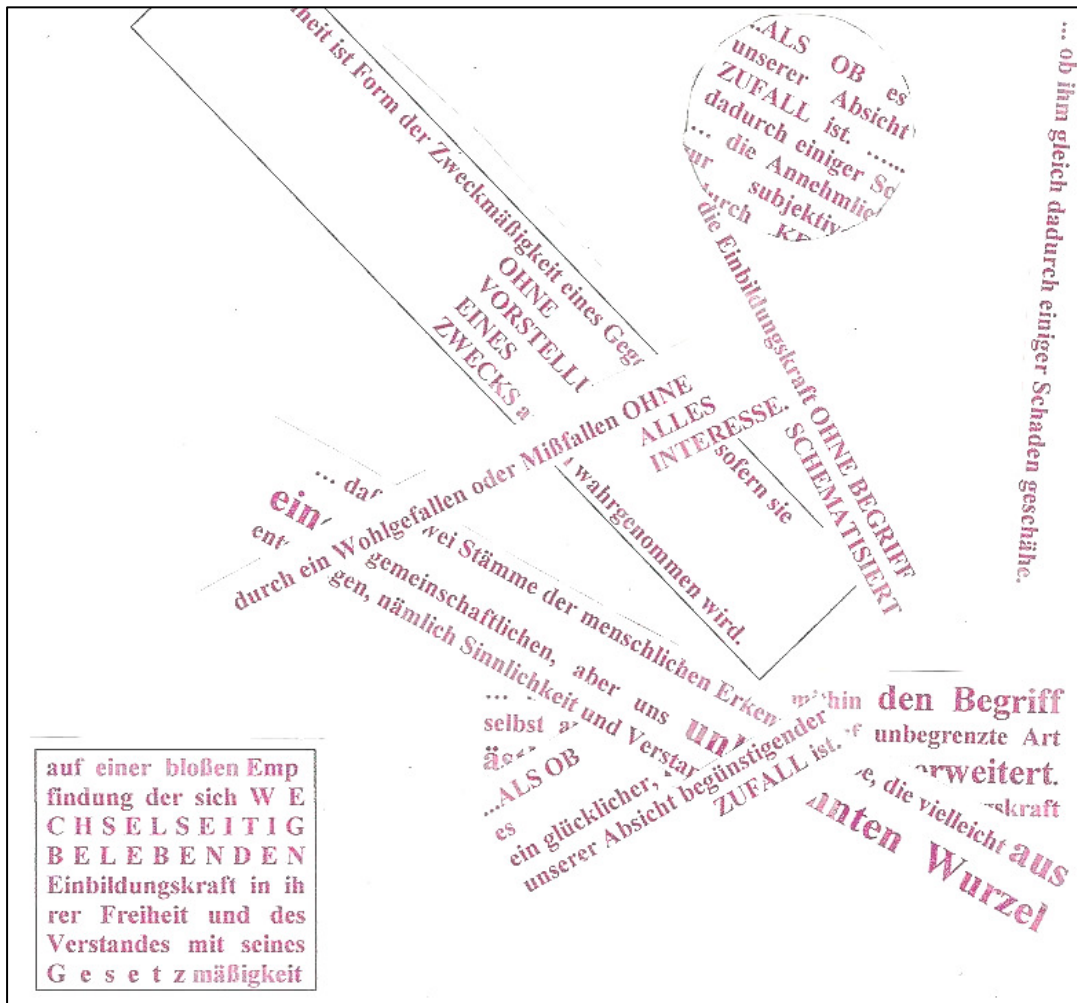


Paolo Gambazzi

IL PENSIERO DELLA BELLEZZA

Due saggi su Kant e la dualità dell'Estetica



INDICE

<i>Nota introduttiva</i>	5
Parte Prima	9
LA BELLEZZA COME NON-OGGETTO E IL SUO SOGGETTO	9
Considerazioni fenomenologiche su alcune proposizioni della <i>Critica del Giudizio</i>	9
Premessa.....	11
1. Immaginazione. Schematizzazione senza concetti	15
... <i>die Einbildungskraft ohne Begriff schematisiert.</i>	15
2. L'estetico	20
... <i>so muß das Geschmacksurteil auf einer bloßen Empfindung ... beruhen.</i>	20
3. Sentimento.....	23
<i>Die Annehmlichkeit ... [gehört] zur subjektiven Empfindung, wodurch kein Gegenstand vorgestellt wird: d. i. zum Gefühl.</i>	23
4. Piacere e conoscenza	25
... <i>so muß auf einer bloßen Empfindung der sich wechselseitig belebenden Einbildungskraft in ihrer Freiheit und des Verstandes mit seines Gesetzmäßigkeit ... beruhen.</i>	25
5. Senza interesse: piacere	31
... <i>durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohne alles Interesse.</i>	31
6. Senza scopo: finalità.....	35
<i>Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.</i>	35
7. Singolarità, contingenza, esemplarità.....	38
... <i>als ob es ein glücklicher, unserer Absicht begünstigender Zufall ist.</i>	38
8. Bellezza della natura.....	41
... <i>ob ihm gleich dadurch einiger Schaden geschähe.</i>	41
Conclusioni.....	44
Parte Seconda	49
KANT E IL PENSIERO DELLA BELLEZZA	49
Sul problema della forma e della sintesi: singolarità e universalità	49
1. Due domande.....	51
Un <i>bloß Buchstabieren</i> e un <i>höheres Bedürfnis</i>	51
2. I 4 'senza'. L'opera e il suo pensiero (Kant, Cézanne, Proust).....	53
<i>Die Ros' ist ohn' Warum, sie blühet weil sie blühet</i>	53

3. Modo d'essere e sintesi del molteplice. Conoscenza e soggetto come effetti	60
... <i>aus einem, wenn gleich uns unbekanntem, Princip der Einheit des Mannigfaltigen als</i>	
<i>nothwendig angesehen werden müssen.</i>	60
4. Le due estetiche. Singolarità e esemplarità.....	68
... <i>ist aber nur das Besondere gegeben, wozu sie das Allgemeine finden soll...</i>	68
5. Forma e Figura	73
<i>Quo magis res singulares intelligimus, eo magis Deum intelligimus</i>	73

ABBREVIAZIONI	77
----------------------------	-----------

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	78
---------------------------------------	-----------

Nota introduttiva

[...] vedere è quella specie di pensiero che non ha bisogno di pensare per possedere il Wesen.

Merleau-Ponty¹

Sono qui riuniti due testi² su Kant concernenti il tema di un *pensiero* definito a partire dal fenomeno della bellezza. Il titolo, *Il pensiero della bellezza* è inteso tanto in senso oggettivo ('pensare la bellezza') che in senso soggettivo ('la bellezza pensa', 'la bellezza è una forma di pensiero'). Il *concetto* e l'*idea*, dice Kant, non sono solo *razionali*, ma anche *estetici* o per un libero accordo di immaginazione e intelletto (bello naturale) o per una esibizione che dà luogo a un pensiero in movimento inespri- mibile in singoli concetti determinati (idea estetica, arte).

Come ho cercato di porre in evidenza nel volume del 1981 intitolato *Sensibilità, immaginazione e bellezza. Introduzione alla dimensione estetica nelle tre Critiche di Kant*,³ l'immaginazione, come è pensata da Kant nello schematismo e nella prima deduzione trascendentale, svolge, in questo contesto di rivalutazione della *dimensione*

¹ Cfr. Merleau-Ponty 1993 p. 259.

² 1) *La bellezza come non-oggetto e il suo soggetto, Considerazioni fenomenologiche su alcune proposizioni della Critica del Giudizio*, in AAVV, *Azione e contemplazione*, IPL, Milano 1992, pp. 293 - 326; 2); *Kant e il 'pensiero' della bellezza*, in *Characteristica sensibilis. L'estetica del XVIII secolo e le sue conseguenze*, a c. di Cecilia Balestra e Matilde Battistini, CUEM, Milano 1997, pp. 287 - 300 (si tratta del testo di una relazione al Convegno di Gargnano, nel maggio 1996, dedicato a *L'estetica del XVIII secolo e le sue conseguenze*). I testi sono pressoché immo- dificati, salvo l'aggiunta, in particolare alla Parte Seconda, di alcuni passaggi che facevano parte di una redazione più ampia di quella presentata nella relazione al Convegno di Gargnano.

³ Cfr. Gambazzi 1981, ora disponibile in versione on line su questo stesso sito, nella collana "Il dodecaedro"., sezione Saggi.

estetica e di una *logica del sensibile*, un ruolo decisivo che la pone come “radice sconosciuta” tanto del sensibile che dell’intelligibile. Questa intuizione decisiva è stata accantonata dal neo-kantismo e ripresa invece dalla fenomenologia (Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, ma anche Bachelard) e, con preciso riferimento a Kant, dalla filosofia della differenza (Derrida, Lyotard, Deleuze).

Ma tale intuizione ha sempre agito anche nel cuore della poesia moderna più radicale. In Baudelaire, ad es., che, sotto il nome di *rêverie*, descrive così il pensiero della bellezza, cioè la bellezza e il mondo così come essi pensano nella loro presenza sensibile, attraversando il soggetto e pensandosi in lui, - soggetto che, a sua volta, pensa attraverso le cose, senza bisogno di un intelligibile separato e astratto e senza bisogno di trascendenze: *toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le moi se perd vite!); elles pensent, dis-je, mais musicalement et pittoresquement, sans arguties, sans syllogismes, sans déductions.*⁴

La CdG riapre il problema del *mondo* e il problema del *soggetto nel mondo* mettendo in questione il modello rappresentativo del loro rapporto e l’oggettivazione conoscitiva che riduce il mondo ad oggetto, a *Gegen-stand*.

Il tema della bellezza e del Giudizio estetico riaprono il problema del mondo, del soggetto e della verità. Nella CdG, scrive Merleau-Ponty, Kant mostra che “nell’esperienza del bello io esperisco un *accordo del sensibile e del concetto, di me e dell’altro*, accordo che è esso stesso *senza concetto*”. È questo il vero “testo” dell’esperienza concreta del mondo “così come si pronuncia instancabilmente in noi”. Non si tratta più della dimensione di un soggetto che si rappresenta e che conosce un oggetto, ma della dimensione di un’intenzionalità fungente, “quella che costituisce l’unità naturale e antepredicativa del mondo e della nostra vita, che *appare nei nostri desideri, nelle nostre valutazioni, nel nostro paesaggio più chiaramente che nella conoscenza oggettiva.*⁵

Le cose pensano perché noi siamo nel mondo in *en-être*, perché la ‘frontalità’ rappresentativa e oggettivante del *Gegen-stand* è una riduzione astratta del concreto dell’esperienza e del prospettivismo differenziale che la struttura. La rappresentazione “per principio misconosce l’Essere e gli preferisce l’oggetto, cioè un Essere col quale ha rotto”.⁶ Dall’*oggetto* occorre tornare al *paesaggio*. È in quest’ultimo e nell’*en-être* costitutivo del soggetto che si dà quella “*piega nella passività*”⁷ che fa sì che “non sono io a farmi pensare più di quanto sia io a far battere il mio cuore”.⁸

⁴ Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, III: *Le confiteur de l’artiste*: “tutte queste cose pensano attraverso me, o io penso attraverso loro (nella grandiosità della *rêverie*, subito l’io si perde!); pensano, dico, ma in modo musicale e pittoresco, senza argomentazioni, senza sillogismi, senza deduzioni”.

⁵ Merleau-Ponty 1965, pp. 26 - 27, c. m. Cfr. *infra* le *Conclusioni* della Prima Parte.

⁶ *Ivi*, p. 260.

⁷ *Ivi*, p. 248, c. m.

⁸ *Ivi*, p. 235

Le *idee sensibili* e le *idee estetiche* noi non le possediamo, “ma ne siamo posseduti”. Esse sono il mondo e l’opera d’arte che si vedono e si pensano in noi, secondo una “coesione senza concetto”.⁹

L’immaginazione schematizza secondo il concetto e schematizza anche senza concetto. Seguire questo tracciato kantiano, e la sovversione della tradizionale concezione delle facoltà che esso indica e le cui conseguenze lascia intravedere, - questo è il tema delle pagine che seguono.

Fumane
primavera 2007

⁹ *Ivi*, p. 167.

Parte Prima

LA BELLEZZA COME NON-OGGETTO E IL SUO SOGGETTO

Considerazioni fenomenologiche su alcune proposizioni della *Critica del Giudizio*

In Kant, come in nessun altro pensatore, si ha l'immediata certezza: non bara.

Heidegger¹⁰

Il piacevole vale anche per gli animali irragionevoli, la bellezza solo per gli uomini...; il buono ha valore invece per ogni essere ragionevole in generale.

Kant¹¹

Non era una cosa lieta, né triste. Era bello.

Van Gogh¹²

¹⁰ “*Er schwindelt nicht*”. Cfr. Heidegger 1977, p. 431. Heidegger sottolinea nel seminario invernale del 36/37 che, con l’eccezione parziale di Schiller, “sinora la CdG ha operato solo sul fondamento di fraintendimenti” (Heidegger 1961, I, p. 127).

¹¹ CdG, § 5.

¹² Così egli descrive in una lettera una spiaggia di notte a Saint-Maries-de-la-Mer.

Premessa

Nei temi che tratteremo in questa Prima Parte sono in gioco tre dimensioni: una teoria del sensibile e di una ragione ad esso intrinseca (estetica trascendentale della CRP e schematismo); una teoria della bellezza (schematizzazione senza concetti, gioco e accordo di immaginazione e intelletto); una teoria dell'arte (immaginazione concettualmente in-esponibile, estensione estetica del concetto nell'opera d'arte). In tali dimensioni sono poi in giuoco il Giudizio determinante e il Giudizio riflettente e, soprattutto, il loro rapporto.

Affronteremo questi temi partendo dalla bellezza.

La bellezza per Kant non è un oggetto. La bellezza è l'essere senza concetto, senza causa e senza scopo. Essa è dunque ciò che non ha nessuna ragione di esistere e che tuttavia, nel mondo, esiste e in una sua peculiare evidenza. In-fondata e im-motivata, la bellezza esiste, si da, *es gibt*: nel mondo, c'è bellezza.

Ad essa corrisponde, dal lato del soggetto, il sentimento purificato dal patologico e una soggettività liberata dallo psicologico.¹³

La bellezza inoltre corrisponde a una *finitezza sensibile* della ragione: essa *gilt*, vale, “solo per l'uomo”.

Ma un'analisi fondata sul sentimento *soggettivo* non consegna comunque la bellezza all'ἄσθησις e all'estetica solo come *compenso di una verità assegnata alla logica*?¹⁴ Nella CRP l'esperienza si risolve, per Kant, nel “computare” le *Erscheinungen*,

¹³ Per quanto concerne l'estetica del 900 l'*antipsicologismo nell'analisi della soggettività* è comune a molti filosofi, tra cui Heidegger, Bachelard, Merleau-Ponty, Dufrenne, Deleuze.

¹⁴ Vale per Kant quanto dice Heidegger (nell'*Origine dell'opera d'arte*) del pensiero moderno in generale, e cioè che “la verità rientra nella logica. La bellezza è invece riservata all'estetica” (Heidegger 1984, p. 22)? Ora, “la bellezza è una delle maniere in cui è-presente [*west*] la verità”? In *questo* caso, la bellezza non ha nulla a che fare col piacere? Scrive Heidegger: “il bello rientra pertanto nel farsi evento della verità. *Non è quindi qualcosa di relativo al piacere*, quale suo semplice oggetto” (Heidegger 1984, p. 64, c. m.). Perché Heidegger esclude la relazione tra verità artistica e piacere? Il groviglio paradossale tra conoscenza e piacere che, come vedremo, caratterizza la CdG, è davvero un limite e un ostacolo o mantiene invece aperto uno spazio che l'“estetica” di Heidegger tende a chiudere? Sull'importanza paradossale del nesso piacere-conoscenza nella tradizione occidentale v. l'importante voce *Gusto* scritta da Giorgio Agamben per l'*Enciclopedia Einaudi*. Vattimo, pur notando il nesso tra l'“originarietà” dell'opera d'arte in Heidegger e la “gratuità” kantiana, ritiene che questa gratuità abbia però il carattere dell'“inessenzialità” estetica esclusa “dalle grandi

le apparenze, per poterle “leggere come esperienza”.¹⁵ Questo compitare e sillabare le lettere e le sillabe del mondo, questo *Buchstabieren*, oggettiva l’esperienza e rende ragione (matematico-causale, obiettivante) delle apparenze leggendo il libro galileiano scritto in cerchi e triangoli. Cosa significa allora che “oltre lo *Buchstabieren*” la nostra “capacità conoscitiva” sente “un bisogno assai più alto”?¹⁶ Nella conoscenza della natura l’in sé è assente. Tra le apparenze non trovo fini in sé. Incontro però la bellezza e la incontro come contingente.

Necessità delle apparenze, impossibilità dei fini in sé, presenza contingente della bellezza: sono questi i *tre volti* (conoscitivo, morale, estetico) *della natura*.

Bellezza e gusto hanno dunque, come scrive Kant nella *Prefazione* alla CdG, il carattere dell’“*enigmatico*” Ciò che, nel principio del Giudizio estetico, costituisce *das Rätselhafte*¹⁷ - e cioè, la relazione che la bellezza esibisce *tra conoscenza e piacere* -¹⁸ pone al “filosofo trascendentale” il compito di “scoprire la sua *origine* [*Ursprung*]”.¹⁹ (). Il problema si pone al livello di una “topica trascendentale” fondata sulla Riflessione, il cui obiettivo è “una determinazione del *luogo* [*Ort*] in cui rientrano [*hingehören*] le rappresentazioni delle cose”.²⁰

In una chiarificazione trascendentale di questo tipo, l’inoggettivabilità della bellezza è un limite del discorso (limite che consegna la bellezza a un soggettivismo e a un sentimentalismo privi di verità nonostante la loro universalità e necessità) *oppure* questa inoggettivabilità reinterroga il concetto fondamentale della filosofia kantiana, cioè il ‘fenomeno’ nella sua fenomenicità?

Dunque, qual’è il “luogo” della bellezza? Il suo “*luogo trascendentale*”,²¹ dato che, quanto alla sua “origine”, è *esclusa radicalmente da Kant ogni “via psicologica”*?²²

Le *tre Critiche* kantiane cercano gli a priori del Vero, del Bene e del Bello. Più precisamente: le tre Critiche kantiane descrivono l’incommensurabilità e l’irriducibilità delle ontologie regionali del conoscitivo, del dialettico, dell’etico, dell’estetico e del biologico.²³ Le prime due Critiche fondano il Vero e il Bene chiarendo gli a priori dei “domini”²⁴ della Natura e della Libertà. La terza Critica nella sua prima parte (*Critica del giudizio estetico*) ricerca intorno agli a priori della bellezza.

decisioni sul vero e il falso, il bene e il male” (cfr. *L’esistenzialismo e l’estetica*, in M. Dufrenne, D. Formaggio, 1981, I, pp. 338 - 339).

¹⁵ CRP, p. 375; KrV, B pp. 370 - 371.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Lyotard parla di “*monstres logiques*” (1991, p. 30).

¹⁸ CdG, pp. 5 - 6; KU, p. 9.

¹⁹ CdG, p. 45, c. m.; KU, p. 21.

²⁰ CRP, p. 341, c. m.; KrV, B p. 325.

²¹ CRP, p. 340, c. m.; KrV, B p. 324

²² CdG, p. 17; KU, p. 19.

²³ Su questo rimando a Gambazzi 1981.

²⁴ Nel senso preciso definito nel § II dell’*Introduzione* alla CdG.

Essa indaga *i rapporti tra* le diverse dimensioni dell'uomo ponendo la necessità di un elemento intermedio:

- *tra sensibile e intelligibile* (nel libero accordo tra immaginazione e intelletto);
- *tra il sensibile dell'immaginazione e l'idea sovrasensibile* (nel contrasto e nella sproporzione del sublime così come nell'eccedenza dell'idea estetica nei confronti del pensiero e dell'esprimibile);

- *tra natura e libertà* (nel bello come simbolo del bene).

E ciò senza attribuire al Giudizio una “*ditio*”, un “dominio” dove i suoi principi a priori siano legislativi *per degli oggetti*. Il Giudizio non legifera su oggetti, ma solo su se stesso: non è autonomo, ma è *eautonomo*.²⁵

Le *parti della filosofia* sono solo *due* e concernono i domini della natura e della libertà. *Tre* sono invece solo le *Critiche*.²⁶

La bellezza non è un oggetto. La CdG di-mostra che l'esperienza, nella sua dimensione estetica, non riguarda solo ciò che si può ricondurre ad oggettivazione.²⁷ Il correlato del sentimento di piacere/dispiacere e dei suoi a priori *non è un oggetto pur essendo un'obiettività dotata di universalità e necessità*.

Temi centrali della CdG sono dunque i problemi fondamentali di tutta la *tradizione filosofica*:

- il rapporto tra sensibile, intelligibile e sovrasensibile;
- il piacere come non sapere e il sapere come non-piacere.

Cosa posso sapere della bellezza, se ne provo piacere? Posso prendere piacere della bellezza (e della mia soggettività, del mio “stato d'animo”, che ne risulta “modificato”) in altro modo che escludendone la conoscenza? Ma: che cos'è la conoscenza per Kant? E il piacere, il sentimento, la riflessione?

La CdG nel suo cuore soggettivo (giudizio estetico) è *necessariamente e insieme* sia critica (logica) della facoltà di giudicare che critica (estetica) della facoltà di sentire e del sentimento (di piacere e dispiacere). Il Giudizio (*tra* intelletto e ragione nell'ambito delle facoltà logico-conoscitive) e il sentimento (*tra* conoscenza e desiderio nell'ambito delle facoltà dell'animo) sono *Mittelglieder*, termini medi,²⁸ sono cioè nel luogo del “tra”, dello “*zwischen*”.²⁹

Kant cerca qui un “*passaggio*” [*Übergang*],³⁰ un “*ponte*”³¹ sul “grande”, sull’“*imensurabile*” “abisso” [*Kluft*]³² tra sensibile e intelligibile, tra natura e libertà, tra e-

²⁵ CdG, p. 20; KU, p. XXXVII; PI, p. 105; EE, p. 32.

