sul sublime non vuol dire che questa sia più debole della pretesa al consenso sul bello, ma che quest'ultima è giustificata con maggiore evidenza da «un procedimento della capacità di giudizio che essa deve esercitare anche in funzione dell'esperienza più comune»⁴⁷⁰. Il piacere per il bello consiste infatti nella relazione libera e armonica tra le facoltà conoscitive, una relazione di *legalità senza legge* in cui entrambe le facoltà svolgono la propria funzione ma senza essere necessitate da un concetto per il contenuto conoscitivo. Pertanto, la proporzione tra le facoltà conoscitive con cui si giudica il bello «è richiesta anche per il sano senno comune [*gemein und gesund Verstand*] che si può presupporre in ciascuno»⁴⁷¹, autorizzando ad assumere che quel sentimento venga comunicato universalmente senza troppo sforzo.

3.2 *Gemeinsinn* e *gemeiner Verstand*. La prospettiva comunitaria del bello

Il riferimento al senno comune [*gemeiner Verstand*] fornisce degli elementi per costruire una teoria più definita del senso comune [*Gemeinsinn*]. Il confronto tra i due mette in luce una differenza di significato legata all'ambiguità del termine “comune” [*gemein*], che va inteso in modo diverso a seconda del suo accostamento al senno [*Verstand*]⁴⁷² o al senso [*Sinn*].

⁴⁷⁰ KU 5: 292, p. 389.

⁴⁷¹ KU 5: 293, p. 389.

⁴⁷² La parola *Verstand* è normalmente tradotta con “intelletto”, ma in questo contesto Leonardo Amoroso sceglie di tradurre “senno” (ad es. KU 5: 293, p. 391, diversamente da quanto accade in altre traduzioni della terza *Critica* – si veda la traduzione di E. Garroni, *Critica della facoltà di giudizio*, Einaudi, Torino 2011, ma anche A. Bosi, *Critica del giudizio*, Utet, Milano 2017 e M. Marassi, *Critica del giudizio*, Bompiani, Milano 2015. È interessante notare che è soltanto nel confronto con il *Gemeinsinn* (cioè con il senso comune) che Amoroso traduce *Verstand* con “senno”, una scelta probabilmente motivata dal fatto che la parola “*Verstand*” è qui specificata come un *gemeiner* “*Verstand*”, sottolineando la differenza con il *Gemeinsinn*. Questa scelta probabilmente non è casuale e intenderebbe porre un'enfasi diversa rispetto al contesto in cui il “*Verstand*”, tradotto come intelletto, si trova coinvolto nel libero e armonico gioco insieme all'immaginazione. Si può ipotizzare che, piuttosto che tradurre “intelletto comune”, Amoroso avrebbe preferito isolare il discorso sul senso comune senza sovrapporlo a considerazioni relative alla relazione tra l'intelletto e l'immaginazione.

Con “senno comune” si intende quel senno naturale che è il requisito minimo che ci si aspetta «da chi avanzi la pretesa di essere chiamato uomo»⁴⁷³, alludendo a un carattere che si considera dato una volta per tutte nella natura dell’uomo. Il senso comune (o *sensus communis*), invece, è «l’idea di un senso che *abbiamo in comune* [eines *gemeinschaftlichen* Sinnes]»⁴⁷⁴, ovvero di una facoltà di valutare che considera anche il modo di valutare di ogni altra persona. In quest’ultimo caso, “comune” non vuol dire *comunemente* dato nella natura di qualunque uomo, ma tende piuttosto ad esprimere un carattere *comunitario*, cioè legato a una comunità: *sensus communis* è senso di una comunità, senso proiettato verso una comunità, proprio di un soggetto che sa giudicare mettendosi al posto di ogni altro ed evitare di rinchiudersi in un giudizio soggettivo privato⁴⁷⁵. La capacità di tenere in considerazione i giudizi degli altri (non solo quelli effettivi, ma quelli anche possibili)⁴⁷⁶ costituisce un modo di pensare ampio [*erweiterter Denkungsart*] che garantisce universalità al proprio giudizio. La riflessione kantiana sul significato del senso comune in opposizione al senno comune stimola ulteriori ricerche sullo status del senso comune come principio costitutivo o regolativo, infatti, l’opposizione al senno comune (che è un carattere dato per scontato nella natura dell’uomo) potrebbe mettere in dubbio la tesi del senso comune come principio innato (quindi costitutivo) del soggetto. Leonardo Amoroso puntualizza che il senso comune non è un fatto, ma una presupposizione, che in quanto tale è sempre ancora da realizzare⁴⁷⁷; in questa prospettiva, il senso comunitario in esso contenuto esprimerebbe l’esigenza di una comunità da realizzare e non una comunità già data⁴⁷⁸.

Il quesito posto da Kant sul senso comune come facoltà originaria o ancora da acquisire riecheggia dunque per tutta la “Deduzione” e dà adito a molte e diverse interpretazioni⁴⁷⁹; di fatto, per una risposta più compiuta bisognerà guardare alla “Dialettica”, ma gli elementi da considerare sono già numerosi e ritengo che permettano di delineare almeno l’orientamento di Kant sul rapporto tra il sentimento e il senso comune. Nella lettura di Leonardo Amoroso il

⁴⁷³ KU 5: 293, p. 391.

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

⁴⁷⁵ Fa notare Beatrice Longuenesse che ciò che rende il *sensus communis* non solo un *Gemeinsinn* ma anche un *gemeinschaftlicher Sinn* è l’interesse nella comunicabilità universale del sentimento, ovvero il fatto che attraverso questi giudizi condivisi progrediamo verso una comunità di soggetti giudicanti (cfr. B. Longuenesse, *Kant’s Leading Thread*, cit., p. 217). La funzione e il significato dell’interesse nella comunicabilità del sentimento saranno oggetto del prossimo paragrafo.

⁴⁷⁶ Cfr. KU 5: 294, p. 391.

⁴⁷⁷ Cfr. L. Amoroso, *Senso e consenso*, cit., p. 171. A supporto di questo argomento, Amoroso aggiunge che se il senso comune fosse un dato di fatto si potrebbe addurre, invece la necessità del giudizio di gusto è l’esempio di una regola che non può essere addotta perché il giudizio non è determinante ma riflettente (cfr. *ivi*, cit., p. 169).

⁴⁷⁸ Cfr. *ivi*, p. 177.

⁴⁷⁹ Larissa Berger presenta una panoramica che riassume varie interpretazioni sul senso comune: come principio costitutivo, come principio regolativo o entrambi (L. Berger, *Kants Philosophie des Schönen*, cit., pp. 1198-1200):

senso comune è assunto come un principio regolativo, una facoltà ancora da acquisire⁴⁸⁰ che non può darsi per scontata nella natura dell'uomo. Lo status del senso comune sembra oscillare continuamente tra principio costitutivo e principio regolativo, ma, a mio avviso, questa oscillazione lascia intendere che Kant concepisca il senso comune attingendo a entrambi i principi.

Vorrei ricapitolare quanto detto nelle pagine precedenti prestando attenzione alla conclusione del §40, in cui la stretta correlazione (a volte sovrapposizione) tra sentimento, senso comune e gusto offre tracce utili per la risoluzione del problema. Il gusto è qui definito «una specie di *sensus communis*», ma il gusto è anche la facoltà di valutare una rappresentazione tramite il proprio sentimento⁴⁸¹ e ha bisogno di esempi «per non ridiventare grossolano e ricadere nella rozzezza dei suoi primi tentativi»⁴⁸². Ho più volte discusso la struttura trascendentale del sentimento in quanto frutto della relazione armonica tra le facoltà conoscitive: la costituzione per mezzo delle condizioni universali e soggettive della conoscenza definisce il sentimento come un carattere intrinseco alla natura di ogni essere umano. Se il gusto è la facoltà di giudicare tramite questo sentimento, anche il gusto può essere considerato in termini costitutivi, in quanto facoltà di giudicare attraverso un carattere innato e uniformemente presente in ogni altro uomo. Specificare il gusto come una specie di *sensus communis* serve a sottolineare tutte le caratteristiche della pretesa che si avanza nel giudizio di gusto, ovvero non solo che il giudizio sia universalmente valido per ciascuno, ma anche che ci si aspetta l'approvazione di ciascuno sulla validità di quel giudizio; riformulato sotto un ulteriore e speculare punto di vista, non è in gioco soltanto l'universalità del sentimento, ma anche che il sentimento venga riconosciuto come oggetto di un consenso universale. Il consenso richiesto introduce propriamente la prospettiva comunitaria nella valutazione e fa in modo che il sentimento, in quanto carattere costitutivo, venga assunto per fondare una comunità di individui che si riconoscano l'un l'altro non solo in quanto soggetti intellettuali, ma anche in quanto soggetti animati dallo stesso sentimento e capaci di giudicare per mezzo di esso. Una comunità, cioè, di esseri umani.

Una volta dimostrato che il sentimento, così come il gusto, è costitutivo degli uomini, la pretesa al consenso sul sentimento assume tanto più vigore se si postula anche un principio regolativo secondo cui il gusto richiede uno sviluppo continuo. Vorrei pertanto riconsiderare la

⁴⁸⁰ Ancora di più che nell'interpretazione di Garroni (cfr. Garroni, *Une faculté à acquérir*, cit., pp. 313-324).

⁴⁸¹ Cfr. KU 5: 211, p. 167.

⁴⁸² KU 5: 283, p. 365.

definizione del senso comune come “sempre ancora da realizzare”⁴⁸³e, piuttosto che considerarlo *ancora* da realizzare, tenderei a sottolinearlo come un senso comune *sempre* da realizzare. La questione non è tanto che il senso comune non ci sia ancora e debba essere introdotto in società (connotandolo come una facoltà artificiale), ma che il senso comune (e con esso, quindi, il gusto) richiede continuamente di essere coltivato o anche solo “guidato” da modelli esemplari. Un senso comune “ancora da realizzare” attribuirebbe alla teoria estetica kantiana una connotazione esclusivamente progettuale, trascurando che il giudizio estetico è per Kant costitutivo di un sentimento⁴⁸⁴ che ha un fondamento a priori nel soggetto, e che il senso comune non dice che «ciascuno *sarà* d’accordo con il nostro giudizio, ma che *deve* accordarcisi»⁴⁸⁵.

Basti pensare all’inclusione dei giudizi estetici nella filosofia trascendentale. L’indagine sul principio a priori dei giudizi estetici rivela un sentimento che può essere universalmente comunicato – tramite il gusto – senza mediazione di concetti, ma il mancato sviluppo del gusto (o della cultura, nel caso del sublime) non è un motivo valido per intaccare l’universalità del sentimento e il consenso richiesti. In questo senso, l’assunzione di un principio regolativo rafforza la pretesa all’universalità e al consenso del giudizio di gusto perché, anche nel caso in cui qualcuno non abbia ancora sviluppato il proprio gusto, si può comunque postulare che l’accordo dovrà esserci perché il fondamento di quel sentimento risiede nella natura di ogni soggetto che possa essere riconosciuto come un essere umano⁴⁸⁶.

4. Il sentimento «quasi come dovere»

Per comunicare i pensieri è richiesto negli uomini un accordo secondo leggi tra l’immaginazione e l’intelletto, ovvero un accordo sancito dalla sussunzione di un’intuizione sotto concetti determinati; per comunicare i sentimenti è richiesto lo stesso accordo, ma l’immaginazione è libera e incontra la legalità dell’intelletto senza imposizione di concetti. Il sentimento presenta nella sua struttura tutte le condizioni per essere comunicabile e il gusto esercita il proprio ruolo valutando «a priori la comunicabilità dei sentimenti che sono collegati

⁴⁸³ È così descritta da Leonardo Amoroso (cfr. L. Amoroso, *Senso e consenso*, cit., p. 171).

⁴⁸⁴ Cfr. KU 5: 197, p. 141.

⁴⁸⁵ KU 5: 239, p. 243.

⁴⁸⁶ Chiarisco questo punto condividendo la prospettiva di Gabriele Tomasi, che riflette sull’eventualità di un sentimento comune meramente ideale e sottolinea che, se anche così fosse, saremmo legittimati a richiedere un accordo nella misura in cui postuliamo un senso comune: «Questo presupposto “costringe”, vincola le nostre pratiche valutative ad andare in una certa direzione: quella della validità per tutti» (G. Tomasi, *L’oggettivismo debole di Kant in estetica*, cit., p. 94).

con una rappresentazione data (senza mediazione di un concetto)»⁴⁸⁷. L'importanza della comunicabilità del sentimento è posta sotto una luce ulteriore nel §40 perché apre alla possibilità del sentimento come dovere:

Se si potesse assumere che la mera comunicabilità di un sentimento debba già comportare per noi un interesse (cosa che però non si è legittimati a concludere dalla struttura di una capacità di giudizio meramente riflettente), allora ci si potrebbe spiegare com'è che nel giudizio di gusto ci si aspetta da ciascuno il sentimento quasi come dovere.⁴⁸⁸

L'approfondita indagine condotta da Kant sul *Bestimmungsgrund* del giudizio estetico ha decretato il disinteresse come prima caratteristica del sentimento che fonda il giudizio; nel primo capitolo ho assunto la trattazione del *Bestimmungsgrund* come chiave per comprendere coerentemente il rapporto tra il disinteresse del giudizio estetico e l'interesse che si può prendere nei suoi confronti. La differenza tra l'interesse empirico e l'interesse intellettuale per il bello ha rivelato il primato morale della natura sull'arte e in questo capitolo vorrei mettere in luce che questo primato si comprende in vista dell'intento sistematico affidato alla terza *Critica*.

L'interesse empirico ha senz'altro una funzione positiva per l'uomo, che in quanto «creatura destinata alla società»⁴⁸⁹ ha un impulso verso gli altri ed è interessato a condividere il proprio sentimento. Il gusto esercita quindi un'importante funzione antropologica in quanto facoltà di valutare ciò con cui si può comunicare persino il proprio sentimento⁴⁹⁰. Nel caso dell'interesse empirico, però, il gusto promuove un'inclinazione che «per quanto raffinata possa essere, si confonde comunque volentieri con tutte le altre inclinazioni e passioni»⁴⁹¹, dunque non può dimostrare un vero e proprio passaggio alla moralità. Solo l'interesse intellettuale, che è indirizzato alla bellezza della natura, denota una disposizione al bene morale⁴⁹² perché considera quella bellezza come una scrittura cifrata per la realizzazione dei fini morali dell'uomo. Pertanto, nel primo capitolo, ho definito l'interesse intellettuale come un *interesse disinteressato*: il soggetto, animato da un sentimento disinteressato per la bellezza, si trova interessato alla sua esistenza «senza che un'attrattiva dei sensi vi abbia parte o, neppure, che

⁴⁸⁷ KU 5: 296, p. 397.

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

⁴⁸⁹ KU 5: 297, p. 399.

⁴⁹⁰ *Ibidem*. Nel quarto capitolo evidenzierò l'importanza dell'interesse empirico per la promozione della socialità dell'uomo rapportandolo alla *Bestimmung des Menschen* e alla dimensione comunitaria nella quale Kant sviluppa tale concetto.

⁴⁹¹ KU 5: 298, p. 403.

⁴⁹² «In colui che è interessato immediatamente alla bellezza della natura si ha motivo di supporre per lo meno una disposizione alla buona intenzione morale» KU 5: 301, p. 411.

egli vi colleghi un qualche fine»⁴⁹³. Ciò equivale a dire che l'esistenza dell'oggetto non è il "motivo" che determina l'attribuzione della bellezza all'oggetto giudicato; l'unico motivo, o meglio, il *Grund*, del giudizio sul bello è il sentimento di piacere.

La connotazione fortemente morale dell'interesse intellettuale per il bello spicca nel §42 per il riferimento al sentimento morale e all'interesse della ragione.

Il sentimento morale, finora protagonista di un parallelismo con il sentimento del sublime, è adesso chiamato in causa anche per il bello e precisamente per spiegare l'interesse immediato per il bello della natura: questo tipo di interesse infatti è proprio di coloro che hanno già coltivato il loro sentimento morale⁴⁹⁴. La prossimità del sentimento per il bello al sentimento morale è tanto più rilevante nella giustificazione del primato della natura sull'arte, a cui Kant giunge partendo dal confronto tra la valutazione della capacità di giudizio meramente riflettente e la valutazione della capacità di giudizio intellettuale. La capacità di giudizio riflettente valuta secondo un piacere che viene reso regola [*Regel*] per ciascuno, senza che il giudizio si fondi su un interesse né ne produca uno, mentre la capacità di giudizio intellettuale determina a priori un piacere che è reso legge [*Gesetz*] per ciascuno e il giudizio, in questo caso, pur non fondandosi su un interesse, ne produce uno⁴⁹⁵. La differenza tra questi due modi di valutazione delinea il piacere del primo giudizio come «piacere del gusto, il secondo, del sentimento morale»⁴⁹⁶. Entrambi i giudizi sono disinteressati e solo il giudizio morale può produrre un interesse, che è l'interesse per la moralità; questo interesse, tuttavia, si può ritrovare anche nel giudizio di gusto e, precisamente, nell'interesse immediato per il bello della natura che si chiarisce ora come un interesse «morale per parentela»⁴⁹⁷.

4.1 La scrittura cifrata della natura bella e l'interesse "morale per parentela"

Il §42 della "Deduzione" costituisce un punto nevralgico nell'obiettivo kantiano di conciliare le leggi meccaniche della natura con la realizzazione della libertà all'interno della stessa natura, sancito dal richiamo all'interesse della ragione nell'oggettività delle proprie idee. Infatti, l'interesse immediato nell'esistenza della natura bella si comprende in relazione alla ragione e al suo interesse «che la natura mostri per lo meno una traccia, o dia un cenno, di contenere in sé un qualche fondamento per ammettere un accordo dei suoi prodotti col nostro

⁴⁹³ KU 5: 299, p. 405.

⁴⁹⁴ KU 5: 299, p. 407.

⁴⁹⁵ Cfr. KU 5: 300, p. 409.

⁴⁹⁶ *Ibidem*.

⁴⁹⁷ *Ibidem*.

compiacimento»⁴⁹⁸. Il soggetto che ha già fondato un interesse per la moralità è interessato all'esistenza della bellezza della natura perché trova in quella bellezza la possibilità di un ordine alternativo a quello meccanicistico, compatibile con la libertà del soggetto di compiersi come un soggetto morale. Ovviamente, un interesse definito morale per parentela⁴⁹⁹ è un interesse prossimo, e non identico, all'interesse morale, ricordando il rapporto tra il sentimento del sublime e il sentimento morale, in cui il primo è affine al secondo e lo presuppone. Con la trattazione dell'interesse intellettuale per la natura bella Kant instaura un chiaro legame anche tra il bello e la moralità, mantenendo la distinzione più generale tra il sentimento estetico e il sentimento morale già presente nel sublime e offrendo al contempo le basi per trovare nel sentimento estetico la caratteristica che concilia i due versanti dell'uomo.

Il significato morale dell'interesse per il bello stabilisce un'analogia tra il giudizio di gusto e il giudizio morale, che rende inevitabile chiedersi se anche l'interesse per il bello della natura debba essere assunto come un dovere, al pari dell'interesse per la legge morale.

Di fatto, la prospettiva dell'interesse per la natura bella come dovere viene introdotta con il riferimento all'interesse della ragione, che «deve [*muß*] prendere un interesse a ogni manifestazione della natura di un accordo»⁵⁰⁰ tra i suoi prodotti e il nostro piacere per essi. Il giudizio estetico però ha un fondamento disinteressato e l'interesse per il bello di natura non può essere una prescrizione a priori come accade nel caso dell'interesse per la legge morale⁵⁰¹. Come intendere, dunque, quel “*muß*” con cui Kant introduce l'interesse della ragione nelle manifestazioni della bellezza della natura?

4.2 L'interesse per il bello e l'interesse per la legge. Un confronto con la *Fondazione*

Proseguendo nella lettura del §42 della “Deduzione”, l'interesse della ragione per l'esistenza della natura bella non sembra essere propriamente un dovere morale, ma un risvolto inevitabile nel caso in cui il soggetto giudicante sia un soggetto morale. A conferma di ciò, Kant

⁴⁹⁸ *Ibidem*.

⁴⁹⁹ La definizione originaria, che Leonardo Amoroso traduce con “morale per parentela”, è *Verwandtschaft nach moralisch* [KU 5: 300].

⁵⁰⁰ KU 5: 300, p. 409.

⁵⁰¹ Secondo Allison, per esempio, non si può assumere che l'interesse per il bello sia propriamente un dovere, a meno che si dimostri che il gusto e l'interesse intellettuale che sorge da esso siano necessari per attuare la transizione dal piacere sensibile al sentimento morale (cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press, New York- Cambridge 2001; cit., p. 229). Allison ritiene che sulla base di quanto si evince dalla terza *Critica* si può parlare “meramente” di dovere, piuttosto che di “dovere a pieno titolo”, [“full-fledged duty”] per il fatto che la natura bella sembra essere dalla nostra parte, quindi favorevole alla realizzazione dei nostri fini morali. La bellezza ha un ruolo preparatorio alla moralità e aiuta verso l'effettualità della transizione dalla natura alla libertà (cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., pp. 229-235).

scrive che l'interesse immediato per il bello della natura non è un'attitudine comune, ma presuppone un modo di pensare già sviluppato in direzione del bene morale, o quantomeno prossimo a tale sviluppo⁵⁰². Di conseguenza, per il soggetto morale sarà inevitabile ritrovarsi immediatamente interessato anche alla bellezza della natura e, inoltre, il fondamento disinteressato del giudizio estetico rende questo tipo di interesse ancora più rilevante. Vorrei spiegarmi meglio su questo punto prendendo in considerazione l'interesse specificamente morale trattato nella *Fondazione della metafisica dei costumi*.

Kant descrive l'interesse per la legge morale come una «specie particolare di causalità»⁵⁰³, non assimilabile a un rapporto di causa ed effetto tra due oggetti dell'esperienza, in quanto è determinata dalla ragion pura mediante idee. Una spiegazione concettuale dell'interesse morale per la legge è quindi impossibile e, se lo si vuole dimostrare, deve servire come evidenza la determinazione della nostra volontà ad opera della ragione: la legge morale non vale per noi perché ci interessa, ma ci interessa perché vale per noi in quanto uomini, ovvero in quanto esseri razionali in grado di subordinarsi alla legge della propria ragione. Ogni altra dimostrazione di tipo concettuale non può essere data⁵⁰⁴. Kant ricorre anche all'idea di un mondo intelligibile, di cui facciamo parte come esseri razionali, e al contempo sensibili, «perché essa produce in noi un vivo interesse per la legge morale, con lo stupendo ideale di un regno universale dei fini in sé»⁵⁰⁵: in altre parole, soltanto agendo in conformità alla legge morale possiamo ritenerci membri del regno intelligibile dei fini in sé, e questa consapevolezza deve essere considerata una motivazione sufficiente per prendere un interesse nei confronti della legge morale.

La concezione kantiana dell'interesse morale prospettata nella *Fondazione* presenta elementi utili per un confronto con l'interesse immediato per il bello della natura, tenendo anche in considerazione l'analogia tra il giudizio morale e il giudizio estetico stabilita da Kant nella terza *Critica*. Questa analogia sottolinea che l'interesse immediato del giudizio morale è fondato su leggi oggettive, invece quello del giudizio estetico è libero⁵⁰⁶, ma proprio per questo significativo da un punto di vista antropologico. Il libero e armonico gioco che si instaura tra le facoltà conoscitive del soggetto è stimolato dalla natura, che viene colta secondo un ordine

⁵⁰² «Questo interesse immediato per il bello della natura non è, in effetti, comune, ma è invece proprio solo di coloro il cui modo di pensare o si è già sviluppato in direzione del bene oppure è eminentemente suscettibile di questo sviluppo» (KU 5: 301, p. 411).

⁵⁰³ GMS 4: 460, p. 122.

⁵⁰⁴ «Ma spiegare concettualmente questo» – ovvero l'idea del mondo intelligibile a cui la ragione si interessa – «è un compito che non siamo in grado di assolvere» (GMS 4: 462, p. 124).

⁵⁰⁵ *Ibidem*.

⁵⁰⁶ Cfr. KU 5: 301, p. 411.

diverso dal determinismo causale e risponde al principio di finalità soggettiva, avvertita tramite il sentimento di piacere. La ragione si ritrova interessata all'esistenza della bellezza perché legge in questa risposta finalistica della natura un'apertura per la realizzazione dei fini morali; la natura, dunque, sembra offrire alla ragione uno spazio per farsi pratica e ciò accade in modo libero, senza che un interesse venga determinato a priori. Poiché nella *Fondazione della metafisica dei costumi* Kant sostiene l'impossibilità di addurre una dimostrazione concettuale dell'interesse per la moralità, il disinteresse estetico combinato all'interesse intellettuale offre una prospettiva utile anche per un confronto con l'interesse per la legge⁵⁰⁷.

La capacità di provare un sentimento di piacere disinteressato nella contemplazione della bellezza esprime un'armonia tra il soggetto e la natura senza che alla base sia stato posto un fine per conseguirla: lo stato di armonia si genera immediatamente dalla contemplazione della natura, non riposa su concetti né su fondamenti oggettivi e non richiede un interesse affinché si realizzi, eppure l'interesse emerge come un risvolto naturale per l'essere umano improntato alla moralità. In questo contesto il problema di una spiegazione concettuale dell'interesse morale, che nella *Fondazione* era stato definito come un compito da non poter assolvere⁵⁰⁸, non chiama più in causa l'evidenza di una determinazione a priori della volontà, ma è piuttosto un risultato immediato nella contemplazione della natura da parte di ogni uomo che possa definirsi un'*anima bella*⁵⁰⁹. Mentre l'interesse morale è presentato propriamente come un dovere per il suo fondamento oggettivo, cioè la determinazione della volontà ad opera della ragione, l'interesse morale per il bello della natura non è presentato come un dovere, ma è piuttosto un interesse costitutivo, "connaturato" di un giudizio di gusto disinteressato pronunciato dal soggetto morale. Inoltre, se il compiacimento disinteressato per la natura bella può portare un interesse di tipo morale per la natura, si ha un ulteriore motivo per sostenere che il sentimento estetico favorisce il compimento del passaggio dal mondo della natura al mondo della libertà, rivelando la destinazione soprasensibile del soggetto e rimanendo al contempo radicato nel mondo sensibile. La natura giudicata bella

⁵⁰⁷ Approfondirò nell'ultimo capitolo il rapporto tra bellezza e moralità presentato da Kant nel §59 in considerazione dei rispettivi rapporti con l'interesse. Questo riferimento all'interesse presentato nel §59 per dimostrare l'analogia simbolica del bello nei confronti della moralità sottolinea che il disinteresse estetico costituisce un rilevante motivo di indagine sull'interesse per la legge morale: come suggerisce Francesca Menegoni, «un piacere libero da interesse può infatti avviare a comprendere come sia possibile prendere interesse per la legge morale, senza che questo voglia dire agire per interesse» (F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico*, cit., p. 275).

⁵⁰⁸ Cfr. GMS 4: 462.

⁵⁰⁹ Cfr. KU 5: 300, p. 407.

si manifesta come arte e come finalità senza un fine: quest'ultimo, poiché esteriormente non lo troviamo da nessuna parte, lo cerchiamo naturalmente in noi stessi, e precisamente in ciò che costituisce il fine ultimo della nostra esistenza, cioè della destinazione morale [*der moralische Bestimmung*].⁵¹⁰

Queste righe sono emblematiche per il ruolo che il sentimento estetico assume da un punto di vista antropologico. Il sentimento risvegliato dalla bellezza della natura induce il soggetto a ricercare un fine nella natura, ma questa ricerca si compirà nel rimando al mondo soprasensibile.

La natura bella è giudicata in modo disinteressato, indipendentemente da un fine oggettivo, ma nella sua manifestazione finalistica dispone il soggetto verso un fine che potrà ritrovare solo in se stesso, cogliendo in questo modo la propria destinazione morale.

In conclusione, l'interesse morale discusso nella *Fondazione* si può riconoscere come un dovere a priori in virtù del suo fondamento oggettivo (la determinazione della volontà tramite la ragione), l'interesse per la natura bella, invece, non ha un fondamento oggettivo, eppure sorge liberamente come un carattere "connaturato" per il soggetto morale, dando prova della sua moralità.

Nel prossimo paragrafo vorrei approfondire la concezione dell'interesse per il bello come dovere attraverso un'analisi terminologica: in alcune occasioni l'interesse è accompagnato dal verbo *müssen*, in altre dal verbo *sollen*. Questa alternanza suggerisce il modo in cui l'interesse per il bello debba essere inteso e risponde a un criterio costitutivo, in un caso, e a un criterio regolativo, nell'altro.

4.3 L'interesse per la natura bella: il dovere estetico tra *müssen* e *sollen*

Il dovere di prendere un interesse per il bello non è posto sullo stesso piano del dovere di prendere un interesse per la legge, ma sorge come una disposizione inevitabile del soggetto che ha già sviluppato il proprio interesse per la moralità.

Il riferimento alla ragione che deve ("*muß*") prendere un interesse immediato per la natura bella sottintende un'esperienza estetica vissuta da soggetti morali, già improntati alla realizzazione della moralità nel mondo della natura. Non trattandosi in questo contesto di un *sollen*, ma di *müssen*, l'interesse non è da considerarsi un dovere, ma un carattere "costitutivo"

⁵¹⁰ KU 5: 301, p. 411.

di un giudizio pronunciato dal soggetto morale⁵¹¹: l'interesse per la natura bella, cioè, non può non sorgere per colui che ha un modo di pensare già sviluppato in direzione della moralità.

Un punto ricorrente e caratteristico di questa argomentazione è la specificazione della bellezza in quanto naturale e non artistica, ribadita da Kant in chiusura al §42. Il riconoscimento della superiorità della bellezza naturale sulla bellezza artistica è fondamentale per conferire valore morale all'interesse per il bello: soltanto la natura bella può essere interpretata come «scrittura cifrata»⁵¹² per la realizzazione della moralità nel mondo sensibile, giustificando il primato della natura sull'arte alla luce del più ampio intento sistematico del progetto kantiano. A conferma della rilevanza morale dell'esistenza della natura bella, Kant conclude il §42 presentando l'interesse per la natura bella non più soltanto come un *müssen*, ma anche come un *sollen*:

deve trattarsi di natura, o noi dobbiamo crederlo, perché dobbiamo prendere un interesse immediato per il bello in quanto tale, e tanto più, poi, quando addirittura ci aspettiamo legittimamente da altri che essi debbano [*sollen*] prendervi un interesse, cosa che di fatto facciamo, in quanto riteniamo grossolano e volgare il modo di pensare di coloro che non hanno alcun sentimento per la natura bella.⁵¹³

Lo slittamento terminologico dal *müssen* al *sollen* non può passare inosservato. Nel passaggio analizzato in precedenza, l'impiego del verbo *müssen* indirizzava alla considerazione dell'interesse per il bello della natura non come un dovere morale in senso stretto, ma come un esito naturale e necessario se il soggetto giudicante è un soggetto morale. Ma l'interesse per la natura bella nei termini di un "*sollen*" offre una nuova prospettiva sull'interesse intellettuale come dovere, spostandosi su un piano diverso, che si articola nella forma di una pretesa universale.

L'associazione dell'interesse ad un *müssen* mette in luce l'interesse come un carattere "costitutivo" del giudizio estetico, che presuppone un interesse morale già fondato nel soggetto giudicante. Quando l'interesse è accostato al verbo *sollen*, invece, risponde a un principio

⁵¹¹ Né direi che possa essere inteso come un "dovere indiretto", se con questo intendiamo – come spiega Jean Timmermann – un dovere che non riguarda l'assunzione di fini morali, ma soltanto l'uso di mezzi. Un dovere indiretto non sarebbe un dovere neanche in senso "inferiore", ma è un modo di promuovere le condizioni che possano agevolare il compimento del dovere vero e proprio (cfr. J. Timmermann, *Kant su coscienza, dovere «indiretto» ed errore morale*, in *Etica e mondo in Kant* (a cura di L. Fonnesu), Il Mulino, Bologna 2008; cit., pp. 165-188). È evidente che se un dovere indiretto è inteso in senso "strumentale" (come ciò che va adottato in vista di un fine), l'interesse per il bello della natura non può essere così definito: si perderebbe del tutto il carattere puro del giudizio, che ha un fondamento disinteressato, non presuppone il concetto di un oggetto, risponde a una finalità senza un fine e sorge come libero accordo tra le facoltà conoscitive.

⁵¹² KU 5: 302, p. 411.

⁵¹³ KU 5: 302-303, p. 415.

“regolativo” che pretende di condividere universalmente questo interesse secondo l’aspettativa che tutti i soggetti sviluppino una buona intenzione alla moralità. Nel primo caso si ha a che fare con un soggetto che è *già* un’anima bella [*schöne Seele*], e in questo senso l’interesse è un carattere (ma non un dovere) costitutivo del giudizio estetico; nel secondo caso *ci si aspetta* invece che ciascuno si compia come un’anima bella e l’interesse diventa un dovere in senso regolativo.

L’interesse immediato per la natura denota quindi una disposizione già improntata alla moralità, ma l’unico modo per poterlo considerare un dovere è in termini “regolativi”, ovvero un interesse che non si costituisce di per sé come oggettivo, ma che ci aspettiamo venga acquisito e coltivato da ogni altro soggetto - il cui unico dovere in senso oggettivo è l’interesse per la legge morale. Tenendo a mente che per Kant il «dovere è la necessità di un’azione per rispetto della legge»⁵¹⁴, l’interesse per la natura bella non è direttamente assimilabile a un dovere morale perché non ha necessità oggettiva né comporta un’azione per la realizzazione della legge, ma si può trarre come sua conseguenza per il significato morale che la natura bella assume⁵¹⁵. In questo senso ci si aspetta che ogni soggetto debba interessarsi all’esistenza della natura bella e ciò chiarisce anche perché il sentimento, che è disinteressato e libero, possa essere richiesto «quasi come dovere»⁵¹⁶.

5 Tra arte e natura: il significato morale del sentimento per il bello

La bellezza come scrittura cifrata per i nostri fini morali definisce il primato della natura sull’arte in vista dell’intento sistematico kantiano: la natura bella testimonia un’armonia tra il soggetto e il mondo che è colta come traccia favorevole alla realizzazione della moralità nonostante le leggi causali della natura⁵¹⁷. L’arte, pur promuovendo il libero e armonico gioco

⁵¹⁴ GMS 4: 400, p. 56.

⁵¹⁵ Né direi che possa essere inteso come un “dovere indiretto”, se con questo intendiamo – come spiega Jens Timmermann - un dovere che non riguarda l’assunzione di fini morali, ma soltanto l’uso di mezzi. Un dovere indiretto non sarebbe un dovere neanche in senso “inferiore”, ma è un modo di promuovere le condizioni che possano agevolare il compimento del dovere vero e proprio (cfr. J. Timmermann, *Kant su coscienza, dovere «indiretto» ed errore morale*, pp. 165-188). È evidente che se un dovere indiretto è inteso in senso “strumentale” (come ciò che va adottato in vista di un fine), l’interesse per il bello della natura non è assimilabile a questa definizione: si perderebbe del tutto il carattere puro del giudizio, che è al suo fondamento disinteressato, non presuppone il concetto di un oggetto, risponde a una finalità senza un fine, sorge come libero accordo tra le facoltà conoscitive.

⁵¹⁶ KU 5: 296, p. 397.

⁵¹⁷ Un’interessante proposta di lettura che agevola la comprensione della mediazione operata dalla bellezza è quella di Anna Margeret Baxley, che individua nell’esposizione di Kant un legame tra l’armonia della natura e i nostri fini conoscitivi e un’analoga armonia della natura coi nostri fini morali, che sembrano essere “suggeriti” da ogni manifestazione della finalità estetica della natura (cfr. A.M. Baxley, *The Practical Significance of Taste in Kant's "Critique of Judgment": Love of Natural Beauty as a Mark of Moral Character*, in «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 63 (1), 2005, pp. 33-45; cit., p. 40).

tra le facoltà conoscitive del soggetto, non può fornire alcuna prova sulla disposizione della natura in relazione alla moralità perché si tratta del prodotto di una volontà libera che pone un fine al fondamento della propria attività. La differenza tra l'interesse per il bello di natura e l'interesse per il bello d'arte è necessaria per legittimare questo primato in una prospettiva sistematica che, lungi dal sottrarre valore all'arte, vuole sottolineare la possibilità di conciliare il versante sensibile e soprasensibile dell'uomo e di conseguenza del mondo in cui l'uomo vive.

Considerando esclusivamente il sentimento di piacere come libero e armonico gioco tra le facoltà, non si avrebbe motivo di istituire un primato della natura sull'arte, poiché in entrambi i casi la rappresentazione bella suscita nel soggetto uno stato d'animo caratterizzato dalla spontaneità del gioco⁵¹⁸ ed è universalmente comunicabile perché riposa sulle condizioni universali per la conoscenza in generale. Nell'introdurre la propria teoria sull'arte estetica, infatti, Kant riconosce anche nell'arte un piacere universalmente comunicabile in quanto piacere della riflessione: l'arte specificamente *bella* è l'arte «che ha per criterio la capacità di giudizio riflettente e non la sensazione dei sensi»⁵¹⁹. Di fatto, se il soggetto si trova in uno stato di contemplazione estetica disinteressata, il fondamento di quello stato non prevede un concetto dell'oggetto giudicato ma un sentimento a priori che sorge in modo libero: il sentimento, cioè, non si instaura nel soggetto in base a un concetto a priori che riconduca la rappresentazione all'arte o alla natura. Con la teoria dell'interesse intellettuale per il bello, però, Kant estende la funzione del sentimento in una prospettiva che non si limita all'esclusiva identificazione dello stato d'animo del soggetto, ma anzi rapporta quello stato d'animo al mondo in cui il soggetto è posto. Il sentimento quindi non è solo una proprietà esclusiva dell'essere umano, ma un elemento di connessione tra gli uomini e più in generale tra gli uomini come abitanti di un mondo non riducibile soltanto a un sistema di leggi della natura.

La differenza tra l'interesse per la natura bella e l'interesse per l'arte bella è quindi rilevante perché permette di attribuire due significati diversi all'arte e alla natura con cui riallacciarsi al più ampio progetto kantiano dell'*Übergang* tra i due mondi: indagando il sentimento non solo nella sua peculiarità esclusivamente antropologica, ma anche nella sua funzione di mediazione tra il sensibile e il soprasensibile, diventa «facile spiegare come mai il compiacimento per l'arte bella nel puro giudizio di gusto non è così collegato con un interesse

⁵¹⁸ Henry Allison sottolinea la spontaneità nel gioco tra le facoltà per ricordare che il piacere per il bello non è il risultato di un'armonia qualunque tra l'immaginazione e l'intelletto, ma di un'armonia che nasce in modo libero (Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 215). Proseguendo nella trattazione, Allison approfondisce il pensiero di questa spontaneità come ciò che indica il soprasensibile in noi, ovvero qualcosa che non può essere spiegato naturalisticamente e che sulla base della nostra consapevolezza della legge morale si può determinare da un punto di vista pratico come libertà (ivi, cit., p. 252).

⁵¹⁹ KU 5: 306, p. 423.

immediato come lo è invece quello della natura bella»⁵²⁰. L'interesse per la natura bella esprime l'interesse per un mondo che pur essendo causalmente determinato non è impermeabile ai fini dell'uomo, bensì favorevole ad accoglierli e a suggerire che l'uomo può compiersi nella sua totalità.

Lo studio della differenza tra arte e natura rapportato al più grande progetto sistematico previene dal rischio di attribuire a Kant una scarsa considerazione dell'arte, che invece è riconosciuta nel suo ruolo favorevole alla promozione della cultura⁵²¹ e all'educazione del soggetto alla moralità. Nel contesto del *passaggio* dal sensibile al soprasensibile, però, l'interesse per l'arte non dà alcuna prova dell'interesse alla realizzazione del bene morale ed è facilmente equivocabile con l'interesse a promuovere un'inclinazione; soltanto la natura bella può aprire un passaggio significativo, un *Übergang*, verso la moralità, testimoniando che gli sforzi morali dell'uomo non sono vani⁵²².

5.1 Natura che sembra arte; arte che sembra natura

L'attenzione che Kant dedica al rapporto tra arte e natura si articola, nei paragrafi della “Deduzione”, in relazione alla bellezza e al significato che essa può assumere. Prima di essere specificata nei rispettivi rapporti con la bellezza, però, la differenza tra arte e natura trova nella *Erste Einleitung* una trattazione che sarà poi ridimensionata e “riorientata” nell'Introduzione definitiva così come nel corso dell'intera terza *Critica*⁵²³: si tratta di un rapporto che Kant

⁵²⁰ KU 5: 301, p. 411.

⁵²¹ Anche nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* Kant conferma che le arti belle possono aiutare a procurarsi cultura: «C'è un modo di procurarsi piacere e nello stesso tempo cultura, e consiste nell'accrescimento della capacità di godere dei piaceri stessi; ciò accade per le scienze e le belle arti» (Anth 7: 236, p. 658). Più in generale, l'apporto educativo e morale dell'arte diviene evidente nella trattazione sulla *Bestimmung des Menschen* che Kant presenta nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*, soprattutto nella sezione dedicata al “Carattere della specie”, in cui la destinazione [*Bestimmung*] dell'uomo promossa dalla sua ragione consiste nel «coltivarli, civilizzarsi e moralizzarsi mediante le arti e le scienze» (Anth 7: 324, p. 738). Del tema della *Bestimmung des Menschen* e della sua relazione con il sentimento nella filosofia di Kant parlerò in modo approfondito nel capitolo quarto.

⁵²² Cfr. A. Baxley, *Love of Natural Beauty as a Mark of Moral Character*, p. 40.

⁵²³ Si veda a questo proposito il testo di Claudio La Rocca, *L'imbarazzo per un principio*, che indaga il rapporto tra la *Prima Introduzione* e l'*Introduzione* definitiva sottolineando le differenze in relazione all'intento kantiano di identificare lo status del principio della capacità di giudizio e in particolare il suo rapporto con il giudizio teleologico (cfr. C. La Rocca, *L'imbarazzo per un principio*, in L. Illetterati - A. Manchisi - M. Quante - A. Esposito e B. Santini (a cura di), *Morale, etica, religione tra filosofia classica tedesca e pensiero contemporaneo: studi in onore di Francesca Menegoni*, Padova University Press, Padova 2020. Per procedere in un simile compito, Kant ha sentito la necessità di chiarire la concezione della natura nel suo rapporto con la capacità di giudizio ed è soprattutto in questo rapporto che si riconosce l'importante e delicata lettura della “tecnica della natura”. Metto in evidenza anche il rimando di La Rocca a R. Brandt, il quale conferma uno slittamento dell'espressione di “tecnica della natura” tra la *EE* e la *Introduzione* definitiva nella direzione di un suo ridimensionamento: nella *EE* la tecnica della natura è impiegata sia nel caso della adeguatezza della natura alle nostre capacità conoscitive, sia nel caso degli organismi della natura (come sue formazioni), ed è solo nel significato impiegato in questo secondo caso che l'espressione viene mantenuta nella *Introduzione* definitiva (cfr. La Rocca, op., cit., p. 157).

sviluppa intorno alla nozione di «tecnica della natura» [*Technik der Natur*], che designa la spiegazione della natura tramite un riferimento analogico all'arte.

Nella *Erste Einleitung* Kant impiega il termine «tecnica» per gli oggetti della natura che vengono «giudicati solo come se la loro possibilità si fondi sull'arte»⁵²⁴, dando luogo a giudizi che non sono né teoretici né pratici, poiché la natura non è giudicata in una relazione oggettiva con gli oggetti, «ma solo in analogia con un'arte e cioè in una relazione soggettiva con la nostra facoltà della conoscenza»⁵²⁵. Il concetto di una «tecnica della natura» spiega cosa vuol dire cogliere la natura come arte, tenendo a mente che ciò non arricchisce oggettivamente la conoscenza della natura, ma significa osservarla secondo le sue leggi particolari per il bisogno antropologico di coglierla in modo unitario e organico⁵²⁶.

L'impiego del termine «tecnica» sembra quindi il frutto di una precisa consapevolezza kantiana che non va trascurata, soprattutto alla luce della distinzione tra arte e natura che trova ampio spazio argomentativo nella teoria estetica della bellezza. Guardare la natura come se fosse disposta secondo una sua «tecnica» significa coglierla come se fosse progettata in favore della capacità di giudizio, ovvero secondo una disposizione intenzionale che porta a giudicarla come arte; ma Kant è attento a non impiegare l'espressione «arte della natura» e anzi sempre ricorda che il rimando all'arte avviene solo per analogia⁵²⁷.

⁵²⁴ EE 20: 200, pp. 71-72.

⁵²⁵ EE 20: 201, p. 72.

⁵²⁶ Serena Feloj offre una lettura sulla necessità antropologica di ordinare la natura che non si limita alla *EE*, ma si espande nella sua contrapposizione alla necessità logica di comprendere il molteplice empirico che Kant tratta nella *Critica della ragion pura*: il passaggio dalla necessità logica di comprendere la natura alla necessità antropologica di ordinarla si chiarisce se si considera che per spiegare la natura, questa deve essere prima di tutto pensata; il passaggio è dunque dall'*erklären* al *denken* (cfr. Feloj, *Dall'idea di mondo all'idea di organismo*, cit., p., 475). È nell'ottica di questa necessità antropologica che si può capire il senso di un'unità sistematica della natura costituita in modo soggettivo: la varietà e il disordine della natura vengono superati in base a un bisogno antropologico che procede attraverso il principio di finalità; è alla luce di questo processo che la natura viene giudicata non oggettivamente, ma in analogia con l'arte. La natura è colta non come un aggregato di elementi, ma come una tecnica: essa, in ultima istanza, non è più meccanica, ma è un'arte che ordina le sue forme secondo un principio (cfr. Feloj, op., cit., p. 479).

Il cambio di paradigma con cui il soggetto si approccia alla natura è enfatizzato da Silvestro Marcucci in un'analisi testuale che non lascia sfuggire l'insistenza di Kant sulla natura che non è più pensata in generale, ma secondo le sue leggi empiriche: una natura «non più caratterizzata da una necessità assoluta, bensì una natura molteplice e contingente, che il nostro intelletto (*Verstand*) non riesce a cogliere»; è nel contesto di un principio che l'intelletto non può più dare che entra in scena la capacità di giudizio (cfr. Marcucci, *Kant e il concetto di natura*, «Studi Kantiani», 9, 1996, pp. 11-25; cit., p. 18).

⁵²⁶ Il rapporto tra arte e natura nell'espressione di «tecnica della natura» è spiegata da Claudio La Rocca anche dal punto di vista terminologico per le ambiguità che conseguirebbero se «arte» venisse inteso nel senso odierno di «produzione artistica»: «Si tratta, cioè, dell'idea che la conformità della natura al Giudizio debba essere letta in base al modello di una disposizione analoga a quella di una produzione intenzionale, dunque come se la natura fosse progettata in favore della sua conoscibilità da parte del Giudizio (è questo il senso dell'espressione «tecnica della natura», più precisa di quella - almeno per noi - ambigua della «natura come arte»; il termine *Kunst* va inteso qui appunto come tecnica, *ars*)» (La Rocca, *L'imbarazzo per un principio*, cit., p. 156).

⁵²⁷ KU 5: 303, p. 417.

La terza *Critica* attraversa questa differenza a partire dalla riconsiderazione della natura nelle sue leggi particolari per darne poi un'articolazione più specifica in relazione alla bellezza. La teoria estetica sulla bellezza pone l'arte e la natura in un rapporto di confluenza tra le parti e allo stesso tempo di una loro consapevole distinzione: «la natura era bella quando appariva al contempo come arte, e l'arte può essere detta bella soltanto quando noi siamo consapevoli che è arte, ma essa ci appare come natura»⁵²⁸. Kant svelerà soltanto nel §46, ovvero dopo una già consistente riflessione sull'arte, che l'arte propriamente bella sorge come il prodotto del genio: la definizione del genio come talento naturale promuove un processo di creazione artistica la cui regola è data dalla natura per mezzo del genio, impedendo che il giudizio sull'arte possa essere derivato da una regola fondata su un concetto determinato⁵²⁹. Il legame tra l'arte bella e la natura sarà quindi rafforzato dalla teoria del genio, ma il requisito della bellezza artistica viene prima di tutto enfatizzato per il suo richiamo alla natura che si caratterizza per una “consapevole confusione” dei rispettivi confini. Il soggetto giudicante coglie la natura bella come se fosse arte e l'arte bella come se fosse natura, ma la consapevolezza dell'intenzionalità che sta a fondamento dell'opera d'arte traccia inevitabilmente un confine tra la bellezza artistica e la bellezza naturale⁵³⁰; questo confine è il motivo che induce a istituire un primato della natura sull'arte, il cui significato sorge in relazione alla possibilità di realizzare effettivamente la moralità nel mondo sensibile.

La possibilità della compatibilità morale con il mondo della natura può essere “testimoniata” soltanto da una bellezza naturale, non da una bellezza prodotta da una volontà libera. L'affermazione del primato della natura sull'arte, però, incontra delle resistenze anche se la sua giustificazione avviene all'interno dell'intento sistematico di Kant; mi soffermerò di seguito su alcuni esempi tratti dalla letteratura critica e cercherò di dimostrare che il riconoscimento di una superiorità della natura sull'arte non conduce a una svalutazione dell'arte, ma va rapportato alla possibilità di spiegare l'accordo tra le facoltà conoscitive del soggetto anche con la natura fuori di lui⁵³¹.

⁵²⁸ KU 5: 306, p. 425.

⁵²⁹ KU 5: 307-8, pp. 427- 429.

⁵³⁰ «L'arte bella deve poter essere guardata come natura, benché si sia consapevoli del fatto che è arte» (*ibidem*). Il rimando tra arte e natura è quindi reciproco: non è soltanto la natura bella a dover sembrare arte, ma anche la bellezza dell'arte viene in qualche modo nobilitata dal suo richiamo alla natura. Il motivo di questa reciprocità meriterebbe ulteriori analisi e approfondimenti, ma in linea con l'argomentazione sinora svolta, tenderei a leggere questo rapporto in relazione al progetto sistematico di Kant, ovvero della compatibilità del mondo della natura con il mondo della libertà. Se la bellezza dell'arte, che rimane un prodotto libero dell'essere umano, è tale perché rievoca la natura, si ha una ulteriore conferma per sostenere che natura e libertà si incontrano tra loro e sono quindi compatibili.

⁵³¹ L'apertura al sovrasensibile promossa dal gusto trova una delle sue trattazioni più compiute nel §59 della “Dialettica”, sede in cui Kant esplicita il riferimento del gusto all'intelligibile per spiegare e approfondire la

5.2 Il soprasensibile «nel soggetto stesso e fuori di lui»

La funzione positiva che Kant riconosce all'arte alimenta un dibattito non sempre favorevole all'accettazione della superiorità della bellezza naturale. Un chiaro esempio in contrasto con l'istituzione del primato del bello naturale sul bello artistico è l'interpretazione di Lara Ostaric, che pone l'arte sullo stesso piano della natura sostenendo che la bellezza in generale (sia essa naturale o artistica) esibisce la finalità della *natura*⁵³². L'esplicito obiettivo polemico di Lara Ostaric è Paul Guyer, che sostiene invece il primato della natura sull'arte partendo dal presupposto che l'arte non ha un fondamento disinteressato: l'arte, a differenza della natura, è il frutto di un'opera intenzionale volta gratificare le inclinazioni umane⁵³³; inoltre, la specificazione dell'arte bella come frutto del talento naturale del genio definisce un'arte che non è prodotta da una libertà umana a tutti gli effetti, ma dalla natura per mezzo del genio, di conseguenza anche il significato morale dell'arte bella non sarebbe da attribuire alla libertà umana, ma solo alla natura⁵³⁴.

Henry Allison adotta invece una posizione intermedia perché riconosce che la bellezza in generale (sia naturale che artistica) è simbolo di moralità, ovvero espressione “sensibile” dell'idea della finalità morale della natura; ciò porterebbe a concludere che, nel rapporto tra arte e natura, Kant privilegia il bello naturale sul bello artistico da un punto di vista morale, senza però negare che anche l'arte può assumere una funzione morale⁵³⁵. Anche l'arte, infatti, sarebbe capace di stimolare il pensiero della finalità morale della natura, ma la principale differenza tra questi due tipi di bellezza riguarda la completezza del processo simbolico di moralità: la bellezza artistica è in grado di suscitare l'idea del soprasensibile nel soggetto, ma non può fornire effettivamente una traccia del soprasensibile nel mondo della natura; soltanto la bellezza

possibilità dell'accordo tra le facoltà conoscitive del soggetto. In questa occasione, l'accordo tra le facoltà è trattato sia nella prospettiva di una possibilità interna al soggetto, sia nella prospettiva di una possibilità esterna della natura che si accorda al soggetto, riassumibile in un passaggio verso il soprasensibile che non riguarda soltanto l'uomo nella sua duplicità unitaria, ma anche il mondo in cui l'uomo vive. Dall'affermazione della capacità di giudizio riferita «a qualcosa nel soggetto stesso [*im Subjekte selbst*] e fuori di lui [*außer ihm*]» (KU 5: 353, p. 549), sono seguite due espressioni nella letteratura critiche per indicare questa duplice “transizione” verso il soprasensibile, cioè “supersensibile within” (che riguarda il soggetto) e “supersensibile without” (che riguarda il soggetto e il mondo) (cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 263). Nell'indagine di Lara Ostaric, il rapporto tra natura e arte verrà indagato soprattutto in relazione a questa duplice transizione verso il soprasensibile sia “dentro” che “fuori” il soggetto, per dimostrare che anche l'arte bella del genio può promuovere il passaggio verso un “supersensibile without” e non solo “within” (cfr. L. Ostaric, *The Critique of Judgment and the Unity of Kant's Critical System*, cit., p. 12; cit., pp. 113-118).

⁵³² Cfr. Ostaric, *The Critique of Judgment and the Unity of Kant's Critical System*, cit., pp. 115-118.

⁵³³ Cfr. P. Guyer, *Kant and the Experience of Freedom – Essays on Aesthetics and Morality*, Cambridge University Press, Cambridge 1996; cit., p. 255.

⁵³⁴ Ivi, cit., p. 265.

⁵³⁵ Cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 263.

naturale può dare un simile riscontro e, di conseguenza, agevolare la transizione verso il soprasensibile non solo nel soggetto, ma anche nel mondo⁵³⁶. Questa differenza è discussa da Lara Ostaric per dimostrare che anche l'arte bella può esibire la finalità della natura e ne rivendica un significato morale almeno uguale a quello della bellezza naturale⁵³⁷. L'eguaglianza tra il bello naturale e il bello artistico si comprenderebbe nell'analisi della figura del genio, che oltre a stimolare con il proprio prodotto l'armonia tra le facoltà - dimostrando che quel prodotto è in accordo con i requisiti razionali *minimi*⁵³⁸ -, presuppone anche la regola che esibisce il sostrato soprasensibile della natura, suggerendo che la natura può essere in accordo anche con le pretese *massime* della nostra razionalità⁵³⁹.

La trattazione sulla figura genio aiuta senz'altro ad avvicinare l'arte bella alla natura perché il genio produce l'opera d'arte grazie al proprio talento che, «quale facoltà produttiva innata, rientra esso stesso nella natura»⁵⁴⁰. Lo studio dell'arte bella attraverso la figura del genio rappresenta l'apertura principale verso il significato morale dell'arte, ma, a mio avviso, da ciò non segue che tale significato sia dovuto alla capacità del genio di esibire la finalità della natura. Prima di tutto, occorre chiarire a quale “natura” si riferisca Kant nella definizione del genio come «talento naturale», in quanto soltanto un suo rigoroso inquadramento può eventualmente giustificare la tesi dell'arte bella come esibizione della finalità della natura⁵⁴¹. Ma pur ammettendo che il genio esibisca la finalità della natura alla luce di un talento promosso e “guidato” dalla natura stessa, può il suo prodotto eguagliare davvero il significato morale della finalità dischiusa dalla bellezza della natura?

Nel testo kantiano si trovano molte occasioni in cui la differenza tra bello naturale e bello artistico viene superata in vista di un'unica e universale formula per la bellezza: «*bello* è

⁵³⁶ Ivi, pp. 213-215; p. 263.

⁵³⁷ Cfr. Ostaric, *The 'Critique of Judgment' and the Unity of Kant's Critical System*, cit., p. 115.

⁵³⁸ Cioè l'armonia tra le facoltà conoscitive come condizione minima per la conoscenza in generale.

⁵³⁹ «But the principle of nature's purposiveness exhibited in the work of genius, like the principle of nature's purposiveness exhibited in the beauty of nature, suggests also that nature may be in accord with the maximal demands of our rationality, that is, with the ends of our rationality, or morality. Because the works of genius elicit the free harmony of the faculties, they facilitate the transition to the supersensible “within.” However, since works of genius exhibit nature's purposiveness, they indirectly, or symbolically, like the beauty of nature, exhibit the Idea of the highest good and, therefore, provide the transition to the supersensible “without”» (L. Ostaric, *The 'Critique of Judgment' and the Unity of Kant's Critical System*, pp. 117-118).

⁵⁴⁰ KU 5: 307, p. 427.

⁵⁴¹ Henry Allison sottolinea che Kant utilizza il termine “natura” in molti sensi diversi e non è chiaro se il senso impiegato in riferimento al genio sia connesso al pensiero di una finalità della natura (cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 214). La difficoltà di individuare un'unica definizione per il concetto di natura in Kant è discussa in modo ancora più ampio da Silvestro Marcucci, che scrive: «Affrontare l'esame del tema della natura in Kant è impresa difficile, per non dire impossibile, tanta è l'ampiezza e la complessità dei campi in cui tale concetto si presenta nelle sue molteplici vesti e nel suo vario e diversamente articolato» (per un approfondimento, S. Marcucci, *Kant e il concetto di natura*, «Studi Kantiani», 9, 1996; pp. 11-25; cit., p. 11).

ciò che piace nella mera valutazione (non nella sensazione dei sensi, né mediante un concetto)»⁵⁴². Che si tratti di natura o di arte, la valutazione della bellezza coinvolge lo stesso criterio, ovvero un sentimento di piacere che non dipende da una sensazione né da un concetto, ma dalla riflessione che riposa sulle condizioni universali della conoscenza in generale. Se si guarda dunque solamente al modo in cui si valuta la bellezza, non si ha alcuna distinzione tra bellezza artistica e bellezza naturale perché entrambe devono far fede al sentimento del libero e armonico gioco tra le facoltà e richiedono il gusto per la valutazione. Astraendo dal tipo di bellezza in gioco, il gusto e il sentimento rimangono i due punti fermi in base ai quali poter riconoscere alla bellezza una funzione morale a prescindere dalla distinzione tra arte e natura. Questo risultato si compirà definitivamente nella “Dialettica”, con la teoria della bellezza come simbolo della moralità e più in generale con la definizione del gusto come ciò che guarda al soprasensibile; il gusto

rende per così dire possibile, senza un salto troppo violento, il passaggio dall’attrattiva dei sensi all’interesse morale come abito, in quanto rappresenta l’immaginazione come determinabile, anche nella sua libertà, in modo finalistico per l’intelletto, e insegna a trovare un libero compiacimento perfino per oggetti dei sensi anche senza attrattiva sensibile.⁵⁴³

È la particolarità del sentimento estetico, insieme al gusto come facoltà per valutare questo sentimento, a segnare il carattere morale della bellezza, che sia essa artistica o della natura, e sono questi i criteri sui cui concentrarsi nell’analisi del genio come talento per l’arte bella. Il significato morale dell’arte non si può stabilire in base alla capacità del genio di esibire la finalità della natura perché Kant stesso, nel ricordare i confini tra arte e natura, rivendica la consapevolezza di un’arte che anche se deve *sembrare* non intenzionale, è una «produzione mediante libertà»⁵⁴⁴ e non può che essere intenzionale⁵⁴⁵. La conferma della finalità della natura non può essere data dal prodotto di una volontà libera e non è quindi in questa direzione che si dischiude il potenziale morale dell’opera del genio. Scrivendo che «il gusto è solo una facoltà per valutare, non una facoltà produttiva»⁵⁴⁶, inoltre, Kant sembra suggerire che nel momento in cui alla valutazione della bellezza si aggiunge la considerazione della sua origine, subentra

⁵⁴² KU 5: 306, p. 425.

⁵⁴³ KU 5: 354, p. 551.

⁵⁴⁴ KU 5: 303, p. 417.

⁵⁴⁵ Cfr. KU 5: 307, p. 425.

⁵⁴⁶ KU 5: 313, p. 441.

inevitabilmente la differenza dell'arte dalla natura per il fatto che la prima è il *prodotto* di una volontà libera e in quanto tale «presuppone sempre un fine nella sua causa»⁵⁴⁷.

Il vero potenziale dell'arte bella come prodotto del genio si comprende completamente soltanto alla fine della “Dialettica”, ma la sua apertura alla moralità viene anticipata nella “Deduzione” con la teoria delle idee estetiche.