²⁶ Cfr. CdG, p. 14; KU, p. XXVI. Cfr. anche *Kants handschriftlicher Nachlaß*, Berlin 1914, III, *Reflexionen zur Logik*, n. 1821: “*Es giebt kein Doctrin, aber wohl Critic des Geschmacks*”.

²⁷ Nell'identificazione dell'essere con la realtà matematizzabile “prendiamo per il vero essere quello che è soltanto un metodo” (Husserl, 1961, § 9, in particolare p. 80). Sull'essere e la realtà, cfr. anche il § 43 di *Essere e Tempo*.

²⁸ CdG, p. 12; KU, p. XXI.

²⁹ CdG, p. 12, 14; KU, p. XXI, XXIV.

³⁰ CdG, p. 14, 30; KU, p. XXV, LV.

³¹ CdG, p. 29; KU, p. LIV.

sperienza e Legge, tra piacere e conoscenza. Gli necessita un principio a priori, sia per l'architettura e la sistematica, sia per liberare la bellezza dal suo destino di fatto empirico o psicologico, da una parte, e dal suo destino intellettualistico (perfezione confusa), dall'altra.

Prendiamo come guida alcune proposizioni delle CdG e, in particolare, una proposizione del § 35, paragrafo decisivo in quanto pone il Giudizio estetico a fondamento del Giudizio *in generale* (come suo principio *soggettivo*):

weil eben darin, daß die Einbildungskraft ohne Begriff schematisiert, die Freiheit derselben besteht: so muß das Geschmacksurteil auf einer bloßen Empfindung der sich wechselseitig belebenden Einbildungskraft in ihrer Freiheit und des Verstandes mit seiner Gesetzmäßigkeit, also auf einem Gefühle beruhen, das den Gegenstand nach der Zweckmäßigkeit der Vorstellung (wodurch ein Gegenstand gegeben wird) auf die Beförderung der Erkenntnisvermögen in ihrem freien Spiele beurteilen läßt.

poiché la libertà dell'immaginazione consiste nello schematizzare senza concetto, il giudizio di gusto deve riposare su di una semplice sensazione dell'azione animatrice reciproca dell'immaginazione nella sua *libertà* e dell'intelletto con la sua *legalità*, e quindi su un sentimento, che ci fa giudicare l'oggetto secondo la finalità della rappresentazione (con cui esso è dato) rispetto alle facoltà conoscitive nel loro libero gioco.³³

A partire da questa frase guida fissiamo i punti fenomenologicamente decisivi.

³² CdG, p. 29, 11; KU, p. LIV, XIX. Cfr. anche PI, 132 (EE, 55 - 56). Sul carattere 'intermedio' di Giudizio e sentimento, cfr. Gambazzi 1981; in particolare Parte Prima, cap. 1.

³³ CdG, p. 114, c. m.; KU, p. 146.

1. Immaginazione. Schematizzazione senza concetti

... *die Einbildungskraft ohne Begriff schematisiert.*
... l'immaginazione schematizza senza concetti³⁴

Nella CRP Kant scriveva (dell'immaginazione nella sua funzione conoscitiva) che lo shematismo è una *verborgene Kunst*, un'"arte nascosta nelle profondità dell'anima umana",³⁵ l'operare di una facoltà "di cui a noi stessi le sorgenti sono sconosciute [*dieses uns selbst seinen Quellen nach verborgenen Vermögens*]"³⁶

Sensibilità e intelletto derivano [*entspringen*] da questo luogo del fungere originario della coscienza, derivano cioè ("forse", aggiunge Kant) da una *gemeinschaftlichen e unbekanntes Wurzel*, "da una radice comune, ma a noi sconosciuta".³⁷ "Dato" e "pensato" si differenziano a partire da una co-appartenenza originaria, da una origine in-condizionata, in-determinabile entro il "*Land der Wahrheit*".³⁸ È a partire da questa origine che *la sensibilità ha un proprio λόγος e che la razionalità si sensibilizza*. In questa origine comune, sensibilità e razionalità mostrano entrambe il loro intrinseco rapporto alla temporalità, il loro im-motivato e in-determinato originarsi.

Husserl scrive che, considerando "dall'interno" la ricerca kantiana, si vede come "la ragione ha un duplice modo di fungere e di rivelarsi": da una parte "il suo dispiegamento sistematico", dall'altra, essa ha il modo di un "costante e segreto fungere", col quale la ragione "ha già sempre razionalizzato i dati sensibili".³⁹ La rilettura decisiva dello shematismo, compiuta da Heidegger in *Kant e il problema della metafisica* lasciava aperta la domanda "in qual senso l'immaginazione trascendentale riappaia

³⁴ KU, p. 146; CdG p. 114 (tr. modificata).

³⁵ CRP, p. 221; KrV, B pp. 180 - 181

³⁶ CdG, p. 162; KU, p. 238.

³⁷ CRP, 71; KrV, B 29. Cfr. anche CdG, p. 174 dove parla della "facoltà teoretica e di quella pratica", della natura e della libertà, che "si congiungono in una maniera comune, ma sconosciuta".

³⁸ Per la "terra della verità" e l'"oceano [...] dell'illusione", cfr. CRP, p. 311, KrV, B pp. 294 - 295. Sulla "de-sostanzializzazione radicale dell'idea di oggetto e soggetto" e il suo rapporto in Kant con "un Abgrund della immagine" cfr. le importanti pp. di Massimo Cacciari nel cap. 1, Libro I di Cacciari 1990.

³⁹ Husserl 1961, p. 122; cfr. anche i §§ 28 - 29.

nella CdG, e se, soprattutto, vi appaia ancora nella sua relazionalità alla fondazione della metafisica in quanto tale”.⁴⁰ È indubbio che si può dire della CdG quanto Heidegger dice della prima edizione della CRP, e cioè che “la *Critica* scuote la supremazia della ragione e dell’intelletto. La ‘logica’ perde il primato goduto fin dall’antichità in seno alla metafisica. L’idea stessa di logica viene posta in questione”.⁴¹ Tra l’immaginazione trascendentale nella CRP e nella CdG, si dà indubbiamente un nesso intrinseco, scoperto da Kant dopo le prime due Critiche quando gli si è manifestata la necessità della determinazione di un terso tipo di apriori. Derrida afferma che Kant “non distingue il vero e il bello: la CRP e la CdG, malgrado le differenze, ci parlano della *stessa* immaginazione”.⁴² Per Éliane Escoubas “l’*Einbildungskraft* della CRP e l’*Urteilkraft* estetico della CdG tendono incessantemente a coincidere”.⁴³ Per quanto riguarda l’immaginazione trascendentale, Lévinas ha colto con precisione l’aspetto ‘schematizzante’ della fenomenologia. Essa è “un modo per schematizzare la realtà all’interno degli imprevisi orizzonti della soggettività sensibile”.⁴⁴ Solo la fenomenologia permette dunque di giungere alla radice del kantismo.

Lo schematismo pone le apparenze secondo sintesi “confacenti alla connessione generale in *una sola* esperienza”.⁴⁵ Riguarda dunque l’apertura e l’orizzonte inoggettivabili del soggetto, la “verità trascendentale, la quale precede e rende possibile ogni verità empirica”.⁴⁶ Qui la ragione non può determinare/oggettivare concettualmente. Può solo ‘vedere’. La ragione è qui un *Sehen* e il λόγος un lasciar vedere mostrando. Il soggetto è qui originariamente *nella* Verità, *nella* ἀλήθεια. La radicalizzazione dell’impostazione kantiana *distrugge il dualismo di sensibilità e intelletto, così come di soggetto e oggetto*, e indica la direzione della loro fonte originariamente unificante e della loro radice unica. Sensibile e intelligibile, ricettività e spontaneità ne risultano completamente ridefiniti. Nella prima ed. della CRP attraverso il tempo come fondazione sensibile dell’intelligibile; nella CdG, come vedremo, attraverso il ca-

⁴⁰ Heidegger 1989, p. 141. Sui rapporti di Heidegger con il pensiero di Kant, v. Introduzione di Verra a Heidegger 1989. Sulla differenza tra la PI e l’*Introduzione* definitiva della CdG (e sull’arretramento di Kant in direzione del privilegiamento dell’aspetto sistematico), cfr. l’introduzione di Luciano Anceschi all’ed. it. cit. della PI intitolata *Considerazioni sulla PI alla CdG di Kant*, pp. 5 - 53. Sull’interpretazione idealistico-romantica dell’immaginazione trascendentale kantiana v. Küster 1979. Sulle varie “facce” dello schema (immagine, regola, determinazione temporale, analogo, simbolo), v. Kang 1985 (a p. 186 sgg. un’amplia bibliografia sullo schematismo). Su schema ed *Erscheinung* in rapporto alla domanda circa una struttura logica non solo del giudizio estetico, ma anche dell’oggetto, v. Saatröwe 1971 (in particolare p. 138 sgg.). La profonda incomprendimento di Croce (che vedeva nell’estetica kantiana un “baumgartianismo trasportato in tono più alto”!) si esprime non a caso in questa forma: “al sistema kantiano, alla sua filosofia dello spirito, mancava un concetto profondo della fantasia [...] l’immaginazione per lui rimane relegata tra i fatti di sensazione” (Croce 1990, p. 353).

⁴¹ Heidegger 1989, p. 209.

⁴² Derrida 1971, pp. 7 - 8; sull’estetica di Kant cfr. anche Derrida 1981, in particolare il capitolo intitolato *Parergon*.

⁴³ Cfr. Escoubas 1986, p. 36.

⁴⁴ Cfr. Lévinas 1984, p. 50 n.

⁴⁵ CRP, p. 224; KrV, B p. 185.

⁴⁶ CRP, p. 225; KrV, B p. 185.

rattere estetico dell'evidenza della bellezza nella sua singolarità e contingenza. Anche nel caso della Bellezza infatti l'immaginazione schematizza, ma schematizza senza concetti. In questo consiste la sua *libertà*.⁴⁷

La legalità dell'immaginazione non si riduce alla esibizione/presentazione [*Darstellung*] della concettualità oggettiva, ma mostra (nella CdG) un carattere più ampio e profondo: *parte da una libertà senza concetto, ma produce una legalità, ordina una forma, ci pone in presenza di un senso originario e autofondato*. Ciò che incontro nel piacere estetico è una obiettività che non è però un oggetto dell'esperienza conoscitiva. Il sentimento estetico è “sentimento dell'unità nell'esibizione”.⁴⁸

La significatività della bellezza è dunque schematizzante (esibisce, presenta), ma a-concettuale. È un *senso* e non un significato intellettuale. Nel Giudizio estetico giudichiamo “*le forme [...] senza concetti*”.⁴⁹

Infatti, gli oggetti belli “*non significano nulla [bedeuten nichts], non rappresentano nulla [stellen nichts vor]*, nessun oggetto sotto un concetto determinato”.⁵⁰

La bellezza non è un oggetto e di essa non si dà alcun concetto. Si dà però una schematizzazione (senza concetto) che è, come scrive Chédin, “l'auto-figurazione (*Gestalt*) della *Form*, al momento di una apparizione originale dell'*Erscheinung*, quando *Form* e *Gestalt* costituiscono ancora una stessa e unica ‘apparizione’ senza figura d'oggetto”.⁵¹ (Tra parentesi, è proprio questa concezione della forma ‘vista’ nella sua libertà che consente a Kant di superare la subordinazione della *forma* a un *modello* e, quindi, la subordinazione dell'arte all'*imitazione* – subordinazione che la fa giudicare in base a una sua natura ‘platonica’ di *copia*. La forma non è, nella CdG, una questione di *modellamento*, ma, invece, di *modulazione*, come vedremo nel § 5 della Seconda Parte).

Dunque, per Kant, la bellezza non la vedo come vedo un oggetto; non la vedo cioè come una esperienza e un senso oggettivabili. *Eppure c'è ed io la incontro* in una evidenza (non empirica, né comparativa) della sua presenza. Dunque la ‘vedo’: non in una intuizione sensibile oggettivata, bensì in una intuizione eidetica libera da ogni costrizione intellettuale. Husserl scrive nel § 22 di *Idee*, a proposito della “*cecità verso le idee*”: “in realtà tutti *vedono*, per così dire, ininterrottamente ‘idee’ ed ‘essenze’, operano con esse nel pensare e compiono dei giudizi essenziali - soltanto lo negano dal punto di vista gnoseologico”.⁵² Kant, come vedremo, esprime l'essenza del ‘vede-

⁴⁷ Nella *Fenomenologia dell'esperienza estetica*, Dufrenne identifica la schematizzazione senza concetti con l'espressione: “l'espressione è il modo di rivelarsi di ciò che è senza concetto, perché soltanto dell'oggetto c'è concetto; dove è in causa un soggetto, almeno quando si tratti dell'atto fondamentale per cui è soggetto, e cioè della sua relazione più spontanea con il mondo [per Dufrenne: il sentimento], il concetto è inoperante” (Dufrenne 1969, p. 201).

⁴⁸ CdG, p. 143, c. m.; KU, p. 201.

⁴⁹ CdG, p. 126, c. m., KU, p. 169.

⁵⁰ CdG, p. 59, c. m.; KU, p. 49.

⁵¹ Cfr. Chédin 1982, p. 234.

⁵² C. m. Cfr. Ludwig Binswanger, *Sulla fenomenologia* (1923) in Binswanger 1970, p. 8: “non si tratta di un vedere con gli occhi, eppure si tratta di una presa di coscienza immediata”. La stessa co-

re' che concerne la bellezza (o il brutto, o l'esteticamente indifferente) nei termini della sua teoria delle *facoltà*⁵³ dicendo che li "sento" al modo di un "effetto".

Schematismo, da una parte, e teoria della bellezza dall'altra, prefigurano una più originaria teoria dell'essenza dell'intuizione, dell'intelletto e della ragione e della loro reciproca co-appartenenza.⁵⁴ Dunque, - se in Kant la teoria delle *facoltà* e dell'*als ob* fissano separazione, gerarchia e limiti tra intuizione intelletto e ragione - lo schematismo e la teoria della bellezza (dello schematismo pre-concettuale e in-oggettivabile) ricercano in direzione contraria alla separazione e alla gerarchia, verso l'origine nascosta di ciò che il pensiero occidentale ha fissato nella contrapposizione di sensibile e sovrasensibile.

Nella CRP, l'idea è definita come priva di qualsiasi esibizione, l'idea è esteticamente *ir-rappresentabile*. Nella CdG le cose sono molto più complesse. L'esibizione delle idee è analizzata per la prima volta a proposito del *sublime*.⁵⁵ Per le *idee estetiche* dell'opera d'arte Kant parla di una loro *in-esponibilità* nella dimensione concet-

sa è espressa in termini apparentemente diversi da Merleau-Ponty: "noi non vediamo le idee, neanche con l'occhio dello spirito o con il terzo occhio; e tuttavia le idee sono là, dietro i suoni o fra di essi, dietro le luci o fra di esse [...]" (Merleau-Ponty 1993, p. 166).

⁵³ Per una comprensione della teoria delle facoltà il riferimento essenziale è Deleuze (*La filosofia critica di Kant. Dottrina delle facoltà*) che definisce la dottrina delle facoltà di Kant "una vera e propria griglia, costitutiva del metodo trascendentale" (Deleuze 1997a, p. 26). Husserl vedeva nella teoria delle facoltà la mitologia di Kant, le sue "costruzioni mitiche" (cfr. *Crisi*, § 30) e imputava ad essa (in *Erste Philosophie*) un intrinseco psicologismo antropologico (cfr. Husserl 1990, ad es. p. 75 sgg.). Altro punto decisivo è la correlativa critica husserliana della riduzione dell'esperienza all'oggettivismo scientifico, riduzione fondata sul "modo regressivo" che ostacola la ricerca *trascendentale* nelle sfere di esperienza *non oggettivabili*. Su Husserl e l'oggettivismo di Kant, cfr. G. D. Neri 1976, in particolare p. 172 sgg. Su oggettivismo e esteticità, cfr. le importanti analisi critiche di Banfi che fanno da contraltare alle incomprensione crociana. Banfi criticava in Kant l'esperienza "fissata in forma univoca" (cfr. Banfi 1960, p. 427 sgg.): "le categorie scientifiche valsero [...] come categorie costitutiva dell'esperienza in generale". Banfi vede giustamente in questo oggettivismo l'origine dell'"elemento soggettivistico innegabile nella critica kantiana". Grande merito di Kant sono però per Banfi le tensioni e le aperture della CdG così come la separazione della teoria del bello dalla teoria dell'opera d'arte (cfr. per questo Banfi 1969, p. 338). Su Banfi e l'estetico v. l'importante ed esauriente sintesi di Gabriele Scaramuzza (1984, su Banfi e Kant v. cap. VII). La ricerca banfiana sui molteplici piani dell'esperienza e dell'estetico (bellezza, esteticità, artisticità) è stata proseguita e problematizzata da Dino Formaggio in numerosi scritti (tra cui cfr. ad es. Formaggio 1981).

⁵⁴ Cfr. CRP, p. 663 (KrV, B p. 677), dove Kant si interroga sull'idea di una "forza fondamentale" in cui si mostri una "identità nascosta". Kant si chiede cioè (nella forma di un "problema") "se l'immaginazione, congiunta con la coscienza, non sia memoria, spirito, discernimento, e forse anche intelletto e ragione". Cfr. anche *Antropologia pragmatica*, Laterza, Roma-Bari 1985, p. 63, c. m.: "intelletto e senso, pur nella loro diversità si affratellano da loro stessi nella produzione della nostra conoscenza come se l'uno derivasse dall'altro o ambedue avessero origine da una radice comune; il che però non può essere o almeno è per noi incomprensibile *come il diverso possa aver avuto origina da una sola e medesima radice*".

⁵⁵ CdG, pp. 120 - 121.

tuale.⁵⁶ La CdG implica dunque notevoli spostamenti: dall'empirico al trascendentale, dalla sensazione sentimentale al sentimento puro, dal gusto (settecentesco) al Giudizio, dal piacere sensibile patologico all'effetto dell'accordo tra immaginazione e intelletto, dall'emozione alla riflessione, dall'attrazione alla contemplazione, dall'interesse patologico all'interesse intellettuale, dall'esempio all'esemplarità, dal soggettivo all'intersoggettivo, dallo schematismo concettuale allo schematismo senza concetti, dall'irrappresentabilità dell'idea all'inesponibilità del simbolico: sono questi spostamenti che liberano il soggetto dalla psicologia, il sentimento dal soggettivismo empirico, la bellezza dal gusto puramente sensibile, e che dunque pongono il problema del fenomeno (non oggettivabile) della bellezza. Per il Kant delle prime due Critiche tale problema non sussiste. Piacere e bellezza sono solo empirici. Il rispetto è una forma superiore del sentimento, ma solo negativo.

A ciò corrisponde, come ha mostrato Éliane Escoubas, la presenza in Kant di una *teoria non imitativa dell'immagine*. L'immagine in Kant è fenomenologica nel senso originario della parola e, dunque, si pone al di là di “una logica del dominio dell'identità”. Scrive Escoubas in *Imago Mundi* che “il *Bilden* kantiano è un *erscheinen* (un *erscheinen lassen*): l'“immagine” kantiana non è né ‘rassomigliante’, né ‘equivalente’; essa non è la riproduzione di *niente*, ma la produzione di ciò che non è niente, che non è nessun essente: l'apparire di ciò che appare [*le paraître du paraissant*]. L'immaginazione kantiana è la ‘facoltà’ della *Darstellung* (presentazione o esibizione): essa porta davanti-alla-sguardo (essa è *subjectio sub adspectum*) [...] Kant ha così riconosciuto un ‘senso dell'essere’ come ‘fenomeno’. [...] L'immaginazione kantiana [...] è l'altro nome dell'Essere. L'altro nome dell'Aperto, dell'*Hoffene*”.⁵⁷

Come lo schematismo trascendentale della CRP implica una razionalità intrinseca del sensibile così lo schematismo libero e aconcettuale della CdG implica una razionalità del sentimento e una correlativa obiettività non oggettivabile. In entrambi i casi Kant mostra il luogo di un logos propriamente estetico e della sua origine indeterminabile e senza causa, “*ohne warum*”.

⁵⁶ Sul sublime v. Jacques Derrida 1981 (il cap. sul colossale) e Lyotard 1991. Cfr. inoltre Crowther 1989, in particolare il cap. 7 sul problema della purezza del giudizio estetico nel caso del sublime e sul tema del rapporto sublime/arte. Sull'arte in Kant v. Pareyson 1968, p. 121 sgg.; Kemal 1986, (per la tesi di una “*fine art's priority over natural beauty*”, v. pp. 21 sgg.); cfr. anche Id. 1980, § 2, p. 494 sgg. Sull'importanza dell'immaginazione creativa per una corretta interpretazione del ‘formalismo’ kantiano, cfr. di Donald W. Crawford *Kant's Theory of Creative Imagination*, in AAVV 1982, pp. 151 - 178.

⁵⁷ Escoubas 1986, p. 20, 64.

2. L'estetico

... so muß das Geschmacksurteil auf einer bloßen Empfindung ... beruhen.

... il giudizio di gusto deve riposare su di una semplice sensazione.⁵⁸

Il Giudizio estetico deve riposare su una sensazione. Quale sensazione? Quella, come vedremo, “provocata” [*bewirkt*]⁵⁹ nel soggetto dalla schematizzazione pre-concettuale e ante-predicativa, dal gioco dell'apprensione e dell'“esibizione d'un concetto in generale” [*Darstellung eines Begriffs überhaupt*].⁶⁰ Questo gioco “produce” una sensazione che è “il principio di determinazione [*Bestimmungsgrund*] d'un giudizio, il quale *perciò* si chiama estetico”.⁶¹ La determinazione del giudizio non consiste in una predicazione concettuale, ma estetica, basata “su una sensazione immediatamente connessa col sentimento di piacere e dispiacere”.⁶² In questa sensazione il soggetto “*sich selbst fühlt*”, “sente se stesso”. Il soggetto è “affetto”. Esso sente se stesso “*wie es durch die Vorstellung affeziert wird*”,⁶³ sente il *come* del proprio essere affetto (nella tr. it.: “sente se stesso secondo la rappresentazione da cui è affetto”).⁶⁴ La bellezza è sentita, non pensata. Qui “*non vi è altra coscienza che la sensazione dell'effetto*”.⁶⁵ I sentimenti “richiedono di essere sentiti, non spiegati [*geföhlt, nicht angesehen*]”.⁶⁶ “Noi siamo coscienti [*bewußt*] [...] *esteticamente*”.⁶⁷ La percettibilità riguarda una *modificazione dello stato d'animo*: quella modificazione che deriva dal rapporto reciproco di immaginazione e intelletto: “nella stessa rappresentazione l'una aiuta o ostacola l'altra, modificando in tal modo lo stato d'animo [*dadurch den Ge-*

⁵⁸ KU, p. 146; CdG, p. 114.

⁵⁹ PI, p. 103; EE, p. 31.

⁶⁰ PI, p. 102; EE, p. 30.

⁶¹ PI, p. 103, c. m.; EE, p. 31

⁶² *Ibid.*

⁶³ KU, p. 4.

⁶⁴ CdG, p. 35.

⁶⁵ CdG, p. 50; KU, p. 31.

⁶⁶ PI, p. 112; EE, p. 39.

⁶⁷ CdG, p. 49, c. m.; KU, p. 30

mütszustand affiziert]; in altre parole questa relazione può essere considerata come percettibile [*empfindbar*].⁶⁸ Questa sensazione “può essere assegnata alla sensibilità”, perché è legata attraverso il Giudizio alla “*Versinnlichung der Verstandesbegriffe*”, alla “rappresentazione sensibile *dei concetti*” e in quanto la si consideri “rappresentazione sensibile dello stato *del soggetto*”. In questo senso il giudizio è “estetico, cioè sensibile”, nonostante giudicare sia una operazione dell’intelletto e non della sensibilità.⁶⁹ Il modo dell’intenzionalità estetica è dunque il piacere. La forma di coscienza è qui “il piacere stesso”.⁷⁰ Il pensiero è raccolto solo come “effetto” nella “*bloße Empfindung*” e dunque i sentimenti “non essendo modi della conoscenza⁷¹ [...] li si può a mala pena definire [*erklären*] solo mediante l’influsso [*Einfluß*] che una rappresentazione opera sull’attività delle capacità dell’animo per mezzo di questo sentimento”.⁷² L’“enigmatico” della Bellezza è costituito dalla sua esteticità e dalla forma di soggettività che le corrisponde: “la bellezza senza riferimento al *sentimento del soggetto* non è nulla”.⁷³

Il Giudizio *estetico* è l’unica facoltà di conoscere che sia *percettibile nella sua separatezza* “dal momento che esso, come capacità separata (“*abgesonderte*”) della conoscenza, mette in relazione solo due facoltà, immaginazione e intelletto, in una rappresentazione *anteriore a ogni concetto* e da questa relazione *percepisce per la facoltà della conoscenza* la finalità soggettiva dell’oggetto nell’apprensione di questo (mediante l’immaginazione)”.⁷⁴ Solo il Giudizio, *quando* è soggettivo, è immediatamente percettibile nel piacere, non l’intelletto da solo o la sola Ragione. Un’analisi topologico-trascendentale ci dice infatti che è solo nell’esteticità che il Giudizio gode: “è in una operazione che il Giudizio esegue da se stesso (senza basarsi sul concetto di un oggetto) [*ohne zum Grunde gelegten Begriff vom Objekte*], come semplice [*bloß*] Giudizio riflettente [...] che esso riferisce immediatamente [*unmittelbar*] la riflessione solo alla sensazione, la quale, come ogni sensazione, è sempre accompagnata da piacere o dispiacere (*e ciò non avviene per nessun’altra facoltà superiore della conoscenza*)”.⁷⁵ La necessità di una terza Critica non deriva dal giudizio riflettente teleologico-oggettivo. È il carattere estetico del giudizio di gusto che richiede ed impone una “*besondere Abteilung*”;⁷⁶ il Giudizio teleologico potrebbe essere trattato in una appendice al problema della conoscenza.⁷⁷

⁶⁸ PI, p. 101; EE, p. 30.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ CdG, p. 53 (cfr. anche p. 51; KU, pp. 36 - 37, 33).

⁷¹ Sul sentimento e il non-sapere, cfr. Derrida 1981, p. 87 sgg. Sul piacere nella CdG cfr. i capp. 3 - 5 di McCloskey, Mary, *Kant’s Aesthetic*, State University of New York Press, New York 1987.

⁷² PI, p. 112; EE, p. 39.

⁷³ CdG, p. 49, c. m.; KU, p. 30.

⁷⁴ PI, p. 114, c. m.; EE, p. 41.

⁷⁵ PI, p. 105, c. m.; EE, pp. 32 - 33.

⁷⁶ CdG, p. 6; KU, p. IX.

⁷⁷ PI, pp. 128 - 129. La Critica del Giudizio teleologico avrebbe potuto cioè essere integrata - come scrive Kant in conclusione alla *Prefazione* - alla parte teoretica “insieme con la determinazione (restrizione, delimitazione: *Einschränkung*) critica dei limiti di tali concetti” (CdG, pp. 5 - 6; KU, B p. IX). Con la terza Critica, afferma Kant, “io termino dunque il mio assunto critico” (CdG,

Se dunque la CdG va indubbiamente letta nella sua unità complessiva, non va però assolutamente sottovalutata la *specificità*, l'*originalità* e l'*originarietà* del giudizio estetico. È la sua esteticità che pone la necessità della terza Critica ed è il suo carattere *soggettivo* che fonda il Giudizio *riflettente*. Non a caso è questa *esteticità* che si sottrae (con maggior forza che non il giudizio teleologico) al dato culturale e storico per aprire invece uno spazio *trascendentale* di interrogazione radicalmente fenomenologica dell'*obiettività non oggettivata* (cioè della *fenomenicità del fenomeno*) e della *soggettività del soggetto* che vi corrisponde. Kant *libera la natura* (dall'oggettivismo matematizzante in cui la determina la CRP) molto più nell'*esteticità della bellezza* che nella teoria della sua specificazione e classificazione riflessivamente *teleologica*.

È la bellezza che rimette in gioco dalle radici un pensiero dell'esperienza al di là della sua oggettivazione conoscitiva.

In Kant si tratta innanzitutto della *bellezza naturale* e non dell'opera d'arte (che egli indaga, come anche il sublime, a partire dal bello naturale). Ma questo non è necessariamente una insufficienza di Kant (o di Hölderlin),⁷⁸ nei confronti della modernità, se è vero, come è vero, ciò che scrive Adorno nella *Teoria estetica*: “il bello naturale su cui si appuntavano ancora le più acute osservazione della CdG, in pratica non costituisce più un tema per la teoria. Difficilmente però ciò è successo perché esso, secondo la dottrina hegeliana, sia stato effettivamente superato e sollevato in qualcosa di più alto: *esso è stato rimosso*. [...] Il bello naturale scomparve dall'estetica a causa dell'estendersi del dominio del concetto di libertà e dignità umana, concetto inaugurato da Kant e trapiantato conseguentemente nell'estetica di Schiller e di Hegel; secondo tale concetto nel mondo non è da tenere in considerazione niente al di fuori di ciò che il soggetto autonomo deve a se stesso”.⁷⁹

La scomparsa del bello naturale a partire dall'*Estetica* hegeliana traduce, dal lato dello Spirito, ciò che il dominio tecnico della Natura attraverso la merce ha realizzato dal lato oggettivo.⁸⁰

p. 6; in KU, B p. X il testo è più pregnante: “*hiermit endige ich mein ganzes kritisches Geschäft*), ed avverte che dedicherà al “dottrinale” (metafisica della natura e metafisica dei costumi) la sua “crescente vecchiaia”. Nel caso del Giudizio “la Critica tiene luogo di teoria” (*ibid.*). Sul tema dell'unità della CdG, cfr. Kuypers 1972.

⁷⁸ Per Hölderlin, da una parte, la natura e il sensibile occupano un posto non subordinato, mentre, dall'altra, (e correlativamente), non esiste frattura tra poesia e pensiero. Con Hölderlin siamo posti nel cuore di una esperienza originaria in cui vige la priorità del poetico senza alcun estetismo e senza alcun rifiuto del pensiero.

⁷⁹ Adorno 1975, 88 sgg., c. m.

⁸⁰ Cfr. Gambazzi 1997. Sulla CdG cfr. Hegel 1967, p. 68 sgg. Inoltre: *Fede e sapere* (in Hegel 1990, p. 154 sgg.); il § 55 dell'*Enciclopedia* e Hegel 1967a, III², p. 326 sgg. Sul rapporto Hegel/Kant cfr. AAVV 1981 (in particolare, Verra 1981; sul tema Natura/Spirito, cfr. inoltre Bodei 1981). Cfr. anche AAVV 1987 (sull'estetica v. il saggio di Patrick Gardiner) e AAVV 1990.

3. Sentimento

Die Annehmlichkeit ... [gehört] zur subjektiven Empfindung, wodurch kein Gegenstand vorgestellt wird: d. i. zum Gefühl.

Il piacere ... [appartiene] alla sensazione soggettiva, con la quale nessun oggetto è rappresentato: vale a dire, al sentimento.⁸¹

Dunque, “il piacere [...] si riferisce alla sensazione *soggettiva*, con la quale nessun oggetto è rappresentato: vale a dire al sentimento”.⁸² Il verde dei prati: come colore è sensazione *oggettiva*; come piacere è sensazione *soggettiva*.⁸³ Attraverso essa nulla ci sta di-fronte: nessun *Gegen-stand* si pone come un di-fronte nel *Vor* della *Vorstellung*.

L’idealità⁸⁴ si dissolve allora nel reale, il senso obiettivo in una psicologia degli atti? Che cosa ci sta di-fronte se non è un *Gegen-stand* categorialmente determinato, se nel sentimento non è rappresentato un oggetto? Ciò che si dà *nel* sentimento e che nel sentimento (nel vissuto reale dell’atto) però non si esaurisce, costituendone al contrario l’obiettività e il senso, può essere chiamato *espressione* purché ciò non sia inteso psicologicamente o come problema dell’espressione di una interiorità antropologica. L’obiettività non coincide con l’oggettivazione, *purché* sia radicalmente affermata l’intenzionalità. Così fa Dufrenne (nella *Fenomenologia dell’esperienza estetica*) che, per molti aspetti, può essere considerata una rielaborazione fenomenologica delle te-

⁸¹ KU, p. 9; CdG p. 38.

⁸² CdG, p. 38.

⁸³ CdG, p. 38 (c. m.): “quando si chiama sensazione una determinazione del sentimento di piacere e dispiacere, la parola ha un significato *del tutto diverso* da quando viene adoperata ad esprimere la rappresentazione di una cosa”.

⁸⁴ Sul tema dell’obiettività estetica in Kant v. anche le importanti pp. di Adorno (1975, pp. 232 - 234, c. m.), cui ci riferiremo nel § 3 della Seconda Parte.

matiche kantiane della CdG. L'espressione non ha dunque a che fare né con attrattive né con emozioni.⁸⁵

Nell'evidenza della bellezza si dà una obiettività e questa obiettività comporta per essenza un'inter-soggettività, pur senza costituirsi come oggetto di un concetto. La fenomenicità del fenomeno della bellezza eccede la gnoseologia tanto quanto la soggettività del soggetto eccede la psicologia. Bisogna qui rifarsi al *sistema* kantiano. Nelle tre Critiche viene determinato *come* il soggetto incontra se stesso nelle diverse modalità (conoscitiva, pratica, estetica) dei suoi atteggiamenti trascendentali e nelle correlative diverse modalità dell'essere dell' 'oggetto':

- 1) l'oggettività dell'oggetto nella CRP;
- 2) l'in-oggettività e l'acausalità della libertà nella *Critica della Ragion Pratica*;
- 3) l'unione di necessità e libertà nella bellezza come non-oggetto;
- 4) l'eccedenza della libertà sulla sensibilità nel sublime;
- 5) l'eccedenza dell'immaginazione sulla determinazione oggettivante nel simbolo e nella metafora di quel particolare oggetto non-oggetto che è l'opera d'arte.

Lo spazio filosofico della CdG non è semplicemente una applicazione dei concetti trovati nella CRP e nella *Critica della Ragion Pratica*, ma una riformulazione della teoria delle facoltà. La nuova struttura delle facoltà implica principi a priori fondati dalla *Urteilkraft* ed esprime una *trasformazione* della concezione 1) della *sensibilità* (con la precisa separazione di sensazione e sentimento)⁸⁶ e 2) del *sentimento* stesso che trova la propria forma superiore e i propri a priori.

Ne risulta una riformulazione del rapporto tra sentimento e conoscenza. L'esteticità del giudizio di gusto comporta infatti una *razionalità dell'estetico*. Il cammino di Kant segue una direzione precisa:

- 1) nella CRP il sentimento è ancora consegnato all'empiricità e alla psicologia;
- 2) nella *Critica della Ragion Pratica*, è determinato un sentimento non patologico (la *Achtung*) come effetto della ragione sulla soggettività;
- 3) nella CdG vengono analizzati gli a priori del sentimento di piacere e dispiacere. Il loro correlato obiettivo è la bellezza.

Che rapporto ha la bellezza con la conoscenza, dato che a questi a priori non corrisponde alcun "dominio"?

⁸⁵ CdG, § 13. Sull'indipendenza della bellezza dal sentimentalismo, cfr. *supra* anche l'esergo di Van Gogh per la Prima Parte.

⁸⁶ Sul problema di una forma superiore del sentimento, cfr. Deleuze 1997a, p. 81 sgg. Per una analisi sistematica del sentimento (patologico, morale, contemplativo) nelle tre Critiche, condotta secondo il metodo dell' "*élucidation critique*", v. il cap. II di Guillermit 1986.

4. Piacere e conoscenza

... so muß auf einer bloßen Empfindung der sich wechselseitig belebenden Einbildungskraft in ihrer Freiheit und des Verstandes mit seines Gesetzmäßigkeit ... beruhen.

... deve riposare su di una semplice sensazione dell'azione animatrice reciproca della immaginazione nella sua libertà e dell'intelletto con al sua legalità.⁸⁷

Questo completamento della frase del § 35 (che ci è già servita da guida ai punti 1 e 2) mostra il principio *soggettivo* del Giudizio *in generale*. Il problema del Giudizio in generale si fonda sulla “deduzione dei giudizi di gusto”,⁸⁸ nei quali la facoltà del Giudizio “soggettivamente è *essa stessa oggetto e legge insieme*”.⁸⁹ Questa fondamentale e paradossale *specificità* del Giudizio estetico lo sottrae a ogni riduzione alla conoscenza concettuale-oggettivante e lo colloca nel luogo trascendentale ove oggetto e legge coincidono in quanto origine soggettiva del fenomeno della conoscenza in generale. Qui la conoscenza è pura apertura del soggetto al mondo e pura fenomenicità (pre-predicativa) del mondo per il soggetto.

Seguiamo i vari momenti dell'analisi kantiana.

*La bellezza è sentita, non pensata. Però il giudizio precede il sentimento.*⁹⁰ La finalità è pensata prima che recepita.⁹¹ Ciò che è percepito è l'*effetto* [Wirkung] nella soggettività dell'accordo e del gioco di immaginazione e intelletto: il suo *sentir-si*.⁹² Quale rapporto ha dunque il piacere col pensiero? La nostra frase guida ci dice che il giudizio estetico riposa (“*beruhen*”) su una sensazione dell’“azione animatrice recipro-

⁸⁷ KU, p. 146; CdG, p. 114.

⁸⁸ CdG, § 36.

⁸⁹ CdG, p. 115, c. m.; KU, p. 148.

⁹⁰ CdG § 9.

⁹¹ PI, p. 104; EE, p. 31.

⁹² Cfr. Heidemann 1968. Sulla riflessione in rapporto alle metafore ottiche e la caratterizzazione leibniziana della Monade come “*lebendiger Spiegel*”, cfr. Model 1987.

ca” di due facoltà *conoscitive*. Inoltre ci dice che l’accordo tra facoltà conoscitive è *insieme pensato (non concettualmente) e sentito*. L’effetto non è patologico. La riflessione precede il sentimento. Il giudizio estetico “appartiene [...] secondo i suoi principi alla facoltà superiore di conoscenza”.⁹³ L’*Übergang* dalla conoscenza al sentimento non avviene mediante concetti, ma grazie a un concetto (finalità formale, ma soggettiva) che è “in fondo [*im Gründe*], tutt’uno [*einerlei*] col sentimento di piacere”,⁹⁴ così come la *coscienza* estetica della finalità “è il piacere stesso”.⁹⁵

L’*Erklärung* del piacere estetico deve essere trascendentale.⁹⁶ Kant analizza dunque la *produzione* di questo piacere (il pro-dur-si, il portarsi davanti a se stesso del soggetto nel proprio stato d’animo), in uno spazio soggettivo *al di qua* della sua determinazione empirica e psicologica. L’“origine”, il “fondamento” del sentimento estetico è “una causalità interna (che è finale) rispetto alla *conoscenza in generale*”.⁹⁷ Ciò che è in questione nella forma di coscienza in cui il soggetto, nel piacere, incontra sia se stesso che la bellezza è il “gioco delle facoltà conoscitive” e la loro vivificazione, che è “agevolazione e intensificazione della vita”.⁹⁸ L’apprensione [*Auffassung*] del molteplice di un oggetto dell’intuizione sensibile deve essere anche presentazione, esibizione [*Darstellung*] concettuale,⁹⁹ però di una conoscenza *in generale*: di un “concetto indeterminato” e solo “secondo una analogia dello scopo”.¹⁰⁰ Nell’incontro con la bellezza (con il brutto, con l’esteticamente indifferente, ecc.) il soggetto è aperto al mondo in modo pre-categoriale e il mondo è l’obiettività di una esperienza non oggettivata.

Il piacere non produce conoscenza, ma ne è però l’effetto.¹⁰¹ Nel giudizio estetico la *forma di coscienza* rappresentata dal piacere è appunto l’effetto *del manifestarsi del luogo dove ogni conoscenza può nascere*. Il giudizio estetico “riposa unicamente sulla riflessione e sulle condizioni universali, sebbene soltanto soggettive, dell’accordo della riflessione stessa con la conoscenza degli oggetti in generale”.¹⁰² Il piacere indica il luogo di una conoscenza antepredicativa e non oggettivata ove la presentazione dell’oggetto e la sua conoscenza coincidono nell’esibizione analogica e indeterminata (riguardo al concetto). *Esibizione e logos* coincidono in una dimensione soggettiva che è *apertura* del soggetto all’apparire pre-categoriale. L’*unificazione* della molteplicità sensibile che costituisce la bellezza non si realizza secondo il concetto di un oggetto, ma secondo l’apparire del fenomeno laddove il fenomeno origina esso stesso la propria significatività precategoriale. Lo scienziato che guarda all’esperienza per

⁹³ PI, p. 104.

⁹⁴ PI, 110; EE, 37,

⁹⁵ CdG, p. 53; KU, p. 37. Su questo cfr. Sobel 1982 (in particolare il § IV).

⁹⁶ PI, pp. 110 - 111; EE, p. 37.

⁹⁷ CdG, p. 53; KU, p. 37

⁹⁸ CdG, p. 53, 73; KU, p. 75, 37.

⁹⁹ PI, p. 98; EE, p. 27,

¹⁰⁰ CdG, p. 72, 27; KU, p. L

¹⁰¹ CdG, pp. 23 - 24; KU, p. XLIII.