5.3 Il genio, le idee estetiche e la funzione morale dell'arte bella

È con l'introduzione del genio come «la facoltà di esibire *idee estetiche*»⁵⁴⁸ che Kant inizia a delineare il significato morale dell'arte bella e lo fa in una prospettiva che non vuole eguagliare il significato morale del bello naturale. Kant infatti non attribuisce al genio l'esibizione della finalità della natura, ma parla piuttosto dell'esibizione delle idee estetiche: la portata soprasensibile del genio, infatti, si rivela nella capacità di rappresentare e comunicare universalmente l'ineffabile dischiuso dalle idee estetiche. Le idee estetiche sono delle rappresentazioni inesponibili dell'immaginazione, cioè rappresentazioni che non hanno un concetto adeguato, ma fanno pensare⁵⁴⁹ più di quanto possa essere racchiuso in un concetto, offrendo cioè una rappresentazione dell'ineffabile.

L'ineffabile⁵⁵⁰ è ciò a cui l'idea estetica conduce, è un pensiero che eccede la possibilità di espressione per la ricchezza della rappresentazione fornita dall'immaginazione. L'ineffabile non può essere propriamente espresso, ma può essere *sentito* nella vivificazione delle facoltà conoscitive e quella «mera lettera» con cui la rappresentazione collega lo spirito sottintende che nessuna espressione linguistica può essere pienamente adeguata alla rappresentazione.

L'introduzione della teoria delle idee estetiche estende la considerazione del genio in una prospettiva che non è limitata alla possibilità di un'arte la cui regola è data dalla natura e mette in luce il talento del genio come ciò che «consiste propriamente nel felice rapporto»⁵⁵¹ delle capacità dell'animo: in questo rapporto, l'immaginazione fornisce all'intelletto abbondante materiale che non viene sussunto sotto un concetto determinato e di conseguenza

⁵⁴⁷ KU 5: 311, p. 437.

⁵⁴⁸ KU 5: 344, p. 443.

⁵⁴⁹ Avevo già anticipato nel secondo capitolo, tramite l'analisi terminologica del *Geist*, la vivificazione promossa dal genio nella sua opera di esibizione delle idee estetiche, e avevo messo in luce la paradossalità dell'espressione impiegata per delle rappresentazioni che fanno *pensare* (cfr. La Rocca, *Schematizzare senza concetto*, in *Soggetto e mondo. Studi su Kant*; pp. 267-268).

⁵⁵⁰ Si può parafrasare l'ineffabile [*das Unnennbare*, KU 5: 316; 317] come il non nominabile, ciò che non si può «identificare con un atto di riferimento empirico» (La Rocca, *Schematizzare senza concetto*, cit., p. 268). La parola “ineffabile” è impiegata da Kant anche per indicare la «ricchezza di pensieri» [*unnennbare Gedankenfülle*, KU 5:329, p. 483], sottolineando una molteplicità che sfugge all'identificazione in un univoco atto di riferimento.

⁵⁵¹ KU 5: 317, p. 453.

non è impiegato oggettivamente per la conoscenza, ma soggettivamente per la vivificazione delle facoltà conoscitive. Il processo di vivificazione delle facoltà conoscitive dimostra che il genio è in grado di suscitare il sentimento del libero e armonico gioco che Kant, in esordio all'Analitica, aveva definito anche come il sentimento della vita, e che costituisce il fondamento della bellezza in generale⁵⁵². Ma oltre a suscitare questo sentimento di piacere, il genio è anche in grado di renderlo comunicabile superando i vincoli linguistici con la rappresentazione di un'idea estetica, che è il corrispettivo (*Gegenstück*) delle idee della ragione⁵⁵³: unificando il gioco dell'immaginazione in un «concetto che è comunicabile senza costrizione di regole»⁵⁵⁴, il genio permette uno slancio verso l'esibizione dei concetti della ragione.

La "Dialettica" esplicita definitivamente in cosa consista la connotazione morale del genio e dell'arte bella. Innanzitutto, si chiarisce in quale senso Kant intenda la "natura" coinvolta nell'opera del genio. Quella natura che dà la regola all'arte non è la natura del mondo empirico, ma la natura *del* soggetto: «sarà solo ciò che è semplicemente natura nel soggetto, senza che sia possibile coglierlo sotto regole o concetti, sarà, cioè, il sostrato soprasensibile di tutte le sue facoltà»⁵⁵⁵ il criterio per cui la finalità dell'arte bella può pretendere di piacere universalmente a ciascuno.

Questi ultimi paragrafi della "Dialettica"⁵⁵⁶ sono fondamentali per riconoscere che l'arte acquista la funzione morale di apertura al soprasensibile, ma questa apertura è relegata al soggetto e ciò porta a escludere che la funzione morale del genio sia dovuta all'esibizione della finalità della natura: il genio come «talento della natura» è un soggetto con un talento intrinseco alla propria natura, che non è la stessa natura a cui ci si rivolge nel tentativo di esibirne la finalità; questo risultato rende coerente, d'altronde, l'insistenza di Kant sui confini tra arte e natura.

In secondo luogo, con la "Dialettica" si coglie il significato morale dell'arte alla luce del sostrato soprasensibile che è nella nostra stessa natura e che accorda le nostre facoltà conoscitive: il talento del genio consiste quindi nel promuovere e comunicare universalmente

⁵⁵² Lo stato di vivificazione che caratterizza la valutazione della bellezza in generale si può ritrovare anche nell'arte bella grazie all'opera del genio: quest'ultima, nell'espressione delle idee estetiche, collega la rappresentazione allo spirito [*Geist*], che Kant definisce come il principio vivificante nell'animo (KU 5: 313, p. 443). Il genio permette quindi che una rappresentazione, pur essendo priva di un concetto determinato che la designi, possa essere comunque sentita nella vivificazione delle facoltà.

⁵⁵³ Kant presenta le idee estetiche come il corrispettivo (*Gegenstück*) delle idee della ragione e istituisce così sia un rapporto di simmetria che una relazione strutturale tra due tipi di idea: da un lato si ha una rappresentazione dell'immaginazione priva di un concetto adeguato; dall'altro si ha un concetto per il quale nessuna intuizione è adeguata.

⁵⁵⁴ KU 5: 317, p. 453.

⁵⁵⁵ KU 5: 344, p. 523.

⁵⁵⁶ Mi riferisco soprattutto ai §§58-60.

uno stato d'animo che non si può cogliere secondo regole o concetti e sorge secondo il fine che l'intelligibile dà alla nostra natura. Questo stato d'animo pertiene esclusivamente l'essere umano, quale unico essere sensibile e soprasensibile che può provare un sentimento per il bello. Il significato di questo sentimento come accordo immediato e libero tra le facoltà conoscitive raggiunge il proprio culmine con l'ultima definizione del gusto che Kant dà in chiusura alla "Dialettica", ovvero del gusto come «una facoltà di valutare la resa sensibile delle idee morali»⁵⁵⁷, e il piacere che il gusto dichiara valido per ciascuno deriva dalla ricettività per il sentimento morale che risulta da quelle idee.

La riflessione kantiana sull'arte rivela quindi, nella conclusione della "Dialettica", che anche l'arte bella ha una funzione morale, ma la specificazione della natura del genio come la natura presente *nel* soggetto conferma che il passaggio verso il soprasensibile promosso dall'arte è un passaggio relativo al soggetto; l'unico passaggio verso il soprasensibile che riguarda tanto il soggetto quanto il mondo in cui il soggetto è posto può essere aperto solo dalla bellezza naturale. L'istituzione di un primato della natura sull'arte, pertanto, non è da intendere come una svalutazione dell'arte, ma come il tassello necessario per conferire completezza al sistema filosofico kantiano.

5.4 Il sentimento come chiave per l'*Übergang* tra i due mondi

C'è un confine sottile tra arte e natura per quanto riguarda il reciproco richiamo che entra in gioco nelle loro sembianze, ma non è altrettanto sottile la differenza che sta a fondamento dell'una e dell'altra. L'arte presuppone sempre un fine nella sua causa perché è il prodotto di «un arbitrio che pone la ragione a fondamento delle sue azioni»⁵⁵⁸ e la trattazione sulla figura del genio come un talento naturale raro⁵⁵⁹ non rende quest'opera meno intenzionale. Gli esempi con cui Kant descrive la natura nelle sembianze di un'opera d'arte sottolineano una valutazione consapevole dell'oggetto giudicato che non implica necessariamente l'attribuzione di un valore maggiore o minore alla natura o all'arte, ma una presa di consapevolezza che sembra quasi avvicinarsi alla descrizione realistica del processo implicato nell'uno e nell'altro caso. L'interesse per il bello trattato nel §42 si pone in continuità con la costituzione intrinseca della bellezza propria della natura perché riconduce l'interesse immediato nei suoi confronti alla sua ineguagliabile spontaneità: l'interesse è immediato perché la bellezza naturale è essa

⁵⁵⁷ KU 5: 356, p. 555.

⁵⁵⁸ KU 5: 303, p. 417.

⁵⁵⁹ Basti considerare che l'esempio genio, proprio in quanto «fenomeno raro», produce una scuola, cioè un «indirizzo metodico secondo regole» che deve essere seguito dai suoi allievi (KU 5: 318, p. 455).

stessa immediata e, a scanso di equivoci, Kant precisa che neanche l'eventuale associazione della natura bella a un'idea morale potrebbe legittimare un interesse immediato perché a interessare è soltanto «la sua costituzione in se stessa»⁵⁶⁰.

Kant offre un esempio che chiarisce cosa vuol dire giudicare la natura come se fosse un'opera d'arte pur consapevoli che non lo è: i favi di cera costruiti con regolarità dalle api presentano una tale accuratezza e precisione da essere chiamati col nome di opera d'arte, ma ciò accade solo per analogia con ciò che è davvero arte. Non appena ci si sofferma sul prodotto delle api come frutto di un lavoro che non procede da una riflessione razionale, quel prodotto viene immediatamente riconosciuto come «un prodotto della loro natura (dell'istinto) [*des Instinkts*]»⁵⁶¹. Similmente, anche l'opera d'arte del genio deve sembrare non intenzionale per essere guardata come se fosse natura, ma non si può dimenticare che l'arte non è natura. Nelle diverse occorrenze in cui Kant tratta l'arte bella, infatti, la possibilità di coglierla come se fosse un prodotto non intenzionale è sempre accompagnata dalla consapevolezza di fondo che si tratta di arte e non di natura:

1. Sebbene la finalità della forma dell'arte deve sembrare «così libera da costrizione di regole arbitrarie come se fosse un prodotto della mera natura», allo stesso tempo è necessario essere «consapevoli che è arte e non natura»; (KU 5: 306, p. 425).
2. È vero che «l'arte bella non può escogitare da sé la regola secondo la quale essa deve realizzare il suo prodotto», ma è anche vero che «senza una regola precedente un prodotto non può mai chiamarsi arte»; (KU 5: 307, p. 427).
3. Sebbene il genio non sappia descrivere come ha realizzato il suo prodotto perché è il dono naturale che dà la regola all'arte, in qualunque prodotto dell'arte bella deve essere prima posto a fondamento un concetto di ciò che la cosa deve essere, pertanto nel valutare l'arte bella si metterà «in conto al contempo la perfezione della cosa»⁵⁶².

L'approfondimento sulla figura del genio e la ricapitolazione dei punti principali nel rapporto tra arte e natura permettono di ritornare alle righe conclusive del §42 e al primato della natura sull'arte senza fraintendere il ruolo positivo che Kant riconosce all'arte bella. Soltanto spingendosi fino alla lettura della “Dialettica” si può riconoscere la connotazione morale dell'arte, ma allo stesso tempo questa lettura complessiva aiuta a comprendere perché nel §42 la trattazione sull'interesse immediato per la natura bella è così radicale da sfociare nella

⁵⁶⁰ KU 5: 302, p. 413.

⁵⁶¹ *Ibidem*.

⁵⁶² Cfr. KU 5: 309-10, p. 433; KU 5: 311, p. 437.

scomparsa dell'interesse «non appena ci si accorge di essere stati vittime di un'illusione e che si tratti solo di arte»⁵⁶³. La lettura decontestualizzata del §42 porterebbe a concludere che l'arte ha un ruolo subalterno perché il confronto con la natura la rende “solo arte”, che arriverebbe a illudere fino a rendersi artefice di un inganno; Kant lo spiega poco dopo con l'esempio del canto dell'usignolo, che non appena si scopre essere soltanto una riproduzione artificiale ad opera di un essere umano, non solo non interessa più, ma non si sopporta⁵⁶⁴. La scomparsa dell'interesse immediato per una natura che si rivela essere “solo arte” si spiega in relazione alla più ampia funzione della bellezza e al ruolo di transizione che essa opera dal mondo sensibile al soprasensibile.

La trattazione sull'interesse è fondamentale per mettere in luce il segno distintivo della bellezza naturale nell'apertura alla moralità ed è soltanto in questi termini che emerge la posizione subalterna dell'arte, alla luce del processo intenzionale da cui l'arte scaturisce. Infatti, in relazione al giudizio di gusto e alla bellezza in generale non si ha motivo di distinguere tra arte e natura perché ciò che conta è il *gusto* con cui il soggetto giudica la bellezza, che è una facoltà propria esclusivamente dell'essere umano e rivela il soprasensibile in lui. Il fondamento disinteressato del giudizio di gusto, d'altronde, conferma che nella valutazione della bellezza non ci si basa sul concetto dell'oggetto giudicato, né quindi sul concetto di una natura o di un'arte, ma soltanto sull'accordo tra le proprie facoltà, quindi sul sentimento risvegliato dall'oggetto, che dischiude il fondamento soprasensibile dell'essere umano. La “Dialettica” risulta decisiva per completare la riflessione kantiana sul giudizio di gusto, sulla sua distinzione dal giudizio teoretico e morale e sull'individuazione dell'unico concetto su cui esso può fondarsi, cioè un concetto indeterminato che «può venire considerato come il sostrato soprasensibile dell'umanità»⁵⁶⁵. L'accordo tra le facoltà che si risveglia dinnanzi alla bellezza, a prescindere che sia naturale o artistica, non è raggiungibile da nessun concetto dell'intelletto ed è per questo un accordo libero, ma allo stesso tempo è legale e universale perché si fonda sul sostrato soprasensibile comune a ogni uomo.

Kant approfondisce e sigilla il significato antropologico del sentimento estetico per il suo riferimento al soprasensibile nella sezione della “Dialettica” e nella discussione per una risoluzione all'antinomia del gusto. In questa sede, il focus principale diventa il soggetto e il significato antropologico che acquista il sentimento estetico per dimostrare la duplicità unitaria di un soggetto in cui sensibile e soprasensibile si integrano in modo coerente e unitario.

⁵⁶³ KU 5: 302, p. 415.

⁵⁶⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁵⁶⁵ KU 5: 340, p. 513.

Lo studio della “Deduzione”, e in particolare della differenza tra l’interesse per l’arte bella e l’interesse per la natura bella, è fondamentale per il più ampio intento sistematico che non guarda soltanto a ciò che è semplicemente natura nel soggetto, ma anche a quella natura che è fuori dal soggetto e che grazie alle sue forme belle può essere interpretata come la scrittura cifrata per la realizzabilità della moralità non solo in noi stessi, ma anche nel mondo in cui viviamo.

Conclusione

In questo capitolo ho affrontato la pretesa all’universalità del sentimento in relazione al fondamento soprasensibile del soggetto quale fondamento comune all’umanità intera.

La presupposizione del senso comune per giustificare l’universalità e la necessità del sentimento ha permesso di individuare il sentimento come un tratto esclusivamente antropologico che ha carattere costitutivo, ma la pretesa alla comunicabilità universale del sentimento presuppone il suo sviluppo e un suo costante affinamento, che acquista vigore nella prospettiva di un principio regolativo: presupponendo il senso comune e richiedendo che il gusto venga sviluppato anche in coloro che lo possiedono ancora in forma grossolana, l’accordo universale sul sentimento si può pretendere «quasi come dovere».

La presupposizione del senso comune e del gusto giustifica la pretesa all’universalità del bello, mentre la presupposizione che Kant pone a fondamento dell’universalità del sublime riguarda il sentimento morale, che se da un lato ne rende più difficile l’accesso e la pretesa alla comunicabilità, dall’altro permette di richiedere il sublime sulla base di un fondamento oggettivo, essendo il sentimento morale l’unico sentimento che si può derivare a priori dalla determinazione della volontà operata dalla ragione. La deduzione dei giudizi estetici si è quindi rivelata necessaria soltanto per i giudizi sul bello perché i giudizi sul sublime non riguardano l’oggetto, ma il soggetto e il suo modo di pensare in direzione della moralità.

Anche per il bello, però, entra in gioco una presupposizione morale e precisamente quando ci si sofferma sull’interesse che si prende nei suoi confronti. Così come l’indagine sul senso comune ha permesso di individuare il gusto come una facoltà sia costitutiva che regolativa (cioè sia originaria che in costante sviluppo), lo studio sull’interesse per il bello emerso dai paragrafi della “Deduzione” ha permesso di comprendere meglio la natura costitutiva del sentimento e il dovere regolativo che esso stabilisce: per il soggetto già moralmente compiuto, la bellezza deve [*muß*] inevitabilmente interessare, allo stesso modo in cui alla ragione interessa l’oggettività delle proprie idee, perché è un carattere costitutivo, cioè connaturato, del soggetto

giudicante se si tratta di un soggetto morale, ma il giudizio estetico è disinteressato e la prospettiva dell'interesse come dovere vale in termini regolativi: nel pretendere che ognuno debba [soll] prendere un interesse per la bellezza della natura si fa riferimento al principio regolativo secondo cui ci si aspetta che ciascun uomo si compia come un soggetto morale.

La teoria dell'arte bella presentata da Kant nella Deduzione è completata nella "Dialettica" ha permesso di riconoscere che la bellezza in generale, sia artistica che naturale, apre al soprasensibile nel soggetto e lo definisce come l'unico essere sensibile dal fondamento morale; tuttavia, la teoria dell'interesse immediato discussa nella Deduzione ha dimostrato che Kant affida alla bellezza una funzione mediatrice verso il soprasensibile che non si limita al soggetto, ma anche alla natura fuori di lui, e questa transizione può compiersi soltanto grazie alla bellezza naturale. Pertanto, l'unico vero interesse immediato di carattere morale è per Kant l'interesse per la bellezza naturale, in quanto è l'unico interesse che individua negli uomini delle anime belle, interessate alla realizzazione della moralità dentro di loro e nel mondo in cui vivono. In conclusione, mentre la "Dialettica" mette in risalto la portata antropologica del sentimento per una transizione dal carattere sensibile dell'uomo al suo carattere soprasensibile, la "Deduzione" definisce il sentimento estetico come chiave per l'*Übergang* tanto nel soggetto quanto tra i due mondi a cui il soggetto appartiene - il mondo della natura e il mondo della libertà.

Che cos'è l'uomo: il sentimento come apertura alla *Bestimmung des Menschen*

Il concetto di *Bestimmung des Menschen* è emerso ripetutamente nello studio sul sentimento estetico per la portata antropologica che il sentimento assume, in quanto carattere esclusivo dell'essere umano che ne racchiude la duplice costituzione e rivela il suo compimento in una prospettiva morale. Come accennato nel primo capitolo, la parola tedesca *Bestimmung* non ha una traduzione univoca e il suo significato cambia a seconda dell'ambito di riferimento, esprimendo principalmente una “determinazione” di stampo epistemico-conoscitivo quando è impiegato nel dominio teoretico, e una “destinazione” morale quale scopo ultimo dell'esistenza quando è impiegato nel dominio pratico⁵⁶⁶.

Il significato del sentimento come carattere definitorio dell'essere umano diventa ancora più interessante se messo in relazione alla *Bestimmung des Menschen* perché aiuta a comprendere in cosa consista quella “determinazione dell'uomo” che non si limita ad una designazione meramente epistemologica. La capacità di provare un sentimento che vada oltre la mera sensazione rivela la capacità dell'uomo di trovarsi in uno stato finalistico che ha un fondamento a priori e che richiede la componente intellettuale (nel caso del bello) o la componente razionale (nel caso del sublime), esclusive dell'essere umano. La pretesa di comunicare il sentimento estetico, affrontata nel terzo Capitolo, anticipa il senso della *Bestimmung des Menschen* nell'esprimere l'aspettativa di una comunità di individui che condividono lo stesso fondamento soprasensibile e di conseguenza la stessa ricettività per le idee morali, richiedendo anche un impegno per lo sviluppo di quelle idee⁵⁶⁷. La presupposizione del senso comune come facoltà costitutiva e regolativa, che garantisce la comunicabilità universale del sentimento, si allinea con la definizione dell'uomo che emerge dal concetto di *Bestimmung* e che si rivelerà sia costitutiva che normativa.

Il significato antropologico e morale del sentimento sigillato nella “Dialettica” della terza *Critica* autorizza a studiare il sentimento parallelamente al significato della *Bestimmung*

⁵⁶⁶ Nella nota 2 del primo capitolo avevo menzionato i quattro ambiti che Karl Ameriks identifica nell'impiego del termine *Bestimmung*, cioè l'ambito epistemologico, causale, formale e normativo.

⁵⁶⁷ È vero che la ricettività per le idee morali è un requisito soltanto del sublime (cfr. KU 5: 265, p. 313), ma la trattazione kantiana sull'interesse intellettuale per la bellezza della natura ha dato prova di una disposizione morale anche in relazione al bello, poiché quell'interesse è «proprio solo di coloro il cui modo di pensare o si è già sviluppato in direzione del bene oppure è eminentemente suscettibile di questo sviluppo» (KU 5: 301, p. 411). Questa connotazione morale del bello emerge con ancora più chiarezza quando l'interesse nei suoi confronti si estende a un ambito comunitario, cioè «quando addirittura ci aspettiamo legittimamente da altri che essi debbano [sollen] prendervi un interesse» (KU 5: 302-303, p. 415). Per un approfondimento sul tema rinvio al capitolo precedente.

degli uomini, chiarendo la costituzione duplice e unitaria di un soggetto sensibile che è costantemente impegnato in un cammino verso il proprio compimento morale. Il sentimento come apertura alla *Bestimmung des Menschen*, dunque, nobilita ulteriormente il ruolo del sentimento nella filosofia di Kant e questo ruolo può essere pienamente apprezzato in considerazione dell'attenzione che Kant dedica al tema della *Bestimmung* nel corso della sua intera ricerca. Prima di completare la lettura della *Critica della capacità di giudizio*, i primi paragrafi di questo capitolo si soffermeranno dunque sull'origine del concetto filosofico della *Bestimmung* e sui modi in cui Kant sviluppa tale concetto in diversi ambiti della propria produzione filosofica, con particolare attenzione all'*Antropologia*.

1. La comprensione della *Bestimmung des Menschen* attraverso il sentimento

1.1 La complessità semantica di un concetto intraducibile

L'accostamento della parola *Bestimmung* al genere umano (la “*Bestimmung des Menschen*”, per l'appunto) ha segnato la nascita di un vero e proprio concetto filosofico, introdotto per la prima volta nel 1748 dal teologo Johann Joachim Spalding⁵⁶⁸: la riflessione di Spalding, incentrata sulla capacità dell'uomo di trascendere la propria natura materiale, ha spinto verso l'identificazione del significato della *Bestimmung* nei termini di una “destinazione” che dischiude il potenziale morale in essa implicito più di quanto faccia la parola “determinazione”.

Nell'indagine della specifica *Bestimmung* degli uomini, infatti, non si tratta di scegliere tra la “determinazione” impiegata in ambito epistemico e la “destinazione” del piano morale: l'essere umano *si determina* in base alla propria capacità razionale e sulla base di questa determinazione può raggiungere la sua vera e propria *destinazione*. Un esempio che chiarisce la complicità dei significati inclusi nella *Bestimmung* umana e che impedisce di sceglierne uno

⁵⁶⁸ Con la pubblicazione dell'opera di Johann Spalding, *Betrachtung über die Bestimmung des Menschen*, ha inizio propriamente la riflessione sul tema; la comparsa di quest'opera ha reso la *Bestimmung des Menschen* un'idea fondamentale dell'Illuminismo e la sua influenza è stata decisiva non solo per il dibattito inaugurato sul tema, ma anche per aver suscitato nuove considerazioni sulla *Bildung* umana, sulla storicità umana e sul telos terrestre e metafisico dell'umanità in generale (cfr. A. Pollok, *Introduction* in A. Pollok, C. Fugate (eds), *The Human Vocation in German Philosophy*, Bloomsbury Publishing, London 2023; cit., pp. 8-12). Spalding dedica la propria ricerca all'anima degli uomini (cfr. R. Brandt, *Die Bestimmung als Zentrum der Kantischen Philosophie*, in J. Stolzenberg (ed.), *Kant in der Gegenwart*, De Gruyter, Berlin-New York 2007, pp. 17-52; cit., p. 37) e più precisamente al senso della «destinazione» umana, nella quale è implicito il percorso verso il proprio fine come una missione a cui siamo destinati. L'espressione “*Bestimmung des Menschen*” acquista ancora più vigore quando si ritrova al centro di una discussione tra Thomas Abbt e Moses Mendelssohn, i quali sottolineano il duplice significato in essa contenuto, cioè “destinazione” e “determinazione” (cfr. L. Fonnesu, *Antropologia e Idealismo nell'etica di Fichte*, Laterza, Bari 1993; cit., pp. 35-37; cit., p. 43).

a discapito dell'altro⁵⁶⁹, si può trarre dalle lezioni dell'*Antropologie Friedländer*, in cui leggiamo:

L'essere umano ha due determinazioni [*Bestimmungen*], una in vista dell'umanità, e una in vista dell'animalità. Queste due determinazioni confliggono tra loro: nella determinazione dell'animalità non raggiungiamo la perfezione dell'umanità, e se vogliamo raggiungere la perfezione dell'umanità, noi dobbiamo fare una violenza alla determinazione dell'animalità.⁵⁷⁰

È più opportuno in questo contesto parlare di determinazione, piuttosto che di destinazione, perché Kant intende presentare l'essere umano secondo le sue proprietà costitutive: una di queste è l'animalità, ma la determinazione dell'uomo in modo conforme soltanto all'animalità non coincide con la perfezione della umanità, la quale, in questo caso, consiste nella sua destinazione.

Dall'integrazione dei due significati di determinazione e destinazione, già impliciti nella parola tedesca "*Bestimmung*", segue un terzo significato parimenti implicito in essa, ma progressivamente esplicitato – anche nella filosofia tedesca, dopo la pubblicazione dell'opera di Spalding – per sottolineare lo sforzo richiesto per raggiungere la propria destinazione. Si tratta, cioè, di un significato traducibile come "vocazione". Come spiega Anne Pollok, la questione relativa alla definizione della "natura" umana diventa una questione relativa al compito dell'essere umano, che mette in risalto le caratteristiche dinamiche della perfettibilità raggiungibile in relazione alle sue capacità: la "*Bestimmung* umana" è una definizione dinamica che si costituisce tra due poli, cioè la natura umana e la destinazione/vocazione umana (il primo corrispondente allo stato di partenza dell'uomo, il secondo allo scopo del suo sviluppo)⁵⁷¹.

Il *Kant-Lexikon* di Eisler sintetizza il significato della *Bestimmung* come il fine ultimo dell'esistenza umana e lo sottolinea come «qualcosa di sublime»⁵⁷². Su questa definizione di Eisler interviene Massimo Ulivari per offrire una "controparte" teoretica del termine,

⁵⁶⁹ Come precisa anche Laura Anna Macor, pur avendo chiarito che la *Bestimmung des Menschen* non indica un atto di determinazione "accessoria" dell'essere umano (cioè una determinazione logica di qualche sua proprietà), ciò non esclude che talvolta si possa trovare l'espressione "*Bestimmung des Menschen*" anche per designare una qualità dell'essere umano (cfr. L.A. Macor, *Destinazione, missione, vocazione: "un'espressione pura per la pura idea filosofica di Bestimmung des Menschen"*, «Rivista di storia della filosofia», 1, 2015; p. 166.). Per spiegarsi meglio, Macor cita un esempio dalla Logica di Kant: «le note *non essenziali* sono [...] di due tipi; esse riguardano le determinazioni [*Bestimmungen*] interne di una cosa (*modi*) o le sue relazioni esterne (*relationes*)» e commenta che «solo, in questo caso non si tratta evidentemente del concetto di *Bestimmung des Menschen*» (*Ibidem*, nota 8).

⁵⁷⁰ V-Anth/Fried 25: 682 (traduzione mia).

⁵⁷¹ Cfr. A. Pollok, *Introduction*, in A. Pollok – C. Fugate (eds), *The Human Vocation in German Philosophy*, cit., pp. 4-6.

⁵⁷² «Die moralische Bestimmung ist der letzte Zweck des menschlichen Daseins und ist etwas Erhabenes» (R. Eisler, *Kant-Lexikon*, E.S. Mittler, Berlin 1930, cit., p. 63).

soffermandosi cioè su quell'originario significato di “determinazione” che emerge soprattutto nella *Critica della ragion pura*⁵⁷³. La complessità semantica della parola *Bestimmung* viene presentata accuratamente nel *Kant-Lexikon* del 2015⁵⁷⁴, partendo dalla più schematica distinzione tra ambito teoretico⁵⁷⁵ e ambito pratico per poi soffermarsi sulla complessità semantica ancora più interna all'ambito pratico, sottolineata dalla scelta di inserire la *Bestimmung des Menschen* come una vera e propria sottoclasse della più generica parola “Bestimmung”. I tre significati menzionati nel *Kant-Lexikon* alla voce di “Bestimmung des Menschen”, curata da Robert Louden, ne mettono in luce il carattere normativo e sono vocazione [*Berufung*], destinazione [*Schicksal*] e definizione [*Festlegung*]⁵⁷⁶. Secondo Günter Zöller, il termine tedesco *Bestimmung* funziona come alternativa alla più datata parola tedesca “Berufung” (o “Beruf”) per tradurre il latino “vocatio”, perché la “Stimme” (cioè la “voce”) implicita nella parola *Bestimmung*, corrispondente alla vox (voce) della “vocazione”, restituirebbe il senso di una “chiamata”⁵⁷⁷. È proprio quest'ultimo riferimento che invece Allen Wood esclude dall'interpretazione kantiana del concetto di *Bestimmung*. Wood analizza la “chiamata” racchiusa nella parola *Beruf* (o *Berufung*), sottolineando come essa implichi l'essere chiamati da qualcosa o qualcuno, diversamente dal significato inteso da Kant⁵⁷⁸.

La connotazione normativa del concetto di *Bestimmung des Menschen* è data, come sottolinea Wood, dall'identità tra l'essere e il dovere, poiché l'uomo si determina in base a ciò che dovrebbe fare di se stesso, come traspare chiaramente dall'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*:

Per classificare l'uomo nel sistema della natura vivente e poterlo così definire, si può dire semplicemente che egli ha un carattere che si forgia da sé perché è capace di perfezionarsi secondo fini scelti da lui stesso; a causa di ciò egli, in quanto animale fornito di ragionabilità (*animal rationabile*), può fare di se stesso un animale ragionevole (*animal rationale*).⁵⁷⁹

⁵⁷³ Nella nota 4 del primo Capitolo avevo menzionato il contributo di Massimo Ulivari per uno studio sul termine “Bestimmung” secondo la sua accezione prevalentemente teoretica (cfr. M. Ulivari, *La nozione di Bestimmung in Kant*, cit., pp. 65-83).