¹⁰² CdG, p. 26; KU, p. XLVII.

conoscerla oggettivamente, non è escluso dall'afferramento della bellezza perché essa si trovi in un altrove. Ne è escluso per la direzione del suo sguardo, per il modo della sua intenzionalità, per il carattere determinato dell'unificazione del molteplice da lui operata. Non è che allo sguardo conoscitivo-oggettivante manchino strumenti conoscitivi o riflessivi più raffinati e oggettivi, più esatti: gli manca invece lo sguardo adeguato all'ampiezza e alla profondità del mondo. La bellezza è *il senso* che si dà in *un* modo dell'intenzionalità, in *un* modo dell'essere-nel-mondo. Per questo essa gode di una indipendenza assoluta dal 'reale' dell'atto in cui si dà: la bellezza non è né psicologica né soggettivistica. È, in senso fenomenologico e non gnoseologico, fenomeno, cioè assolutamente obiettiva, indipendente, autonoma, sovrana. Nell'atto si dà come l'Altro dall'*Erlebnis*, ciò cui mira il piacere: *intentum* dell'*intentio*. Si dà come assolutamente se stessa. Husserl, in *Erste Philosophie*, scrive che “nel godimento estetico, nella coscienza in cui l'opera d'arte ci è presente nella sua piena attualità, si sviluppa un *ritmo* di modi rappresentazionali e di modi del sentimento in essi fondati, un vivere soggettivo provvisto di un determinato ordine. Ma *il bello in se stesso, che qui diventa cosciente, non è questa vita multiforme, questa coscienza in cui essa appare*”.¹⁰³ La bellezza richiede, insieme, percezione sensibile, sentimento puro e conoscenza in generale, costellazione che mai si risolve nel mero soggettivo o nello psicologico. L'*estetività* del Giudizio di gusto, grazie all'anti-realismo della finalità che esso pone,¹⁰⁴ non contraddice la *logicità* del gusto (logicità “in generale”, non logicità meramente concettuale-oggettivo-determinante): “è l'intelligibile ciò cui mira il gusto”,¹⁰⁵ un intelligibile non oggettuale che è l'orizzonte di ogni intellegibilità determinata. In Kant *non c'è nessuna “contraddizione” tra facoltà della conoscenza e gusto*. Il gusto dà “a se stesso la propria legge, come fa la ragione riguardo alla facoltà di desiderare”,¹⁰⁶ solo che si dà la propria legge a partire dall'immaginazione (cioè, a partire dal sensibile e nel sensibile) in libero accordo con l'intelletto. I principi a priori del Giudizio individuano un luogo *tra* la *ditio* della Natura e la *ditio* della Libertà. In questo luogo (che è inoggettivabile; ma non noumenico, bensì sensibile), sia l'“interna possibilità” del soggetto, sia la “possibilità esterna” della natura “si congiungono in una maniera comune, ma sconosciuta”.¹⁰⁷

La bellezza è dunque nel luogo della *conoscenza in generale*, della conoscenza nascente, dell'orizzonte della verità. Solo in questo orizzonte è possibile la conoscenza determinata. L'oggettivismo della gnoseologia kantiana confina la verità nell'adeguazione, ma la dimensione della riflessione e della conoscenza in generale (come fondamento del piacere *puro*) esprimono tensioni fenomenologiche alla liberazione del giudizio dal modello oggettivante, del vedere dal ri-conoscere concettuale, del sentimento dalla psicologia. *La bellezza non è un oggetto, ma una dimensione*

¹⁰³ Cfr. la tr. it. in Husserl 1989, p. 65, c. m. Cfr. anche Mörchen 1971, pp. 168 - 169, c. m.: “lo sguardo stesso [*Blick*] è divenuto un altro, *uno sguardo per il quale l'oggetto non è più una cosa semplicemente presente [vorhandenes]*”).

¹⁰⁴ CdG, § 58.

¹⁰⁵ CdG, p. 174; KU, p. 258,

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

dell'essere. Il giudizio riflettente estetico eccede l'ambito conoscitivo non perché consegna la bellezza all'irrazionalità e al sentimentalismo, ma, al contrario, perché è il luogo dell'orizzonte di ogni conoscenza in generale. Qui l'esperienza mostra il proprio senso e il proprio λόγος a partire da se stessa. L'immaginazione opera realmente come "facoltà della sintesi in generale", in una legalità che non è a-categoriale, ma pre-categoriale. Schematizza ed esibisce la concettualità indeterminata, e cioè l'orizzonte di ogni oggetto (di concetti). L'essere bello o brutto (o esteticamente indifferente) di un oggetto singolo precede il suo riconoscimento concettuale-conoscitivo. Non temporalmente, ma perché è per essenza presupposto intrinseco a ogni conoscenza determinata. In questo senso 'vedo', cioè sento, la bellezza 'prima' di conoscere oggettivamente. O meglio, non potrei conoscere, determinatamente e oggettivamente, se non potessi sentire la bellezza, cioè l'effetto in me della mia apertura al mondo, del mio 'conoscere' in generale. La dimensione estetica dell'essere si origina nel precategoriale senza smarrirsi nell'irrazionale. Pre-figura logos e ragione, ne mostra la nascita nell'apertura soggettiva al luogo della possibilità dell'incontro tra sensibile e intelligibile. Dunque sussume senza determinare secondo concetti. Unendo libertà (dell'immaginazione) e legalità (dell'intelletto) sussume non intuizioni a concetti, ma facoltà a facoltà.¹⁰⁸ In questo senso è pura apertura dell'apparire, apertura al di là di ogni vincolo che la determini all'oggettivazione. Apertura in-determinata, origine e orizzonte di ogni determinazione. Tra immaginazione e intelletto opera "quell'accordo proporzionato [*proportionierte Stimmung*] che noi esigiamo in ogni conoscenza".¹⁰⁹ Questa proporzione è il luogo necessario "affinché essa [una rappresentazione] diventi conoscenza [*um daraus Erkenntnis zu machen*]; senza questa proporzione [...] la conoscenza, come effetto [*als Wirkung*], non potrebbe nascere [*nicht entspringen könnte*]"¹¹⁰

Da qui il *carattere fondante del giudizio riflettente nei confronti del giudizio determinante*. Lo ha sottolineato Deleuze: "il giudizio determinante e il giudizio riflettente non possono considerarsi come due specie dello stesso genere. Il giudizio riflettente libera e manifesta un *fondo* che restava nascosto nell'altro. Ma già l'altro non era giudizio che in virtù di questo *fondo vivente*. Altrimenti non si comprenderebbe perché la CdG possa intitolarsi così, per quanto non tratti che del giudizio riflettente. Il fatto è che ogni accordo determinato delle facoltà sotto una facoltà determinante e legislatrice, *presuppone* l'esistenza e la possibilità di un accordo libero e indeterminato".¹¹¹ La proporzione è diversa secondo la diversità degli oggetti. Nel giudizio estetico "il rapporto interno al ravvivamento (dell'una mediante l'altra) è il più favorevole per entrambe le facoltà dell'animo, relativamente alla conoscenza (di oggetti dati) in generale".¹¹² La sua "determinazione" spetta al sentimento, non ai concetti, che altrimenti forzerebbero la "*Stimmung*" a favore del concetto. È dunque chiaramente falsa

¹⁰⁸ CdG, p. 114; KU, p. 146.

¹⁰⁹ CdG, p. 50, c. m.; KU, p. 31. Sulla *Stimmung* v. Lyotard 1991, pp. 31 - 32, 242 e *passim*.

¹¹⁰ CdG, p. 68, c. m.; KU, p. 65.

¹¹¹ Cfr. Deleuze 1997a, p. 103, c. m.

¹¹² CdG, p. 68; KU, p. 66

l'affermazione di Gadamer secondo cui "il prezzo pagato da Kant per questa giustificazione della critica nel campo del gusto consiste nel fatto che egli è costretto a negare al gusto ogni *significato conoscitivo*".¹¹³ Se Kant rifiuta a ragione una obiettività oggettuale, egli pone però una obiettività in cui si dà una dimensione dell'essere, una significatività e un senso obiettivi (anche se non oggettuali) cui il soggetto si 'adegua' in un movimento che è anche il raggiungimento della propria soggettività estetica, ma anti-psicologista, in un sentimento di piacere senza interesse. L'essenziale di Kant non è il vitalismo ("potenziamento del sentimento vitale") e il suo destino non è l'irrazionalismo e il culto del genio, come sostiene invece Gadamer.¹¹⁴ Questo non toglie che a quella "conoscenza in generale" che è il piacere estetico sia intrinseco ed essenziale un potenziamento e una "vivificazione" reciproca delle facoltà *conoscitive*. Ma questo indica una direzione che non è per nulla irrazionale. Il potenziamento del sentimento vitale di fronte alla bellezza va interpretato a partire dalla conoscenza in generale, cioè dall'apertura originaria (schematizzazione senza concetti) del soggetto alla significatività del mondo.¹¹⁵

Il piacere estetico trova la sua forma pura in *un al di là* di ogni sensualismo e di ogni intellettualismo, di ogni psicologia e di ogni razionalizzazione. Il giudizio di gusto, non essendo *né* patologico *né* razionale, è, proprio per questo, come scrive Kant nell'*Antropologia prammatica*, "tanto un giudizio estetico quanto un giudizio intellettuale".¹¹⁶ Esso deve dunque avere la propria radice nel fungere schematizzante dell'immaginazione trascendentale che è anch'esso "da un lato intellettuale, dall'altro lato sensibile".¹¹⁷ La sintesi in generale è una *unentbehrliche Funktion der Seele*, una "indispensabile funzione dell'anima".¹¹⁸ Questo fungere (le "vere scaltrezze", le *wahre Handgriffe*, dell'immaginazione) è della Natura ed è, come abbiamo visto, per noi quasi impossibile presentarlo, porlo davanti agli occhi, "senza veli" [*unverdeckt vor Augen*].¹¹⁹ Esso si trova nella nostra esperienza e nella nostra conoscenza, ma ne siamo "coscienti solo di rado".¹²⁰

Ora, nella bellezza è proprio questo fungere che si fa percettibile. La forma di coscienza di questo fungere concerne solo il suo effetto. Il piacere presenta senza veli, ma non nella conoscenza, l'arte nascosta della natura. La bellezza *mostra la finitezza* dell'uomo e del suo rapporto col mondo. Per questo la bellezza è solo per l'uomo.

Sulla base di queste considerazioni fenomenologiche diventa anche comprensibile come l'eccedenza della Bellezza nei confronti della conoscenza sia contenuta ed e-

¹¹³ Gadamer 1986, p. 68.

¹¹⁴ Gadamer 1986, p. 86.

¹¹⁵ Sul tema di una *conoscenza estetica del mondo* (di una "*Sinn-Wahrheit*" correlata a una "*Ich-Weltreflexion*" e a un "*Ich-Welt-Gefühl*") v. Kaulbach, 1984.

¹¹⁶ Ed. it., Laterza, Bari 1985, p. 131. Cfr. l'interpretazione data da Bosanquet - in Bosanquet 1904, p. 263 sgg. - del carattere paradossale del piacere estetico che "è veramente sentimento ed è veramente razionale".

¹¹⁷ CRP, p. 218; KrV, B p. 177.

¹¹⁸ CRP, p. 131; KrV, B p. 103.

¹¹⁹ CRP, p. 221; KrV, A p. 141, B p. 181.

¹²⁰ CRP, p. 131; KrV, B p. 103.

spressa nei “senza” che accompagnano le definizioni conclusive dei quattro momenti del giudizio di gusto (quattro secondo lo schema categoriale che funge da guida le analisi).¹²¹ Questi “senza” non indicano dunque alcuna mancanza. Individuano al contrario una dimensione dell’essere corrispondente a una apertura e a un radicamento originari del soggetto. Kant indica qui un luogo anti-cartesiano per eccellenza. Egli infatti pone il “problema”, come scrive Merleau-Ponty,¹²² di una apertura al mondo che sia una apertura senza concetto: “una aconcettuale universalità e apertura alle cose”.

¹²¹ Anche quantità e modalità implicano il “senza” che le specifica esteticamente (rispetto al logico-conoscitivo): il piacere deve essere sia universale (quantità) che necessario (modalità) “senza concetto”: “*ohne Begriff*”. Al “senza concetto” si aggiungono il “senza interesse” (qualità) e il “senza scopo” (relazione). Per Derrida (1981, *passim*), le analisi secondo qualità, quantità, relazione e modalità sono il tentativo di costringere entro maglie concettuali un discorso che ne deborda da ogni lato

¹²² Cfr. Merleau-Ponty 1989 p. 33. V. anche p. 51 sulla “presentazione aconcettuale dell’Essere universale”.

5. Senza interesse: piacere

... durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohne alles Interesse.

... mediante un piacere, o un dispiacere, senza alcun interesse.¹²³

Al termine delle analisi del primo momento del giudizio estetico Kant definisce il senso in cui un oggetto si *dice* bello: quando venga *giudicato* “attraverso un piacere [c. m.], o un dispiacere, *senza alcun interesse*”.¹²⁴ L’assenza di interesse non toglie il piacere. Al contrario lo pone nella sua purezza. Nel mio piacere non c’è alcuna esigenza di dominio sul fenomeno, nessuna richiesta se non che esso sia così come è. Non c’è alcuna violenza, dunque *nessun ‘soggettivismo’*.

Nietzsche critica il disinteresse kantiano, ma certo difende la bellezza da ogni violenza umana, troppo umana, ‘soggettivistica’: “irraggiungibile è il bello per ogni volontà violenta”.¹²⁵ Quanto al “*Wohlgefallen ohne alles Interesse*”,¹²⁶ esso è, com’è noto, l’obiettivo polemico di Nietzsche nella *Genealogia della morale*.¹²⁷ L’accusa a Kant è grosso modo di ‘quietismo della volontà’, di fiacchezza, da una parte, e di concessioni agli ideali della conoscenza, dall’altra. Ma Kant parla di vivificazione delle facoltà. E non è Kant che sottrae la bellezza al concetto conoscitivo?¹²⁸ Per Heidegger l’atteggiamento di disinteresse non è indifferenza o una sospensione della volontà (come per Schopenhauer), ma, al contrario, “il più alto sforzo della nostra essenza [*die höchste Anstrengung unseres Wesen*]”.

¹²³ KU, p. 16; CdG, p. 42.

¹²⁴ CdG, p. 42.

¹²⁵ *Così parlò Zarathustra*, II, *Dei sublimi*

¹²⁶ CdG, §§ 2 - 5.

¹²⁷ III, 6.

¹²⁸ Cfr. su questo Heidegger 1961, il paragrafo *Kants Lehre von Schönen. Ihre Mißdeutung durch Schopenhauer und Nietzsche*, dove è chiarito l’equivoco derivante dalla mediazione di Schopenhauer.

Dunque è nel disinteresse che emerge e si dà il vero *rapporto con l'oggetto*: “per trovare bello qualcosa, dobbiamo lasciare che si produca da sé puramente [*rein*] come se stesso davanti a noi *l'incontrato* [*das Begegnende*] nel suo rango e nella sua dignità propri. [...] Il comportamento verso il Bello in quanto tale, dice Kant, è il libero favore [*die freie Gunst*]; dobbiamo restituire l'incontrato come tale in ciò che esso è, lasciarli e accordargli ciò che gli appartiene e ciò che lo porta a noi [...] il rapporto reale con l'oggetto stesso entra in gioco in virtù del disinteresse [...] ora per la prima volta fa la sua apparizione [*zum Vorschein kommt*] l'oggetto in quanto puro oggetto. [...] La parola ‘bello’ intende [*meint*] l'apparire nella luce di una tale apparizione [*das Erscheinen im Schein solchen Vorscheins*]”.¹²⁹

Dal lato soggettivo, ciò che è in questione (in quanto correlato della bellezza) è l'esser-piacere del piacere, non la sua patologia, non la sua privatezza o interiorità psicologica, non la sua subordinazione a uno scopo o a una utilità; ma nemmeno però la sua cancellazione nel noumenico di una Legge morale.

Il piacere estetico trova se stesso solo bruciando alla fiamma della conoscenza “in generale” qualsiasi ingombro, empirico. Il piacere è se stesso quando esso non è psicologicamente di nessuno: solo così può pretendere di essere di ognuno (universalità del secondo momento, “secondo la quantità”).¹³⁰ Nel piacere estetico ognuno è “libero rispetto al piacere che dedica all'oggetto”.¹³¹ L'impersonalità *psicologica* del piacere non lo cancella, né lo affievolisce. Al contrario lo vivifica, lo intensifica e lo approfondisce appropriandolo alla soggettività. Quale è dunque il soggetto di questo piacere di nessuno e di ognuno? È il soggetto come *luogo dell'accadere* del piacere all'occasione dell'incontro con la bellezza. Di fronte alla bellezza il soggetto accede alla propria soggettività non psicologica. Il soggetto è se stesso in una dialettica tra singolarità e universalità qualunque, e lo è nella *forma di coscienza* del piacere.¹³²

Il disinteresse dunque è una modalità profondamente attiva dello sguardo.¹³³ Il piacere estetico non si annulla in una ricettività. Nel disinteresse estetico il soggetto prosegue quel movimento in cui (nella *Critica della Ragion Pratica*) la legge abolisce ogni antropologismo e il rispetto ogni sentimentalità psicologica. L'uomo è una de-

¹²⁹ Heidegger 1961, p. 129, 130. Cfr. su questo Kockelmans 1986.

¹³⁰ CdG, §§ 6 - 9.

¹³¹ CdG, p. 43; KU, p. 17.

¹³² Solo un radicale antipsicologismo apre l'accesso alla singolarità e, come vedremo, alla esemplarità. La “singolarità qualunque” è il centro delle importanti riflessioni di Giorgio Agamben in Agamben 1990 (sul tema dell'esempio v. p. 7 sgg.). Sulla singolarità cfr. anche Cacciari 1990, p. 58 sgg.

¹³³ Cfr. anche Chédin 1982, pp. 7 - 25 (“Kant non ha mai fatto la teoria di uno spettatore morto alla vita”).

In Husserl (cfr. Fink 1988, Teil I, *passim*) l'io meditante è “*uninteressierter Zuschauer*”. Scrive Merleau-Ponty che “l'Ego meditante, lo ‘spettatore disinteressato’ non raggiungono una razionalità già data, ma ‘si stabiliscono’ e la stabiliscono con una iniziativa che non ha garanzia nell'essere [...] La filosofia non è il rispecchiamento di una verità preliminare, ma, come l'arte, la realizzazione di una verità” (Merleau-Ponty 1965, pp. 29 - 30). Sul rapporto tra la CdG e l'analisi fenomenologica dell'esperienza estetica, cfr. Neumann 1973.

terminazione del soggetto razionale finito, il solo per il quale si possa applicare un imperativo.¹³⁴ La dimensione del disinteresse non è dunque indifferenza o assenza di Volontà o ascesi dal mondo, è invece *apertura* del soggetto al mondo. Del soggetto come luogo di un *evento*, di un apparire libero e contingente in cui avviene un “lasciar-essere” il Bello ciò che esso è. La bellezza come non oggetto (come evento) e il suo soggetto reinterrogano la natura come φύσις ed eccedono (al di là delle convinzioni gnoseologiche di Kant) l’identificazione della natura con la sua oggettivizzazione matematizzante. Il giudizio estetico è λόγος originario: ἀποφαίνεσθαι: lasciar vedere mostrando.¹³⁵ Ciò toglie ogni carattere psicologista o proiettivo al sentimento di piacere provato di fronte alla bellezza. Nel disinteresse e nel lasciar essere chi comanda è l’‘oggetto’, non il soggetto psicologico e sentimentalistico. Anche Adorno sottolinea questo aspetto: “il sentimento estetico non è un sentimento eccitato; piuttosto è un meravigliarsi di ciò che viene contemplato [...] è l’esser soggiogato da *ciò che non è concettuale e che nondimeno è determinato*. [...] Il sentimento detto ha per oggetto direttamente la sostanza *obiettiva* dell’opera, è il sentimento *di* essa, non un riflesso dell’osservatore”.¹³⁶

In conclusione, il “senza interesse” è (come anche gli altri “senza”) una forma del “lasciar essere”. Hegel ha colto perfettamente questo aspetto: “il giudizio estetico lascia sussistere liberamente per sé quel che esiste esternamente e nasce da un piacere a cui l’oggetto va a genio per se stesso, in quanto il piacere permette all’oggetto di *avere il suo fine in se stesso*”.¹³⁷

Il soggetto sente se stesso “*wie es durch die Vorstellung affiziert wird*”,¹³⁸ ma in questo sentire si realizza un doppio ‘incontro’: c’è un incontrarsi, un manifestarsi a se stesso del soggetto (un far esperienza di se stesso, un diventare se stessi) e c’è, correlativamente, il manifestarsi di una dimensione dell’essere. In Kant manca la chiarificazione radicale dell’*intentio* e dell’*intentum*,¹³⁹ ma il “luogo” della bellezza e la sua “origine” ne esprimono l’esigenza intrinseca. Il consenso occupa abusivamente (ma anche lo indica) il luogo del costituirsi del senso e del suo libero imporsi come esemplare e necessario (ossia come evento di bellezza o di storia). Il consenso e il senso comune kantiano va re-interrogato a partire dai suoi fondamenti fenomenologici e non recepito nel suo carattere antropologico-culturalistico.¹⁴⁰

¹³⁴ Cfr. *Metafisica dei costumi*, Laterza, Roma-Bari 1989. A p. 35, 37, 55 scrive Kant - contro l’antropologismo: i principi etici non possono essere fatti derivare “*aus der besondern Eigenschaft der menschlichen Natur*”. Su questo tema v. Derrida 1972, pp. 144 - 146 n. 11.

¹³⁵ Cfr. *Essere e tempo*, § 7b.

¹³⁶ Adorno 1975, p. 234; c. m.

¹³⁷ Hegel 1967, p. 70; c. m.

¹³⁸ CdG, p. 35; KU, p. 4.

¹³⁹ Cfr. Mörchen 1971, pp. 168 - 169; Biemel 1959, p. 74 sgg., 182 sgg.

¹⁴⁰ Vattimo, commentando il § 9 scrive: “si potrebbe ‘tradurre’ tutto ciò dicendo che, nel provare piacere per il bello, ciò di cui il soggetto gode *anzitutto* non è la forma dell’oggetto, ma la propria appartenenza all’umanità” (Vattimo 1977, p. 27; c. m.). La socialità sarebbe “in un certo senso l’unico ‘contenuto’ “ del giudizio di gusto (ibid.). Sul consenso universale e sul *sensus communis.*, cfr. anche Guyer 1982, pp. 21 - 54. Molto interessante la lettura di Hanna Arendt per la quale la

L'*Einhelligkeit* dei §§ 15 e 17 va diversamente interpretata, come mostra Éliane Escoubas: “L'*Einhelligkeit* dice, in ogni caso, l'*unità del vero*. Ma dice ben di più dell'unità del vero. Verso cosa, in effetti, fa segno lo *Hell* della *Einhelligkeit* [...] È la chiarezza [*clarté*] dello *Hell*. L'*Einhelligkeit* è il “far venire” (*Herstellen*) nella chiarezza, [...] ciò che nessuno non può non vedere: L'EVIDENZA”.¹⁴¹

CdG è il vero testo politico di Kant in quanto in essa egli pensa il particolare e l'esemplarità (cfr. Arendt 1990, p. 116, 123). Sull'estetica kantiana come ‘passaggio’ dal pensiero scientifico a quello storico, cfr. Marquardt 1981, pp. 237 - 270. Sull'importanza del discorso sistematico della PI per una concezione della storia, cfr. Mertens 1975.