⁵⁷⁴ Cfr. M. Willaschek - J. Stolzenberg - G. Mohr - S. Bacin (hrsg.), *Kant-Lexikon*, De Gruyter, Berlin-Boston 2015; cit., pp. 266-269.

⁵⁷⁵ In questo ambito ne viene messa in luce la funzione epistemica e ontologica (cfr. ivi, cit., p. 266). Günter Zöller ricorda che nella sfera della logica e dell'ontologia, la parola tedesca “Bestimmung” traduce la parola latina “determinatio” (cfr. G. Zöller, *Between Spalding and Fichte: The Vocation of the Human Being in Mendelssohn and Kant*, in A. Pollok – C. Fugate, *The Human Vocation in German Philosophy*, cit., p. 125).

⁵⁷⁶ Cfr. M. Willaschek et al., *Kant-Lexikon*, cit., p. 268.

⁵⁷⁷ Cfr. G. Zöller, *Between Spalding and Fichte*, cit., p. 125.

⁵⁷⁸ Cfr. A. Wood, *Kant on the Human Vocation*, in A. Pollok – C. Fugate (eds.), *The Human Vocation in German Philosophy*, pp. 163-184; cit., p. 164.

⁵⁷⁹ Anth 7: 321, p. 744.

Allen Wood considera questo passo dell'*Antropologia* per evidenziare i fraintendimenti che possono derivare dall'intento di tradurre il senso della "vocazione" racchiuso nella *Bestimmung* con la parola *Berufung*: questa, infatti, allude a una chiamata che viene dall'esterno, una voce al di fuori dell'uomo che lo indirizzi verso la sua destinazione. *Berufung*, quindi, non sarebbe adatta a rendere il senso della vocazione dell'uomo, per come lo intende Kant, perché la determinazione della natura umana è un'autodeterminazione [*Selbstbestimmung*]⁵⁸⁰. È l'uomo stesso, in quanto essere libero, che deve determinarsi per mezzo della propria ragione: per riprendere le sopracitate parole di Kant, l'essere umano è dotato di razionalità, ma sta a lui rendersi un essere razionale. Al posto di *Berufung*, Wood considera più attinente il termine "Entschlossenheit", che esprime la determinazione di chi svolge il proprio compito con risolutezza⁵⁸¹.

La precisazione sul significato di "Berufung" in rapporto alla *Bestimmung*, però, non esclude di poter parlare di "vocazione". A mio avviso, è senz'altro importante precisare che la destinazione verso cui deve tendere l'essere umano non è affidata ad una voce proveniente dal di fuori, ma il senso della vocazione permane nel concetto kantiano di *Bestimmung des Menschen* nella misura in cui è l'uomo stesso a riconoscere e a *sentire* di doversi realizzare in conformità alla propria ragione, cioè come un essere morale. È dunque nell'esplicitare il senso di questa "vocazione" come determinazione sentita dal soggetto che spicca il ruolo del sentimento estetico in rapporto alla *Bestimmung des Menschen*, comprovato dalle numerose occasioni in cui nella terza *Critica* Kant parla del sentimento di una *Bestimmung* soprasensibile⁵⁸².

1.2 *Bestimmung des Menschen*, bello e sublime. Considerazioni preliminari

La delineazione della *Bestimmung des Menschen* presenta punti di contatto con il sentimento estetico sia per il rimando al soprasensibile nell'uomo, sia perché entrambi partono dalla costituzione naturale dell'uomo per metterne in evidenza la predisposizione alla moralità

⁵⁸⁰ Reinhard Brandt sottolinea che a Kant si deve lo sviluppo del tema della *Bestimmung* dell'uomo nella direzione di una *Selbstbestimmung* (cfr. R. Brandt, *Die Bestimmung des Menschen bei Kant*, Meiner Verlag, Hamburg 2007; cit., p. 15).

⁵⁸¹ Cfr. A. Wood, *Kant on the Human Vocation*, cit., p. 164.

⁵⁸² Oltre al più esplicito riferimento al sublime come «il sentimento della nostra destinazione [*Bestimmung*] soprasensibile» (KU 5: 258, p. 293), Kant parla anche di un sentimento finalistico «per l'intera destinazione dell'animo [*Bestimmung des Gemüts*]» (KU 5: 259, p. 297), ribadito in relazione alla valutazione estetica dell'esibizione dell'idea del soprasensibile, che «si fonda sul sentimento di una destinazione dell'animo stesso» (KU 5: 268, p. 323).

e la conseguente realizzazione in conformità alla propria ragione. Lo sforzo e l'impegno che caratterizzano il sentimento del sublime avvicinano quest'ultimo, più che il bello, al senso della *Bestimmung*: di fatto, è in relazione al sublime che Kant parla esplicitamente del «sentimento della nostra *Bestimmung* soprasensibile»⁵⁸³. Il sublime è il culmine della trattazione estetica kantiana perché va anche oltre l'estetica e restituisce il senso antropologico della *Bestimmung* morale attraverso l'esperienza di un sentimento: il sublime mette in primo piano la razionalità del soggetto a partire dalla sua sensibilità, attraverso la violenza esercitata su quella sensibilità per affermare il fondamento soprasensibile del soggetto. È questa la componente che più di tutte avvicina il sublime al senso della *Bestimmung des Menschen*, sottolineando lo sforzo di un soggetto che, pur avendo la propria destinazione insita nella propria naturalità, deve anche uscire dalla propria naturalità per poterla raggiungere, facendo prevalere la ragione sugli istinti e le inclinazioni sensibili. Questo movimento richiesto per il raggiungimento della *Bestimmung* dell'uomo è esplicitato nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*, nella sezione dedicata al carattere della specie, come una «costante deviazione [*Abweichung*] dalla sua destinazione e il costante ritorno ad essa»⁵⁸⁴.

Il legame tra il sublime e la *Bestimmung* risulterà evidente anche da un punto di vista linguistico e più precisamente nella complementarietà delle loro definizioni; nella *Metafisica dei costumi*, ad esempio, Kant parla del «sentimento della sublimità della propria *Bestimmung*»⁵⁸⁵ e nella *Critica della ragion pratica* afferma «la sublimità della nostra natura (secondo la sua determinazione)»⁵⁸⁶ in riferimento alla personalità [*Persönlichkeit*] dell'uomo. La definizione di personalità tratta dalla seconda *Critica* è in linea con il ritratto dell'uomo offerto dall'esperienza del sublime e lo conferma come esempio emblematico per la spiegazione del concetto di *Bestimmung des Menschen*. La personalità, infatti, consiste nell'indipendenza dal meccanismo della natura, senza però ignorarne l'appartenenza, tanto che il suo valore è accresciuto dalla capacità di emanciparsi da quel meccanismo: «la persona, in quanto appartenente al mondo sensibile, è sottoposta alla propria personalità perché appartiene nello stesso tempo al mondo intelligibile»⁵⁸⁷. Il soggetto che giudica il sublime nella natura dimostra

⁵⁸³ KU 5: 258, p. 293.

⁵⁸⁴ Anth 7: 325, p. 748. In questo contesto, Kant tratta il tema dell'educazione necessaria all'uomo per superare la sua tendenza animale e «rendersi attivamente degno dell'umanità» (*ibidem*), ma l'educazione degli uomini proviene da altri uomini, che hanno a loro volta dovuto sforzarsi per uscire dalla loro rozza natura: da qui il senso di una costante "deviazione" dalla propria destinazione e il costante ritorno a essa.

⁵⁸⁵ MS 6: 437, p. 491. È interessante notare che nella traduzione a cura di Giuseppe Landolfi Petrone (dalla quale è tratta la citazione sopra riportata), la *Bestimmung* è resa come "vocazione", invece nella traduzione di Giovanni Vidari troviamo "destinazione" (cfr. *La metafisica dei costumi*, tr. it. G. Vidari, Laterza, Roma-Bari; p. 297).

⁵⁸⁶ KpV 5: 87, p. 230.

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

l'appartenenza a entrambi i mondi attraverso i due "poli" del sentimento del sublime: il dispiacere in relazione alla limitatezza sensibile, il piacere in relazione a una destinazione più elevata. La transizione da un polo all'altro dà prova della capacità del soggetto di rendersi indipendente dalla rozzezza della sua costituzione naturale, dando ascolto alla propria ragione e determinandosi in base ad essa; in questa capacità consiste, per riprendere la terminologia della seconda *Critica*, la personalità. Promuovendo l'unitarietà dell'essere umano nella sua apertura al soprasensibile, il sublime agisce dunque come *Übergang* tra il sensibile e il soprasensibile perché dà prova di un soggetto moralmente compiuto nel mondo della natura.

Nella "Dialettica" della *Critica della capacità di giudizio*, però, anche il bello acquista risonanza nella definizione dell'uomo⁵⁸⁸. Affermando che il bello è il simbolo del bene morale e che il gusto guarda all'intelligibile, Kant attribuisce al sentimento estetico in generale, e non solo al sentimento del sublime, un ruolo centrale per la comprensione e rivelazione della *Bestimmung des Menschen*. Di ciò si ha conferma nelle ultime pagine della "Dialettica", che costituiscono anche le ultime pagine della Sezione Prima della *Critica della capacità di giudizio*, in cui Kant scrive che *umanità* significa «il sentimento di partecipazione universale» [*Teilnehmungsgefühl*]⁵⁸⁹. Pertanto, pur riconoscendo che soltanto il sublime promuove immediatamente il sentimento della nostra *Bestimmung*, quest'ultimo capitolo muove dalla ricerca svolta finora sul sentimento estetico per dimostrare che sia il bello che il sublime racchiudono il senso profondo dell'umanità, abbracciandone la costituzione naturale e la connotazione morale, ma rivelando soprattutto che il significato dell'uomo si realizza in relazione *agli* uomini.

La concezione kantiana dell'umanità come una collettività in costante sviluppo può essere rappresentata grazie al concetto di *Bestimmung des Menschen* per il suo riferimento al compimento dell'essere umano come un valore che trascende il singolo individuo e si sviluppa piuttosto su un orizzonte generazionale. La pretesa di poter comunicare il proprio sentimento rivela d'altronde il bisogno antropologico di condividere un piacere (o un dispiacere) che, essendo esclusivo dell'uomo, stabilisce una comunità in cui riconoscersi e all'interno della quale ci si aspetta di poter condividere e comunicare i caratteri che ci appartengono. La rivendicazione di questa pretesa in rapporto al proprio sentimento, rende il sentimento un canale

⁵⁸⁸ In uno dei miei lavori precedenti (*Understanding the Vocation of the Human Being through the Kantian Sublime*, in A. Pollok - C. Fugate (eds.), *The Human Vocation in German Philosophy*; cit., pp. 185-202), avevo affrontato il tema della *Bestimmung des Menschen* in modo circoscritto al sentimento del sublime. Nel presente lavoro, pur confermando che il sublime sia la massima espressione della nostra *Bestimmung* avvertita tramite un sentimento, ambisco a dimostrare che anche il bello assume un ruolo altrettanto importante per la sua rivelazione, sebbene in una modalità diversa.

⁵⁸⁹ KU 5: 355, p. 553.

di accesso privilegiato per il senso dell'umanità, ponendolo in continuità con il senso di una destinazione antropologica che non può essere raggiunta dal singolo ma che rinvia all'umanità nella sua interezza.

2. La *Bestimmung des Menschen* e gli scritti antropologici

2.1 “Che cos'è l'uomo?”. Il significato di una determinazione indeterminata

La parola “*Bestimmung*” compare, come si è detto, in tanti e diversi contesti della produzione di Kant, dal teoretico al pratico, dall'antropologico all'estetico⁵⁹⁰. L'interesse e l'attenzione nei riguardi di questo termine accresce ulteriormente se si considera che in Kant non si trova una specificazione del suo significato in base ai vari usi, ma il suo significato è affidato al relativo contesto e di conseguenza emerge “spontaneamente” in relazione al suo impiego.

La trattazione più esplicita sulla *Bestimmung des Menschen* si ritrova negli scritti antropologici, tanto nelle lezioni, quanto nell'opera pubblicata nel 1798, ma l'attenzione nei confronti del tema è testimoniata da numerosi riferimenti anche al di fuori dall'antropologia. D'altronde, pur considerando anche solo l'arco temporale pertinente alle *Vorlesungen* di antropologia, è facile dedurre che Kant ha mantenuto il proprio interesse costante sulla *Bestimmung* per almeno vent'anni⁵⁹¹.

Anche nella *Critica della ragion pura*, nonostante l'impiego del termine *Bestimmung* sia predominante nel senso epistemologico della “determinazione”, vi è un riferimento esplicito alla destinazione dell'uomo, sebbene Kant rinvi subito alla filosofia morale come suo campo di pertinenza:

I fini essenziali pertanto non coincidono ancora con i fini supremi, dei quali (se si sia raggiunta la perfetta unità sistematica della ragione) non può esservene che uno solo. Di conseguenza quei fini o coincideranno con gli ultimi fini, o costituiranno dei fini subalterni, che appartengono necessariamente ad esso come dei mezzi. L'ultimo fine non è altro che l'intera destinazione dell'uomo [*Bestimmung des Menschen*], e la filosofica che se ne occupa si chiama morale.⁵⁹²

⁵⁹⁰ E ancora, sottolinea Allen Wood, storico e religioso (cfr. A. Wood, *Kant on the Human Vocation*, cit., p. 163).

⁵⁹¹ Per una ricostruzione più approfondita sulle lezioni rimando a C. La Rocca, *Le lezioni di Kant sull'Antropologia*, «Studi Kantiani», 13, 2000, pp. 103-117.

⁵⁹² KrV A840-B868.

Il primato della filosofia pratica annunciato dalla *Critica della ragion pura* è indicativo del ritratto che Kant vuole offrire dell'essere umano. Il riferimento alla *Bestimmung des Menschen* della prima *Critica* si trova nella sezione dell'”Architettonica”, in cui Kant si occupa dell'unità sistematica delle scienze e della scientificità della filosofia, che può essere raggiunta soltanto considerando i fini essenziali pratici della ragione umana⁵⁹³. La filosofia di Kant, dunque, oltre a delinearsi per il primato del pratico sul teoretico⁵⁹⁴, assume così una connotazione antropologica che va intesa in relazione a un suo sviluppo “cosmopolitico”: Marcus Willaschek sottolinea che è in questo senso “cosmopolitico” che Kant presenta la propria filosofia nell'Architettonica, ovvero come una scienza che connetta tutte le conoscenze al fine ultimo della ragione, che non si limiti a soddisfare la “curiosità” teoretica, ma offra piuttosto un contributo alla realizzazione del fine ultimo dell'uomo⁵⁹⁵.

È Kant stesso, d'altronde, a confermare nella *Logica* il significato cosmopolitico [*weltbürgerlichen*] di una filosofia che mira a riferire tutte le conoscenze e gli usi della ragione al fine ultimo della ragione umana⁵⁹⁶. Nella *Logica*, Kant riconduce il campo della filosofia a quattro domande che accentuano il suo interesse antropologico, soprattutto perché la quarta domanda è un'aggiunta rispetto alle prime tre, che erano già state presentate nel Canone della prima *Critica*: «Il campo della filosofia in significato cosmopolitico si può ricondurre alle seguenti domande: 1) Che cosa posso sapere? 2) Che cosa devo fare? 3) Che cosa mi è lecito sperare? 4) Che cosa è l'uomo?»⁵⁹⁷. Nella prima *Critica*, Kant classificava la prima domanda come una domanda teoretica, la seconda come una domanda pratica e la terza come una domanda sia teoretica che pratica⁵⁹⁸. La quarta domanda presentata nella *Logica* (e ribadita da Kant anche in una breve lettera a Carl Friedrich Stäudlin del 1793)⁵⁹⁹ non è semplicemente

⁵⁹³ Per un approfondimento sul rapporto tra scienza e filosofia affrontato da Kant nell'Architettonica, rimando a G. Gava, *Kant's Definition of Science in the Architectonic of Pure Reason and the Essential Ends of Reason*, «Kant-Studien», 105, 2014; pp. 372-393.

⁵⁹⁴ Claudio La Rocca analizza il significato del primato della ragion pratica in relazione alla distinzione tra filosofia in senso scolastico e filosofia in senso cosmico, tracciata da Kant nell'Architettonica, offrendo una spiegazione preliminare del significato di “primato” come “il prevalere di un interesse”. Il primato della ragion pratica si spiega alla luce dell'interesse propriamente pratico, che è un interesse necessario e ha in sé il suo fondamento. Tuttavia, La Rocca mostra che il primato del pratico va oltre la motivazione legata all'interesse della ragione e guarda allo scopo finale dell'uomo, la cui realizzazione coincide con la sua propria *Bestimmung*. Poiché il fine ultimo è il fine morale, il primato della filosofia pratica diventa evidente perché è direttamente collegato alla *Bestimmung des Menschen* e alla sua promozione (cfr. C. La Rocca, *La saggezza e l'unità pratica della filosofia kantiana*, in *Soggetto e mondo. Studi su Kant*, pp. 217-227).

⁵⁹⁵ Cfr. M. Willaschek, *Kant's Answer to the Question: What is the Human Being*, in L. Filieri - S. Moeller (eds.), *Kant on Freedom and Human Nature*, Routledge, New York 2023; cit., pp. 30-44.

⁵⁹⁶ Cfr. Log 9: 24.

⁵⁹⁷ Log 9: 25.

⁵⁹⁸ KrV A805-B833.

⁵⁹⁹ Briefwechsel 11: 429.

un'aggiunta, ma è un'esplicitazione del punto di convergenza in cui sfociano le tre domande precedenti: la domanda "che cos'è l'uomo?", di cui si occupa l'antropologia, ricomprende le domande teoretiche e pratiche e le sintetizza nella più ampia e completa domanda sull'uomo. La sintesi del lato pratico e teoretico dell'uomo si sposa con il concetto di *Bestimmung des Menschen* che è intraducibile proprio per l'interazione di significati di stampo teoretico e pratico con cui poter definire l'uomo: la sua determinazione è diversa da quella di qualsiasi altro essere naturale perché richiede un processo di moralizzazione e di più generica culturizzazione che può avvenire soltanto per mezzo della propria ragione; l'uomo si determina quindi nel raggiungimento della propria destinazione morale. Il fatto che questa destinazione non possa mai essere pienamente raggiunta dal singolo, ma richieda continuamente di guardare all'umanità nella sua interezza, configura questa destinazione come una vocazione, un compito che il soggetto riconosce di dover adempiere per rendersi degno della propria appartenenza al genere umano. Sotto un certo punto di vista, la determinazione dell'uomo è indeterminata per questa sua struttura processuale e per il continuo rimando alla specie a cui appartiene, tanto che Kant non parla di *Bestimmung* del singolo individuo, ma dell'intera specie. È questo il motivo per cui Reinhard Brandt, nella propria introduzione critica alle *Vorlesungen* di antropologia, sostiene che Kant non dà una risposta alla domanda "che cos'è l'uomo?", non essendo possibile dare una definizione fissa [*Festlegung*] dell'essenza dell'uomo, né una determinazione del singolo individuo, ma soltanto della specie umana nel suo complesso, situata nella tensione dell'origine storica e del suo sviluppo⁶⁰⁰. Le lezioni di antropologia sarebbero per questo, secondo Brandt, il luogo in cui Kant sviluppa la propria filosofia della storia.

Per ritornare alla quarta domanda sull'uomo, Brandt ha ragione nel notare che Kant non può dare una definizione dell'essenza dell'uomo – ed è per questo che il concetto di *Bestimmung des Menschen* è chiamato in causa - ma non sono d'accordo nel considerare la domanda "che cos'è l'uomo?" una domanda irrisolta. Il concetto di *Bestimmung des Menschen* è esso stesso una risposta alla domanda sull'uomo e l'indeterminatezza della sua determinazione non elude la domanda, ma indica piuttosto la strada verso quella risposta; l'indeterminatezza diventa così una caratterizzazione di quella determinazione. Lo sforzo verso la propria destinazione, lungo un processo di moralizzazione e coltivazione che guarda all'intera umanità, è ciò che contraddistingue l'essere umano come unico essere naturale che non si determina soltanto per la sua "naturalità sensibile" e deve fare emergere da quella naturalità il proprio rimando al soprasensibile. L'impossibilità di definire l'essenza dell'uomo

⁶⁰⁰ Cfr. R. Brandt, *Einleitung, Kants Vorlesungen*, Band 2., V-Anth 25:1: vii–cli; cit., pp. L-LII.

fa parte della stessa *Bestimmung des Menschen*, ma la *Bestimmung des Menschen* è, anche per questo, una risposta alla quarta domanda, alla quale Kant dedica il proprio progetto filosofico⁶⁰¹.

2.2 Keime, Anlagen e Selbstbestimmung

La prima trattazione di Kant sul carattere del genere umano risale alla trascrizione *Friedländer* del 1775-76⁶⁰², dopo quella che Reinhard Brandt definisce la “svolta pragmatica”⁶⁰³. Qualche anno prima, Kant aveva tenuto un corso di *Geografia* fisica⁶⁰⁴ sulle caratteristiche degli uomini che hanno contribuito a costruire lo sfondo della sua trattazione antropologica, ma nel corso di geografia la discussione era incentrata principalmente sulle caratteristiche fisiche degli uomini e sulle influenze climatiche. Soltanto nelle *Vorlesungen* di antropologia diventa esplicito l’interesse per la destinazione ultima dell’uomo. Nelle lezioni *Friedländer*, il carattere della specie umana è presentato secondo la prospettiva teleologica della natura come un tutto unitario, articolata nel dettaglio da Kant nella sezione del giudizio teleologico della terza *Critica*⁶⁰⁵, che concepisce ogni creatura in relazione al raggiungimento della perfezione per cui è stata creata: nel caso degli esseri umani, la perfezione è il fine ultimo della loro *Bestimmung* e ciò accadrà anche se questo processo dovesse richiedere secoli⁶⁰⁶. È questo un altro punto su cui Kant insiste ripetutamente nei suoi scritti antropologici, cioè la ricomprensione della *Bestimmung des Menschen* in una prospettiva di genere che guarda al progresso della specie nel suo complesso, non del singolo individuo. Ma prima di approfondire la particolarità della *Bestimmung des Menschen* come una *Bestimmung* della specie (*der Gattung*), è importante notare che per Kant il raggiungimento della destinazione dell’uomo è legato allo sviluppo delle predisposizioni naturali. Nelle lezioni *Mrongovius*, il raggiungimento della *Bestimmung* di ogni creatura è equiparato al raggiungimento del punto «in cui tutte le sue predisposizioni naturali sono sviluppate e giungono a maturità»⁶⁰⁷, in accordo con

⁶⁰¹ Reinhard Brandt, in più occasioni all’interno sua produzione, afferma che la *Bestimmung des Menschen* costituisce «il centro della filosofia kantiana» (cfr. R. Brandt, *Die Bestimmung des Menschen als Zentrum der Kantischen Philosophie*; cfr. R. Brandt, *Die Bestimmung des Menschen bei Kant*, cit., p. 533).

⁶⁰² V-Anth/Fried 25: 675-97.

⁶⁰³ Cfr. R. Brandt, *Einleitung*, p. LII.

⁶⁰⁴ PG 9: 311-20.

⁶⁰⁵ «Un prodotto organizzato della natura è quello in cui tutto è fine e, vicendevolmente, anche mezzo. Niente in esso è invano, privo di un fine, o da attribuirsi al cieco meccanismo naturale» (KU 5: 376, p. 601).

⁶⁰⁶ «[E]s scheint daß jede Creatur zu der Vollkommenheit gelangen müße, wozu sie gemacht ist, also muß auch das menschliche Geschlecht diesen Grad der Vollkommenheit, welcher der Zweck seiner Bestimmung ist, würcklich erreichen, und wenn [ees] es noch Jahrhunderte dauret» (V-Anth/Fried 25: 293-294).

⁶⁰⁷ V-Anth/Mrong 25: 1417.

l'*Antropologia* pubblicata, che stabilisce che «ogni creatura raggiunga la propria destinazione mediante lo sviluppo orientato di tutte le sue disposizioni naturali»⁶⁰⁸.

È chiaro quindi che ogni creatura ha una propria destinazione, non solo l'essere umano, ma la connessione tra le disposizioni naturali di ciascuna creatura e il raggiungimento della relativa destinazione rendono la realizzazione della *Bestimmung* diversa a seconda della creatura in questione: la particolarità della *Bestimmung* dell'essere umano è che il suo raggiungimento dipende dallo sviluppo di una predisposizione naturale che non coincide con quella costituzione naturale che meccanicamente, in modo necessario, si svilupperà in una precisa conformazione. La predisposizione dell'essere umano a cui Kant fa riferimento è la predisposizione alla moralità, che deve essere coltivata e sviluppata dal soggetto stesso attraverso la propria ragione: la *Bestimmung des Menschen* come *Selbstbestimmung* affonda le radici nella particolarità di questa predisposizione, che richiede un impegno del soggetto e configura l'appartenenza al genere umano come un valore da dover conquistare, dovendo rendersene degni⁶⁰⁹.

Il rapporto tra la costituzione naturale (sensibile) dell'essere umano e la propria disposizione (soprasensibile) si articola intorno a due poli che costituiscono un punto chiave nella concezione kantiana della specie umana e del suo sviluppo: si tratta di quelli che Kant definisce *Keime*, cioè i “germi”, e *Anlagen*, le disposizioni.

Ogni essere vivente ha, secondo Kant, una *Bestimmung* legata allo sviluppo dei “germi” [*Keime*] e della predisposizione naturale [*Anlage/Naturanlage*] intrinseci alla sua propria costituzione: Günter Zöller fa notare la novità dell'approccio kantiano differenziando questa visione naturalizzata e universalizzata della *Bestimmung* dalla visione di Mendelssohn, che limitava la *Bestimmung* esclusivamente alle capacità spirituali e intellettuali dell'uomo⁶¹⁰. In questo modo, ogni essere vivente è concepito come il fine o la “destinazione” del proprio processo di sviluppo, ma il processo di sviluppo varia a seconda della specie perché ogni specie è contraddistinta dai propri germi e dalle proprie specifiche predisposizioni. Secondo Robert Loudon, Kant usa “Keime” e “Anlagen” in modo intercambiabile nelle sue discussioni antropologiche meno tecniche⁶¹¹, ma nella spiegazione dello sviluppo della specie umana questi

⁶⁰⁸ Anth 7: 329, p. 752.

⁶⁰⁹ *Würdigkeit*. Anth 7: 325; 7: 326.

⁶¹⁰ Zöller sottolinea l'influenza degli emergenti studi di biologia dello sviluppo sulla visione kantiana degli esseri viventi, intesi come degli organismi le cui componenti funzionali partono dai “germi” e dalle “predisposizioni”. Cfr. G. Zöller, *Between Spalding and Fichte*, cit., p. 137.

⁶¹¹ Cfr. R. Loudon, *Cosmopolitical Unity: The Final Destiny of the Human Species*, in A. Cohen (ed.), *Kant's Lecture on Anthropology. A Critical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge 2014; cit., p. 215.

due termini si relazionano in modo tale che l'uno specifichi la tendenza dell'altro. Le lezioni di *Pedagogia* offrono un'importante occasione di riflessione in tal proposito:

Molti germi [*Keime*] risiedono nel genere umano, ed è nostro compito sviluppare in maniera proporzionale la disposizione naturale (*Naturanlagn*), far sbocciare l'umanità dai suoi germi (*Keime*) e fare in modo che gli uomini raggiungano la propria destinazione [*Bestimmung*].⁶¹²

La connessione tra i germi e le predisposizioni naturali è talmente stretta da poter indurre a una loro sovrapposizione; tuttavia, se da un lato la presenza dei germi nella costituzione umana viene constatata come un fatto, dall'altro, invece, lo sviluppo delle disposizioni è descritto come un compito da eseguire affinché l'umanità fiorisca dai suoi germi costitutivi. Nelle *Lezioni Friedländer*, Kant, descrivendo il sesso femminile, fa riferimento alla «predisposizione [*die Anlage*] dei germi [*der Keime*] della sua natura»⁶¹³, suggerendo che la predisposizione rappresenti un «orientamento» per lo sviluppo di questi germi. Di conseguenza, il compito dell'essere umano è quello di rivolgersi alle proprie predisposizioni.

L'essere umano è dotato di germi che costituiscono il suo potenziale biologico, ma il suo sviluppo non si limita a un processo meccanico che porta tali germi a maturare passivamente. Al contrario, lo sviluppo dell'uomo, ovvero il raggiungimento della propria *Bestimmung*, richiede un impegno proporzionato alle sue predisposizioni naturali. Risulta sempre più chiaro, quindi, che pur riconoscendo ad ogni specie vivente la propria «destinazione», lo sviluppo della specie umana si distingue per la necessità di coltivare attivamente le proprie predisposizioni, rendendo la *Bestimmung* dell'uomo unica rispetto a quella di ogni altro essere vivente. La *Bestimmung* des Menschen è dunque una *Selbstbestimmung* che, nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*, diviene parametro di classificazione dell'uomo nel sistema della natura: l'uomo è infatti l'unico essere «capace di perfezionarsi secondo fini scelti da lui stesso»⁶¹⁴.

L'autodeterminazione della specie umana, secondo Kant, si distingue inoltre per tre predisposizioni, cioè la predisposizione tecnica, quella pragmatica e quella morale. Sebbene tutte e tre siano menzionate per «caratterizzare l'uomo nei confronti degli altri abitanti della terra»⁶¹⁵, è soprattutto la predisposizione morale [*moralische Anlage*] a mettere in luce il carattere autodeterminante della *Bestimmung des Menschen*, in quanto deriva dalla coscienza

⁶¹² Päd 9:445; traduzione mia.

⁶¹³ «die Anlage der Keime ihrer Natur» (V-Anth/Fried 25: 700).

⁶¹⁴ Anth 7: 321, p. 744.

⁶¹⁵ Anth 7: 321, p. 745.

della libertà del proprio volere. Il carattere intelligibile dell'umanità consiste in questa coscienza, dalla quale consegue una libera sottomissione alla legge morale e traccia i limiti entro cui l'uomo può essere considerato buono per natura; Kant non ignora la possibilità che l'uomo impieghi la propria libertà secondo un uso sconveniente, per il quale non può che rendersi cattivo, ma ciò non compromette la natura buona del carattere della specie umana in generale, poiché «la destinazione naturale di questa consiste nel progresso verso il meglio»⁶¹⁶.