¹⁴¹ Escoubas 1986, pp. 67 - 68.

6. Senza scopo: finalità

Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.

La bellezza è la forma della finalità di un oggetto, in quanto vi è percepita senza la rappresentazione d'uno scopo.¹⁴²

Definendo così la bellezza al termine delle analisi del terzo momento dei giudizi di gusto (§§ 10-17) - momento fondato “secondo la *relazione* con lo scopo” -¹⁴³ Kant ci dice che la finalità deve essere percepita (*wahrgenommen*) nell'oggetto, presso l'oggetto [*an ihm*]¹⁴⁴ e solo nella sua forma, ma dice anche che essa deve essere percepita “senza rappresentazione di uno scopo”, dunque, “non altrimenti che con la riflessione”.¹⁴⁵ Dunque, la bellezza è in-utile e im-perfetta, senza altro scopo che il proprio apparire.

I “senza” (del concetto, dell'interesse, dello scopo) hanno la loro traduzione nel *bloß* del modo d'essere sia soggettivo che oggettivo, nel “puramente”, nel “semplicemente”, nel “meramente”, nel “senz'altro”.¹⁴⁶ La bellezza è dunque nella dimensione dell'evento, del “favore”, del “*Gunst*” che non è né necessità [*Neigung*] né rispetto o stima [*Achtung*].¹⁴⁷ Il *bloß*, così come l'*ohne*, *non* sono una diminuzione, una incompletezza. Sono invece una liberazione dell'evento della bellezza e di una dimensione dell'esperienza da vincoli e costrizioni sia concettuali e categoriali che di legge

¹⁴² KU, p. 61; CdG, p. 65.

¹⁴³ CdG, p. 51; KU, p. 32.

¹⁴⁴ Manca nella traduzione italiana. Cfr. anche CdG, p. 51 “scorgerla negli oggetti”, “*an Gegenständen bemerken*” (KU, B p. 34).

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ Cfr. le ricorrenti espressioni kantiane: “*bloß durch die Vorstellung des Gegenstand*”, “*bloß kontemplativ*”, “*bloß gefällt*”, “*nicht anders als durch Reflexion*”, ecc.

¹⁴⁷ CdG, p. 41; KU, p. 15. *Achtung*, tradotto “stima” nella CdG e “rispetto” nella CRPR. Sul *Gunst*, cfr. CdG, p. 41 (KU, p. 15) dove Kant afferma che il *Gunst* è “l'unico piacere libero”.

e scopo.¹⁴⁸ Il *Gunst* è “l’unico piacere libero”.¹⁴⁹ Concetto, Legge e finalità oggettiva non danno piacere. L’esteticità del giudizio di gusto libera il piacere solo perché, correlativamente, libera l’evento della bellezza. Quest’ultima è completa ed è se stessa solo nella dimensione dell’evento.¹⁵⁰ In questo senso essa è, come vedremo, *per assenza* “*pulchritudo vaga*”,¹⁵¹ cioè pre-categoriale, antepredicativa, senza radicamento se non in se stessa, senza aderenza a funzioni e indipendente sia da attrattive che da emozioni.¹⁵² Divertimento, sensualismo, estetismo, sentimentalismo sono la morte della bellezza nell’empiricità e nello psicologismo (dunque nel ‘soggettivismo’) tanto quanto l’intellettualismo e la concettualizzazione ne sono la cancellazione nella categorialità. L’evento della bellezza è puro: esso vaga, erra nel mondo,¹⁵³ come vedremo, in pura contingenza e singolarità. Per un soggetto: senza il piacere la bellezza “è nulla”.¹⁵⁴ Non categoriale, non soggetta a legge morale e non radicata in nulla che non sia il proprio apparire, la bellezza è però, come vedremo, ciò che pone il soggetto in un radicamento pre-categoriale.

La potenza intensiva dell’evento senza concetto, senza causa, senza scopo, è anche la sua libertà dalla cronologia e dal tempo fattuale. L’evento e l’istante sono due aspetti dello stesso fenomeno. L’*istante poetico* di Bachelard esibisce questa affinità profonda. Esso, nella sua doppia “verticalità”, si definisce nel sentimento puro di “pene senza causalità temporale, le pene acute che attraversano un cuore per niente, senza mai illanguidire” e nel sentimento della “consolazione senza speranza, questa strana consolazione autoctona, senza protezione”. L’istante poetico è nel luogo di “tutto ciò che ci distacca dalla causa e dalla ricompensa, tutto ciò che nega la causa intima e il desiderio stesso, tutto ciò che svalorza insieme il passato e l’avvenire”. La bellezza è l’al di là della vita e l’al di là della psiche, in breve, è una diversa temporalità, quella che Bachelard chiama “verticale”: “in equilibrio sulla mezzanotte, senza nulla attendere dal soffio delle ore, il poeta si alleggerisce di ogni vita inutile”.¹⁵⁵

Dal lato oggettivo e correlativamente, gli stati di cose si alleggeriscono da ogni peso di realtà oggettiva, da cause e fini: il rapporto col mondo si libera da ogni pragmatismo e utilizzazione verso uno spazio radicale di percezione e ascolto originari del

¹⁴⁸ C’è un percorso kantiano di Heidegger *entro e dopo* la svolta. Dal *Nietzsche*, cit. (cfr. lezioni del semestre invernale 36/37 per il dis-interesse come “lasciar essere”), al saggio sulla Cosa sino all’ “*ohne warum*”, al “senza perché” che organizza il commento a Silesius e il discorso sul fondamento nella *Sechste Stunde* di *Der Satz vom Grund*. La bellezza kantiana è il modello dell’analisi della Cosa heideggeriana? Che portata ha avuto per il tema dell’*Ereignis*?

¹⁴⁹ CdG, p. 41; KU, p. 15.

¹⁵⁰ Cfr., Arendt 1990, p. 116: in Kant la bellezza “contiene il fondamento della propria *attualità*”.

¹⁵¹ CdG, § 16.

¹⁵² CdG, § 13.

¹⁵³ Su questo, cfr. Derrida 1981, *passim*.

¹⁵⁴ CdG, p. 49; KU, pp. 56 - 57.

¹⁵⁵ Cfr. *Istante poetico e istante metafisico* (1939), in Bachelard 1973, pp. 118 - 119, c. m. Come vedremo, anche l’antipsicologismo kantiano è caratterizzato da 4 “senza”.

mondo: vedere la luce fare il suo lavoro di luce, dice Bachelard,¹⁵⁶ e la notte che fa il suo lavoro di notte.¹⁵⁷ “Il tempo è sospeso... Il mondo è così maestoso che non accade più nulla”.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Bachelard, 1981, *passim*.

¹⁵⁷ Bachelard 1974, p. 204.

¹⁵⁸ Bachelard, 1972, p. 187.

7. Singolarità, contingenza, esemplarità¹⁵⁹

...als ob es ein glücklicher, unserer Absicht begünstigender Zufall ist.

... come se si trattasse di un caso felice e favorevole al nostro scopo.¹⁶⁰

Nel § V dell'*Introduzione* alla CdG, Kant ci dice che l'unificazione sistematica delle leggi della natura è "un caso felice e favorevole" definito dalla dimensione del come se, cioè senza garanzia categoriale-oggettiva. È un caso che nasce dalla loro contingenza "per noi".¹⁶¹ Ciò vale per il Giudizio riflettente in generale. Anche la Bellezza è contingente (non necessitata e determinata da alcuna legalità concettuale o finale). Anche l'incontro con la bellezza è un "caso", una "occasione" La bellezza ci si dà nella singolarità. Se il giudizio di gusto è *universale* (secondo quantità), a fondamento della bellezza e della sua evidenza sta però in Kant la *contingenza*. L'accordo [*Zusammenstimmung*], la concordanza [*Einstimmung*] tra natura e conoscenza *in generale* si dà, nell'evidenza della bellezza "*als bloß zufällig*": "come puramente contingente".¹⁶² Dal punto di vista oggettivante la bellezza è da riconoscere come "obiettivamente contingente".¹⁶³

La bellezza è contingente, è solo una possibilità del mondo. Ma essa è "per noi", per un soggetto. La sua contingenza realizza una possibilità intrinseca dell'apertura del soggetto al mondo, di-mostra una modalità necessaria dell'apertura del soggetto. Scrive Kant, all'inizio del § 18: "di *ogni* rappresentazione posso dire che è *almeno possibile* che essa (*in quanto conoscenza*) sia congiunta col piacere".¹⁶⁴ Il soggetto è aperto all'evento della bellezza perché è aperto alle qualità estetiche in generale (anche al brutto, all'esteticamente indifferente, ecc.).

¹⁵⁹ Su questo cfr. *infra* anche il cap. 4 della Seconda Parte.

¹⁶⁰ KU, XXXIV; CdG, p. 19.

¹⁶¹ CdG, p. 18

¹⁶² CdG, p. 22, 25; KU, p. XLI, XLV.

¹⁶³ CdG, p. 20; KU, p. XXXVI.

¹⁶⁴ C. m.

Il giudizio di gusto è di conseguenza “singolare”, riguarda cioè il ‘questo qui’, ciò che mi sta davanti agli occhi nella sua assoluta singolarità e contingenza e prima di ogni legge data. Ciò che “dichiaro” bello è “la rosa che io guardo”, questa rosa “singolare”, senza alcun baratto con un concetto “per via di paragone”.¹⁶⁵ “Le rose in generale sono belle” non è un giudizio di gusto, né come paragone di molti giudizi singolari,¹⁶⁶ né come deduzione (tutte le rose sono belle/questo oggetto è una rosa/ questo oggetto è bello). Scrive Kant: “non ci lasceremo imporre il giudizio da ragioni o principii. Si vuol sottoporre l’oggetto ai propri occhi, appunto, come se il piacere dovesse dipendere dalla sensazione”.¹⁶⁷ Come se dovessi giudicare di un odore o di un profumo, aveva esemplificato Kant poco prima. Ma ciò che è qui sotto il mio sguardo come singolare (quanto alla “quantità logica” del giudizio) pretende paradossalmente alla universalità quanto alla sua “quantità estetica”.¹⁶⁸ La percezione della singolarità bella propone dunque uno strano enigma: l’esteticità percettiva e sentimentale nel giudicare la singolarità dà universalità alla quantità logica singolare.¹⁶⁹ Ma, appunto, ‘solo’ esteticamente. Universale il giudizio estetico lo è secondo la “maniera”, non secondo il “metodo”, secondo il *modus aestheticus*, non secondo il *modus logicus*: secondo “il sentimento dell’unità nell’esibizione”, e non secondo principi (già) determinati.¹⁷⁰ Secondo esemplarità (fenomenologica) e non secondo esemplificazione (concettuale). La necessità estetica è infatti “soltanto esemplare”.¹⁷¹ La bellezza è “un esempio di una regola universale che però non si può addurre”.¹⁷²

*La contingenza e la singolarità sono necessarie alla bellezza.*¹⁷³ La bellezza manca dunque di ogni fondamento estrinseco all’apparire stesso: non ha causa, è priva di destinazione, non serve a nulla. Non c’è alcuna possibilità di sussumerla a un universale già dato. Come posso allora pensarla e giudicarla, dato che “il giudizio in genere è la facoltà di pensare il particolare [*das Besondere zu denken*]”?¹⁷⁴

¹⁶⁵ CdG, p. 46; KU, p. 24.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ CdG, p. 47, c. m.; KU, p. 25.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ CdG, pp. 46 - 47; KU, pp. 24 - 25.

¹⁷⁰ CdG, p. 143; KU, p. 201.

¹⁷¹ CdG, p. 66, 69; KU, p. 62, 67. Cfr. sul Giudizio come talento e sugli esempi anche CRP, p. 216, KrV, B pp. 172 - 173 (“gli esempi sono le dande [*Gängelwagen*] del giudizio”). Sul tema dell’esempio e dell’esemplarità v. Arendt 1990, pp. 117 - 118, 126.

¹⁷² CdG, p. 66; KU, p. 63.

¹⁷³ Qui è decisivo il Freud del saggio sulla *Vergänglichkeit* (1915) “il valore della caducità è un valore di rarità nel tempo [...] il valore di tutta questa bellezza e perfezione è determinato soltanto dal suo significato per la nostra sensibilità viva, non ha bisogno di sopravvivere e *per questo* (c. m.) è indipendente dalla durata temporale assoluta”. (Freud 1967, VIII, p. 174, c. m.). È dunque sul fondamento della caducità che per Freud la bellezza della natura ha il suo senso - a partire dalla finitezza dell’uomo - in “un eterno ritorno” (*ibid.*).

Sul rapporto tra necessità e contingenza nell’estetica di Kant e di Hegel, v. Guyer 1990, p. 89: l’enfasi di Hegel sull’inseparabilità di concetto e oggetto “allontana la sua esposizione [di Kant] dall’analisi della bellezza propria di Kant.”

¹⁷⁴ CdG, p. 14, c. m.; KU, p. XXV.

La bellezza non si definisce come *casus datae legis*.¹⁷⁵ La bellezza non è mai esemplificazione, è solo e totalmente esemplarità. *La necessità della bellezza* è “di una specie particolare”.¹⁷⁶ La sua singolarità a-concettuale e in-utile non svanisce in una universalità conoscitiva o in una finalità oggettiva. Non sta in rappresentanza di nulla, non ‘rappresenta’ nulla. Inutile e priva di ‘rappresentazione’, la bellezza è “solo” se stessa, puro apparire, contingenza e singolarità assoluta: fenomeno puro. *È la singolarità che legifera su se stessa*, che fonda la propria legge a partire dal come del proprio essere.¹⁷⁷ Il logos estetico è il logos primario, originario. La bellezza non è dunque soggetta ad alcuna legge. La bellezza è *sovrana*. Secondo Baudelaire essa parla infatti in prima persona, dis-interessata, superiore, indifferente: “*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*”.¹⁷⁸ Noi, i mortali (come essa ci definisce) non possiamo che lasciarla essere, servirla docilmente, esserne col-locali. La bellezza come non oggetto ci esige come soggetti aperti all’Altro da noi. Di fronte alla bellezza non è possibile alcun possesso soggettivistico-psicologico, né alcun dominio (concettuale): “*Je trône dans l’azur comme un sphinx incompris*”.

La bellezza è autoreferenziale, tautegorica, “eautonoma”: contiene in sé tutto il proprio senso senza riferimento né comparazione. Qui è la singolarità a imporre il modo della propria necessità, cioè la legge del proprio apparire, il proprio aspetto, il proprio eidos. L’eidos coincide con l’esemplarità della singolarità. La bellezza è puro fenomeno per un soggetto che si incontra nella propria soggettività aprendosi all’Altro e incontrando l’Altro da sé (dalla propria psicologia, dalla propria conoscenza, dal proprio scopo). *Il piacere ha qui allora il senso di una apertura, di un radicamento, di una appartenenza del soggetto*. La bellezza non è un oggetto del mondo, non è un di-fronte, un *Gegen-stand*, ma un modo del radicamento del soggetto nel mondo: “le belle cose mostrano che l’uomo è fatto per il mondo [*in der Welt passe*]”.¹⁷⁹

Solo perché ne prova piacere nel dis-interesse?

¹⁷⁵ CRP, p. 215; KrV, B p. 171.

¹⁷⁶ CdG, p. 66, c. m.; KU, p. 62.

¹⁷⁷ Questo aspetto è decisivo anche nella teoria kantiana dell’opera d’arte.

¹⁷⁸ *Fleurs du Mal*, XVIII.

¹⁷⁹ Cfr. *Kants handschriftlicher Nachlaß*, cit., III, Refl. n. 1820a.

8. Bellezza della natura

... *ob ihm gleich dadurch einiger Schaden geschähe.*

... anche se dovesse venirgliene un danno.¹⁸⁰

L'evidenza della bellezza si impone non solo nel dis-interesse, ma anche *contro* l'interesse. Il soggetto incontra la bellezza "di un fiore selvaggio, di un uccello, di un insetto, per amarla ed ammirarla e *non vorrebbe che essa mancasse nella natura, anche se dovesse venirgliene un danno*".¹⁸¹

Dunque la bellezza, globalmente considerata, è doppiamente al di là della psicologico. La si incontra solo in una apertura del soggetto al mondo (e a se stesso) che sia *senza interesse e contro l'interesse*. La bellezza colloca il soggetto fuori dalla psiche e dentro la sua soggettività. Per questo la bellezza può essere il correlato di un interesse diverso: di un "*interesse intellettuale*".¹⁸² L'interesse intellettuale è un interesse fondato dal disinteresse e che comprende (nel proprio *volere l'esistenza* della natura nella sua bella contingenza) anche un danno contro il proprio interesse empirico. L'io, in un certo senso, smette di adorare se stesso, di provare piacer unicamente in modo narcisistico e smette di vedere la natura solo in relazione al proprio interesse empirico.

Alla "contemplazione" della bella forma si aggiungono nel § 42 alcune decisive condizioni: la contemplazione è *solitaria* e non in vista della comunicazione, del *mitteilen*.

Inoltre, non c'è solo contemplazione, ma *amore e ammirazione*.¹⁸³ È in questione l'*esistenza* della bellezza, non solo la sua *rappresentazione* come nel giudizio puro di gusto. Infine, c'è un interesse immediato *ed* intellettuale. Non solo immediato, perché altrimenti sarebbe un interesse patologicamente determinato ed empirico. Non solo intellettuale, perché altrimenti l'interesse sarebbe o utilitario (volto all'uso e

¹⁸⁰ KU, p. 166; CdG, p. 125.

¹⁸¹ CdG, p. 125, c. m.; KU, p. 166.

¹⁸² C. m.

¹⁸³ CdG, p. 125, c. m.

all'utilizzabilità) o morale (assoluto): "il prodotto naturale *non* gli piace *solo* per la sua forma, ma anche per la sua *esistenza* [*auch das Dasein*], *senza che* in ciò v'abbia parte alcuna attrattiva sensibile, o che egli stesso vi connetta uno scopo".¹⁸⁴

Dasein e non solo *Gestalt*, ma tuttavia il *Dasein* di una *schöne Gestalt*, nella sua esistenza contingente, non nella sua legalità determinata e necessitata da una legge.

Dal lato oggettivo, ciò cui è diretta la mia intenzionalità non è tanto la bellezza esistente quanto l'esistenza stessa della bellezza nella sua contingenza.¹⁸⁵

Dal lato soggettivo: amore e ammirazione [*Bewunderung*]¹⁸⁶ e non solo contemplazione [*bloße Betrachtung*].¹⁸⁷ Il *Lebensgefühl* non ne è indebolito, ma, al contrario, potenziato. "L'animo *non può* riflettere sulla bellezza della natura *senza* trovarsi nello stesso tempo interessato".¹⁸⁸

Dunque, "il pensiero che *deve* accompagnare l'intuizione e la riflessione è questo: è la natura che ha prodotto questa bellezza".¹⁸⁹ Dipende allora dalla generale concezione della natura (e dell'uomo nella natura) che questo pensiero si stemperi nella riflessività teleologica *estrinseca* di una natura *per* l'uomo, il cui scopo sia l'uomo¹⁹⁰ oppure che resti saldamente ancorato al terreno estetico e solo lì si interroghi (in "occasione" della bellezza, e a partire dalla costitutiva finitezza e contingenza di questo incontro) sul rapporto tra Legge e natura, tra volere e natura. La risposta di Kant è orientata verso il sovrasensibile: le "tracce", i "cenni" e le cifre,¹⁹¹ costituite dall'eccedenza della bellezza sul *Buchstabieren*, sono "simbolo del bene".¹⁹²

Ma queste tracce non sono interrogabili diversamente, anche se sempre in termini 'etici'? Interrogabili cioè non circa il Bene, non simbolicamente e moralisticamente, ma interrogabili *al di là del bene e del male*, a partire dalla *contingenza* e infondatezza conoscitiva del fenomeno (da un parte) e da una volontà rivolta all'*essere* e non al dover essere (dall'altra)? Interrogabili cioè a partire da Nietzsche e dal suo *ateismo* radicale? La domanda fenomenologica riguarda qui il fatto che la volontà non vuole - al di là di ogni oggetto empirico - se stessa (e la propria forma), come nella *Critica della Ragion Pratica*, ma *proprio la natura, così com'è*, nella sua contingenza e nella sua eventuale pericolosità. E non la vuole, come il gusto, in relazione a "piaceri sociali" [*gesellschaftliche Freuden*], ma a una "voluttà" [*Wollust*] *solitaria e singolare*. *Singularità della bellezza correlata alla singularità del soggetto*.

Qui Kant ci impone di reinterrogare tutta l'estetica moderna che, da Hegel in poi, è diventata unilateralmente estetica del bello *artistico*. La "bell'anima", la *schöne See-*

¹⁸⁴ CdG, p. 125, c. m.; KU, p. 167.

¹⁸⁵ Cfr. CdG, p. 36; KU, B p. 5: "È detto interesse il piacere che noi congiungiamo con la rappresentazione dell'esistenza di un oggetto [*mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes verbinden*]".

¹⁸⁶ CdG, p. 125, 127.

¹⁸⁷ CdG, p. 36; KU, p. 5.

¹⁸⁸ CdG, p. 126; KU, p. 169.

¹⁸⁹ CdG, p. 125, c. m.; KU, p. 167.

¹⁹⁰ CdG § 82.

¹⁹¹ CdG, p. 126; KU, p. 170.

¹⁹² CdG § 59.

le, qui in gioco¹⁹³ può anche *non* avere il destino di unilateralità moralistica che le riserva la *Fenomenologia* di Hegel.