Guardando alla specie umana nella sua interezza, quindi, Kant ha una visione ottimista che non è compromessa dall'eventuale corruzione del singolo individuo e che si riflette nella concezione della *Bestimmung des Menschen* come una destinazione raggiungibile soltanto attraverso il progresso delle generazioni. La caratterizzazione dell'uomo come un soggetto che tende alla società è emersa anche nella *Critica della capacità di giudizio*, sia in riferimento all'interesse empirico per il bello, sia in relazione al significato insito nella pretesa alla comunicabilità del sentimento. Il carattere socievole dell'uomo si ripercuote anche sul raggiungimento della propria destinazione, che va ricercata non nella singolarità dell'individuo, ma nella prospettiva universale della specie a cui l'individuo appartiene. La natura socievole dell'uomo e la sua ripercussione sul senso della propria *Bestimmung* offre inoltre un'ulteriore occasione per notare la “complicità” semantica di un concetto intraducibile: la determinazione delle caratteristiche dell'uomo, tra cui la socialità, è anche una *determinazione* della sua *destinazione*, che risulta pertanto rivolta alla comunità antropologica di cui il singolo fa parte. La predisposizione pragmatica e la predisposizione morale introdotte nell'*Antropologia* chiariscono questa dimensione sociale della *Bestimmung* insistendo sul rapporto tra il singolo uomo e la specie umana.

2.3 La *Bestimmung des Menschen* come una *Bestimmung* della specie

Dopo aver analizzato la predisposizione tecnica [*technische Anlage*] che distingue l'essere umano da tutti gli altri esseri viventi, Kant presenta la predisposizione pragmatica e la pone su un piano superiore rispetto alla prima. Se la predisposizione tecnica affonda le radici in una superiorità fisica che agevola l'impiego della ragione da parte dell'uomo⁶¹⁷, la predisposizione pragmatica si concentra esclusivamente sul compito dell'uomo di civilizzarsi

⁶¹⁶ Anth 7: 324, p. 747.

⁶¹⁷ Kant prende le mosse dall'organizzazione della mano e dalla sua struttura per sostenere che «mediante ciò la natura ha reso l'essere umano capace di ogni tipo di manipolazione, quindi capace di impiegare la ragione, dimostrando così che la sua attitudine tecnica e la sua abilità sono quelle di un animale ragionevole» (Anth 7: 323, p. 746).

e procurarsi un'educazione che lo renda adeguato alla vita in società. L'uomo ha delle qualità sociali che devono essere sviluppate per sfuggire «alla rozzezza della semplice forza del singolo»⁶¹⁸ e rendersi “destinato” [*bestimmt*] alla concordia⁶¹⁹ con i propri simili, dunque a una vita in comunità. L'impegno richiesto all'uomo per collocarsi in modo opportuno nella società influisce anche sulla sua *Bestimmung*, proiettandola su uno scenario che trascende il singolo e coinvolge l'umanità intera: qualunque altro essere vivente «raggiunge in se stesso la propria destinazione, mentre l'uomo non la raggiunge che nella specie; quindi il genere umano può tendere verso la propria destinazione solo attraverso il progredire di una serie innumerevole di generazioni»⁶²⁰.

Questa idea trova riscontro anche nelle lezioni di antropologia *Pillau*, dove viene illustrata la differenza tra la *Bestimmung* degli animali e quella degli uomini attraverso un esempio specifico delle api: il ciclo vitale di un'ape è interamente definito dall'apprendimento dei propri compiti, come la costruzione di un alveare e la produzione del miele; in questo ciclo l'ape raggiunge il grado più alto della sua *Bestimmung*, come dimostrato dal fatto che questo ciclo si mantiene immutato dalle origini e la specie delle api non ha mai subito cambiamenti⁶²¹. Lo stesso però non si può dire per gli uomini, che non raggiungono mai la propria *Bestimmung* in modo definitivo: la *Bestimmung* des Menschen è quindi, secondo Kant, affidata a un continuo progresso e si estende al più ampio orizzonte della specie, coinvolgendone il perfezionamento. La dimensione collettiva della *Bestimmung* e l'impegno del singolo verso di essa, pertanto, non è un mero fine dell'umanità, ma è il suo «fine ultimo»⁶²², che viene ulteriormente evidenziato dalla descrizione della predisposizione alla moralità.

La predisposizione morale è per Kant anche occasione per porre il problema sulla natura buona o cattiva dell'uomo. Questo punto è importante per richiamare quella che Robert Louden sottolinea come *Unbestimmtheit* dell'umanità, cioè quell'indeterminatezza che impedisce di garantire totalmente il naturale progresso della natura umana⁶²³; anche nell'*Antropologia*, Kant

⁶¹⁸ *Ibidem*.

⁶¹⁹ All'espressione tedesca originale, «zur Eintracht bestimmtes Wesen zu werden», Pietro Chiodi fa corrispondere l'essere «destinato alla socialità», ma in questo contesto emerge anche il significato dell'auto-determinazione dell'uomo, cioè un essere che *si determina*, attraverso la civilizzazione, ad una vita socievole. Chiodi traduce inoltre “Eintracht” come “socialità”, che in Kant si trova più generalmente con il termine “Geselligkeit”; “Eintracht” esprime comunque la concordia a cui l'uomo tende, lasciando emergere la sua tendenza verso gli altri in una connotazione positiva, cioè di reciproco incontro.

⁶²⁰ Anth 7: 324, p. 747.

⁶²¹ V-Anth/Pillau 25:839.

⁶²² *Endzweck* (Anth 7: 324). Pietro Chiodi traduce “fine estremo” (Anth 7: 324, p. 747).

⁶²³ Cfr. R. Louden, *Cosmopolitical unity: the final destiny of the human species*, cit., p. 220. Louden sottolinea l'indeterminabilità delle azioni del genere umano richiamando anche *Il conflitto tra le facoltà*, in cui la libertà degli uomini diventa un fattore che impedisce di prevederne le azioni: «Noi abbiamo infatti a che fare con esseri

considera la vulnerabilità dell'essere umano nell'uso che può fare della propria libertà, ma nonostante gli ostacoli che possono porsi tra il singolo individuo e il percorso verso la sua *Bestimmung*, il progresso della specie può tendere solo verso il meglio ed esclude che si possa tornare indietro⁶²⁴. A conferma di ciò, nel *Conflitto delle facoltà*, Kant presenta tre casi per la possibilità di predire il futuro del genere umano in considerazione della sua destinazione morale [*seiner moralischen Bestimmung*]⁶²⁵: il caso di un continuo regresso verso il peggio (chiamato terrorismo morale), il caso di un continuo progresso verso il meglio (eudemonismo) e il caso di immobilismo (adberitismo). Quest'ultimo è immediatamente escluso perché non è possibile in ambito morale un vero e proprio stato di immobilismo; per quanto riguarda il regresso, invece, non si può ammettere neanche che il genere umano vi resista a lungo perché «giunto a un certo grado di regresso, esso annienterebbe se stesso»⁶²⁶. Sebbene neanche la visione eudemonistica si riveli adeguata a rappresentare la storia dell'umanità, la visione kantiana del genere umano è nel complesso ottimista «grazie alla disposizione morale [*der moralischen Anlage*]⁶²⁷ insita in esso, che consente di trovare, anche nel regresso verso il peggio, «il punto di svolta a partire dal quale il suo cammino si volga nuovamente al meglio»⁶²⁸.

Tornando invece alla trattazione sulla predisposizione morale dell'*Antropologia*, Kant vuole sintetizzare la propria concezione della *Bestimmung des Menschen* e del suo sviluppo dal punto di vista specifico dell'antropologia pragmatica. Conclude, pertanto, che l'uomo non è semplicemente destinato [*bestimmt*]⁶²⁹ dalla ragione a formare una società, ma la tendenza verso questa destinazione lo immette necessariamente in un percorso di culturizzazione e moralizzazione volto a contrastare la tendenza animale⁶³⁰. La determinazione del soggetto attraverso la ragione, quindi, non è mera occasione per esaltare l'uomo, ma piuttosto un motivo per attribuirgli la responsabilità di rendersi degno della propria natura razionale. Essere destinato alla società, infatti, vuol dire per Kant essere «destinato a rendersi attivamente degno dell'umanità»⁶³¹.

che agiscono liberamente, ai quali si può certo suggerire in anticipo cosa devono fare, senza comunque poter prevedere cosa faranno» (SF 7: 83, p. 162).

⁶²⁴ Cfr. Anth 7: 324, p. 747.

⁶²⁵ SF 7: 81, p. 159.

⁶²⁶ SF 7: 81, p. 160.

⁶²⁷ SF 7: 83, p. 162.

⁶²⁸ *Ibidem*.

⁶²⁹ È questa un'altra occasione in cui “bestimmt” potrebbe essere tradotto come “determinato”. Pietro Chioldi traduce “destinato” (cfr. Anth 7: 324, p. 748).

⁶³⁰ *Thierischer Hang* (Anth 7: 325).

⁶³¹ Anth 7: 325, p. 748.

3. Il sentimento della nostra *Bestimmung*. Tra bello e sublime

La funzionalità del sentimento per la comprensione della *Bestimmung des Menschen* emerge con evidenza nella capacità del sentimento di rendere il soggetto consapevole del proprio fondamento soprasensibile, quindi della propria *Bestimmung*. Oltre a questa funzione coscienziale, il sentimento presenta le stesse peculiarità con cui Kant descrive il processo per il raggiungimento della destinazione dell'uomo, prima fra tutte, la capacità di distaccarsi dagli impulsi sensibili per prestare ascolto a un sentimento che ha il proprio fondamento nell'intelligibile, similmente a ciò che viene richiesto per lo sviluppo della *Bestimmung*. Il legame tra il sentimento e la *Bestimmung* è inoltre evidente nel contesto della socialità dell'uomo: la teoria estetica sull'interesse empirico per il bello e, soprattutto, sulla pretesa di comunicare universalmente il proprio sentimento, rivela la naturale inclinazione dell'uomo alla socialità e il suo bisogno di relazionarsi con i propri simili per creare una comunità in cui riconoscersi. Questo aspetto converge con l'idea della *Bestimmung des Menschen* come una destinazione che abbraccia l'umanità nella sua interezza e che implica lo sviluppo delle qualità sociali attraverso l'educazione e la cultura.

Il parallelismo tra il sentimento estetico e la *Bestimmung des Menschen* autorizza inoltre a individuare una continuità terminologica tra l'ambito estetico e l'indagine antropologica sulla definizione dell'uomo: la "determinazione" dell'essere umano comprende sia un aspetto costitutivo che regolativo, ma una "determinazione regolativa" può essere assimilata a quella che finora è stata indicata come una "destinazione", ovvero la meta verso cui l'essere umano deve tendere per realizzarsi pienamente come tale.

I prossimi paragrafi analizzeranno la continuità tematica tra la teoria estetica del sentimento e quella della *Bestimmung des Menschen* sintetizzandoli in tre punti principali: il significato morale del bello e del sublime, la pretesa alla comunicabilità universale del sentimento e il progresso della cultura e dell'incivilimento promosso dal gusto. Questi tre temi, oltre a incontrare le caratteristiche della *Bestimmung*, costituiscono anche un'apertura verso di essa e il suo significato. Il sentimento – sia per il bello, che per il sublime – è, d'altronde, una caratteristica esclusiva dell'essere umano e pertanto contribuisce alla sua definizione.

In quella che Kant sintetizza come la conclusione di «ciò che l'antropologia pragmatica giunge a dire a proposito della destinazione dell'uomo e della caratteristica del suo sviluppo»⁶³², si colgono i punti di contatto tra la *Bestimmung* e il sentimento presentato nella terza *Critica* e costituiranno l'oggetto di studio dei prossimi paragrafi:

⁶³² Anth 7: 324-25, p. 748.

L'uomo è destinato [*bestimmt*] dalla sua ragione a formare una società con gli altri e in questa società a *coltivarsi*, *civilizzarsi* e *moralizzarsi* mediante l'arte e le scienze; per forte che sia la sua tendenza animale ad abbandonarsi *passivamente* agli stimoli dell'agiatezza e del benessere, che egli chiama felicità, è destinato a rendersi *attivamente* degno dell'umanità, in lotta con gli ostacoli frapposti dalla rozzezza della sua natura.⁶³³

La pretesa dell'essere umano di condividere il proprio sentimento con tutti gli altri uomini si rafforza nella prospettiva della sua destinazione alla società. Questa *destinazione* è allo stesso tempo una *determinazione* antropologica⁶³⁴, poiché un essere destinato alla società è un essere che si determina come essere socievole. Nella terza *Critica*, la destinazione dell'uomo alla società emerge chiaramente nella «Deduzione dei giudizi estetici», sia in relazione all'interesse empirico per il bello, sia, in modo ancora più ampio, nella pretesa all'universalità del sentimento. Inoltre, Kant afferma che l'uomo è destinato a civilizzarsi e moralizzarsi per contrastare la rozzezza della sua natura, richiamando la funzione dei modelli artistici, indicati nella terza *Critica* come un esempio da seguire per coltivare il gusto e prevenire una caduta nell'iniziale rozzezza della sua natura⁶³⁵. Infine, l'impegno del soggetto a rendersi degno della propria umanità si ritrova anche nell'esperienza del sublime, in cui l'uomo riesce a superare i limiti della propria condizione sensibile per dare ascolto alla propria ragione.

3.1 L'interesse empirico, la socialità e l'inizio dell'incivilimento

Il legame tra le disposizioni naturali dell'uomo e lo sviluppo della sua *Bestimmung* offre un'interessante strada per indagare la connessione tra questa e il sentimento estetico. La *Critica della capacità di giudizio* ha infatti dimostrato come il sentimento per il bello e quello per il sublime costituiscano motivo per presupporre nel soggetto un fondamento morale. Ciò è particolarmente evidente nel caso del sublime, che, a differenza del bello, presuppone che l'uomo sia già preparato dalla cultura e abbia già sviluppato la ricettività per le idee morali. Di conseguenza, l'esperienza del sublime denota inevitabilmente un soggetto morale e civilizzato.

Tuttavia, anche il sentimento per il bello aiuta a riconoscere una disposizione alla moralità del soggetto, sebbene in modo indiretto e più precisamente attraverso l'interesse

⁶³³ *Ibidem*.

⁶³⁴ È questo un altro esempio in cui emerge la complessità semantica della parola *Bestimmung*, in cui interagiscono più significati, come è evidente nella lettura del testo in tedesco: «der Mensch ist durch seine Vernunft bestimmt, in einer Gesellschaft mit Menschen zu sein» (Anth 7: 324).

⁶³⁵ Si veda il paragrafo 2.1 del terzo Capitolo.

intellettuale che si prende per la bellezza della natura. L'interesse intellettuale, a differenza dell'interesse empirico, è per Kant un interesse immediato che sorge in un soggetto nel quale «si ha motivo di supporre per lo meno una disposizione alla buona intenzione morale»⁶³⁶. Nel capitolo precedente ho quindi indicato l'interesse intellettuale per la bellezza della natura come un interesse costitutivo per il soggetto morale, che legge nelle belle forme della natura un'apertura per la realizzazione della libertà. L'interesse per la bellezza artistica è emerso invece come un interesse empirico, che si contrappone all'immediatezza dell'interesse intellettuale perché è “mediato” dalla società, verso la quale l'uomo ha un impulso naturale. In questo contesto vorrei sottolineare l'importanza antropologica di tale interesse: sebbene esso non possa attestare direttamente la disposizione morale del soggetto, svolge comunque un ruolo significativo per favorire il suo incivilimento e nel contribuire al progresso della specie umana in generale.

Nel §41 della terza *Critica*, la tendenza dell'uomo verso la società è spiegata alla luce di una sua proprietà specifica: la socialità [*Geselligkeit*]. Questa caratteristica è descritta con la stessa enfasi presente nell'*Antropologia*, cioè come una proprietà essenziale dell'uomo «quale creatura destinata [*bestimmen*] alla società, una proprietà relativa, dunque, alla sua umanità»⁶³⁷. Rispetto all'*Antropologia*, però, nella terza *Critica* la trattazione sulla socialità si amplia, ponendo l'accento sulla comunicabilità del sentimento, evidenziando così l'importanza che essa assume per l'uomo in quanto essere socievole. La comunicabilità del sentimento acquista valore in quanto canale di connessione tra gli esseri umani, rafforzando la socialità che orienta il singolo verso la propria comunità di appartenenza e favorendo, al contempo, un'educazione volta a promuovere una vita armoniosa all'interno della comunità.

L'interesse empirico per il bello va dunque interpretato alla luce della socialità dell'uomo e della sua inclinazione naturale alla società, risultando favorevole al progresso della cultura e all'incivilimento e assumendo, per questo motivo, una funzione “regolativa”. Un uomo abbandonato su un'isola selvaggia non adornerebbe né se stesso né il posto in cui vive: «è invece solo in società che gli viene in mente di essere non solo uomo, ma anche, a suo modo, un uomo raffinato (l'inizio dell'incivilimento)»⁶³⁸. Sotto questo punto di vista, il sentimento di piacere per l'oggetto acquista valore per la sua possibilità di essere comunicato, escludendo un riferimento a priori al giudizio di gusto con cui dimostrare il passaggio dal godimento dei sensi al sentimento morale; tuttavia, l'interesse nella comunicabilità del proprio piacere promuove il

⁶³⁶ «Wenigsten eine Anlage zu guter moralischer Gesinnung zu vermuten», KU 5: 301, p. 411.

⁶³⁷ KU 5: 297, p. 399.

⁶³⁸ KU 5: 297, p. 401.

progresso del singolo nei confronti di se stesso e degli altri e, più in generale, nei confronti della comunità antropologica a cui appartiene.

L'interesse empirico per il bello sembra dunque rientrare in quella che, nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Kant aveva definito come la disposizione pragmatica alla civilizzazione, che permette di sfuggire «alla rozzezza della semplice forza del singolo per divenire un essere dotato di costumi (anche se non ancora morale)»⁶³⁹. Civilizzazione e cultura non sono quindi sinonimi di moralità, ma contribuiscono ad una adeguata definizione dell'uomo e alla caratterizzazione della sua *Bestimmung*⁶⁴⁰. Per riassumere la teoria kantiana dell'interesse per il bello, l'interesse intellettuale denota un soggetto morale, mentre l'interesse empirico, pur senza attestare la sua moralità, segna un processo di incivilimento. Insieme forniscono aspetti costitutivi e regolativi della natura umana, contribuendo a collegare l'esperienza del bello al senso della *Bestimmung des Menschen*, che implica un costante impegno nello sviluppo di ciò che è già intrinsecamente presente nella nostra natura.

3.2 Sensibilità, umiliazione e moralità. Il sublime e la *Bestimmung*

Il bello e il sublime restituiscono un ritratto completo dell'uomo perché coinvolgono sia la sua dimensione sensibile che quella soprasensibile e ne dimostrano la conciliabilità. Tuttavia, nel caso del sublime, parlare di conciliabilità può sembrare paradossale, poiché la violenza esercitata sui sensi e il conseguente dispiacere mettono in evidenza una frattura all'interno del soggetto. Nonostante ciò, l'interazione tra le sue due dimensioni si rivela essenziale, o meglio, finalistica, per il fondamento soprasensibile del soggetto, in quanto il suo rimando al soprasensibile nasce proprio dall'umiliazione dei sensi, dovuta allo sforzo dell'immaginazione di apprendere qualcosa che non può essere rappresentato. La paradossalità del sentimento del sublime è quindi innegabile e consiste nella sua capacità di dimostrare l'unità di una dicotomia, il finito e l'infinito dell'unico essere razionale che vive nella natura, l'uomo⁶⁴¹. Il sublime è il

⁶³⁹ Anth 7: 323, p. 746.

⁶⁴⁰ L'§83 della «Critica della capacità di giudizio teleologica» ribadisce che le arti e le scienze promuovono «un perfezionamento per la nostra superiore destinazione [*Bestimmung*]» perché, contrastando le inclinazioni sensibili e «raffinando per la società, rendono l'uomo, se non di costumi più morali, almeno più costumato» (KU 5: 433, p. 751). Questa funzione propedeutica delle arti dimostra che l'interesse empirico per il bello, anche se non porta con sé alcuna attestazione morale, mantiene comunque un ruolo funzionale per la realizzazione della *Bestimmung*.

⁶⁴¹ Paula Órdenes argomenta la paradossalità del sentimento del sublime sotto più punti di vista, primo fra tutti la dualità che lo caratterizza costantemente e che sfocia nell'unità della ragione (P. Órdenes, *Teleologische Erhabenheit der Vernunft bei Kant*, cit., p. 3). Il sublime è il sentimento paradossale del finito e dell'infinito, del sensibile e del soprasensibile, che sono due aspetti egualmente insiti nel soggetto in quanto empirico e trascendentale (ivi, cit., p. 7). La paradossalità del sublime non è data soltanto dalla coesistenza di questi due

sentimento che per eccellenza rivela il senso della *Bestimmung des Menschen* per la sua capacità di elevare il soggetto alla legge della propria ragione, tirandolo fuori dalla sua natura meramente sensibile in modo consapevole del proprio sacrificio⁶⁴². Il sentimento per il bello, però, non è meno rilevante. L'armonia tra le facoltà conoscitive che si instaura nel giudizio sul bello dimostra la duplicità unitaria dell'essere umano ancor di più di quanto faccia il sublime, perché il passaggio dal sensibile al soprasensibile è segnato da una pacifica continuità, piuttosto che da una violenta frattura.

La ricostruzione sul senso della *Bestimmung des Menschen* ha preso le mosse dalla costituzione originaria dell'uomo, cioè dalla sua naturalità, evidenziando che nella natura dell'uomo è già insito un compito da realizzare⁶⁴³, che implica uno sforzo per rendersi degni soggetti morali. Questa peculiarità avvicina immediatamente il sublime alla *Bestimmung*, eppure, come sottolinea Reinhard Brandt, non è così semplice spiegare perché proprio il sublime, e non il bello, conduca alla nostra piena destinazione⁶⁴⁴: nella sua prospettiva, questa capacità del sublime si coglie soltanto riconoscendo che la sensibilità è parte integrante del contesto in cui Kant elabora la propria concezione della *Bestimmung*. Soltanto riconoscendo che la sensibilità diventa “una parte finale” [ein finaler Teil]⁶⁴⁵ della nostra destinazione razionale si comprende come il suo fallimento possa risvegliare la coscienza della nostra *Bestimmung*⁶⁴⁶.

L'apporto della sensibilità è senz'altro importante nel quadro completo della determinazione della *Bestimmung*, ma per giustificare la maggiore appropriatezza del sublime, rispetto al bello, a condurci verso di essa, non basta limitarsi a riconoscere che anche la sensibilità è una “parte finale” della nostra destinazione. La sensibilità, infatti, è presente anche nel bello, con un'importante differenza: nel bello non vi è un'umiliazione dei sensi, ma un immediato sentimento di piacere per qualcosa che non è oggetto dei sensi.

aspetti antitetici, ma anche dal ricercare verso l'esterno ciò che si trova dentro di noi (ivi, cit., p. 223). La paradossalità del sublime è legata anche al modo in cui sorge il dispiacere iniziale, ovvero per una violenza che affonda le radici nell'espansione dell'immaginazione (ivi, p. 115; p. 140). In conclusione, Paula Órdenes sostiene che il sublime non abbia una dialettica perché è esso stesso dialettico: esso è il sentimento dell'incondizionato e il suo paradosso è dato dalla capacità di far *sentire* ciò che non è *sensibile* («ein Paradox, bei dem, was nicht sinnlich ist, sich fühlbar macht», ivi, cit., p. 220).

⁶⁴² Kant sottolinea che il sublime è «un sentimento del privarsi, da parte dell'immaginazione, della sua propria libertà, in quanto essa viene determinata finalisticamente secondo una legge diversa da quella dell'uso empirico» (KU 5: 269, pp. 323-324).

⁶⁴³ Cfr. A. Pollok, *Introduction*, in A. Pollok – C. Fugate (eds), *The Human Vocation in German Philosophy*, cit., p. 3.

⁶⁴⁴ «Hier wird es einiger Mühe bedürfen, herauszufinden, warum nicht das Schöne, sondern erst das Erhabene auf unsere ganze Bestimmung führt» (R. Brandt, *Die Bestimmung des Menschen bei Kant*, cit., pp. 119-120).

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ *Ibidem*.

Per ampliare e completare la prospettiva di Brandt, quindi, oltre a riconoscere il ruolo della sensibilità nella nostra *Bestimmung*, è importante evidenziare anche la differenza nel modo in cui la sensibilità si manifesta tra il bello e il sublime. Lo sforzo che caratterizza la *Bestimmung des Menschen* è tangibile nel sentimento del sublime, il che lo rende il candidato ideale per rivelarne il senso: come è noto dalla *Critica della ragion pratica*, la connotazione morale della nostra destinazione non deriva semplicemente dall'imposizione della ragione sulla sensibilità, ma dall'imposizione della nostra ragione *contro* la nostra sensibilità. In accordo con la seconda *Critica*, in cui, ricordiamo, «la legge morale umilia inevitabilmente ogni uomo, quando esso metta a confronto tale legge con la tendenza sensibile della propria natura»⁶⁴⁷, il sublime mette in risalto il contrasto con la sensibilità perché, mentre il bello piace senza l'interesse dei sensi, il sublime piace anche «contro l'interesse dei sensi»⁶⁴⁸. Inoltre, nelle le ultime pagine dell'«Analitica del sublime», Kant riflette sul bene intellettuale e sulla sua rappresentazione «non tanto come bello, quanto piuttosto come sublime»⁶⁴⁹, perché il sentimento più adeguato al bene intellettuale non è un sentimento di amore o propensione, ma il rispetto in quanto «sentimento che disdegna l'attrattiva»⁶⁵⁰. Non basta dimostrare indifferenza all'attrattiva dei sensi, ma è necessario anche essere capaci di contrastarla e superarla. È in questo modo che si chiarisce perché il sublime si avvicina al significato della nostra *Bestimmung* nella misura più ampia possibile.

Questa conclusione, però, non deve offuscare il ruolo del bello e la sua propensione verso la *Bestimmung*; né l'evidente connotazione morale del sublime deve far dimenticare il significato morale del bello, che è espressamente definito da Kant nella sua trattazione sul bello come simbolo di moralità. Il prossimo paragrafo sarà quindi dedicato a dimostrare un legame altrettanto importante tra il sentimento per il bello e la *Bestimmung des Menschen*.

3.3 La funzione simbolica del bello e l'apertura alla *Bestimmung*

La delineazione del legame tra il bello e la *Bestimmung* si articola secondo due punti principali. Il primo riguarda la funzione regolativa del gusto, che incentiva il progresso della natura umana, tirandola fuori dalla sua rozzezza iniziale per educarla a una vita in comunità. Il secondo punto riguarda il significato morale del bello e il modo in cui il bello riesce a

⁶⁴⁷ KpV 5: 74, p. 216.

⁶⁴⁸ KU 5: 267, p. 321.

⁶⁴⁹ KU 5: 271, p. 331.

⁶⁵⁰ *Ibidem*. Infatti, continua Kant, «la natura umana non si accorda da sé con quel bene, ma solo mediante la violenza che la ragione fa alla sensibilità» (*ibidem*).

promuovere il passaggio dal sensibile al soprasensibile. Così come accade nel sublime, anche il bello rappresenta la duplicità unitaria dell'uomo, ma diversamente dal sublime, il bello riesce a tenere insieme questa duplicità senza sottolineare una frattura nel soggetto, senza cioè passare attraverso quel dispiacere che restituisce il senso di una “privazione sensibile” finalizzata a una “elevazione soprasensibile”. Nel paragrafo precedente, e più in generale nel secondo capitolo, la violenza e il dispiacere che caratterizzano l'esperienza del sublime sono stati indicati come il fattore decisivo per riconoscere nel sublime il massimo grado di avvicinamento alla *Bestimmung*. La violenza e il dispiacere sono infatti finalistici per rivelare la connotazione morale della nostra destinazione, poiché attraverso l'umiliazione dei sensi «viene generato il relativo peso della legge»⁶⁵¹. Il passaggio dal sensibile al soprasensibile, tuttavia, non comporta necessariamente l'accentuazione di una dicotomia scandita dalla violenza e dal dispiacere⁶⁵². La trattazione sul bello esposta nel §59, infatti, indica nel gusto l'apertura di un passaggio che sembra fare da controparte⁶⁵³ al passaggio promosso dal sublime, specificando la sua capacità di rendere possibile, «senza un salto troppo violento, il passaggio dall'attrattiva dei sensi all'interesse morale come abito»⁶⁵⁴.

Il §59 della *Critica della capacità di giudizio*, nonché il penultimo paragrafo della sezione dedicata alla capacità di giudizio estetica, diventa il punto di raccordo dell'intera “Analitica del bello”, della “Deduzione dei giudizi estetici puri” e della “Dialettica della capacità di giudizio estetica”, non soltanto dal punto di vista strutturale, ma soprattutto perché si confronta in maniera diretta con l'intento sistematico di realizzare il passaggio dal sensibile al soprasensibile. In nessun altro paragrafo, inoltre, il bello si rivela tanto legato al bene morale⁶⁵⁵.

⁶⁵¹ KpV 5: 76, p. 163.

⁶⁵² Come suggerisce Paula Ördenes, ci sono diverse possibilità di transizione dal sensibile al soprasensibile e, tra queste, il sublime è una transizione esemplare perché è paradossale (cfr. P. Ördenes, *Teleologisches Erhabenheit der Vernunft bei Kant*, cit., p. 17). Nonostante l'eccezionalità del suo compito, il sublime non è l'unica possibilità che Kant presenta nella terza Critica per la realizzazione del passaggio dal mondo della natura al mondo della libertà. Anche il bello assolve questa funzione, sebbene in una modalità diversa dal sublime.

⁶⁵³ Il rapporto tra bello e sublime in termini di “controparte” [*Gegengewicht*] è formulato nell'*Antropologia dal punto di vista pragmatico* in modo da precisare i punti di differenza senza considerarli motivo di opposizione: «il sublime è la controparte, non il contrario [*Widerspiel*] del bello, perché lo sforzo e il tentativo di innalzarsi alla comprensione (*apprehensio*) dell'oggetto desta nel soggetto un sentimento di grandezza e di forza» (Anth 7: 243, p. 664). L'idea del sublime come controparte del bello, negando che siano l'uno il contrario dell'altro, rimanda all'idea di complementarità delle due sfaccettature del sentimento che nel secondo capitolo ho argomentato come parti integranti nella composizione del ritratto dell'uomo, cioè il *Lebensgefühl* e il *Geistesgefühl*. La possibilità di considerare il bello e il sublime come l'uno la controparte dell'altro anche in relazione al tipo di “passaggio” che essi promuovono permette di attribuire a bello e sublime una funzione complementare anche in relazione all'intento sistematico dell'*Übergang* tra natura e libertà.

⁶⁵⁴ KU 5: 354, p. 551.

⁶⁵⁵ Anche in considerazione di quanto affermato nell'“Analitica del sublime”, in cui l'evidenziata dalla precisazione che la controparte non è il bene morale era stato associato più al sublime che bello, la lettura del §59

Una prima testimonianza del valore morale del bello era emersa dall'analisi dell'interesse intellettuale per la bellezza della natura, che lasciava emergere la disposizione dell'uomo alla moralità⁶⁵⁶. Con il §59, però, Kant stabilisce il valore morale del bello in modo ancora più esplicito. La struttura argomentativa di questo paragrafo è sorprendente, afferma Silvestro Marcucci, perché il rapporto tra bellezza e moralità non è il punto di partenza, ma il punto di arrivo di un'analisi di ordine gnoseologico che riguarda più nello specifico la conoscenza intuitiva⁶⁵⁷. L'esordio del §59 si focalizza infatti sul rapporto delle intuizioni con i concetti a priori, che porta a distinguere gli schemi dai simboli: gli schemi contengono esibizioni dirette del concetto, i simboli esibizioni indirette. L'esibizione, detta anche *ipotiposi*, è la rappresentazione intuitiva di un concetto; se l'*ipotiposi* è schematica vuol dire che vi è un'intuizione corrispondente al concetto, ma nel caso dell'*ipotiposi* simbolica si ha a che fare con un concetto privo di un'intuizione corrispondente e l'esibizione può avvenire solo per analogia. Un concetto al quale nessuna intuizione è adeguata è un concetto della ragione: è quindi per un concetto della ragione che ha luogo l'*ipotiposi* simbolica, premessa, questa, necessaria per comprendere il bello come *simbolo* del bene morale.

Il processo di esibizione simbolica (o indiretta) si ritrova anche nella teoria delle idee estetiche⁶⁵⁸, che Kant spiega attraverso un processo di simmetria inversa con le idee della ragione (in cui le une rappresentano il corrispettivo [*Gegenstück*] delle altre): le prime sono rappresentazioni inesponibili dell'immaginazione, le seconde sono concetti indimostrabili della ragione; per le prime non vi è un concetto adeguato all'intuizione, per le seconde non vi è una intuizione adeguata al concetto. Nell'illustrare il funzionamento dell'esibizione simbolica, il §59 espande la spiegazione⁶⁵⁹ di tale processo indiretto sottolineandone l'impiego analogico e

diventa un tassello emblematico nella trattazione estetica di Kant per comprendere il rapporto tra il bello e la moralità.

⁶⁵⁵ KU 5: 354, p. 551.

⁶⁵⁶ Cfr. KU 5: 301, p. 411.

⁶⁵⁷ Questa precisazione è importante secondo Silvestro Marcucci perché l'affermazione kantiana del bello come simbolo di moralità è stata il più delle volte assunta come punto di partenza per affrontare il rapporto tra bellezza e moralità senza prestare attenzione al discorso che precede quell'affermazione, un discorso rilevante dal punto di vista tematico perché incentrato sul ruolo delle intuizioni nella conoscenza in modo innovativo rispetto alla *Critica della ragion pura* (cfr. S. Marcucci, *Analogia, bellezza e moralità nel § 59 della «Critica del giudizio»*, «Studi kantiani», 7, 1994, pp. 11-21; pp. 12-14).

⁶⁵⁸ Per l'esposizione completa delle idee estetiche si veda il capitolo terzo.

⁶⁵⁹ È a seguito della spiegazione introdotta nel §59 che le idee estetiche possono essere viste anche come simboli: Silvestro Marcucci spiega che «il concetto di simbolo ha una maggiore estensione rispetto a quello di idea estetica (l'idea estetica è un simbolo, ma non tutti i simboli sono idee estetiche), ci possono essere, anzi ci sono, simboli anche a livello morale, di cui la stessa bellezza vista come simbolo della moralità può essere un esempio dei più significativi» (S. Marcucci, *Analogia, bellezza e moralità nel § 59 della «Critica del giudizio»*, p. 14). Il rapporto tra le idee estetiche e la teoria simbolica del §59 è spiegata più ampiamente da Alfredo Ferrarin prendendo in considerazione anche le idee della ragione: l'esibizione simbolica nel linguaggio analogico, infatti, diventa

rapportandolo allo schematismo come indispensabile orizzonte di senso, e non semplice riferimento introduttivo⁶⁶⁰. Prima di occuparsi del rapporto tra bellezza e moralità attraverso la capacità simbolica del bello, Kant si sofferma sul «duplice ufficio»⁶⁶¹ di cui si carica la capacità di giudizio per portare avanti il processo di esibizione simbolica. La puntualizzazione di Silvestro Marcucci sul discorso che precede la più accattivante affermazione sulla «bellezza come simbolo della moralità»⁶⁶² si rivela ancora una volta opportuna, poiché sottolinea che Kant non si sbilancia ad affermare il legame simbolico tra bello e moralità senza prima aver chiarito quale sia l'effettivo procedimento della capacità di giudizio quando opera coi simboli⁶⁶³.

Il «duplice ufficio» descritto nel processo di ipotiposi simbolica presenta l'impiego della capacità di giudizio in generale [*Urteilkraft überhaupt*] nelle sue due modalità di operazione: la prima è l'applicazione di un concetto all'oggetto di un'intuizione, che chiama in causa la facoltà di giudizio determinante, la seconda coinvolge invece la facoltà di giudizio riflettente, in quanto viene applicata la «mera regola della riflessione su quell'intuizione a un tutt'altro oggetto, del quale il primo non è che il simbolo»⁶⁶⁴. Nel ricorso all'analogia, dunque, si assiste alla compresenza e complementarità delle due operazioni della capacità di giudizio.

Kant spiega il duplice ufficio della capacità di giudizio con l'esempio dello stato dispotico, che non essendo direttamente traducibile in forma sensibile, richiede l'impiego di un'altra rappresentazione intuitiva, la quale pur non somigliando affatto al concetto che deve essere esibito, ne riproduce il funzionamento in modo analogo, offrendo così una strategia efficace per renderlo sensibile, seppur in modo indiretto. Il simbolo dello stato dispotico è il mulino a mano, non per una qualche somiglianza intuitiva, ma per le regole con cui riflettere sulla loro modalità di funzionamento: «Fra uno stato dispotico e un mulino a mano non c'è, è vero, alcuna somiglianza, ma c'è invece fra le regole per riflettere sull'una e sull'altra e sulla loro causalità»⁶⁶⁵. L'importanza di questo processo spicca nella sua apertura al soprasensibile, permettendo la resa sensibile di un concetto privo di un'intuizione adeguata, ed è soltanto dopo aver fornito questo sfondo concettuale che Kant annuncia la funzione simbolica del bello, che consiste nella resa sensibile del concetto del bene morale:

strumento con cui trattare congiuntamente le idee estetiche e le idee della ragione sotto una nuova luce (cfr. A. Ferrarin, *Kant on Ideas*, «Il Pensiero», 43 (2), 2024; pp. 13-46; cit., p. 36).

⁶⁶⁰ Cfr. E. Franzini, *Schema, simbolo e sentimento del sublime*, «Rivista di estetica», 27, 1997; pp. 73-84; p. 78

⁶⁶¹ KU 5: 352, p. 545,

⁶⁶² Titolo, tra l'altro, del §59 (KU 5: 351, p. 541)

⁶⁶³ Cfr. S. Marcucci, *Analogia, bellezza e moralità nel § 59 della «Critica del giudizio»*, p. 14.

⁶⁶⁴ KU 5: 352, p. 545.

⁶⁶⁵ *Ibidem*.

Ora, io dico, il bello è il simbolo del bene morale, e anche solo in questa prospettiva (un riferimento che è naturale a ciascuno e che ci si aspetta anche da ogni altro come dovere) piace, con una pretesa al consenso di ogni altro, mentre l'animo è al contempo consapevole di una certa nobilitazione ed elevazione al di sopra della mera ricettività di un piacere mediante le impressioni dei sensi e stima anche il valore degli altri secondo una massima simile alla loro capacità di giudizio⁶⁶⁶.

La densità di queste poche righe è tale da permettere di riconoscere nel §59 il sigillo non solo della “Dialettica”⁶⁶⁷, ma del più ampio progetto kantiano che affida alla capacità di giudizio estetica la mediazione dal mondo della natura al mondo della libertà. L'elevazione al di sopra della mera sensibilità, di cui, dunque, si rende capace anche il bello, oltre al sublime, non è l'unico elemento degno di nota. Ancora una volta, Kant proclama la pretesa all'universalità del giudizio estetico che, anche in ragione delle più specifiche considerazioni sulla *Bestimmung des Menschen*, rafforza il valore antropologico di un giudizio capace di istituire una comunità di esseri umani. La pretesa al consenso da parte di ciascuno non è fine a se stessa, ma diventa una modalità di definizione del soggetto umano, che si caratterizza attraverso un sentimento che trascende l'attrattiva sensibile e svela il rimando al soprasensibile. È alla luce della definizione antropologica racchiusa nella pretesa di universalità che si riconosce nel bello, oltre che nel sublime, l'apertura alla *Bestimmung des Menschen* sotto ogni punto di vista. Pretendendo di comunicare il proprio sentimento, il soggetto definisce se stesso e, a sua volta, i soggetti da cui si aspetta il consenso, al punto tale da stimare il valore degli altri secondo la capacità di provare lo stesso sentimento. Questo sentimento, d'altronde, è fondato a priori e si attiva nell'interazione tra immaginazione e intelletto, due facoltà che si possono presupporre in ciascun essere umano.

3.4 L'universalità dei giudizi estetici nella “Dialettica”. Una nuova legittimazione morale

La legittimazione della validità universale dei giudizi estetici affonda le radici nell'”Analitica” e trova una completa articolazione nella “Deduzione”, chiamando in causa una voce universale che, in sostituzione del concetto determinato su cui si fondano i giudizi logici, costituisce un punto di incontro per tutti i soggetti che si ritrovano in un comune modo di sentire.

⁶⁶⁶ KU 5: 353, p. 547.

⁶⁶⁷ Francesca Menegoni scrive che il §59 fa da sigillo alla “Dialettica della capacità di giudizio estetica” (cfr. F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico*, cit., p. 263), ma analizzando le affermazioni kantiane di queste righe, esse costituiscono una sintesi che abbraccia i punti principali enunciati dall'Introduzione fino alle ultime pagine della “Capacità di giudizio estetica” (composte, per l'appunto, dai paragrafi della “Dialettica”).

Nella “Deduzione”, la validità universale del sentimento estetico e la pretesa che ogni soggetto concordi su tale sentimento vengono articolate intorno alla nozione di senso comune: nel terzo capitolo, il senso comune è stato sottolineato nella sua accezione comunitaria, che delinea l’universalità del giudizio sulla base di un modo di pensare ampio, tipico di un soggetto che lascia da parte la propria soggettività privata per valutare nell’ottica di una comunità. Il significato antropologico assunto dal giudizio estetico si delinea pertanto sulla base delle condizioni universali e soggettive che contraddistinguono la conoscenza in generale, da cui si ricavano le peculiarità logiche dei giudizi estetici. La “Deduzione” si preoccupa di dimostrare la forma logica dei giudizi che pretendono la validità universale senza poter contare, tuttavia sulla logica di una verità oggettiva⁶⁶⁸, richiedendo di dedurre nuovamente la logica dalla riflessione estetica⁶⁶⁹.

Nella “Dialettica”, e precisamente, nel §59, la pretesa di universalità e il consenso che ci si aspetta da ciascuno non sono più rivendicati da un punto di vista logico, ma morale. Mentre nella Deduzione si assiste alla legittimazione del valore pubblico del gusto rendendolo espressione di un sentire comune⁶⁷⁰, nella “Dialettica” la pretesa del gusto viene fatta valere per mezzo di un’analogia con i giudizi morali, dovuta al radicamento del gusto nella moralità. La pretesa di condividere universalmente un sentimento, dopo essere stata argomentata alla luce di un rapporto tra le facoltà richiesto per ogni sano intelletto comune, assume adesso una connotazione morale al punto tale da stimare «il valore degli altri secondo una massima simile alla loro capacità di giudizio»⁶⁷¹. Il significato antropologico di una simile pretesa può dirsi ora compiuto sotto ogni punto di vista, appellandosi all’aspettativa che ogni essere umano sia accomunato non soltanto dalle stesse condizioni conoscitive, ma anche dallo stesso fondamento morale. Anche il sentimento per il bello, quindi, permette un’apertura alla *Bestimmung des Menschen* in quanto testimonianza “sensibile” di un fondamento soprasensibile.

Affermando che è «l’intelligibile ciò a cui (...) guarda il gusto»⁶⁷², Kant stabilisce il fondamento del gusto nel soprasensibile, che può essere più facilmente compreso considerando quelle valutazioni estetiche di oggetti che sembrano fondate su una valutazione morale. Tali valutazioni dimostrano che tra i giudizi estetici e i giudizi morali si instaura un’analogia a cui

⁶⁶⁸ Ciò che, nel terzo capitolo, ho presentato attraverso le parole di Leonardo Amoroso come il problema che “esplode” nella terza Critica (cfr. L. Amoroso, *Senso e consenso*, cit., p. 165).

⁶⁶⁹ Rimando nuovamente a C. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., p. 286.

⁶⁷⁰ Cfr. F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico*, cit., p. 273.

⁶⁷¹ KU 5: 353, p. 547.

⁶⁷² KU 5: 353, p. 547.

il nostro linguaggio ricorre frequentemente, risultando una modalità di espressione «abituale anche per il senso comune»⁶⁷³:

Diciamo maestosi e magnifici edifici o alberi, oppure ridenti e lieti i campi, perfino i colori vengono detti innocenti, modesti, delicati, perché suscitano sensazioni che contengono qualcosa d'analogo alla consapevolezza di uno stato d'animo che è effetto di giudizi morali.⁶⁷⁴

Il gusto, nel valutare la bellezza degli oggetti, guarda al soprasensibile e delinea così un'esperienza che ha luogo nella natura ma che è effetto della moralità. Inoltre, oltre a evidenziare che le valutazioni estetiche denotano nel soggetto uno stato d'animo analogo a quello promosso dai giudizi morali, la consuetudine con cui avvengono queste valutazioni permette di richiamarsi nuovamente al senso comune. In continuità con la "Deduzione" dei giudizi estetici puri, il riferimento al senso comune rafforza la centralità e la completezza del §59⁶⁷⁵, tanto da ribadire la necessità della validità universale del gusto muovendosi dal piano logico (presentato nella "Deduzione") a quello più esplicitamente morale. Il radicamento del gusto nell'intelligibile permetterà a Kant di sancire definitivamente il suo significato morale quando, nel §60, ne darà come ultima definizione quella di «facoltà di valutare la resa sensibile delle idee morali»⁶⁷⁶. Inoltre, un'infiltrazione di stampo morale nel linguaggio estetico viene presentata da Kant già nel §42, in occasione della spiegazione dell'interesse intellettuale per la natura bella, che attraverso le sue belle forme sembra suggerire «un linguaggio in cui la natura ci parla e che sembra avere un senso superiore»⁶⁷⁷. La tesi del §42, secondo cui la ragione è interessata alla bellezza della natura come traccia per la realizzabilità dei nostri fini morali, contribuisce a fare del §59 il sigillo dell'estetica kantiana. Nella teoria del bello come simbolo di moralità si realizza la conciliazione di due dimensioni che, pur restando opposte, diventano parte di un sistema unitario. La funzione simbolica del bello dimostra che il bello è un indizio⁶⁷⁸

⁶⁷³ KU 5: 354, p. 551.

⁶⁷⁴ *Ibidem*.

⁶⁷⁵ Il riferimento al senso comune nella discussione sulla funzione simbolica del bello è evidenziato da Silvestro Marcucci in tutta la sua importanza, in quanto «dà all'intero discorso un'ampiezza problematica ed un senso di concretezza, che sono caratteristiche inconfondibili del pensiero kantiano» (cfr. S. Marcucci, *Analogia, bellezza e moralità nel § 59 della «Critica del giudizio»*, p. 20).

⁶⁷⁶ KU 5: 356, p. 555.

⁶⁷⁷ Kant considera i colori del giglio, dal bianco al rosso, secondo l'ordine dei sette colori, come dei modi per richiamare all'animo idee di innocenza, sublimità, audacia, franchezza e così via (KU 5: 302, p. 413).

⁶⁷⁸ Intendendolo come un indizio, il bello si rivela nella sua capacità mediatrice per accedere a ciò che non è conoscibile, senza cancellare la distanza tra il soprasensibile e il sensibile (cfr. F. Menegoni, *La «Critica del giudizio» di Kant. Introduzione alla lettura*, Carocci, Roma 1995; p. 125).

della moralità, in noi e fuori di noi: quella stessa «traccia»⁶⁷⁹ che, nel §42, la ragione ricercava nella bellezza naturale come conferma di apertura al mondo della moralità.

3.5 L'isomorfismo riflessivo e il valore intrinseco del bello

Grazie alla ricchezza dei suoi contenuti e alla collocazione conclusiva nella riflessione sui giudizi estetici, la teoria simbolica del bello ha attirato molta attenzione nella letteratura critica⁶⁸⁰. La sua complessità ha portato a riconoscerne il contributo da diverse prospettive: da un lato, per giustificare ulteriormente la validità pubblica del giudizio estetico⁶⁸¹; dall'altro, per compiere l'intento sistematico del passaggio dalla natura alla libertà⁶⁸². Entrambi questi contributi sono innegabili e acquistano ancora più significato se si considera che il bello, nell'assolvere alla propria funzione simbolica, non assume un mero significato strumentale in vista della moralità. È a questo proposito che Henry Allison sottolinea l'importanza dell'isomorfismo nella riflessione sul bello e sul bene morale: l'isomorfismo riflessivo tra la bellezza e la moralità permette di comprendere come la funzione simbolica del bello possa contribuire alla moralità, preservando allo stesso tempo l'autonomia del gusto⁶⁸³.

Kant riassume la funzione simbolica del bello in quattro punti che mostrano gli elementi di analogia con la moralità, ricordandone allo stesso tempo le differenze⁶⁸⁴. Questa analisi non aggiunge niente di nuovo rispetto a quanto già delineato nel corso dell'intera *Critica*, ma offre un riepilogo sulle caratteristiche del bello che induce a considerare la relativa funzione simbolica come l'approdo finale della teoria estetica kantiana. L'elemento di novità nella spiegazione dell'analogia tra il bello e il bene morale riguarda, infatti, l'isomorfismo tra la riflessione sul bello e la riflessione morale⁶⁸⁵, introdotto da Kant nel precedente esempio del

⁶⁷⁹ *Spur*, KU 5: 5: 300, p. 409.

⁶⁸⁰ Silvestro Marcucci sottolinea la vasta produzione di testi dedicati alla teoria simbolica del bello, aprendo il proprio contributo con l'affermazione che «fiumi di inchiostro sono stati versati sulla affermazione kantiana secondo cui "il bello è il simbolo del bene morale"» (S. Marcucci, *Analogia, bellezza e moralità nel §59 della «Critica del giudizio»*, cit., p. 11).

⁶⁸¹ Secondo Francesca Menegoni, «Non potendo avere finalità epistemiche o etiche, questa analogia è funzionale a portare un ulteriore contributo alla giustificazione della *Gemeingültigkeit* del giudizio estetico. Affermare infatti che il bello è simbolo del bene morale significa rafforzare la pretesa del bello al consenso di ognuno» (F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico*, cit., p. 278).

⁶⁸² Secondo Serena Feloj, il rapporto tra la bellezza e la moralità assume «un significato unicamente simbolico in quanto è inserito nel processo di passaggio da natura a libertà» (Feloj, *Il sublime nel pensiero di Kant*, cit., p. 26).

⁶⁸³ Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 264.

⁶⁸⁴ Kant riassume nel §59 che: il bello piace 1) *immediatamente*, 2) *senza alcun interesse*, 3) nell'interazione tra l'immaginazione nella sua *libertà* in accordo con la legalità dell'intelletto, 4) secondo un principio *universale*, seppure soggettivo, non conoscibile tramite un concetto. A ciascuno di questi elementi, segue un parallelismo con la moralità: la moralità 1) piace nel concetto, 2) produce un interesse, 3) richiede la libertà del volere in accordo con se stesso e 4) ha un'universalità oggettiva conoscibile tramite un concetto universale (cfr. KU 5: 354, p. 549).

⁶⁸⁵ Come faceva notare lo stesso Silvestro Marcucci, l'esplicitazione della funzione simbolica nei riguardi della moralità viene introdotta soltanto dopo una lunga trattazione sui modi di rappresentazione schematici e simbolici

mulino a mano. Alla luce di questo isomorfismo riflessivo, Allison suggerisce che la stessa mediazione tra sensibile e soprasensibile è già implicata di per sé dal bello: il passaggio non avviene perché il bello è simbolo del bene morale, ma, piuttosto, il bello è il simbolo del bene morale perché implica, indipendentemente dalla moralità, un passaggio dal sensibile al soprasensibile⁶⁸⁶. Seguendo lo stesso ragionamento, il giudizio di gusto pretende l'universalità e il consenso di ciascuno non perché simboleggia la moralità, ma è la "purezza" implicita nella sua pretesa (dovuta a una riflessione analoga a quella morale) che simboleggia la moralità. In questo modo il bello si dimostra come un elemento irriducibile sia al buono che al gradevole e con un proprio valore intrinseco. Ritengo che questa precisazione sia importante anche perché conferma e chiarisce la tesi del §42 della "Deduzione", secondo cui l'unico piacere che si collega a un interesse immediato è per la natura bella e non per l'arte, la quale interessa solo mediatamente, per la causa che ne sta a fondamento. In questo contesto, per giustificare l'immediatezza dell'interesse per la natura bella, Kant previene dall'obiezione secondo cui tale interesse potrebbe derivare dalla associazione della natura bella a un'idea morale, specificando che «a interessare immediatamente non è questo, bensì la sua costituzione in se stessa, il fatto che essa si qualifica per quell'associazione (la quale le pertiene dunque intrinsecamente)»⁶⁸⁷.

Sia nel §42 che nel §59, la bellezza si rivela come un vero e proprio elemento del sistema, e non mero strumento di mediazione, perché essa ha un fondamento nell'intelligibile e possiede dunque intrinsecamente la capacità di mediare il passaggio dal sensibile al soprasensibile. Nel caso della bellezza della natura, il passaggio dalla natura alla libertà diventa evidente, risultando altrettanto evidente la relativa conclusione sull'interesse immediato per la bellezza della natura come unico interesse che è «morale per parentela»⁶⁸⁸.

3.6 "Presupposizione" e "disposizione" morale. Bello e sublime nell'apertura alla *Bestimmung*

Il riconoscimento del valore intrinseco del bello in quanto elemento che completa tanto il sistema kantiano quanto il ritratto dell'uomo, può essere esteso al sentimento estetico in generale, sia del bello che del sublime. In entrambi i casi il sentimento rivela un'esperienza sensibile del soprasensibile, che media tra natura e libertà mantenendo al contempo la distinzione tra queste due dimensioni. Il senso della mediazione operata dal sentimento si coglie

e sull'operazione determinante e riflettente dell'*Urteilkraft* (cfr. Marcucci, *Analogia, bellezza e moralità nel § 59 della «Critica del giudizio»*, cit., pp. 11-14).

⁶⁸⁶ Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 264.

⁶⁸⁷ KU 5: 302, p. 413.

⁶⁸⁸ *Ibidem*.

in relazione al tipo di unificazione compiuta, ovvero un'unificazione sistematica, che non mira a una sovrapposizione tra le parti ma a una loro conciliazione. La mediazione nel passaggio tra i due mondi dà allora ulteriore occasione di notare che il sentimento estetico non vuole replicare il sentimento morale, ma aiuta, piuttosto, a rivelarlo nel mondo sensibile.

Come argomentato nel secondo capitolo, sia il bello che il sublime permettono di tenere insieme il sensibile e il soprasensibile nel soggetto: il sentimento del sublime rivela il fondamento soprasensibile passando attraverso l'umiliazione dei sensi, con un successivo piacere che è possibile soltanto per mezzo di un dispiacere; il sentimento del bello, invece, è un piacere immediato che dispone alla moralità senza passare per l'umiliazione dei sensi, né implicando una loro attrattiva. Questa differenza porta a concludere, come già evidenziato, che il sublime presuppone la moralità nel soggetto⁶⁸⁹, mentre il bello ne indica la predisposizione⁶⁹⁰. Nel §59, tale capacità del bello di disporre alla moralità viene enfatizzata come promozione di un *habitus* morale e ciò accade proprio perché il bello è un sentimento di piacere immediato, che agevola «senza un salto troppo violento, il passaggio dall'attrattiva dei sensi all'interesse morale come abito»⁶⁹¹.

Due punti sono qui rilevanti e tra loro interconnessi per concludere che bello e sublime sono due aspetti complementari del sentimento ed entrambi aprono alla destinazione morale del soggetto: il primo è che l'apertura alla moralità non deve necessariamente comportare una violenza contro la sensibilità, come accade nel sublime; il secondo è che è proprio dalla libera disposizione alla moralità - senza attrattiva dei sensi e senza che la ragione si imponga bruscamente sui sensi - che viene favorito un *habitus* morale⁶⁹². Lo sforzo richiesto dal sublime per innalzarsi al di sopra della propria finitezza sensibile in vista della moralità implica che il soggetto si renda degno della propria umanità, sancendo un legame innegabile tra questo sentimento e il senso della *Bestimmung des Menschen*; tuttavia, la struttura "libera e armonica" del bello promuove la moralità disponendo favorevolmente il soggetto verso di essa. La bellezza

⁶⁸⁹ Cfr. KU 5: 263, p. 313

⁶⁹⁰ Cfr. KU 5: 301, p. 411.

⁶⁹¹ KU 5: 354, p. 551.

⁶⁹² Francesca Menegoni sottolinea l'importanza del carattere libero del piacere per il bello, che essendo senza interesse e senza scopo rimane inspiegabile per l'intelletto. Riconoscendo che la libertà di questo sentimento favorisce l'instaurarsi di un *habitus* morale, Menegoni fa notare inoltre che i §§59-60 rivelano una circolarità tra il gusto e la moralità, in quanto «il gusto favorisce l'instaurarsi di un abito morale, dall'altro è il consolidarsi di un abito etico che rafforza la sua indipendenza dai vincoli della sensibilità» (F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico*, cit., p. 280).

attrae il soggetto senza attrattiva sensibile e in questo libero richiamo lo indirizza alla moralità, rendendolo consapevole del proprio fondamento morale. La bellezza, infatti,

si manifesta come arte e come finalità senza un fine: quest'ultimo, poiché esteriormente non lo troviamo da nessuna parte, lo cerchiamo naturalmente in noi stessi, e precisamente in ciò che costituisce il fine ultimo della nostra esistenza, cioè della destinazione morale [*der moralische Bestimmung*]⁶⁹³.

L'assenza di un dispiacere e di uno scontro con la sensibilità non rende il sentimento per il bello meno adatto ad indirizzare verso la nostra destinazione morale. Al contrario, l'immediato piacere non sensibile che esso esprime predispone favorevolmente il soggetto verso la propria destinazione morale.

Il bello e il sublime sono dunque due sfaccettature del sentimento estetico che garantiscono una mediazione completa e sistematica dal sensibile al soprasensibile⁶⁹⁴. Entrambi contribuiscono, sotto ogni aspetto, a promuovere la consapevolezza dell'uomo nei riguardi della propria *Bestimmung*, incentivandone così la realizzazione.

4. Bello e soprasensibile. La "Dialettica" come compimento del sentimento estetico

4.1 La critica del gusto e la sua antinomia

Kant giunge ad affermare il radicamento del sentimento per il bello nel soprasensibile a partire dalla risoluzione dell'antinomia del gusto, affidata alla sezione della "Dialettica".

La dialettica della capacità di giudizio estetica non è semplicemente una dialettica del gusto, ma più precisamente una dialettica della *critica* del gusto in considerazione dei suoi principi. Questa precisazione è importante⁶⁹⁵ per comprendere il riferimento del gusto al soprasensibile, che viene introdotto esplicitamente soltanto nella "Dialettica". Infatti, Kant torna a trattare il tema dell'universalità del giudizio estetico, già ampiamente affrontato

⁶⁹³ KU 5: 301, p. 411.

⁶⁹⁴ Riguardo al ruolo del bello e del sublime in relazione al sistema kantiano, Serena Feloj evidenzia che la mediazione tra sensibile e soprasensibile può avvenire in due modi diversi: attraverso la "costruzione di un ponte", nella mediazione armonica promossa dal bello, oppure con un "balzo" senza termine medio, come un "movimento di svelamento" della libertà promosso dal sublime (cfr. Feloj, *Il sublime nel pensiero di Kant*, cit., pp. 227-229).

⁶⁹⁵ Di questa precisazione, fa notare Claudio La Rocca, non sempre si è tenuto sufficientemente conto: la precisazione di una dialettica della *critica* del gusto evidenzia una dialettica non più relativa alla ragione in senso specifico, ma alla facoltà di giudicare nel suo complesso, che avanza la pretesa di universalità a priori. Detto in altri termini, una dialettica della critica è una dialettica «non della ragione naturale ma della ragione critica», poiché, come si avrà modo di analizzare nel dettaglio, è solo «al livello di critica che emerge il riferimento necessario al soprasensibile» (cfr. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., pp. 325-333).

nell' "Analitica" e nella "Deduzione", per riproporlo sotto una ulteriore prospettiva, che coinvolge la ragione e l'idea del soprasensibile.

Una dialettica sorge qualora si trovi un'antinomia genuina, ovvero un contrasto tra due proposizioni ugualmente necessarie ma apparentemente contraddittorie⁶⁹⁶. Il contrasto tra due giudizi sul gradevole non costituisce una dialettica poiché essi hanno una validità privata e non possono avanzare né una pretesa di universalità né di necessità. La dialettica della capacità di giudizio estetica non è neanche nel contrasto tra due giudizi di gusto particolari perché riguarda piuttosto i principi della facoltà di giudicare estetica e l'eventuale contrasto tra loro: si può parlare di dialettica della capacità di giudizio estetica «solo qualora si trovi un'antinomia dei principi di questa facoltà che faccia dubitare della sua legalità e dunque anche della sua possibilità intrinseca»⁶⁹⁷.