L'esito teleologico verso un simbolismo del bene riporta Kant nell'alveo della tradizione della separazione sensibile/sovrasensibile. L'esito trascendente si formula così: lo scopo "poiché non lo troviamo esternamente, lo cerchiamo in noi stessi, e in ciò che distingue lo scopo ultimo della nostra esistenza, cioè nella destinazione morale" Del fondamento di una finalità della natura si discorrerà soltanto nella teleologia, dice Kant,¹⁹⁴ cioè soltanto là dove

- 1) il giudizio perde ogni esteticità e riacquisisce il suo valore 'oggettivo' e là dove
- 2) lo scopo ultimo della mia esistenza diviene a sua volta lo scopo della natura.

Al contrario, l'interesse per la bellezza, interrogato nella sua *autonomia 'locale'* e nella sua dimensione trascendentale e non trascendente, è una pre-figurazione dello 'spazio' di Nietzsche. Non a caso il *Lust* diviene "*gleichsam Wollust*", "quasi una voluttà".¹⁹⁵

¹⁹³ CdG, p. 126; KU, p. 168.

¹⁹⁴ CdG, p. 127; KU, pp. 170 - 171; c. m. Cfr. *supra* p. 21.

¹⁹⁵ CdG, p. 125, KU, B p. 168

Conclusioni

A che cosa ci ha portato la lettura della frase del § 35?

Il bello è per Kant *ciò che non ha nessuna ragione di esistere*. Ciò assegna la bellezza a un luogo: alla contingenza di una libera origine del *come* della propria evidenza unica e irripetibile, che è evidenza di un soggetto *singolare*. Nella libertà, nella contingenza e nella singolarità, il bello è evidente pur essendo *in-oggettivabile*.

Per quanto riguarda il lato *soggettivo*, la domanda è: che ne è della soggettività del soggetto nella sua unità? Che cos'è la soggettività del soggetto che conosce, che sente e che desidera? Che cos'è la Ragione, *se* essa non si confina all'intelletto e alla Legge?¹⁹⁶ L'*Einbildungskraft*, come temporalità originaria e come costitutiva del mondo e del soggetto, che ruolo svolge nella strutturazione *plurale* dell'*unità* del soggetto e del suo essere nel mondo? L'immaginazione ci dà il mondo; l'immaginazione ci fa sentire il mondo; l'immaginazione ci presenta, nei suoi modi, l'Altro dal mondo.¹⁹⁷ Ma, anche, l'immaginazione mostra i limiti del pensiero *oggettivante*. Come bellezza e come arte, l'immagine è "in-esponibile". È irriducibile alla concettualità categoriale.

La *libertà dello sguardo*, e il correlativo *libero manifestarsi del mondo*, pongono il 'pensiero' e le 'cose' nello spazio di un radicamento pre-conoscitivo, ante-predicativo e pre-categoriale del soggetto nel mondo. Baudelaire ha fissato, come abbiamo visto, questo luogo in una immagine radicale.¹⁹⁸ Ma è in Proust che troviamo l'esposizione più convincenti di un pensiero estetico fatto di idee intrinseche alla trama sensibile e tali da costituire una vera logica delle sensazioni.¹⁹⁹ Nella *Recherche* Proust descrive così il 'pensiero' intrinseco alla bellezza artistica:

ces charmes d'une tristesse intime, c'était eux qu' elle essayait de imiter, de recrée, et jusqu' à leur essence qui est pourtant d'être incommunicables [...] Sans doute la forme sous laquelle elle les avait codifiés ne pouvait pas se résoudre en raisonnements [...] Swann tenait les motifs musicaux pour des véritables idées, d'un autre monde, d'un autre ordre, idées voilées de ténèbres, inconnues, impénétrables a l'intelligence, mais qui

¹⁹⁶ Su questo cfr. il cap. 1° di Dörflinger 1988.

¹⁹⁷ Nell'arte, per es., dove è "creazione di un'altra natura tratta dalla materia che ci fornisce la natura reale" (CdG, § 49).

¹⁹⁸ Cfr. *supra* p. 6 della Nota introduttiva.

¹⁹⁹ Per una approfondita analisi del rapporto Merleau-Ponty/Proust, v. Carbone 1989.

ne sont pas moins distinctes les unes de l'autres, inégales entre elles de valeur et de signification.

Erano proprio questi incanti di una segreta tristezza che la piccola frase si sforzava di imitare, di ricreare, giungendo a captare, a rendere visibile la loro essenza che, per altro, è d'essere incomunicabili [...]. Certo, la forma nella quale la piccola frase li aveva codificati non poteva - tradursi in ragionamenti. [...] Swann considerava i motivi musicali come vere e proprie idee, appartenenti a un altro mondo, a un altro ordine, velate di tenebre, ignote, impenetrabili all'intelligenza, ma non meno perfettamente distinte le une dalle altre, non meno differenziate fra loro per valore e significato.²⁰⁰

Si tratta dunque di “*notions sans équivalent*”.²⁰¹ Merleau-Ponty le chiama “il legame della carne e dell'idea”. L'idea “non è il contrario del sensibile, [...] ne è il risvolto e la profondità”.²⁰² Per il nostro discorso sono essenziali due punti evidenziati da Merleau-Ponty, entrambi decisivi anche in Baudelaire e Proust:

1) le “nozioni *senza equivalenti*” fatte di “coesione *senza concetto*”,²⁰³ (come Kant, anche Merleau-Ponty qui collega questo logos estetico a quello dell'organismo biologico);

2) le idee sensibili *non le possediamo se non essendone posseduti*.²⁰⁴

Il logos di queste idee è *estetico e non logico*; l'io, d'altra parte, incontra la bellezza non pensandola e conoscendola oggettivamente, ma solo lasciandola essere e facendosene comandare. Si pone, come l'esecutore della piccola frase, al “servizio” delle esigenze dell'essere della bellezza, e questo servizio coincide non con una passività, ma con una “creazione”: “*l'essere è ciò che esige da noi creazione affinché ne abbiamo esperienza*”.²⁰⁵ Anche in Baudelaire il tema del “servizio” è decisivo. La bellezza infatti parla così: i poeti, dice la Bellezza,

*consumeront leurs jours en d'austères études;
Car j'ai pour fasciner ces dociles amants,
Des purs miroirs qui font toutes choses plus belles [...]*²⁰⁶

È l'esser-preso dalla bellezza del soggetto che lascia quest'ultima di essere ciò che è, così che è *la bellezza a pensarsi in noi e a farci pensare*. Ma a farci pensare così non è l'idea astratta, ma solo l'idea incarnata.

La bellezza, diceva Platone, ha la propria essenza nell'apparire, nell'essere la più apparente (ἐκφανέστατον) e la più amabile (ἐρασμιώτατον) fra le idee, cioè non solo degna di amore, ma amabile nel suo stesso apparire.²⁰⁷ Infatti l'apparenza appartiene

²⁰⁰ *Du côté de chez Swann* in Proust, 1954, p. 349; 2001, I, pp. 421 – 422.

²⁰¹ Proust 1954, I, 350; 2001, I, p. 423.

²⁰² Merleau-Ponty 1993, p. 164.

²⁰³ Merleau-Ponty 1993, p. 167, c. m.

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ Merleau-Ponty 1993, p. 213.

²⁰⁶ *Fleurs du Mal*, XVII, *La beauté*; tr. it. di A. B. (ed. Garzanti): “Perché, onde affascinare quei docili amanti, ho degli specchi puri che fanno più bella ogni cosa: sono i miei occhi, i miei grandi occhi dalla luce immortale”.

²⁰⁷ Cfr. *infra* l'esergo al cap. 3 della Seconda Parte.

all'essenza della bellezza, non a un suo rivestimento esterno. La bellezza è un modo dell'apparire ed è questo che ne determina i gradi e le leggi. Soltanto così la bella apparenza consegue una verità, ma la sua propria verità, cioè una verità che non elimina l'apparenza e che non la dis-vela togliendole un velo illusorio. L'idea che si manifesta nel bello è infatti l'ἐκφανεστάτων. È idea incarnata, idea estetica, l'apparenza le è essenziale ed essa non può rinunciarvi. La *verità* della bellezza, dice Benjamin, non separa vero ed apparenza, ma “vieta però loro di mescolarsi”.²⁰⁸

Se la bella apparenza risolvesse e dissolvesse in sé la verità, essa risolverebbe e dissolverebbe se stessa in un mero involucro estetizzante. Se, al contrario, fosse la verità a risolvere e a dissolvere in sé la bella apparenza, allora la bellezza svanirebbe, e la questione che la verità le pone si risolverebbe in una soppressione della bellezza ad opera dell'intelletto. L'essere del bello, cioè: il suo stesso apparire, è garantito dalla verità. *Solo scossa dalla verità, la bellezza è bella, invece di semplicemente sembrare bella*. È questo il privilegio platonico dell'idea di bellezza nei confronti delle altre idee. Il bello dimostra di essere aldilà di un mero principio di piacere e di essere, come aveva detto Platone nel *Fedro*, un'Idea, pur apparendo, pur avendo la propria essenza nell'apparire stesso. È questo carattere di ἐκφανεστάτων che lo rende ἐρασμιότατον, capace del fascino di cui parla Baudelaire. L'intelligenza che *oggettiva* non consentono alcuna verità che non sia l'*adeguazione* della rappresentazione alla realtà. La verità è allora un problema della logica e della conoscenza, la bellezza è una mera qualità soggettiva, un'immaginazione piacevole, ma senza portata di verità. Di fronte a un interrogatorio condotto dall'intelletto solo in base alle proprie categorie di oggettivazione, in base cioè al suo *Buchstabieren*, l'opera non ha difese plausibili. Solo Eros, come aveva visto Platone parlando della bellezza, riesce a legare il bello al vero, aprendo un percorso che esso sollecita e provoca col desiderio, e che porta al bello che non è un puro intelligibile, ma l'apparire stesso dell'apparenza bella.

Il luogo della bellezza è nel mondo vero, ma di questo, la bellezza è solo un pezzo. La bellezza risplende come ἐκφανεστάτων *solo come parte del mondo delle Idee*.

L'apparenza, il velo, l'involucro, o, come lo chiama Baudelaire, lo “specchio che rende belle tutte le cose”, appartiene all'essenza della bellezza. Ma questo, in una filosofia che si ponga aldilà dell'oggettivazione e della conoscenza determinante, ha un valore molto più generale.

Che, come dice Kant, la bellezza sia solo per l'uomo, - deriva dal fatto (anch'esso intrinseco al discorso kantiano sulla finitezza) che “non c'è visione senza schermo: noi non conosceremmo meglio le idee di cui parliamo se fossimo privi di corpo e di sensibilità, in questo caso esse ci sarebbero anzi inaccessibili”.²⁰⁹

Pensiero senza concettualità e senza argomentazioni razionali, pensiero musicale e pittorico, uditivo e visivo: sensibile. Pensiero nello spazio del *tra*, la bellezza pone il vedere e il pensare nella loro co-appartenenza (oltre che nella loro differenza): “das

²⁰⁸ “La affinità elettive” di Goethe, in Benjamin, 1982, p. 263, c. m.

²⁰⁹ Merleau-Ponty 1993, p. 165. Su questo, rimando a Gambazzi 2005.

Denken ein Hören und ein Sehen ist".²¹⁰ Il pensiero è ciò che è a partire dal fenomeno puro. La filosofia qui non può che essere *fenomenologia*.

Decisiva, a partire dai problemi della CdG non è la legalità oggettiva del *mondo*, ma la sua *fatticità*;²¹¹ non è la razionalità conoscitiva del *soggetto*, ma la sua concreta *apertura*, la sua "*natura*", come si esprime Merleau-Ponty. Decisiva è la provenienza del soggetto e del mondo: dunque, quell'*arte nascosta* di cui solo raramente siamo coscienti. La subordinazione dell'immaginazione all'intelletto cui approda la seconda edizione della CRP va reinterrogata a partire dal loro libero accordo. La CdG riapre il problema della *mondità del mondo* (Merleau-Ponty) laddove la singolarità e la contingenza della bellezza riaprono il problema del *soggetto nel mondo* (anche nei termini del suo 'volere' nei confronti della contingenza del mondo): il soggetto ne-è, *l'essere del soggetto è en-être*.

È dunque in gioco il problema della *verità*, del 'rapporto' tra 'pensiero' e 'cose'. Da questo punto di vista è del tutto falso che in Kant la bellezza "non ha più alcuna gravidanza teoretica o metafisica".²¹² Al contrario, il tema della bellezza nella CdG riapre il tema del mondo, del soggetto e della verità. Merleau-Ponty lo aveva colto con precisione sin dalla *Fenomenologia della percezione*:

nella CdG lo stesso Kant mostra che c'è una unità dell'immaginazione e dell'intelletto e una unità dei soggetti *prima* dell'oggetto, e che per es. nell'esperienza del bello io esperisco un *accordo del sensibile e del concetto, di me e dell'altro*, accordo che è esso stesso *senza concetto*. [...] Ecco perché Husserl distingue l'intenzionalità d'atto [...], l'intenzionalità fungente, quella che costituisce l'unità naturale e antepredicativa del mondo e della nostra vita, che *appare nei nostri desideri, nelle nostre valutazioni, nel nostro paesaggio più chiaramente che nella conoscenza oggettiva* e che fornisce il testo di cui le nostre conoscenze cercano di essere le traduzioni in linguaggio esatto. Il rapporto al mondo, così come si pronuncia instancabilmente in noi, non è qualcosa che possa essere reso più chiaro da una analisi: la filosofia può solo ricollocarlo sotto il nostro sguardo, aprirlo alla nostra constatazione.²¹³

Dunque, la bellezza impone ed esige la re-interrogazione del senso del fenomeno e della soggettività a partire dall'appartenenza del soggetto al mondo e dalla sua temporalità. *Vedere* la bellezza significa, come ben sapeva Van Gogh: "essere colpiti da morte e da immortalità". Significa incontrare il fenomeno a partire dalla finitezza e laddove sensibile e intelligibile si originano, in un modo segreto e sconosciuto, come "conoscenza in generale", come schematizzazione ante-predicativa e come collocazione del soggetto nella finitezza e nel mondo. La bellezza "vale solo per l'uomo".²¹⁴ Nella bellezza ci sono morte e immortalità. L'incontro con la bellezza *vuole* la natura

²¹⁰ Cfr. Heidegger 1991, 1957, p. 87. Husserl nel § 136 di *Idee*, cit., p. 304 scrive che "la prima forma fondamentale della Ragione [...] [è] il 'vedere' originariamente offerente".

²¹¹ È essa a costituire la *Weltlichkeit der Welt*, cfr. Merleau-Ponty 1965, p. 46.

²¹² Come sostiene Rella (1991, p. 90).

²¹³ Merleau-Ponty 1965, pp. 26 - 27), c. m.

²¹⁴ CdG, § 5.

nella sua singolarità e nella sua contingenza. È volontà non dell'identico, ma della differenza e dell'alterità.

La bellezza non ci appartiene, nessun possesso ne è possibile: proprio per questo la possiamo incontrare per quello che essa è. In questo incontro essa ci pone come mortali nel mondo.

*“Je suis belle, ô mortels! ...”.*²¹⁵

²¹⁵ Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, XVII.

Parte Seconda

KANT E IL PENSIERO DELLA BELLEZZA

Sul problema della forma e della sintesi: singolarità e universalità

L'emancipazione della dissonanza, l'accordo discordante è la grande scoperta della Critica del giudizio, l'ultimo rovesciamento kantiano. La separazione che riunisce era il primo tema di Kant, nella Critica della ragion pura. Ma alla fine egli scopre la dissonanza che fa accordo. Un esercizio sregolato di tutte le facoltà, che definirà la filosofia futura, come per Rimbaud la sregolatezza di tutti i sensi doveva definire la poesia dell'avvenire. Una musica nuova come discordanza e, come accordo discordante, la sorgente del tempo.

[...] È come se in Kant si sentisse già Beethoven, e di lì a poco la variazione continua di Wagner.

Deleuze²¹⁶

²¹⁶ Su quattro formule poetiche che potrebbero riassumere la filosofia kantiana, in Deleuze 1996a, p. 52 e 43.

1. Due domande

Un bloß Buchstabieren e un höheres Bedürfnis

Nella mia relazione, mi porrò due domande sulla base di alcuni presupposti. I presupposti sono la singolarità e la contingenza che, nella CdG, strutturano il campo della bellezza e la nuova legge che ogni opera d'arte instaura con la propria autoposizione. Le due domande sono:

1) Quale 'estetica' *esige* di essere pensata a partire dall'Estetica trascendentale della CRP e dalla teoria della bellezza e dell'arte nella CdG?

2) Quale pensiero ne risulta? Cioè, detto in altri termini: quale *sintesi* risulta da una considerazione della CRP e della sua teoria dell'immaginazione trascendentale in rapporto allo specifico schematizzare senza concetto dell'immaginazione nel campo della bellezza e dell'arte?

Le due brevi analisi che condurrò (la prima sui 4 'senza' che contraddistinguono i momenti dell'Analitica del giudizio estetico sul bello; la seconda sulla singolarità e l'esemplarità), accennano e convergono verso un 'luogo' in cui si propone il problema fondamentale della filosofia: *che cosa significa pensare?* Quale tipo di coappartenenza di essere e pensiero emerge nella CdG dove il Giudizio determinante trova fondamento nel Giudizio riflettente, e la legge del fenomeno non è più relazionata al caso singolo secondo un modello di *sussunzione* del particolare all'universale già dato, ma nasce invece dal caso singolo stesso come sua universalità propria ed intrinseca, dato che la possibilità non precede l'esistenza, ma sorge in essa e con essa?

Nel campo del Giudizio riflettente *estetico*, nel caso cioè della bellezza naturale e ancor più in quello dell'opera d'arte, l'esistenza o la creazione di una singolarità si dimostrano capaci di una validità e di una evidenza universali (la bellezza, dice Kant, sfugge alla legalità oggettiva della conoscenza della natura; l'opera crea le legge di se stessa).²¹⁷

Il pensiero che dà conoscenza, nella CRP, concerne l'esperienza che si risolve in un *bloß Buchstabieren* (in un sillabare, computare) volto alle *Erscheinungen* per poterle "leggere come esperienza".²¹⁸ Questo computare oggettiva l'esperienza e rende ragione delle apparenze leggendo il libro galileiano scritto in cerchi, triangoli e nessi di causalità. Cosa significa allora, rispetto al campo estetico, che, al di là del *bloß Buchstabieren* (cioè al di là di un mero "computare apparenze secondo un'unità sintetica", la nostra "capacità conoscitiva" sente *ein höheres Bedürfnis*, "un bisogno assai più alto"?

²¹⁷ Su questi temi cfr. Gambazzi 1981.

²¹⁸ Come scrive Kant nella sezione sulle Idee in generale - CRP, p. 375; KrV, p. 350.

Nella conoscenza della natura l'in sé è assente; tra le apparenze non trovo fini in sé, ma, quanto al fenomeno, lo posso *riconoscere* e determinare in una conoscenza universale e necessaria. Nella natura incontro però la bellezza e la incontro come contingente. *Necessità delle apparenze, impossibilità dei fini in sé, presenza contingente della bellezza*: sono questi *i tre volti* (conoscitivo, morale, estetico) della natura. Sono tre modi di rivelarsi:

- 1) dell'*oggetto* secondo il proprio concetto e le proprie leggi determinanti;
- 2) del *fine* come noumeno (la Legge come *Faktum*) come estraneo alla natura;
- 3) della *bellezza naturale* e dell'*opera*, infine, come ciò che si rivela, *universalmente e necessariamente, ma senza concetto*.

Kant *non crede alla grammatica*: la predicazione 'questa rosa è bella', nonostante le apparenze, è diversa dalla predicazione 'la rosa è un vegetale'. Diverso è il modo d'essere che viene espresso nella copula. Forma grammaticale e struttura profonda del pensiero divergono come divergono l'essere della *determinazione* e quello della *riflessione*. Non però perché il primo sia oggettivo e il secondo soggettivo (questo è un fraintendimento di Kant),²¹⁹ ma, piuttosto, perché nel primo si dà un *significato* e nel secondo un *sensò* (cioè, due diversi modi dell'evidenza): nel primo una determinazione del *particolare* sussunto nella *generalità*; nel secondo l'identità di *singolarità* e *universalità*.

²¹⁹ È dunque fuorviante l'affermazione di Gadamer secondo cui Kant è costretto a negare al gusto ogni *significato conoscitivo* cfr. *supra*, p. 29.

2. I 4 ‘senza’. L’opera e il suo pensiero (Kant, Cézanne, Proust)

Die Ros’ ist ohn’ Warum, sie blühet weil sie blühet

*Die Ros’ ist ohn’ Warum, sie blühet weil sie blühet
Sie acht’t nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie sehet.*

La rosa è senza perché, fiorisce perché fiorisce,
non bada a se stessa, non chiede se l’uomo la vede

Silesius²²⁰

Riassumendo (certo troppo velocemente) possiamo dire: *la bellezza è l’essere senza concetto, senza causa e senza scopo*. Essa è dunque ciò che non ha nessuna ragione (determinante) di esistere. Essa però, nel mondo, esiste, e in una sua peculiare evidenza. In-fondata e im-motivata, la bellezza si dà, *es gibt*: nel mondo, c’è bellezza. La incontriamo.

I 4 ‘senza’, che strutturano il giudizio sulla bellezza “all’occasione”, dice Kant, del suo presentarsi contingente e casuale, sono definiti secondo la qualità, la quantità, la relazione e la modalità.

²²⁰ *Cherubinischer Wandersmann*, libro I, 289. V. su questo l’analisi di Heidegger in *Der Satz vom Grund*, lezione quinta.