Che cosa Kant intenda con la dialettica della critica del gusto viene chiarito in esordio al §56, con la presentazione di due luoghi comuni [*Gemeinorte*] del gusto: *ognuno ha il suo proprio gusto e sul gusto non si può disputare*⁶⁹⁸. Il primo luogo comune presenta l'idea che il fondamento di determinazione di tale giudizio sia soggettivo, escludendo che possa avanzare la pretesa al consenso universale di ciascuno. Sul secondo luogo comune Kant si sofferma più di quanto faccia col primo per spiegare che cosa significhi "disputare" [*disputieren*] sul gusto, instaurando un interessante confronto con la possibilità di discuterne [*streiten*]⁶⁹⁹. Discutere e disputare sono «accomunati dal fatto di cercare di produrre una concordia dei giudizi mediante il loro vicendevole contrasto»⁷⁰⁰, ma lo fanno in modo diverso. Nel disputare su qualcosa si ricerca un accordo assumendo concetti determinati come fondamenti di prova, di conseguenza, se il gusto non ha un fondamento oggettivo, allora non se ne può disputare. E qui si inserisce una terza formulazione, che non è propriamente un luogo comune, ma «è tuttavia contenuta nel senno di ciascuno»⁷⁰¹: *sul gusto si può discutere, anche se non se ne può disputare*. Con questa terza formulazione sorge l'antinomia: se si può discutere sul gusto, si può sperare di giungere ad un accordo; tuttavia, per giungere ad un accordo si deve poter contare su un fondamento non

⁶⁹⁶ Cfr. Allison, *Kant's Theory of Taste*, cit., p. 237.

⁶⁹⁷ KU 5: 337, p. 507.

⁶⁹⁸ KU 5: 338, p. 507.

⁶⁹⁹ Gabriele Tomasi rende più chiara questa distinzione terminologica spiegando che, nel lessico del tempo, 'Disputieren' era impiegato per le discussioni su questioni scientifiche, sottintendendo la possibilità di riferirsi a fondamenti di prova, diversamente da 'Streiten', che era usato più comunemente per discutere o dibattere su opinioni o giudizi diversi (cfr. Tomasi, *L'oggettivismo debole di Kant in estetica*, cit., pp. 86-87).

⁷⁰⁰ *Ibidem*.

⁷⁰¹ *Ibidem*.

privato del giudizio, ma ciò contrasta con il primo luogo comune, ovvero che “ognuno ha il suo proprio gusto”, secondo cui il giudizio avrebbe fondamento soggettivo.

Kant riformula l'antinomia indirizzando l'attenzione sui fondamenti di queste formulazioni, non sulle diverse posizioni da esse rivendicate, per sottolineare che ad essere in gioco è il principio del gusto: la tesi è che «il giudizio di gusto non si fonda su concetti, perché altrimenti se ne potrebbe disputare»; l'antitesi è che «il giudizio di gusto si fonda su concetti, perché altrimenti non se ne potrebbe nemmeno, nonostante la sua varietà, discutere»⁷⁰². L'antinomia sorge perché queste proposizioni, entrambe valide, sembrano escludersi a vicenda: la tesi è vera in considerazione del fatto che il giudizio di gusto non si fonda su un concetto determinato dell'intelletto, ma anche l'antitesi è vera perché «a un qualche concetto il giudizio deve riferirsi»⁷⁰³ per avanzare la pretesa di validità universale per ciascuno. La presenza di “un qualche concetto” nel giudizio di gusto viene messa in primo piano nel §57, in cui Kant spiega il contrasto tra la tesi e l'antitesi proprio a partire dall'equivocità del “concetto” a cui ci si riferisce⁷⁰⁴. L'antinomia del gusto scompare grazie a quella che si rivela essere una soluzione sorprendente⁷⁰⁵, che introduce il riferimento al concetto puro della ragione. La chiave per risolvere l'antinomia, infatti, consiste nel riformulare, o meglio, specificare, a quale concetto si faccia riferimento in ciascuna delle due proposizioni, così da permetterne la coesistenza: il giudizio di gusto, non essendo un giudizio di conoscenza, non si fonda su un concetto *determinato* dell'intelletto (confermando la tesi); tuttavia, il giudizio di gusto si fonda su un concetto *indeterminato*, grazie al quale acquista validità per ciascuno. Questo concetto indeterminato è il sostrato soprasensibile dell'umanità, che sta a fondamento dell'oggetto dei sensi e del soggetto giudicante, senza il quale «la pretesa del giudizio di gusto all'universalità non potrebbe essere salvata»⁷⁰⁶. Il sostrato soprasensibile, in quanto idea della ragione, è indeterminato perché non può essere conosciuto: l'impossibilità di conoscere un'idea della ragione trova ampio spazio argomentativo nella già menzionata teoria delle idee estetiche, che ne rappresentano la controparte. Questi due tipi di idee sono inconoscibili per i due motivi opposti: le idee estetiche sono delle intuizioni prive di un concetto adeguato, le idee della

⁷⁰² KU 5: 338-39, p. 509.

⁷⁰³ KU 5: 339, p. 509.

⁷⁰⁴ Cfr. F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico*, cit., p. 266.

⁷⁰⁵ L'introduzione di questa nuova prospettiva viene enfatizzata da Claudio La Rocca come una “sorpresa” per il lettore, che finora era stato guidato in un'argomentazione del tutto diversa per giustificare la validità universale del giudizio di gusto: non si tratta più di appellarsi al libero gioco, alla finalità formale o al senso comune, ma viene ora tracciato un nuovo percorso, in cui il riferimento al soprasensibile è necessario (cfr. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., pp. 332-333).

⁷⁰⁶ KU 5: 340, p. 511.

ragione sono dei concetti privi di una rappresentazione sensibile adeguata. Non è quindi un caso che questo approfondimento sulle idee estetiche, introdotte da Kant nel §49 della “Deduzione”, abbia luogo nella Nota 1 del §57, dopo aver introdotto il riferimento al soprasensibile per risolvere l’antinomia del gusto.

Il concetto indeterminato del soprasensibile, in quanto idea della ragione, è inconoscibile, ma è anche l’unico riferimento possibile per risolvere l’antinomia. Bisogna quindi prendere atto dell’impossibilità di conoscere questo concetto e allo stesso tempo assumerlo per poter legittimare la validità universale non semplicemente dei giudizi di gusto, ma della *facoltà* con cui si giudica esteticamente:

Il principio soggettivo, cioè l’idea indeterminata del soprasensibile in noi, può solo venire indicato come l’unica chiave per risolvere l’enigma di questa facoltà in noi stessi nascosta quanto alle sue fonti, ma non c’è niente con cui se ne possa approfondire la comprensione.⁷⁰⁷

La Nota 1 segue la soluzione all’antinomia del gusto perché, riconsiderando le idee estetiche nel loro rapporto strutturale con le idee della ragione, spiega la validità universale del principio della capacità di giudizio estetica grazie al riferimento al soprasensibile. Questo legame tra le idee estetiche e il soprasensibile è stato considerato nel terzo capitolo per arrivare a riconoscere anche nella bellezza artistica, e non solo alla bellezza naturale, l’apertura di un passaggio verso il soprasensibile: le idee estetiche, infatti, sono il prodotto del genio, che crea i suoi prodotti secondo una regola data dalla sua stessa “natura”, cioè da quel concetto indeterminato che soltanto nella “Dialettica” si rivela essere il sostrato soprasensibile dell’umanità⁷⁰⁸. In merito al primato della bellezza naturale sulla bellezza artistica, ho sostenuto che l’arte, in quanto prodotto del genio, favorisce nell’uomo un passaggio verso il soprasensibile, mentre il bello naturale media tra i due “mondi” di natura e libertà. Proprio per questo, esso gode di un primato sull’arte, poiché permette di completare pienamente l’unità del sistema kantiano. Tuttavia, il riferimento del gusto all’intelligibile nella Nota 1, pur essendo introdotto in relazione alle idee estetiche, prescinde dalla differenza tra bello naturale e bello

⁷⁰⁷ KU 5: 341, p. 515.

⁷⁰⁸ Nel terzo capitolo ho prestato attenzione al significato di questa “natura” che dà la regola all’arte del genio per mostrare che l’opera artistica del genio non può essere sovrapposta né confusa con i prodotti belli della natura: l’indagine sulla “natura” del genio ha portato a riconoscere, grazie alla Dialettica, che la natura in questione riguarda il sostrato soprasensibile *del* soggetto. Pertanto ho affermato che il bello naturale assume un primato sul bello artistico perché il primo promuove un passaggio verso il soprasensibile sia nell’uomo che tra i due mondi in cui è collocato l’uomo, mentre l’arte, essendo un prodotto del genio (cioè, della *sua* natura) promuove un passaggio verso il soprasensibile che rimane interno al soggetto.

artistico, indicando piuttosto il funzionamento della capacità di giudizio estetica, ovvero ciò che accade quando si giudica il bello in generale. Infatti, scrive Kant, il bello deve essere valutato secondo una disposizione dell'immaginazione che è finalistica per l'accordo con la facoltà dei concetti e il «criterio soggettivo di questa finalità estetica»⁷⁰⁹ sarà qualcosa che non può essere ricondotto a un concetto determinato: «sarà, cioè, il sostrato soprasensibile di tutte le sue facoltà»⁷¹⁰. Nella valutazione del bello, dunque, le facoltà conoscitive si accordano secondo un principio a priori soggettivo ma valido universalmente, che viene ora ricondotto al soprasensibile. Sulla soggettività di questo principio Kant insiste nel §58, presentando l'idealismo della finalità della natura «quale unico principio della capacità di giudizio estetica»⁷¹¹.

4.2 Bello e soprasensibile: la soluzione all'antinomia del gusto

Il §58 entra direttamente nel cuore di una tematica anticipata in conclusione alla Nota II del §57, ma la cui prima esposizione risale alla sezione IX dell'Introduzione, sede in cui Kant preannunciava la necessità di colmare il «grande baratro che divide il soprasensibile da fenomeni»⁷¹². La Nota II si riallaccia esplicitamente all'Introduzione perché presenta tre idee del soprasensibile nella prospettiva di una mediazione, esplicitando l'intento preannunciato nell'Introduzione di compiere il passaggio dal mondo della natura a quello della libertà tramite la capacità di giudizio.

Il §58 riconsidera il riferimento al soprasensibile focalizzandosi sulla finalità intrinseca tra le facoltà dell'animo e specificando che il principio della capacità di giudizio estetica è l'*idealismo* della finalità della natura, in contrapposizione al realismo della natura. La distinzione è opportuna per evitare di intendere la bellezza come una produzione intenzionale della natura, ovvero di una causa che avrebbe posto l'idea del bello a fondamento della sua produzione. Accettando il realismo della finalità della natura, infatti, noi dovremmo apprendere dalla natura cosa giudicare bello oppure no e la finalità estetica non sarebbe più soggettiva: «sarebbe sempre una finalità oggettiva della natura se essa avesse plasmato le sue forme per il nostro compiacimento»⁷¹³. Questa argomentazione è finalizzata ancora una volta a dimostrare che il gusto deve riferirsi al soprasensibile per mantenere la propria autonomia nel giudizio,

⁷⁰⁹ KU 5: 344, p. 523.

⁷¹⁰ *Ibidem*.

⁷¹¹ KU 5: 346, p. 529.

⁷¹² KU 5: 195, p. 135.

⁷¹³ KU 5: 350, p. 539.

poiché se la finalità interna alle nostre facoltà conoscitive fosse determinata dalla natura, il giudizio di gusto sarebbe fondato nell'eteronomia. La capacità di giudizio estetica è invece legislatrice perché «noi, nella valutazione della bellezza in generale, ne cerchiamo a priori in noi stessi il criterio»⁷¹⁴. Dopo aver definito, nel §57, il sostrato soprasensibile come il “criterio soggettivo” della finalità estetica, Kant ribadisce nel §58 che il criterio per la valutazione della bellezza va ricercato dentro il soggetto, non nella natura fuori di lui: il criterio è, ancora una volta, il fondamento soprasensibile, l'unico che legittima la finalità tra le nostre facoltà conoscitive nella valutazione della bellezza come «una finalità tale che deve venire dichiarata necessaria e universalmente valida»⁷¹⁵.

In questi ultimi paragrafi della “Dialettica”, Kant porta a compimento la legittimazione della validità universale dei giudizi di gusto e, nel farlo, persegue nell'intento di mostrare l'idea del soprasensibile come *determinabile* grazie alla capacità di giudizio. Questo era d'altronde l'obiettivo preannunciato nella sezione IX dell'Introduzione, in cui il soprasensibile era presentato come ciò che in ambito teoretico rimane *indeterminato* (perché inconoscibile), che in ambito pratico acquista *determinazione* (tramite la legge della ragione), e che grazie alla capacità di giudizio e al suo principio a priori di un concetto della finalità della natura ottiene *determinabilità*⁷¹⁶. La Nota II del §57 riprende esattamente questo problema e dimostra che l'idea del soprasensibile diviene determinabile «come principio della finalità soggettiva della natura per la nostra facoltà conoscitiva»⁷¹⁷. La precisazione di una finalità della natura come idealismo della natura, in opposizione al realismo della stessa, evidenzia dunque che questa finalità è soggettiva perché riposa sul libero e armonico gioco tra le nostre facoltà, la cui validità universale è necessaria perché fondata nel soprasensibile. Costituendosi come libero e armonico gioco tra le facoltà, il sentimento di piacere con cui si valuta la bellezza diviene allora il candidato ideale per l'accesso al soprasensibile, mediando tra il mondo della natura – in quanto luogo in cui il sentimento si manifesta nella contemplazione delle sue forme – e il mondo della libertà:

La spontaneità nel gioco delle facoltà conoscitive, la cui concordanza contiene il fondamento di questo piacere, rende il concetto menzionato idoneo a mediare la connessione dei domini del

⁷¹⁴ *Ibidem*.

⁷¹⁵ *Ibidem*.

⁷¹⁶ La “determinabilità” del soprasensibile consiste nel suo presentarsi come principio e, operando come un principio, permette, da un lato, che esso resti indeterminato da un punto di vista conoscitivo, e, dall'altro, si offre come un orizzonte di senso (cfr. La Rocca, *Esistenza e Giudizio*, cit., p. 348).

⁷¹⁷ KU 5: 346, p. 529.

concetto della natura e del concetto della libertà nelle sue conseguenze, promuovendo al contempo la ricettività dell'animo per il sentimento morale.⁷¹⁸

Con queste parole Kant concludeva l'Introduzione, presentando un problema più generale (cioè l'unità tra il soprasensibile "indeterminato" della natura e il soprasensibile a cui la libertà dà una "determinazione") che attraversa tutta la *Critica* e che viene affrontato nella specifica prospettiva della deduzione dell'universalità del gusto.

Il sentimento estetico si rivela dunque un elemento del sistema nel favorire un passaggio verso il soprasensibile. Ragionando nella prospettiva più specificamente antropologica, il sentimento rivela il fondamento soprasensibile dell'uomo e di conseguenza mette in luce la particolare "determinazione" a cui egli è "destinato". La collocazione del criterio per la valutazione estetica in noi stessi, d'altronde, ricorda quanto analizzato nel §42 della "Deduzione", in cui la bellezza, manifestandosi come arte e come finalità senza un fine, rimanda a un fine che non troveremo nella natura, ma soltanto in noi stessi e nella nostra *Bestimmung* morale⁷¹⁹.

In conclusione, il concetto indeterminato del soprasensibile rimane inconoscibile, ma le antinomie⁷²⁰ conducono verso la sua acquisizione: «le antinomie ci costringono, contro la nostra volontà, a guardare al di là del sensibile e a cercare nel soprasensibile il punto in cui tutte le nostre facoltà a priori si unificano»⁷²¹. Pertanto, l'antinomia del gusto porta a riconoscere che sui giudizi di gusto si può discutere, anche se non si può disputare, poiché essi fanno riferimento a un orizzonte comune a ciascun uomo, ovvero il sostrato dell'umanità. Non solo il giudizio sul sublime, quindi, ma anche il giudizio sul bello è legato al sostrato soprasensibile dell'umanità, che pur rimanendo indeterminato e inconoscibile, grazie al sentimento per il bello viene in qualche modo "sentito" nel rapporto finalistico tra le facoltà dell'animo.

4.3 Gusto, moralità e *Bestimmung des Menschen*: il significato antropologico del §60

Il §60 chiude la sezione della "Critica della capacità di giudizio estetica" ed è dedicato, in forma di appendice, alla maniera (il "*modus*") del gusto, in sostituzione della dottrina del metodo ("*methodus*") di cui si dovrebbe comporre, insieme alla dottrina degli elementi, la critica. Se il §59 è stato finora indicato come il sigillo della trattazione estetica kantiana, il §60

⁷¹⁸ KU 5: 197, p. 141.

⁷¹⁹ KU 5: 301, p. 411.

⁷²⁰ "L'effetto positivo" sortito dalle antinomie, suggerisce Francesca Menegoni, è quello di costringerci a separare i giudizi sui fenomeni da quelli sull'intelligibile (cfr. F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico*, cit., p. 267).

⁷²¹ KU 5: 341, p. 517.

si aggiunge come un suo completamento per concludere una lettura estetica del gusto (e in generale, del sentimento) con un più ampio respiro antropologico. La parola *Bestimmung* non compare mai esplicitamente in questo paragrafo, eppure si coglie tra le righe di un'argomentazione che sintetizza gli aspetti principali del genere umano non solo in relazione alla terza *Critica*, ma anche ai testi antropologici precedentemente presentati. Gli aspetti antropologici che Kant affronta nel §60 fanno emergere il significato della *Bestimmung des Menschen* riassumendo il significato del gusto nel suo legame con la moralità e presentando il sentimento come il carattere definitorio non semplicemente dell'uomo, ma dell'uomo come parte di una comunità, dunque dell'umanità nella sua interezza. La *Bestimmung* dell'uomo spicca ancora una volta come una destinazione della specie, che guarda al genere umano e al suo progresso e, pertanto, la sua realizzazione è inserita all'interno di una cornice educativa che nel §60 viene sviluppata nella forma di una propedeutica dell'arte bella.

La metodologia del gusto deve prendere le mosse dalla premessa che, non essendoci una scienza del bello, non può esserci neanche un metodo per insegnarlo. Nel parlare di una “maniera [*Manier*] del gusto”, Kant affida alle prime righe del §60 il tema dell'arte bella e del rapporto tra il maestro e lo scolaro nell'opera di rappresentazione dell'idea estetica. In questo processo non esistono prescrizioni, ma solo regole generali per richiamare alla memoria i momenti principali del procedere del maestro, «risvegliando l'immaginazione dello scolaro ad adeguarsi a un concetto dato»⁷²² ed evitare, al contempo, che venga soffocata «la libertà dell'immaginazione stessa nella sua legalità»⁷²³, senza la quale non vi è né l'arte bella né il gusto per valutarla. Queste affermazioni ricalcano i paragrafi della “Deduzione” sull'opera del genio come modello da seguire [*Nachfolgen*], e non imitare, per promuovere il progresso della cultura. Nei paragrafi della “Deduzione”, il gusto emergeva – come analizzato nel terzo capitolo – nella sua duplice funzione costitutiva e regolativa, configurandosi come facoltà innata nell'uomo e allo stesso tempo soggetta a un processo di sviluppo, guidato da modelli che lo aiutino a non ricadere nella rozzezza dei suoi primi tentativi⁷²⁴. La funzione regolativa del gusto acquista, a partire dalla “Deduzione”, una veste più concretamente pedagogica ed educativa, indicando nelle opere dei classici i modelli da seguire per immettere gli altri «sulla traccia per cercare i principi in se stessi e così coltivare la propria strada»⁷²⁵. La stessa funzione educativa dell'arte bella viene riproposta nel §60, sottolineando il progresso nella natura umana nella

⁷²² KU 5: 355, p. 553.

⁷²³ *Ibidem*.

⁷²⁴ Cfr. KU 5: 283, p. 365.

⁷²⁵ KU 5: 283, p. 363.

distinzione tra una parte colta e una parte rozza. Nel riconoscere diversi stadi dell'umanità, da quello più rozzo a quello civilizzato, il gusto si distingue «quale senso universalmente comune agli uomini»⁷²⁶, rappresentando un luogo di convergenza per la loro comunicazione, a prescindere dal loro grado di civilizzazione.

In questo contesto spiccano due temi significativi e più volte considerati come costanti dell'argomentazione kantiana: la funzione regolativa dell'arte e l'idea che la specie umana sia destinata al progresso. Per quanto riguarda il primo punto, Kant individua un'arte ben precisa, cioè quella della «vicendevole comunicazione delle idee»⁷²⁷ che asseconi la socialità del genere umano distinguendolo da tutte le altre specie viventi. Quest'arte viene inventata dalla parte colta della popolazione per accordare le proprie idee raffinate con le idee più semplici della parte rozza dell'umanità, così da diventare «un medio tra la cultura superiore e la natura schietta»⁷²⁸. In quest'opera di mediazione e congiunzione effettuata dall'arte si inserisce il secondo punto chiave dell'argomentazione, che presenta l'idea di un progresso della natura umana che difficilmente può regredire ad uno stadio primordiale, in linea con la tesi presentata nell'*Antropologia*, secondo cui la *Bestimmung des Menschen* rappresenta una destinazione orientata sempre verso il meglio⁷²⁹. Infatti, nel §60, Kant scrive che «difficilmente un'epoca successiva potrà fare a meno di quei modelli»⁷³⁰, perché sarà sempre meno vicina alla natura»⁷³¹: ciò significa che, una volta avviata sulla via del progresso, la natura umana si distacca dalla sua prima “natura schietta” per avvicinarsi sempre più alla “cultura superiore”, seguendo la direzione indicata dai modelli che l'hanno preceduta.

La struttura argomentativa di questo paragrafo, incentrando l'attenzione sul “modo” del gusto e sulla sua funzione regolativa per lo sviluppo dell'umanità, ha preso inevitabilmente le mosse dalla propedeutica dell'arte bella. Quest'ultima, non potendosi fondare su prescrizioni, si dimostra strutturalmente legata a quella disposizione che spinge l'uomo ad uscire dalla propria «ristrettezza animale»⁷³² per aggregarsi in una comunità. Si tratta della socialità [*Geselligkeit*], più volte emersa sia nella trattazione estetica, con particolare riferimento all'interesse a comunicare il proprio sentimento, sia nella trattazione prettamente antropologica sul carattere della specie.

⁷²⁶ KU 5: 356, p. 555.

⁷²⁷ *Ibidem*.

⁷²⁸ *Ibidem*.

⁷²⁹ Anth 7: 324, p. 747.

⁷³⁰ I modelli a cui Kant si riferisce sono le opere degli antichi classici, di cui ho trattato in modo più approfondito nel capitolo terzo.

⁷³¹ KU 5: 356, p. 555.

⁷³² KU 5: 355, p. 553.

La caratteristica della socialità si è rivelata talmente importante da influire sul tipo di *Bestimmung* dell'uomo, "determinandola" come una "destinazione" della specie. Il gusto favorisce la *Bestimmung des Menschen* come *Bestimmung* della specie perché sottrae l'uomo dall'iniziale rozzezza della sua natura e lo avvia a una cultura superiore, che promuove la socialità.

4.4 Il sentimento come chiave dell'umanità

La propedeutica dell'arte bella consiste nel coltivare le capacità dell'animo tramite quelle precognizioni che Kant definisce *humaniora*⁷³³, la cui comprensione è interconnessa con il significato dell'umanità. Nella definizione di umanità presentata in quest'ultimo paragrafo, il sentimento estetico viene definitivamente riconosciuto come il tratto distintivo dell'essere umano:

Umanità significa da una parte, sentimento di partecipazione universale [*Teilnehmungsgefühl*], dall'altra la facoltà di comunicare universalmente e nel modo più intenso le proprietà che costituiscono la socievolezza del genere umano.⁷³⁴

Questa affermazione è l'esito di un percorso estetico e antropologico che ha posto al centro il sentimento e la pretesa della sua validità universale, sia in relazione all'intento sistematico della terza *Critica*, sia in relazione alla costituzione duplice e unitaria dell'essere umano. Kant decide di concludere l'intera sezione della "Critica della capacità di giudizio estetica" sintetizzando il ruolo essenziale del sentimento nella definizione dell'umanità, mostrando come esso non sia una semplice caratteristica antropologica, ma un tratto distintivo dell'uomo con cui egli può realizzarsi pienamente in relazione alla propria specie. La pretesa di universalità del sentimento, fondata a priori sulle condizioni comuni a ciascun essere umano,

⁷³³ In questa sede Kant non si sofferma sul significato di "*humaniora*" e si limita a indicarle come le precognizioni con cui coltivare le capacità dell'animo. Il termine compare in altre occasioni della sua produzione per rafforzare l'idea di una coltivazione dell'umanità, dunque di un processo di arricchimento culturale che l'uomo deve promuovere da sé attraverso le arti e le opere dei classici. È rilevante che non solo nella terza *Critica*, ma in ogni occorrenza del termine, "*humaniora*" sia posto sempre in collegamento con il gusto o il bello. Nella Refl. 1384, 15: 604, *humaniora* vuol dire "coltivare l'umanità, cosa che accade anche attraverso il gusto («Die humanitaet zu cultiviren, welches doch auch durch Geschmack geschieht, daher humaniora»). Nella *Logica*, il significato di *humaniora* abbraccia «la conoscenza degli antichi: essa favorisce l'unione della scienza col gusto, smussa la rozzezza e favorisce la comunicabilità e l'urbanità in cui consiste l'umanità. Gli *Humaniora* rappresentano dunque un avviamento verso ciò che è utile per coltivare il gusto, secondo i modelli degli antichi» (Log 9: 45, p. 39). Per Kant, quindi, il gusto rappresenta la facoltà per eccellenza con cui educarsi, coltivarsi e dare significato all'essenza dell'umanità.

⁷³⁴ KU 5: 535, p. 553.

ha costituito il filo di congiunzione dell'“Analitica”, della “Deduzione” e della “Dialettica”, decretando la collocazione del sentimento nella filosofia trascendentale per l'apriorità che lo distingue dalla sensazione empirica, che ha validità privata. Il sentimento come “sentimento di partecipazione universale” si comprende nell'ottica di una pretesa di comunicabilità che affonda le radici nel fondamento che accomuna ciascuno uomo. Questo fondamento comune è legittimato dalle condizioni soggettive e universali che caratterizzano l'essere umano, cioè l'immaginazione e l'intelletto, e dalla proporzione che si instaura nel loro corretto funzionamento⁷³⁵. Nella “Dialettica”, tuttavia, l'accordo tra l'immaginazione e l'intelletto delinea uno stato d'animo la cui origine va ricercata nel sostrato soprasensibile, in quanto espressione di una libertà trascendentale che si sottrae alle leggi meccaniche della natura: nel libero e armonico gioco tra le facoltà conoscitive, il soggetto esperisce un tipo di libertà che rimanda all'idea del soprasensibile, che acquista così determinabilità⁷³⁶. In altre parole, nel processo di riflessione estetica, il sentimento permette un'esperienza sensibile del soprasensibile, rivelandosi come un simbolo, una traccia della moralità, colmando in questo modo il «grande baratro»⁷³⁷ dal mondo della natura al mondo della libertà. La “Dialettica” è il completamento definitivo per leggere il sentimento estetico non solo in una prospettiva morale, ma soprattutto nella prospettiva della conciliazione tra natura e moralità nell'uomo. Non solo il sublime, dunque, ma anche il bello è decisivo per la definizione dell'uomo e, di conseguenza, per la sua *Bestimmung*.

⁷³⁵ La “Deduzione” dei giudizi estetici ha permesso di dedurre l'universalità e la necessità dei giudizi estetici presentando un confronto con i giudizi conoscitivi e con il processo da essi richiesto. Le facoltà correttamente funzionanti per l'ordinario processo conoscitivo si accordano secondo una «proporzione» che deve essere necessariamente richiesta in ciascuno, in quanto condizione per sussumere un'intuizione sotto un concetto. È importante sottolineare che la legittimazione dei giudizi estetici a partire dall'osservazione del comune accordo tra le facoltà non implica né una sovrapposizione tra giudizi estetici e giudizi conoscitivi, né che la proporzione estetica fondi la conoscenza. Su questo punto insiste Anselmo Aportone, spiegando con chiarezza che la «proporzione di queste facoltà» (KU 5: 293, p. 389) vuol dire che tra esse vi è una coordinazione armonica, non un certo rapporto predefinito. Kant sembra ammettere il piacere della riflessione in ogni situazione in cui immaginazione e intelletto sono in accordo, senza tuttavia confondere il giudizio estetico con il giudizio conoscitivo. Al contrario, egli apre la strada per dimostrare che quando il soggetto avverte un sentimento nella forma di un libero e armonico gioco, questo può essere legittimamente richiesto a ciascuno sulla base delle condizioni universali e soggettive della conoscenza in generale (cfr. A. Aportone, *Deduzione dei giudizi estetici puri II* (KU, §§ 35-40), in M. Failla – N. Sanchez Madrid (eds.), *Le radici del senso. Un commentario sistematico della «Critica del Giudizio»*, Ediciones Alamanda, Madrid 2019; pp. 181-222; cit., pp. 212-216). A sostenere ulteriormente la distinzione tra i due giudizi e il piacere che occorre nell'uno e nell'altro caso, basti pensare che il sentimento di piacere estetico sorge in modo libero, mentre il piacere della riflessione conoscitiva è un piacere “necessitato” dal concetto che si applica all'intuizione.

⁷³⁶ Francesca Menegoni scrive che, nella spontaneità della bellezza, l'uomo sperimenta una libertà che trascende il piano della sensibilità, suggerendo un sovrasensibile che abita nell'uomo. Tutti gli uomini, infatti, «custodiscono in sé frammenti di questo sovrasensibile» e possono pretendere di concordare anche su qualcosa che a primo impatto risulterebbe impensabile, come un sentimento (cfr. F. Menegoni, *Dialettica del Giudizio estetico*, cit., p. 282).

⁷³⁷ KU 5: 195, p. 135.

Il risvolto soprasensibile di un'esperienza che si articola nel mondo sensibile è decretato, in ultima istanza, dalla definizione del gusto con cui si chiude il §60, ovvero come «facoltà di valutare la resa sensibili delle idee morali»⁷³⁸. Quest'ultima definizione riprende quanto esposto nel §59, sottolineando l'analogia nella riflessione tra il giudizio estetico e il giudizio morale: dal momento che il gusto guarda al soprasensibile, la valutazione della bellezza può essere assimilata alla capacità di valutare una traccia della moralità nel mondo della natura.

Il forte legame tra la bellezza e la moralità conduce a una propedeutica per la fondazione del gusto, che si affianca alla propedeutica per l'arte bella presentata poco prima. Entrambe mirano a coltivare e promuovere degli aspetti distintivi dell'umanità, ma mentre la propedeutica dell'arte bella consiste nell'accrescimento della cultura per favorire la socialità a cui l'uomo è predisposto, la propedeutica per la fondazione del gusto ha una connotazione esplicitamente morale: essa è «lo sviluppo delle idee morali e il coltivare il sentimento morale»⁷³⁹. Il rapporto tra gusto e moralità consiste in un processo di coltivazione della moralità perché è alla moralità che guarda il gusto. In ultima istanza, il gusto dichiara universalmente valido il piacere estetico perché esso deriva dalla capacità di valutare le idee morali che si offrono in “forma” sensibile: il sentimento per queste idee è il sentimento morale e il sentimento per il bello si può ora comprendere come il sentimento per la rappresentazione sensibile delle idee morali, rafforzando la sua pretesa alla validità universale⁷⁴⁰.