È lo stesso problema dell’innocenza del gesto che è posto da Kleist in *Il teatro delle marionette*, a proposito dei “disordini” che la coscienza “provoca nella grazia naturale degli uomini”: “egli non fu più in grado di riprodurre lo stesso movimento [...] Da quel giorno, per così dire da quel momento, un’incomprensibile trasformazione si operò nel giovane. Cominciò a passare giornate intere davanti allo specchio; un’attrattiva dopo l’altra l’abbandonavano. Un’invisibile e inafferrabile potenza sembrava stendersi come una rete di ferro sul libero gioco dei suoi movimenti” (Kleist 1978, p. 18, c. m.). Sul ‘luogo’ di questa ‘spontaneità’ e verità nel gesto umano, è decisivo quanto scrive Musil nel brano intitolato *Percezioni finissime*, tr. it. in Musil 1970, p. 44 (c. m.): “[...] si vede che tutto è necessario, che fa parte del tuo Io più profondo [...] con piccoli gesti incoscienti e innumerevoli, di cui non sai renderti conto, tu ti immergi in un vasto spazio dove nemmeno un soffio di me stesso t’ha mai raggiunto. Lo sento per caso, perché ho la febbre e ti aspetto”.

La bellezza e la seduzione contengono sempre un segreto, qualcosa di non riducibile a un concetto e a un sapere dato, qualcosa che non ha trasparenza rispetto a nessun tentativo di determinazione oggettivante, qualcosa che non è soggetto a un *ri-conoscimento* e che però *si incontra*.

1) Una *qualità* che è sentire un piacere che non si soddisfa in *nessun interesse* particolare e determinato (un piacere puro che gode di sé senza un oggetto che sia determinato secondo un concetto;²²¹ esso gode di fronte a un ‘oggetto’ singolo: il bello non è ‘causa’, ma occasione).

2) Una *quantità* che è universale *senza* abbandonare la singolarità e senza ridursi a momento particolare di realizzazione di una generale legalità data.²²²

3) Una *relazione* con lo scopo, che è completezza *senza* alcuna perfezione concettualizzabile, totalità autosufficiente *non finalizzata a altro che a se stessa*, o, in altri termini, una relazione *incapace* di ‘ideale’ e di ‘idealizzazione’ (cioè, “percepita senza la rappresentazione di uno scopo”).²²³

4) Una *modalità*, infine, che è necessità data solo dal fatto di esistere e dalla propria libera contingenza singolare ed esemplare (bello è “ciò che, senza concetto, è riconosciuto come oggetto di un piacere necessario”).²²⁴

Il *bello naturale* ha già in sé quanto definirà poi *l’arte*: la sua *legge* deriva dal suo *fatto*, la sua universalità dalla sua singolarità e dal suo ‘stato di eccezione’.

Il bello non segue una legge determinante, ma *crea* la propria legge *con la propria esistenza*. È *possibile* solo in modo extra-concettuale e il-legale, non ha regole come gli oggetti fenomenici; non può essere anticipato in un *ri*-conoscimento. Non posso conoscere ‘prima’, in base ad apriori oggettivi, che cos’è il bello. Il bello non è un’essenza che *poi* anche esista. Ha un’essenza singolare e ce l’ha solo esistendo. È solo il *fatto* della bellezza a darcene la *possibilità* e a determinarne le *leggi* (che, dunque, *non* sono a priori *nella* possibilità di una natura, ma a priori solo nell’occasione, nella casualità e nella singolarità dell’*incontro*).²²⁵ Il reale lo si *ri*-*conosce* (come particolare, coma *casus datae legis*) in base al possibile (cioè, nell’identità di concetto e fatto - dove il fatto non è *che il possibile più l’esistenza*: i cento talleri possibili e i cento talleri reali). Il singolare, invece, lo *incontro* come occasione che fa appello a una legge possibile (la sua bellezza) non data in nessuna determinazione pensabile ‘prima’.

Nell’*arte*, la singolarità coincide con la *creazione* di ciò che non segue regole. *Le regole sono create dall’opera stessa con la sua esistenza*. È dalla singolarità dell’opera d’arte (unica, ir-ripetibile, in-comparabile) che nasce l’universalità del suo mondo originale e del suo valore valutabile solo per lo scarto e la distanza dal gusto dato e fissato nel senso comune estetico. Nel caso dell’opera creata dal genio, la regola eccede il gusto e ne stabilisce nuovi criteri e misure a partire dall’opera stessa: “*la*

²²¹ “*ein Wohlgefallen ohne alles Interesse*” (CdG, p. 42; KU, p. 48).

²²² “*ohne Begriff allgemein gefällt*” (CdG, p. 50; KU, p. 58).

²²³ “*ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm [nell’oggetto] wahrgenommen*” (CdG, p. 65; KU, p. 77). Sul contrasto tra cesura e idealizzazione, in rapporto all’origine della bellezza come “traccia del senza”, v. le belle pagine di Derrida in *Parergon* (cfr. Derrida 1981, p. 41 sgg., in particolare p. 107 sgg.).

²²⁴ “*was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallen erkannt wird*” (CdG, p. 69; KU, p. 82).

²²⁵ Sulla contrapposizione di riconoscimento e incontro, v. ad es Deleuze 1997, cap. 3.

regola deve essere astratta dal fatto, cioè dal prodotto”, scrive Kant.²²⁶ Principio, questo, che possiamo formulare così: è l’opera che crea gli occhi o le orecchie per essere vista e ascoltata. Gli occhi e le orecchie del gusto non riconoscono l’opera in base a regole e concetti già dati, ma devono modificarsi e trasformarsi per poter vedere ed ascoltare l’opera. Il gusto, che *sa solo ri-conoscere, incontra* l’opera in uno scontro nel quale è il gusto stesso che viene trasformato. L’opera, infatti, apre un nuovo mondo. È quanto ha mostrato Bunuel col taglio dell’occhio che apre *Chien Andalou* ed è quanto Proust ha espresso meglio di ogni altro, a partire dalla sua concezione dello stile come *visione*:²²⁷ un grande artista, dice Proust, trasforma radicalmente il nostro modo di vedere e di sentire le cose e lo fa dolorosamente, riscrivendo la realtà secondo la verità inedita che egli dischiude con la sua stessa opera. L’artista, scrive, ci guarisce, della nostra malattia, cioè dalla nostra normalità e dalle nostre abitudini di percezione e di sentimento, “al modo degli oculisti”:

la cura per mezzo della loro pittura od opera letteraria non è sempre piacevole. Quando essa è terminata essi dicono: ‘e adesso, guardate!’ Ed ecco che il mondo, il quale non è stato creato una volta per tutte, ma lo è ogniqualvolta sorge un nuovo artista, ci appare, *pur nella sua diversità dall'antico, perfettamente chiaro*.²²⁸

È proprio la *novità* dell’opera, la sua *differenza*, che crea l’*evidenza irrefutabile* della sua verità e del suo pensiero. Così l’opera ci dà coscienza del mondo e della vita costringendoci a vederli, aldilà dei rapporti e delle dimensioni in cui li rinchiudiamo, imprigionando così noi stessi, - e ci guarisce grazie a una *bellezza* che non è altro che una forma di *pensiero*, capace di vedere e sentire più profondamente e nelle sue differenze radicali la vita di cui viviamo:

la *bellezza* dello stile è il segno infallibile che il *pensiero* si eleva, che esso ha scoperto e stabilito i rapporti *necessari* tra oggetti che la contingenza lasciava separati. [...] [un nuovo scrittore] è piuttosto difficile da leggere e da comprendere, perché *collega le cose con rapporti nuovi*. Lo si segue sino alla prima metà della frase, e poi si cade. E si sente che ciò succede solo perché il nuovo scrittore è *più agile di noi*.²²⁹

Dunque, un quadro è, nella sua bellezza, un modo del pensiero: tra il *visibile della pittura* e il *visibile della percezione* non si tratta di un rapporto *rappresentativo*. Nella pittura è in gioco un suo proprio pensiero, un suo modo di pensare, e non una somiglianza o una referenza. È quanto afferma Proust parlando di Rembrandt:

²²⁶ CdG, p. 168,

²²⁷ Proust 2001, IV, p. 578: “lo stile per lo scrittore, come il colore per il pittore, non è una questione di tecnica, ma di visione”.

²²⁸ Prefazione al volume *Tendres Stocks* di Paul Morand, Paris 1922, tr. it. in Proust 1979, p. 308, c. m.

²²⁹ Proust 1979, p. 300 e 307, c. m. Su questi temi cfr. Paolo Gambazzi, *Le paperolles di Proust e il bœuf mode di Françoise. Punti di vista, “errori dei sensi”, “costure di contingenze” ed essenze*, di prossima pubblicazione su ‘Chiasmi international’ nel n. del 2007.

Un modo di esprimere la potenza dell’opera nei confronti dello sguardo che vuole possederla in base non solo a regole estetiche date (gusto), ma anche per confermare l’io nella propria identità immaginaria, è il tema lacaniano della capacità dell’opera di fra ‘deporre lo sguardo così come si depongono le armi’. Cfr. per questo tema Gambazzi 1999, cap. 17.

la luce in cui bagnano i suoi quadri e i suoi ritratti è, in un certo modo, la luce stessa del suo pensiero, la luce particolare in cui vediamo le cose, nel momento in cui pensiamo in modo originale.²³⁰

“Il paesaggio”, diceva Cézanne, “si riflette, si umanizza, *si pensa in me*”.²³¹ L’immagine pittorica non è una simulazione del mondo sensibile che, a sua volta, sarebbe una simulazione dell’idea, come pensava Platone.²³² Essa stessa è *un’idea*, ma *estetica*. Così, quando Kant definisce l’idea estetica, nel § 49 della *Critica del Giudizio*, egli compie un passo fondamentale nel ‘rovesciamento del platonismo’. Kant per idee estetiche intende:

quelle rappresentazioni dell’immaginazione che danno occasione a pensare molto [*diejenige Vorstellung der Einbildungskraft die viel zu denken veranlaßt*], senza che però un qualunque pensiero o un concetto possa essere loro adeguato [*völlig erreicht*] e, per conseguenza, nessuna lingua possa perfettamente esprimerle e farle comprensibili.²³³

Qual è, dunque, *il pensiero proprio dell’arte*?²³⁴ Non certo un pensiero che, in quanto ‘intelligibile’ sia fatto di idee generali e di universalità astratte e che si contrappone al sensibile e alla sua singolarità. Se le cose stessero così, la pittura sarebbe solo una traduzione analogica, simbolica o allegorica del pensiero, o una resa rappresentativa, contenutistica e ‘letteraria’. Se il pensiero pensa *nella* pittura, lo fa non nei suoi contenuti, ma *nella sua visibilità* stessa. Perché un tale pensiero possa essere concepibile, è necessario che *sensibile* e *intelligibile* siano pensati altrimenti che nella loro contrapposizione metafisica (e però anche senza identificazioni confusive o riduzioni unilaterali dell’uno all’altro). Da una parte, il pensiero deve essere pensato oltre la sua ‘categorialità’, dall’altra, il sensibile deve essere pensato oltre il suo essere ‘materia’ per una sintesi intellettuale. Nel *colore*, scrive Merleau-Ponty, c’è pensiero,

²³⁰ Proust 1979, p. 20. La pittura, per Proust, non solo pensa, ma anche vuole e istituisce valori. Così, per es., Chardin “ha proclamato la divina uguaglianza di tutte le cose davanti allo spirito che le considera, davanti alla luce che li abbellisce”: “una pera è altrettanto vivente di una donna (*ivi*, p. 31). Nel quadro, l’amicizia tra i colori e la luce, e dei colori tra di loro, così come di entrambi con le materie e gli “infiniti vortici viventi” che abitano la realtà, istituiscono un percorso che è “viaggio di iniziazione alla vita ignorata” delle cose e degli uomini (nel caso specifico di Chardin, “alla vita ignorata della natura morta”) (*ibidem*).

²³¹ Doran 1995, 119, c.m.

²³² Su questo rimando a Gambazzi 2005.

²³³ Un’altra formulazione, sempre nel § 49, suona: “[L’Idea estetica] di per se stessa dà tanta occasione a pensare da non lasciarsi mai racchiudere in un concetto determinato e quindi estende esteticamente il concetto in modo illimitato; l’immaginazione è in tal caso creatrice e pone in moto la facoltà delle idee intellettuali (la ragione), facendola così pensare, all’occasione di una rappresentazione (ciò che appartiene bensì al concetto dell’oggetto), più di quanto in essa possa essere compreso e pensato chiaramente”. Rimando per questi temi a Gambazzi 1981, cap. 3 della Terza Parte.

²³⁴ Su arte, scienza e filosofia come tre modi del pensiero, cfr. Deleuze 1996. Deleuze/Guattari caratterizzano le differenze. tra filosofia, scienza e arte come differenze tra concetto, funzione e “blocco di sensazioni” (affetti e percetti), sulla base di ciò che è loro comune, ossia l’essere forme di pensiero, le tre grandi forme del pensiero cui corrispondono “Idee creatrici”. Ciò che definisce filosofia, scienza e arte “è sempre il fatto di affrontare il caos, tracciare un piano, tendere un piano sul caos” (Deleuze 1996, p. 204). Sulla dialettica tra carattere sensibile dell’Idea nell’arte e ‘morte dell’arte’, rimando a Gambazzi 1997 e 2002.

un pensiero non pensato però, ma visto, un pensiero che non è un'essenza nascosta del colore, ma il suo *Wesen* inteso come verbo, un *Wesen* attivo “proveniente” dal colore stesso, il suo invisibile, se per invisibile non intendiamo alcun in sé nascosto, ma il carattere *differenziale* dell'essere, cioè “l'articolazione del rosso sugli altri colori o sotto l'illuminazione”. A questo *Wesen* non ho accesso astraendo o generalizzando. Il pensiero che abita il colore (come l'idea che abita il *suono*) non sono un logos meramente logico, ma un *logos estetico*. Qui, per esprimersi con parole di Merleau-Ponty, “vedere è *quella specie di pensiero che non ha bisogno di pensare per possedere il Wesen*”.²³⁵ È quel pensiero che, sottratto tanto all'astrazione raziocinante quanto alla prigionia oggettivistica, si realizza *nel* sensibile. Lo aveva detto anche Baudelaire, sia in generale e in rapporto alla *rêverie*,²³⁶ sia, per la pittura, a proposito dei colori, - tanto di quelli che si offrono agli occhi nei “giorni stupendi dello spirito”, nelle “feste del cervello”, quando “i colori pensano, i profumi raccontano mondi di idee”, quanto di quelli dei quadri, dove il colore “pensa da sé, indipendentemente dagli oggetti a cui dà veste e consistenza”.²³⁷

Ma torniamo a Kant. Nella sua concezione dell'arte, è comunque sempre il gusto, alla fine, che ha la priorità: tra due tipi di qualità (quelle del gusto e quelle del genio) presenti nell'opera d'arte. Le qualità da sacrificare, in caso di contrasto, sono quelle del genio, il quale, senza il controllo del gusto e della facoltà di giudicare si riduce a immaginazione che produce “stravaganza”: “il Giudizio permetterà piuttosto di derogare alla libertà e alla ricchezza dell'immaginazione che non all'intelletto”, dice Kant.²³⁸ Affinché la ricchezza dell'immaginazione non si traduca in una “libertà senza freno”, *il genio deve sottostare al gusto*. Il gusto non crea; serve a rendere accettabile e comunicabile il genio, a mettergli ‘regole’. Il gusto è volontà cosciente di forma; il genio *crea* una nuova forma; non la conosce ‘prima’, la crea facendo l'opera stessa. Non fa ciò che vuole, ma molto di più. Non comunica secondo un senso comune estetico già dato. Il gusto è un *potere* di comunicazione; il genio è una *potenza* di creazione, esposta perciò all'avventura, alla sperimentazione ed anche all'impotenza. Nessuno lo ha detto in modo così intenso come Carmelo Bene, nelle parole iniziali di *Autografia di un ritratto*, dove il gusto compare sotto il nome di talento: “*Il talento fa quello che vuole, il genio fa quello che può*”.²³⁹

L'essere dell'opera, così come la sua *legge*, non sono altro che il suo essere *creata*. La realtà e la possibilità dell'opera ‘nascono’ insieme. L'opera si autopone, è *autoposizione*. Ciò significa che nessuna legge, nessuna possibilità precede l'esistenza. L'opera legifera perché si realizza come *evento singolare* e come *novum*. L'opera non realizza un possibile (pre-esistente nella mente dell'artista o di Dio o in qualche iperuranio). *Realtà e possibilità si originano nello stesso momento*. La creazione non

²³⁵ Cfr. Merleau-Ponty 1993, p. 259, c. m.

²³⁶ Cfr. la frase del *Confiteor de l'artiste* già citata *supra* nella Nota introduttiva.

²³⁷ Baudelaire 1981, pp. 200 - 202. Baudelaire si riferisce a Delacroix,

²³⁸ CdG, p. 180.

²³⁹ Bene 1995, p. V, corsivo di Carmelo Bene. Aggiunge: “del genio ho sempre avuto la mancanza di talento”.

crea solo delle realtà, ma anche delle possibilità prima inesistenti. È la concezione tradizionale delle modalità, e del loro rapporto, che è posta in questione dalla logica dell'opera d'arte.²⁴⁰ L'opera non è mai una particolarizzazione di una legge generale già data, è invece una singolarità che crea se stessa e, *insieme*, la propria universalità o legge. Nel primo capitolo di *La pensée et le mouvant*, Bergson pone questa domanda "quando un musicista compone una sinfonia, la sua opera era possibile prima di essere reale?".²⁴¹ È il problema già delineato nella domanda kantiana sul rapporto tra singolarità e legge, tra quantità logica e quantità estetica nella critica del Giudizio).²⁴² L'opera *si autopone*: ciò significa che 1) *l'opera non realizza una legge, ma effettua una verità* (come afferma Merleau-Ponty) creandone, con il fatto dell'esistenza della propria singolarità, la legge; 2) che essa non è l'effetto di una causa e non trova spiegazione nei propri antecedenti, nelle proprie condizioni, nel proprio passato. Ridurre l'opera alla sua referenza e/o alla sua causa (alla realtà, alle condizioni storico-sociali o psicologiche e, più in generale, al 'contenuto'), e valutarla in base ad essa, significa cancellare ciò che di essa è proprio, la sua *singolarità*, per ridurla alle condizioni *generiche* della sua esistenza, cioè a condizioni di possibilità già date.

Tale *creazione*, che fa coincidere possibile e reale, pone il problema del rapporto tra due estetiche: l'estetica del sensibile e l'estetica dell'opera (come vedremo nel § 4).

Ma, per ora, torniamo ai 4 senza del bello naturale: 1) da un lato, (e su questo lato ha fatto luce Derrida), si tratta di una "cesura assoluta", di un movimento verso uno scopo e un concetto determinati *e, insieme, però*, di una interruzione del movimento di chiusura in uno scopo e in un concetto);²⁴³ 2) dall'altro, i 4 'senza' sono struttura e apertura di un 'luogo', e di un modo di darsi e di rivelarsi, del senso, luogo che esige dal pensiero un nuovo 'orientamento'.

1) In Kant, nella bellezza, il rapporto col fine è una tensione che non si conclude e che lascia l'esperienza aperta (è un'esperienza non concludibile in una conoscenza). Posso anche non venir a conoscere lo scopo, ma comunque presupporlo, riconoscendo comunque in una forma uno scopo che non riesco a determinare. Nella bellezza, invece, se non conosco lo scopo, è perché esso non è presente secondo una forma concettuale determinabile:

vi sono cose nelle quali si vede una forma finale, senza riconoscervi uno scopo, - per es. questi utensili di pietra che si son trovati spesso nelle tombe antiche, e che hanno un buco che forma una specie di manico -; e che non son dichiarate belle, pure presentando chiaramente nella loro figura una finalità, di cui non si conosce lo scopo. Ma basta scorgere che sono *oggetti dell'arte* per affermare che la loro figura si riferisce a qualche *intenzione*, ad uno *scopo determinato*. E perciò che *non* vi è piacere immediato nella loro

²⁴⁰ Su un piano generale, tutte le grandi filosofie dell'evento (stoicismo, Leibniz, Whitehead, Bergson, Deleuze) non sono che una critica radicale del concetto del possibile come anteriore al reale e, insieme, dell'inimicizia che tale concezione prescrive tra concetto e individuo.

²⁴¹ Bergson 1959, p. 1263.

²⁴² Cfr. *infra* cap. 4.

²⁴³ Cfr. Derrida, *Parergon*, in Derrida 1981, p. 82 sgg.

intuizione. Invece, un fiore, per esempio un tulipano, è ritenuto bello, perché *nella sua percezione si nota una certa finalità*, che, per quanto possiamo giudicarne, non si riferisce ad alcuno scopo.²⁴⁴

È l'“in vista di” che non è “mai visto”, scrive Derrida. Nel tulipano tutto sembra finalizzato, ma “a questa intenzione dello scopo, manca l'estremità”:

L'esperienza di questa mancanza assoluta di estremità ha provocato il sentimento del bello [...]. Occorre la finalità, il movimento orientato, senza il quale non vi sarebbe bellezza; ma occorre che l'oriente (la fine che dà origine) manchi. Senza finalità non c'è bellezza. Ma non c'è neppure se una tale bellezza fosse determinata da un fine.²⁴⁵

Nel tulipano si mostra una finalità senza fine, ma, dice Derrida, “essere privo di scopo diventa bello solo quando in esso tutto tende verso un'estremità. Solo questa interruzione assoluta, questa cesura pura, realizzata con un colpo²⁴⁶ netto, produce il sentimento della bellezza”.²⁴⁷

2) Nell'estetico della CdG la legalità dell'immaginazione non si riduce alla esibizione/ presentazione [*Darstellung*] della concettualità oggettiva, ma mostra un carattere più ampio e profondo: parte da una libertà senza concetto, per produrre un legalità e per configurare una forma come unità e totalità: non la *forma di una materia*, ma la *Figura di una sensazione*. Non *Form*, ma *Gestalt*, o meglio *Gestaltung* (nel senso di Klee): forma coincidente con la formazione, fatto coincidente con la legge: *figura non di un oggetto, ma di un rivelarsi e di un manifestarsi*. *Form* e *Gestalt* costituiscono allora uno stesso e unico apparire: figura senza forma d'oggetto. Lo scopo essenziale di una riflessione estetica nel suo schematizzare senza concetti è, scrive Chédin, “cogliere l'*auto-figurazione (Gestalt)* della *Form*, al momento di un'apparizione originale dell'*Erscheinung*, quando *Form* e *Gestalt* costituiscono ancora una stessa e unica ‘apparizione’ senza figura d'oggetto”.²⁴⁸

La bellezza non appartiene all'ordine della *rappresentazione*, cioè dell'identità dell'oggetto e del soggetto, ma a quello della *presenza*. Mentre la rappresentazione è garantita dalla *possibilità che precede l'esistenza* del suo oggetto, la bellezza vive della *contemporaneità della propria possibilità e della propria esistenza*. È possibile perché è qui davanti ai miei occhi: c'è. Nel mondo c'è bellezza.