Quest'ultima affermazione è la prova conclusiva per confermare che non solo il sublime, ma anche il bello è connesso con il sentimento morale. La connessione tra il sublime e il sentimento morale è senz'altro più forte, essendo una connessione strutturale: senza aver già sviluppato una ricettività per il sentimento morale, il sublime non potrebbe darsi all'uomo. Nel sublime, la violenza esercitata dalla ragione sulla sensibilità denota un soggetto già preparato alla moralità⁷⁴¹. Nel bello, invece, il sentimento morale non ha la forte connotazione di un presupposto necessario, come evidente dal fatto che non è richiesta un'imposizione della

⁷³⁸ KU 5: 356, p. 555.

⁷³⁹ *Ibidem*.

⁷⁴⁰ Paul Guyer sottolinea che l'importanza del gusto non deriva solo dal suo piacere disinteressato, ma anche dalla sua capacità di rendere le idee morali evidenti ai sensi. Più in generale, secondo Guyer, la teoria del sublime, delle idee estetiche e del bello come simbolo di moralità suggerisce che i fenomeni estetici possono offrire una rappresentazione sensibile della ragione pratica, dunque di concetti morali specifici (cfr. P. Guyer, *Feeling and Freedom: Kant on Aesthetics and Morality*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 48 (2), 1990; pp. 137-146; cit., p. 142; p. 140).

⁷⁴¹ Nel terzo capitolo ho sostenuto che il legame tra il sublime e il sentimento morale giustifica la diversa pretesa di universalità tra bello e sublime, riconducendo la pretesa di quest'ultimo al fondamento oggettivo del sentimento morale; ho anche considerato il legame strutturale tra il sublime e il sentimento morale per chiarire perché la deduzione dei giudizi estetici sul sublime era inclusa già nella loro esposizione: il sublime non riguarda un oggetto, ma il modo di pensare del soggetto, nella fattispecie del soggetto morale.

ragione contro i sensi. Il sentimento morale emerge, tuttavia, in modo armonico, «senza un salto troppo violento», rivelando che l'uomo ha una disposizione alla moralità, anche nell'eventualità in cui essa non sia ancora stata sviluppata.

Pertanto, nella propedeutica del gusto si instaura un rapporto circolare tra gusto e moralità. L'universalità del piacere del gusto deriva dalla ricettività per il sentimento morale, ma il coltivare il sentimento morale è a sua volta il modo per una qualche fondazione del gusto, «perché solo se la sensibilità viene messa in accordo con questo sentimento il gusto genuino può assumere una forma immutabile determinata»⁷⁴².

Conclusione

Il percorso tracciato in questo quarto e ultimo capitolo è il risultato del più ampio percorso che ha indirizzato questo studio complessivo sul sentimento estetico. L'indagine sul sentimento estetico condotta nei primi tre capitoli, nelle sue due varianti del bello e del sublime, si interseca con l'analisi del concetto di *Bestimmung des Menschen* nella sua complessità semantica, offrendosi come chiave d'accesso privilegiata per indagarne e comprenderne ulteriormente il significato.

La trattazione sulla *Bestimmung des Menschen*, presenta numerosi punti di contatto con la teoria del sentimento in Kant, a partire dalla considerazione della natura duplice e unitaria dell'uomo fino ad arrivare alla prospettiva socievole e comunitaria che contraddistingue la specie umana nel suo complesso. Questo studio ha voluto abbracciare il sentimento estetico nella sua interezza per evidenziarlo come carattere distintivo dell'uomo: il bello e il sublime sono due sfaccettature ugualmente importanti del sentimento estetico perché danno conto della complessità dell'essere umano sotto più punti di vista, rispecchiando il carattere della sua *Bestimmung*. Il sublime si è dimostrato il culmine di un processo in cui la *Bestimmung* può essere *sentita* in tutta la sua complessità, rappresentando anche la dinamica in cui bisogna rendersi degni della propria destinazione, ovvero accettando l'umiliazione della propria limitatezza sensibile, da un lato, ma contrastandola e superandola grazie alla propria ragione, dall'altro.

La "Dialettica della critica della capacità di giudizio estetica" ha permesso di completare la trattazione sul sentimento sia da un punto di vista sistematico, sia nella prospettiva prettamente antropologica della definizione dell'umanità, inserendola in un orizzonte morale attraverso la valorizzazione del significato del bello.

⁷⁴² KU 5: 356, p. 555.

In conclusione, il sentimento estetico compie il progetto filosofico di Kant nel suo complesso, che non si limita a definire la struttura della sua filosofia come un sistema, ma mira anche a rispondere alla domanda che sintetizza il campo della filosofia da un punto di vista cosmopolitico: la domanda “che cos’è l’uomo?” è articolata e complessa, ma nella propria concezione della *Bestimmung des Menschen*, indagata sotto la lente del sentimento estetico, Kant pone le basi per darne una risposta.

Conclusione

Lo studio del sentimento estetico nella sua articolazione tra bello e sublime ha illustrato un percorso significativo nel contesto della filosofia kantiana, che apre al soprasensibile prendendo le mosse dal mondo sensibile. La mediazione promossa dal sentimento per colmare il «baratro sterminato»⁷⁴³ tra il mondo della natura e il mondo della libertà ha interessato sia l'unità della filosofia di Kant come sistema, sia il compimento dell'essere umano come un tutto unitario. Questa capacità mediatrice del sentimento, nel suo tenere insieme i due versanti antitetici dell'essere umano, è stata messa in risalto dai suoi numerosi punti di contatto con la concezione kantiana della *Bestimmung des Menschen*. Come più volte spiegato nel corso di questo studio, la *Bestimmung des Menschen* racchiude una concezione dell'essere umano così ricca e complessa che i suoi tentativi di traduzione rischiano di tralasciarne qualche sfumatura o di non renderne pienamente il significato: la scelta di una traduzione a scapito dell'altra farebbe perdere un aspetto o una parte di significato di un'espressione che richiede più di una univoca parola per essere illustrata esaustivamente. La *Bestimmung* del genere umano delinea infatti la destinazione soprasensibile dell'uomo, che deve autodeterminarsi in conformità alla legge della propria ragione, emancipandosi così dalla propria naturalità grossolana e progredendo verso una vita appropriata alla società.

L'analisi della *Bestimmung des Menschen* traccia un disegno che abbraccia l'umanità intera in quanto ogni individuo si definisce pienamente in relazione alla propria specie e nel caso della specie umana ciò significa rendersi *degn*o della propria umanità. L'essere umano raggiunge la propria umanità prestando ascolto alla propria ragione, che gli permette di opporsi agli ostacoli insiti nella propria limitatezza naturale, evitando che egli si lasci determinare da impulsi e inclinazioni sensibili per rivolgersi piuttosto a una destinazione superiore. Questa destinazione non ha attinenza col mondo sensibile, ma ha a che fare con la sua moralità. Come argomentato nell'ultimo capitolo, il rapporto di determinazione dell'uomo in relazione alla propria umanità è strettamente legato alla vita in società: con la propria trattazione sulla *Bestimmung des Menschen*, dunque, Kant promuove la concezione dell'umanità come una comunità antropologica interconnessa, di cui ogni uomo deve rendersene degno impegnandosi a prendervi parte in modo appropriato.

L'esperienza estetica descritta dal sentimento del bello e del sublime si è dimostrata pertanto la cifra del soggetto umano kantiano, ricalcando gli aspetti caratteristici della *Bestimmung des Menschen*; partendo dal radicamento nel mondo della natura, il sentimento del

⁷⁴³ KU 5: 175, p. 85.

bello ha dimostrato la disposizione dell'uomo alla moralità e il sentimento del sublime ha rivelato la ricettività dell'uomo per le idee morali.

L'interazione tra le facoltà che si instaura nel sentimento del bello e del sublime è stata analizzata anche nella sua capacità di restituire al soggetto un modo di sentire se stesso che trascende la propria finitezza. Il rapporto dell'uomo con la natura diventa occasione per esperire una forma di libertà che indirizza l'uomo al soprasensibile, nel quale anche egli riconosce di avere il proprio fondamento.

Nel giudizio sul bello ciò accade attraverso una rappresentazione che risulta finalistica per le facoltà conoscitive, promuovendo spontaneamente un'armonia tra l'immaginazione e l'intelletto che non ha a che fare con fini conoscitivi, suggerendo in questo modo il concetto di un mondo ulteriore a quello causalmente determinato della natura. L'interesse della ragione nell'esistenza della bellezza naturale è stato pertanto considerato come l'esempio emblematico dell'apertura alla moralità promossa dalla bellezza: quest'ultima si offre come una *traccia* sensibile del soprasensibile, cioè della libertà, di cui diventiamo consapevoli grazie al sentimento attivato da una rappresentazione soggettivamente finalistica per le nostre facoltà conoscitive.

Nel giudizio sul sublime questa libertà viene esperita in modo più complesso, che da un lato ne rende più difficile l'accesso, ma dall'altro offre anche una prova più evidente del nostro fondamento morale. Il sublime infatti non riguarda propriamente una rappresentazione dell'oggetto, ma il nostro modo di pensare in direzione della moralità: il solo fatto di poter pensare l'infinito (come evidenzia il sublime matematico) o di potersi autodeterminare indipendentemente dalla minaccia dei fenomeni della natura (come dimostra il sublime dinamico) denota un soggetto che non si esaurisce nella sua costituzione sensibile, perché la presenza della ragione garantisce che «l'umanità nella nostra persona non risulta umiliata»⁷⁴⁴. L'umiliazione dei sensi, cioè, non può scalfire un soggetto che supera i propri limiti sensibili autodeterminandosi secondo la propria ragione.

Nel secondo capitolo ho chiarito la diversa manifestazione della libertà tra bello e sublime in considerazione del fatto che il bello ci prepara ad amare la natura senza interesse, mentre il sublime ci dispone a stimare e rispettare qualcosa anche contro il nostro interesse. Nel quarto capitolo ho esplicitato questa complessità dell'accesso al sublime anche in termini di “paradossalità” di un passaggio che avviene attraverso una frattura: infatti, mentre il bello promuove un'armonica continuità tra il sensibile e il soprasensibile, il sublime ha un impatto

⁷⁴⁴ KU 5: 262, p. 305.

violento sul soggetto perché rivela il soprasensibile a partire dall'umiliazione sensibile. Questi aspetti, entrambi funzionali per la realizzabilità di un passaggio tra natura e libertà, sono imprescindibili anche nella prospettiva della *Bestimmung* umana. Il sublime ha reso evidente lo sforzo di un soggetto capace di emanciparsi dalla propria finitezza sensibile per realizzarsi secondo la legge della propria ragione; il bello ha portato a considerare il gusto come la facoltà di valutare la resa sensibile delle idee morali e, nel riconoscerla come una facoltà costitutiva, le è stata attribuita una funzione regolativa, in quanto il suo costante sviluppo è una presupposizione necessaria per pretendere l'accordo universale sul sentimento.

L'universalità del giudizio estetico di cui si fa portatore il sentimento ha costituito un nucleo tematico di primo piano per l'affermazione di una comunità di esseri umani che condividono lo stesso fondamento soprasensibile. L'universalità in questione, essendo un'universalità soggettiva, è stata indicata come un'universalità peculiare perché indimostrabile attraverso concetti e ha costituito un filo conduttore nella trattazione estetica kantiana. Oltre a decretare l'ingresso del sentimento nella filosofia trascendentale, l'universalità del sentimento ha inaugurato un percorso di studio sull'umanità nella prospettiva dell'intersoggettività e dell'aggregazione in una comunità in cui riconoscersi.

Il fondamento a priori del sentimento è stato analizzato, tra l'"Analitica" e la "Deduzione", in base alla relazione tra le condizioni universali della conoscenza in generale, per poi concludere, con la lettura della "Dialettica", che quell'accordo immediato e spontaneo tra le facoltà ha il proprio fondamento nel sostrato soprasensibile. Poiché il sentimento si manifesta nel mondo della natura, ma il suo fondamento è nel sostrato soprasensibile, la teoria estetica kantiana ha permesso di dare determinabilità a ciò che da un punto di vista conoscitivo rimane indeterminato e che ottiene determinazione soltanto grazie alla legge morale. Con questa terminologia che oscilla tra l'indeterminato, la determinabilità e la determinazione, Kant aveva presentato il problema del passaggio dalla natura alla libertà nei primi paragrafi dell'Introduzione ed è con questi stessi termini che nella "Dialettica" conclude che il sentimento estetico è una manifestazione della libertà nel mondo della natura.

Il significato universale del sentimento si è rivelato, infine, strutturalmente legato al significato dell'umanità, che il §60 ha sintetizzato nel sentimento di partecipazione universale [*Teilnehmungsgefühl*]⁷⁴⁵ e nella facoltà di potersi comunicare universalmente quelle proprietà che promuovono la nostra socialità, la quale ci tiene appropriata al genere umano. Kant conclude l'intera Critica della capacità di giudizio estetica con un paragrafo breve ma di grande

⁷⁴⁵ Cfr. KU 5: 535, p. 553.

impatto espositivo, che evidenzia e sottolinea dei concetti chiave dell'intera trattazione estetica. Quanto si legge in queste ultime righe rimane impresso non solo perché costituisce la conclusione della teoria estetica, ma anche perché sancisce esplicitamente la connotazione morale e antropologica del sentimento, decretandolo come il carattere definitorio dell'umanità. Spiegare il significato dell'umanità nella capacità di condividere un sentimento e di comunicare quelle proprietà che ci rendono esseri umani riconduce definitivamente la trattazione estetica a un progetto antropologico più ampio, che abbraccia la filosofia di Kant nel suo complesso.

L'insistenza sull'universalità del sentimento, sulla sua necessità e sulla pretesa di un accordo universale si rivela in ultima istanza il risultato di una convinzione antropologica di Kant: non si può parlare di uomo senza parlare di umanità. È l'umanità nel suo complesso, ovvero una comunità di soggetti animati da un sentimento condiviso, a dare significato al singolo essere umano. Di conseguenza, ogni essere umano deve a sua volta rendersi degno della propria umanità e il sentimento estetico aiuta questo processo di civilizzazione e "umanizzazione": esso promuove la nostra disposizione verso gli altri uomini, ci indirizza alla moralità senza un salto troppo violento dall'attrattiva sensibile⁷⁴⁶ e, in questo suo operare, risveglia la consapevolezza della nostra *Bestimmung*. Il sentimento estetico è quindi la chiave per determinare la nostra destinazione, in una prospettiva in cui questa destinazione può anche essere *sentita*.

⁷⁴⁶ KU 5: 354, p. 551.

Bibliografia

Adair S., *The Aesthetic Use of the Logical Functions in Kant's Third Critique*, De Gruyter, Berlin-Boston 2018.

Allison H.-E., *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press, New York - Cambridge 2001.

Ameriks K., *Kant and the Objectivity of Taste*, «The British Journal of Aesthetics», 23 (1), 1983; pp. 3–17.

Ameriks K., *Kantian Subjects. Critical Philosophy and Late Modernity*, Oxford University Press, Oxford 2019.

Amoroso L., *Senso e consenso. Uno studio kantiano*, Guida Editori, Napoli 1984.

Anceschi L., *Introduzione*, in I. Kant, *Prima Introduzione alla critica del giudizio*, a cura di P. Manganaro, Laterza, Roma - Bari 1979.

Aportone A., *Deduzione dei giudizi estetici puri II (KU, §§ 35-40)*, in M. Failla – N. Sanchez Madrid (a cura di), *Le radici del senso. Un commentario sistematico della «Critica del Giudizio»*, Ediciones Alamanda, Madrid 2019; pp. 181-222.

Aportone A., *Funzioni costitutive e regolative nella "critica della ragion pura" di Kant*, «Rivista di storia della filosofia», 45 (4), 1990; pp. 695-721.

Bacin S., *Kant e l'autonomia della volontà. Una tesi filosofica e il suo contesto*, Il Mulino, Bologna 2021.

Baxley A.M., *The Practical Significance of Taste in Kant's "Critique of Judgment": Love of Natural Beauty as a Mark of Moral Character*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 63 (1), 2005; 33–45.

Berger L., *Kants Philosophie des Schönen*, Karl Aber, Baden-Baden 2022.

Berger L., *The Way it Makes us Feel: The Subsumption Model of the Kantian Judgement of Taste*, «European Journal of Philosophy», 30 (4), 2021; pp. 1–15.

Berger L., *Wie fühlt sich Schönheit an? Zur Phänomenologie des interesselosen Wohlgefallens bei Kant*, «Kant Studien», 113 (4), 2022; pp. 659-688.

- Brandt R., *Die Bestimmung des Menschen als Zentrum der Kantischen Philosophie*, in J. Stolzenberg (hrsg.), *Kant in der Gegenwart*, De Gruyter, Berlin-New York 2007; pp. 17-52.
- Brandt R., *Die Bestimmung des Menschen bei Kant*, Meiner Verlag, Hamburg 2007.
- Brandt, *Die Urteilstafel: Kritik der reinen Vernunft A 67–76; B 92–101*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1991.
- Brandt R., *Zur Logik des ästhetischen Urteils*, in H. Parret (hrsg.), *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*, De Gruyter, Berlin-Boston 1998; pp. 229-245.
- Brandt R. – Stark W., *Einleitung*, in *Kants Vorlesungen*, AA: 25:1; pp. vii–cli.
- Brady E., *The Sublime in Modern Philosophy*, Cambridge University Press, New York 2013.
- Chignell A., *Kant on the Normativity of Taste: The Role of Aesthetic Ideas*, «Australasian Journal of Philosophy», 85 (3), 2007; pp. 415-433.
- Cohen A., *A Kantian Account of Emotions as Feelings*, «Mind», 129 (514), 2020; pp. 429-460.
- Cohen A., *Kant's Lectures on Anthropology. A Critical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.
- Cohen A., *Rational Feelings*, in D. Williamson – K. Sorensen (eds.), *Kant and the Faculty of Feeling*, Cambridge University Press, Cambridge 2017; pp. 9-24.
- Choi Y.H. – Cohen A., *Feeling and Life in Kant's Account of the Beautiful and the Sublime*, in M. Kisner - J. Noller (eds.), *The Concept of Drive in Classical German Philosophy: Between Biology, Anthropology, and Metaphysic*, Palgrave-Macmillan 2021; pp. 169-189.
- Clewis R., *The Origins of Kant's Aesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.
- Clewis R., *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- Clewis R., *Reading Kant's Lectures*, De Gruyter, Berlin-Boston 2015.
- Crowther P., *The Kantian Sublime: from Morality to Art*, Oxford University Press, New York 1989.
- Eisler R., *Kant-Lexikon*, E.S. Mittler, Berlin 1930.

Eran U., *More Than a Feeling: Kant's Tripartite Account of Pleasure*, «Kant-Studien», 114 (2), 2023; 271-294.

Falduto A., *The Faculties of the Human Mind and the Case of Moral Feeling in Kant's Philosophy*, De Gruyter, Berlin-Boston 2014.

Feløj S., *Aesthetic Normativity in Kant's Account: A Regulative Model*, «Con-textos Kantianos. International Journal of Philosophy», 12, 2020; pp. 105-122.

Feløj S., *Dall'idea di mondo all'idea di organismo: lo schematismo dell'uso regolativo della ragione*, «Con-Textos Kantianos», 7, 2018; pp. 473-487.

Feløj S., *Il sublime nel pensiero di Kant*, Morcelliana, Brescia 2012.

Ferrarin A., *I poteri della ragion pura. Kant e l'idea di una filosofia cosmica*, Edizioni ETS, Pisa 2022.

Ferrarin A., *Le idee nella filosofia di Kant*, «Il pensiero», 43 (2), 2024.

Filieri L., *Concept-less Schemata: The Reciprocity of Imagination and Understanding in Kant's Aesthetics*, «Kantian Review», 26, 2021; pp. 511-529.

Filieri L. – Moeller S. (eds.), *Kant on Freedom and Human Nature*, Routledge, New York 2023.

Filieri L., *Sensibilità e forma estetica. L'Antropologia dal punto di vista pragmatico di Kant*, in L. Filieri e M. Vero (a cura di), *L'estetica tedesca da Kant a Hegel*, ETS, Pisa 2017; pp. 47-61.

Fonnesu L., *Antropologia e Idealismo. La destinazione dell'uomo nell'etica di Fichte*, Laterza, Bari 1993.

Fonnesu L., *Etica e mondo in Kant*, Il Mulino, Bologna 2008.

Fonnesu L., *Per una moralità concreta*, Il Mulino, Bologna 2010.

Fugate C. – Pollok A., *The Human Vocation in German Philosophy. Classical Essays and 18th Century Sources*, Bloomsbury Studies in Modern German Philosophy, Bloomsbury Press, London 2023.

Franzini E., *Schema, simbolo e sentimento del sublime*, «Rivista di estetica», 27, 1997; pp. 73-84.

Garroni E., *Estetica ed Epistemologia. Riflessioni sulla "Critica del Giudizio"*, Bulzoni, Roma 1976.

Garroni E., *Kant e il "principio di determinazione" del giudizio estetico*, «Paradigmi», 7 (19), 1989; pp. 7-19.

Garroni E., *Une faculté à acquérir: sens et non-sens*, in H. Parret (hrsg.), *Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant*, De Gruyter, New York 1998; pp. 313-324.

Gava G., *Kant's Critique of Pure Reason and the Method of Metaphysics*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.

Gava G., *Kant's Definition of Science in the Architectonic of Pure Reason and the Essential Ends of Reason*, «Kant Studien», 105, 2014; pp. 372-393.

Ginsborg H., *Lawfulness Without a Law: Kant on the Free Play of Imagination and Understanding*, «Philosophical Topics», 25 (1), 1997; pp. 37-81.

Ginsborg H., *Reflective Judgment and Taste*, «Nous», 24 (1), 1990, pp. 63-78.

Ginsborg H., *The Normativity of Nature*, Oxford University Press, Oxford 2015.

Guyer P. – Allison H., *Dialogue: Paul Guyer and Henry Allison on Allison's Kant's Theory of Taste*, in R. Kukla (ed.), *Aesthetics and cognition in Kant's critical philosophy*, Cambridge University Press, New York 2006.

Guyer P., *Feeling and Freedom: Kant on Aesthetics and Morality*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 48 (2), 1990; pp. 137-146.

Guyer P., *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge University Press, New York 1979.

Guyer P., *What Is It Like to Experience the Beautiful and Sublime?*, in K. Sorensen & D. Williamson (eds.), *Kant and the Faculty of Feeling*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.

Kirwan J., *The Aesthetic in Kant: a critique*, Continuum, London-New York 2004.

Kuplen M., *Reflective and Non-reflective Aesthetic Ideas in Kant's Theory of Art*, «British Journal of Aesthetics», 61 (1), 2021; pp. 1-16.

La Rocca C., *Ästhetische Erfahrung und ästhetisches Bewußtsein: Das Lustgefühl in Kants Ästhetik*, in H. Robinson (eds.), *Proceedings of the Eight International Kant Congress*, Memphis 1995, vol. I, Marquette University Press, Milwaukee 1995.

La Rocca C., *Esistenza e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant*, ETS, Pisa 1999.

La Rocca C., *Le lezioni Kantiane sull'Antropologia*, «Studi Kantiani», 13, 2000; pp. 103-117.

La Rocca C., *L'imbarazzo per un principio. Kant e le due Introduzioni alla Critica del Giudizio*, in L. Illetterati - A. Manchisi - M. Quante - A. Esposito - B. Santini (a cura di), *Morale e religione fra filosofia classica tedesca e pensiero contemporaneo. Studi in onore di Francesca Menegoni*, Padova University Press, Padova 2021; pp.141-159.

La Rocca C., *Soggetto e mondo. Studi su Kant*, Marsilio, Venezia 2003.

La Rocca C., *Strutture kantiane*, ETS, Pisa 1990.

Louden R., *Cosmopolitical Unity: The Final Destiny of The Human Species*, in A. Cohen (ed.), *Kant's Lectures on Anthropology*, Cambridge University Press, Cambridge 2014; pp. 211- 229.

Louden R., *Kant's Impure Ethics; from Rational Beings to Human Beings*, Oxford University Press, New York 2000.

Longuenesse B., *Kant and the Capacity to Judge*, Princeton University Press, Princeton 1998.

Longuenesse B., *Kant's Leading Thread in the Analytic of the Beautiful*, in R. Kukla (ed.), *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Cambridge University Press 2006, pp. 194-220.

Macor L. A., *Destinazione, missione, vocazione: "un'espressione pura per la pura idea filosofica di Bestimmung des Menschen"*, «Rivista di storia della filosofia», 1, 2015; pp. 163-201.

Makkai K., *Kant's Critique of Taste: The Feeling of Life*, Cambridge University Press, Cambridge 2021.

Makkreel R. A., *Imagination and Interpretation in Kant. The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, University of Chicago Press, London 1990.

Marcucci S., *Analogia, bellezza e moralità nel § 59 della «Critica del giudizio»*, «Studi kantiani», 7, 1994; pp. 11-21.

- Marcucci S., *Studi kantiani*, vol. 2, *Kant e l'estetica*, Pacini Fazzi, Lucca 1989.
- Marcucci S., *Il significato ecologico di alcune pagine kantiane della Critica del giudizio*, «Studi kantiani», 6, 1993; pp. 71-76.
- Marcucci S., *Kant e l'immaginazione conoscitiva nella «Critica della capacità di giudizio»*, «Studi kantiani», 3, 1990; pp. 11-28.
- McLaughlin, P., *Transcendental Presuppositions and Ideas of Reason*, «Kant-Studien», 105 (4), 2014; pp. 554-572
- Menegoni F., *Dialettica del Giudizio estetico (KU, Einl. § IX e §§ 55-60)*, in M. Failla – N. Sanchez Madrid (a cura di), *Le radici del senso. Un commentario sistematico della «Critica del Giudizio»*, Ediciones Alamanda, Madrid 2019.
- Menegoni F., *La «Critica del giudizio» di Kant. Introduzione alla lettura*, Carocci, Roma 1995.
- Merritt M. M., *The Sublime*. Cambridge Elements: The Philosophy of Immanuel Kant, Cambridge University Press, Cambridge 2018.
- Milli G. (a cura di), *Forum on «Melissa M. Merritt, The Sublime»; with M. M. Merritt, D. Ainslie, L. Filieri, P. Guyer, S. Matherne, R. Zuckert*, «Lebenswelt» 20, 2022, pp. 139-188.
- Milli G., *Idee estetiche e bello di natura in Kant*, «Il Pensiero», 43 (2), 2024; pp. 179-195.
- Milli G., *Understanding the Vocation of the Human Being through the Kantian Sublime*, in A. Pollok – C. Fugate (eds.), *The Human Vocation in German Philosophy. Classical Essays and 18th Century Sources*, Bloomsbury Studies in Modern German Philosophy, Bloomsbury Press, London 2023; pp. 185-202.
- Nuzzo A., *Ideal Embodiment. Kant's Theory of Sensibility*, Indiana University Press, Bloomington 2008.
- Nuzzo A., *Kant and the Unity of Reason*, Purdue University Press, West-Lafayette 2005.
- Nuzzo A., *Leben and Leib in Kant and Hegel*, «Hegel-Jahrbuch», 1, 2007; pp. 97–101.
- Órdenes Azúa P. M., *Teleologische Erhabenheit der Vernunft bei Kant: Ein paradoxer Beweis der Einheit der Vernunft aus der Dualität des Erhabenen*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023.
- Ostarcic L., *The 'Critique of Judgment' and the Unity of Kant's Critical System*, Cambridge University Press 2023.

- Pollok K., *Kant's Theory of Normativity*, Cambridge University Press, Cambridge 2017.
- Pollok K., *The Problem of Intersubjectivity in Kant's Critical Philosophy*, in L. Filieri – S. Moller (eds.), *Kant on Freedom and Human Nature*, Routledge, New York 2023.
- Schmitz H., *Was wollte Kant?*, Bouvier Verlag, Bonn 1989.
- Shell S.M., *The Politics of Beauty*, Cambridge University Press, Cambridge 2022.
- Shell S.M., *Kant as "vitalist": the "principium of life" in Anthropologie Friedländer*, in A. Cohen (ed.), *Kant's Lecture on Anthropology. A Critical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.
- Sweet K., *Kant on Freedom, Nature, and Judgment: The Territory of the third Critique*, Cambridge University Press, Cambridge 2023.
- Timmermann J., *Kant su coscienza, dovere «indiretto» ed errore morale*, in L. Fonnesu (a cura di), *Etica e mondo in Kant*, Il Mulino, Bologna 2008; pp. 165-188.
- Tomasi G., *Eстетica*, in R. Martinelli – S. Besoli – C. La Rocca (a cura di), *L'universo kantiano: filosofia, scienze, sapere*, Quodlibet, Macerata 2010; pp. 97-146.
- Tomasi G., *L'oggettivismo debole di Kant in estetica*, «Estudos Kantianos», Marília, 5, (1), 2017; pp. 81-98.
- Ulivari M., *La nozione di Bestimmung in Kant*, «Il Pensiero», 2, 1998; pp. 65-83.
- Willaschek M., *Kant's Answer to the Question: What is the Human Being?*, in L. Filieri - S. Moeller (eds.), *Kant on Freedom and Human Nature*, Routledge, New York 2023; pp. 30-44.
- Willaschek M., J. Stolzenberg, G. Mohr, S. Bacin (hrsg.), *Kant-Lexikon*, De Gruyter, Berlin-Boston 2015.
- Wood A., *Kant on the Human Vocation*, in A. Pollok – C. Fugate (eds.), *The Human Vocation in German Philosophy. Classical Essays and 18th Century Sources*, Bloomsbury Studies in Modern German Philosophy, Bloomsbury Press, London 2023; pp. 163-184.
- Zammito J-H., *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*, The University of Chicago Press, Chicago & London 1992.
- Zangwill N., *Unkantian Notions of Disinterest*, «British Journal of Aesthetics», 32 (2), 1992.

Zangwill N., *Aesthetic Judgement*, Stanford Encyclopedia of Philosophy (2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-judgement/> (ultima data di accesso: 14.02.2023).

Zöller G., *Between Spalding and Fichte: The Vocation of the Human Being in Mendelssohn and Kant*, in A. Pollok – C. Fugate (eds.), *The Human Vocation in German Philosophy. Classical Essays and 18th Century Sources*, Bloomsbury Studies in Modern German Philosophy, Bloomsbury Press, London 2023; pp. 125-140.

Zuckert R., *A New Look at Kant's Theory of Pleasure*, «Journal of Aesthetics and Art Criticism», 60 (3), 2002; pp. 239–252.

Zuckert R., *Kant on Beauty and Biology: An Interpretation of the Critique of Judgment*, Cambridge University Press, New York 2007.