Anche la legge e la possibilità dell'opera d'arte deriva *dal fatto* della sua creazione. Bellezza e arte mettono dunque in questione un'Estetica Trascendentale (quella della CRP) concepita solo come condizione dei possibilità degli oggetti dell'esperienza. In un'Estetica Trascendentale che voglia comprendere in sé anche i fenomeni estetico-sensibili della bellezza e dell'opera d'arte deve, come vedremo nel § 4, far coincidere condizioni di possibilità e condizioni reali. Partire dalla singolarità e non dalle generalità possibili.

²⁴⁴ CdG, p. 66 n.

²⁴⁵ Derrida 1981, p. 84.

²⁴⁶ *Bout* = estremità vuol dire-anche colpo: da *buter* = mirare.

²⁴⁷ Derrida 1981, p. 84.

²⁴⁸ Chédin 1982, p. 234.

3. Modo d'essere e sintesi del molteplice. Conoscenza e soggetto come effetti

... aus einem, wenn gleich uns unbekanntem, Princip der Einheit des Mannigfaltigen als nothwendig angesehen werden müssen.

... [leggi che] debbono essere considerate come necessarie secondo un principio, sebbene a noi sconosciuto, dell'unità del molteplice.²⁴⁹

La Bellezza splendeva di vera luce lassù fra quelle essenze, e anche dopo la nostra discesa quaggiù l'abbiamo afferrata con il più luminoso dei nostri sensi, luminosa e risplendente. Perché la vista è il più acuto dei sensi permessi al nostro corpo; essa però non vede il pensiero. Quali straordinari amori ci procurerebbe se il pensiero potesse assicurarci una qualche mai chiara immagine di sé da contemplare! Né può vedere le altre essenze che son degne d'amore. Così solo la bellezza sortì questo privilegio di essere la più apparente e la più amabile.

Platone²⁵⁰

La *bellezza* ha avuto, nella tradizione occidentale, un rapporto con la *verità* che, in Platone, è la sua stessa visibilità ('luminosità', 'splendore') come "privilegio" nei confronti delle idee invisibile e solo sovrasensibili.²⁵¹ "Anche dopo la nostra discesa quaggiù", dice Platone, cioè anche a partire dal corpo e dalla vista, cui sfuggono invece le altre Idee. La bellezza ha *la verità propria dell'apparire*. L'imporsi, nella modernità, del pensiero scientifico-tecnico, oggettivo e matematizzante, ha posto però la bellezza nella dimensione del relativo, del soggettivo e del 'gusto'. L'*adaequatio* oggettiva di *res* e *intellectus*, nel caso della bellezza, non trova, nella *mimesi*, un sufficiente rapporto di possibile 'conoscenza'. Ma la *mimesi* è comunque ricalcata sull'adequazione.

Ora, qual'è la posizione di Kant, nei confronti di questa problematica?

²⁴⁹ CdG, § IV.

²⁵⁰ *Fedro*, 250 d.

²⁵¹ Su questo v. la voce *Gusto* di Giorgio Agamben, in *Enciclopedia Einaudi*.

Scrivendo Kant: “la *realtà* delle bellezze naturali è un fatto d’esperienza”.²⁵² Il testo tedesco suona: *der Erfahrung offen liegt*: la bellezza nella sua realtà è una apertura, si offre all’esperienza, si dona gratuitamente, non prevedibile e non controllabile.

Dunque, rispondendo all’appello del suo darsi, la ‘vedo’ e la ‘sento’, e la sento perché la sua legge si dà, nella singolarità, solo *vor Augen*, qui davanti, sotto i miei occhi.²⁵³ In una concezione tradizionale del vedere (come quella che domina in Kant), la bellezza è *nel* sentire e non nella percezione: il che significa però, se trasformiamo il linguaggio di Kant secondo la problematica che stiamo seguendo, che essa non è un’intuizione sensibile oggettivata, bensì *un’intuizione eidetica libera da ogni costrizione intellettuale*; intuizione che si offre in un *vedere* che esprime la logica del sensibile e della sensazione e non l’oggettività degli oggetti (un vedere quale quello descritto ed esplicitato da Merleau-Ponty). Kant esprime l’essenza profonda di questo vedere, e lasciar essere, la bellezza, dicendo che *la “sento” come un effetto (di piacere) in me*. Cruciale è qui cogliere che questo effetto non ha nulla a che fare con un sentimentalismo ‘irrazionalistico’, ma è, al contrario, un *effetto di conoscenza* in cui *mi* sento vedere la bellezza e che mi garantisce della sua presenza qui, sotto i miei occhi

La bellezza è un *novum* e un eccedente, che l’esperienza incontra senza poterlo risolvere in conoscenza oggettiva; *eppure* essa determina un effetto *di conoscenza*. Non c’è conoscenza della bellezza come oggetto, ma non è il soggetto a determinare la bellezza; al contrario, è la bellezza a determinare il soggetto secondo un *affizieren* che è *di conoscenza*. Ma, quale conoscenza? La bellezza non posso riconoscerla in un suo concetto, e dunque nel suo ‘*che cosa*’; posso solo incontrarla nel suo *esserci*.²⁵⁴ Se la bellezza è pensabile, lo è solo da un pensiero che ponga *l’incontro, l’occasione, la domanda, il ‘problematico’* al suo centro, e non l’oggetto. La bellezza, come diceva Mallarmé, è nel luogo in cui non ha luogo nulla, nulla che non sia *l’aver-luogo del luogo stesso*,

exceptée peut-être une constellation

cioè una figura che si configura e si costella, quando sono sospesi significato, causalità, cronologia e intenzione. La bellezza dunque non è un *Gegen-stand*: un di fronte del soggetto; ma *un modo del rivelarsi* senza un *Grund*. Per la conoscenza determinante la bellezza è dell’ordine dell’eccedenza e della gratuità. Non è mai una semplice presenza.²⁵⁵

I principi a priori del Giudizio aprono così uno spazio *tra* la *ditio* della Natura e la *ditio* della Libertà, uno *Zwischen* secondo una libera legalità dell’immaginar-*si* (del far-*si* immagine) della figura ‘bella’, che eleva l’immaginazione dal luogo di schematizzazione e di radice comune di *sensibile e intelligibile*, in cui si trova nella CRP, a

²⁵² CdG, p. 118, c. m.

²⁵³ CRP, p. 221; KrV, p. 220.

²⁵⁴ Sul riconoscimento dell’oggetto e l’incontro dell’evento (singolarità), v. le decisive pagine di Deleuze in *Differenza e ripetizione* nel capitolo sull’*Immagine del pensiero*.

²⁵⁵ Cfr. anche Mörchen 1971, pp. 168 - 169 (cfr. *supra*, n. 103).

un luogo di accordo tra sensibilità e intelletto, ma anche di tensione e lotta, nella CdG, tra *sensibilità, intelletto e ragione*, e ciò solo grazie alla dimensione *estetica* dell'immaginazione, che, dice Kant, *ohne Begriff schematisiert*,²⁵⁶ cioè grazie a una schematizzazione eccedente ogni concettualità e ogni significato determinati, in direzione dello spazio esteticamente impossibile dell'*idea* (impossibile se l'*idea* è concepita positivamente come un oggetto).

L'estetico è, nella CdG, un luogo *del pensiero*, lo spazio delle sue lotte, dei suoi estremi e dei suoi bordi. È *nell'estetico* quindi che si definisce la finitezza della ragione, al di là dell'opposizione sia tra sensibile e intelligibile, sia tra intelletto e ragione.

Il giudizio riflettente estetico eccede l'ambito conoscitivo *non perché consegna la bellezza all'irrazionalità e al sentimentalismo*, ma, al contrario, perché è il luogo dell'*orizzonte* di ogni *conoscenza* in generale. C'è una obiettività dell'estetica kantiana, la cui cancellazione falsifica la posizione di Kant e l'importanza fondamentale della teoria del Giudizio riflettente nella CdG. Lo ha ben sottolineato Adorno: "l'impostazione della CdG non era semplicemente nemica di una estetica obiettiva [...] Per lui implicitamente il momento unitario di obiettivo e soggettivo è la ragione, facoltà soggettiva e nondimeno, grazie ai suoi attributi di universalità e necessità, prototipo di ogni obiettività [...] *Il concetto di sentimento segue dall'obiettività e non viceversa*".²⁵⁷

Qui l'immaginazione opera realmente come "facoltà della *sintesi in generale*": schematizza ed esibisce la concettualità *in-determinata*, e cioè *l'orizzonte di ogni oggetto* (di concetti possibili). Non potrei conoscere, determinatamente e oggettivamente, se non potessi *sentire* la bellezza, cioè l'effetto in me della mia intrinseca apertura al mondo e al senso (in termini kantiani: l'effetto in me del mio 'conoscere' in generale, della *Erkenntnis überhaupt*).²⁵⁸

La dimensione estetica, in questo senso, è puro aprirsi dell'apparire, pura fenomenicità del fenomeno. Tra immaginazione e intelletto opera, come abbiamo già visto,²⁵⁹ "quella *proportionierte Stimmung* che noi esigiamo in *ogni* conoscenza". Solo così una rappresentazione diventa conoscenza, una *conoscenza, come effetto [als Wirkung]*.²⁶⁰

²⁵⁶ KU, p. 137.

²⁵⁷ Cfr. Adorno 1975, pp. 232 - 234, c. m.

²⁵⁸ V. per es. par VIII dell'Introduzione: *um die Anschauung mit Begriffen zu einem Erkenntnis überhaupt zu vereignen* (KU, p. 30); oppure, par. VII (CdG, p. 26; KU, p. 29): il piacere è *Bestimmungsgrund* solo perché "si ha coscienza che esso riposa nella riflessione e sulle condizioni generali, sebbene soltanto soggettive, dell'accordo (*Übereinstimmung*) della riflessione stessa *zum Erkenntnis der Objekte überhaupt*".

²⁵⁹ Cfr. *supra* cap. 4 della Prima Parte.

²⁶⁰ CdG, p. 68, c. m.; KU, p. 80. Su questo, cfr. Deleuze 1997b, in particolare, il passaggio già cit. (*supra* nel § 4 della Prima Parte) sul Giudizio riflettente come fondo determinante di quello determinante.

Questa concezione della conoscenza come effetto di un libero accordo delle facoltà (che è uno dei punti più alti del pensiero kantiano) corrisponde alla concezione, che si fa luce nella Deduzione trascendentale, di un *soggetto come effetto*:²⁶¹ l'identità (del soggetto) come originantesi nella sua passività e determinabilità da parte del tempo; l'identità come originata dalla differenza che *fa* il soggetto in quanto scissione perpetua tra 'io penso' e 'io sono'.²⁶² Qui, scrive Deleuze, Kant *apre l'essere sulla differenza*.²⁶³ *L'io è sempre già un altro*.²⁶⁴

La rilettura decisiva dello schematismo, compiuta da Heidegger, in *Kant e il problema della metafisica*, lasciava aperta la domanda "in qual senso l'immaginazione trascendentale riappaia nella CdG, e se, soprattutto, vi appaia ancora nella sua *relazionalità alla fondazione della metafisica* in quanto tale".²⁶⁵ È indubbio che, a maggior ragione, si può dire della CdG quanto Heidegger dice della prima edizione della CRP, e cioè che essa "scuote la supremazia della ragione e dell'intelletto".²⁶⁶

Per comprendere meglio questo tema, è decisivo chiarire, sia pure brevemente, il problema dell'*Idea*. La reinterrogazione dell'*Idea* kantiana che, in modi assai diversi, hanno avanzato Husserl, Benjamin, Merleau-Ponty, Deleuze, convergono nel sottrarre l'*idea* a una visione neokantianamente regolativa, e insediata solo nell'oceano delle nebbie che circonda la terra della verità - *senza* mai però fare concessioni a una ideologia della presenza positiva dell'*Idea* o a una sua sostanzializzazione.

Nella direzione di questa reinterrogazione, l'*idea* è pensata come *orizzonte inoggettivabile* e come assenza intrinseca *alla* presenza: come *ou-topia* (non-luogo) nello spazio della metafisica: *qualcosa* che Kant scopre nella CdG, in uno dei suoi massimi vertici (e vortici) problematici (nel § 59): questo qualcosa è definito *non* da un pensiero né da una disgiunzione esclusiva, ma da un "e...e" oppure da un "né...né", cioè da un pensiero dello *Zwischen* e del tra, inteso come il differenziante della differenza. *Qualcosa*, un *etwas*, dice Kant, che è *im Subjekte selbst und außer ihm*, un qualcosa che è *nicht Natur, auch nicht Freiheit*, e che è situato *auf gemeinschaftliche und unbekante Art*, in una maniera comune, ma sconosciuta, là dove la facoltà pratica e la

²⁶¹ Sulla coscienza come effetto e come illusione in Spinoza, v. Deleuze 1991, p. 28 sgg.

²⁶² Cfr. le critiche di Kant al *cogito* nella CRP.

²⁶³ In un momento preciso del kantismo - la messa in discussione della teologia razionale -, Kant accenna, dice Deleuze, a un "Io che è già un altro", a una spontaneità che è sempre dell'Altro (cfr. Deleuze 1997, pp. 115 sgg., dove Deleuze, a proposito dell'Io penso/io sono, chiarisce che il 'sono' è determinabile solo nel tempo e nella recettività, come fenomeno; perciò: Io è un altro).

²⁶⁴ Deleuze 1996a, p. 45 sgg.

²⁶⁵ Heidegger 1989, p. 141 (tr. it. modificata).

²⁶⁶ "La 'logica' perde il primato goduto fin dall'antichità in seno alla metafisica. L'*idea* stessa di logica viene posta in questione" (Heidegger 1989, p. 209).

Circa il rapporto tra l'immaginazione trascendentale nella CRP e nella CdG, Derrida afferma (in *La scrittura e la differenza* - certo mostrando una tendenza e una perturbazione estreme intrinseche al pensiero di Kant) che quest'ultimo "non distingue il vero e il bello: la CRP e la CdG, malgrado le differenze, ci parlano della *stessa* immaginazione" (Derrida 1971, pp. 7 - 8, c. m.). Per Éliane Escoubas "l'*Einbildungskraft* della CRP e l'*Urteilkraft* estetico della CdG tendono incessantemente a coincidere" (Escoubas 1986, p. 36).

teoretica si congiungono.²⁶⁷ O, forse, è meglio dire: *là dove differiscono secondo una differenza che le unisce, secondo una discordanza che fonda il loro libero accordo.*

Detto altrimenti, e secondo Merleau-Ponty: è l'invisibile che struttura il visibile ponendolo *in quanto* visibile: “le idee sono là, dietro i suoni o *fra* di essi, dietro le luci o *fra* di esse”.²⁶⁸ Idee e concetti hanno diritto a una Estetica. Il concetto non può esaurirsi in una sintesi spontanea, da parte dell'intelletto, di un molteplice ad esso estraneo, l'idea in una mera funzione regolatrice. Le idee sono nel sensibile, ci sono idee estetiche, e non solo nell'arte.

Schematismo, da una parte, e teoria della bellezza dall'altra, prefigurano, dunque, una più originaria teoria dell'essenza dell'intuizione, dell'intelletto e della ragione, e della loro reciproca co-appartenenza: *un diverso rapporto tra sensibile e intelligibile* (rapporto quale quello pensato nel vedere categoriale della VI^a Ricerca Logica, ma anche nella concezione heideggeriana del pensiero come *ein Hören und ein Sehen*, un udire e un vedere).²⁶⁹ Nella bellezza abbiamo ‘sotto gli occhi’ e ‘senza veli’, cioè *unverdeckt vor Augen*,²⁷⁰ l'evidenza di questo ‘tra’ originario come ciò che è *per essenza assente*. Ma ciò solo alla condizione che *il pensare sia un vedere*. È solo questo che consente alla bellezza di non finire nell'ornamentazione del reale, nel soggettivismo del sentimento o nell'irrazionalismo del ‘non so che’.

Ma torniamo, per un'ulteriore precisazione, al rapporto kantiano tra *conoscenza e piacere*. Il Giudizio estetico eccede il Giudizio determinante. Non manca però di determinazione (la bellezza non è un concetto confuso): il suo *Bestimmungsgrund* è una *sensazione*.²⁷¹ Bellezza e gusto hanno dunque il carattere dell'“enigmatico”: *das Rätselhaftige*²⁷² - cioè, la relazione che la bellezza *esibisce tra conoscenza e piacere*.²⁷³ pone al “filosofo trascendentale” il compito di “scoprire la sua *origine* [Ursprung]”.²⁷⁴ La bellezza è sentita, non pensata. *Però il giudizio ‘precede’ il sentimento*,²⁷⁵ non cronologicamente, ma trascendentalmente. È questa *der Schlüssel zur Kritik des Ge-*

²⁶⁷ CdG, p. 174; KU, p. 212.

²⁶⁸ Merleau-Ponty 1993, p. 166.

²⁶⁹ Cfr. Heidegger 1991, p. 86.

²⁷⁰ CRP, p. 221; KrV, p. 220

²⁷¹ PI, p. 103.

²⁷² Come abbiamo visto, Lyotard parla di “*monstres logiques*” (Lyotard 1991, p. 30).

²⁷³ CdG, pp. 5 - 6.

²⁷⁴ CdG, p. 45, c. m. V. anche KU, p. 146 (c. m.).

²⁷⁵ CdG, § 9. La finalità è pensata prima che recepita (PI, p. 104). Come abbiamo già visto, ciò che è percepito è l'*effetto* [Wirkung] nella soggettività dell'accordo e del gioco di immaginazione e intelletto: il suo sentir-si. Il giudizio estetico riposa (“*beruhen*”) su una sensazione dell'“azione animatrice reciproca” di due facoltà *conoscitive*. L'accordo tra facoltà conoscitive è *insieme pensato* (non concettualmente) e *sentito*. L'effetto non è patologico. La riflessione precede il sentimento. Il giudizio estetico “appartiene [...] secondo i suoi principi alla facoltà superiore di conoscenza” (PI, p. 104). L'*Übergang* dalla conoscenza al sentimento non avviene mediante concetti, ma grazie a una finalità formale, ma soggettiva, che è “in fondo [*im Gründe*], tutt'uno [*einerlei*] col sentimento di piacere” (PI, p. 110), così come la *coscienza* estetica della finalità “è il piacere stesso” (CdG, p. 53; KU, p. 37).

schmacks. Il piacere estetico (certo non quello patologico ed empirico) non è *una* conoscenza, ma *la forma* della conoscenza *in generale*, ‘prima’ della sua determinazione: l’apertura della possibilità dei campi oggettuali regionali. Qui (intendo: nel *Bestimmungsgrund della sensazione e del tempo*) si scopre un campo fenomenologico da Kant aperto, ma solo parzialmente esplorato.

Lo ha colto con precisione *Lévinas*, parlando dell’aspetto ‘schematizzante’ della fenomenologia. Quest’ultima, dice, è “un modo per schematizzare la realtà all’interno degli imprevisi orizzonti della soggettività sensibile”.²⁷⁶ Solo la fenomenologia permette dunque di giungere alla radice del kantismo, là dove tempo e sensazione 1) ‘affettano’ (*affizieren*) il soggetto scindendolo originariamente, e dove 2) *singolarizzano l’oggetto*, portando ciascuna delle facoltà al proprio estremo attraverso rapporti di accordo, lotta e discordanza reciproci tra le facoltà stesse.²⁷⁷

Ciò che è messo radicalmente in questione è la concezione delle forme di coerenza, cioè della *sintesi*.

Se, della forma bella non si da un concetto oggettivo che, preesistendo come possibilità, si particolarizzi poi in specie e si incarni secondo una individuazione spazio-temporale nel singolo essere, allora la forma o la linea devono avere il proprio concetto in se stesse e questo sarà un *concetto singolare*, senza alcun modello generale.

La forma e la linea singolare ha il proprio concetto in sé, ma questo è possibile solo se la forma, per usare i termini di Simondon e Deleuze, *non si modella, ma si modula*, cioè varia in continuazione *senza che una totalità compiuta sia posta sin dall’inizio come modello*, ma anche senza rimanere in una dimensione puramente empirica. La sintesi del molteplice non è data (come concetto e possibilità dell’oggetto) prima dei singoli esseri in cui la legge si incarna. La legge è singolare, vale solo per quell’oggetto bello (“questa rosa”). Il concetto è intrinseco all’esistenza e non la sua condizione formale a priori. *L’universalità è cioè un problema* e non un ‘dato’ della categorialità a priori. È questo il senso profondo della necessità di pensare il giudizio riflettente come una terza specie di a priori. La sintesi del molteplice non è solo quella determinante dell’intelletto, essa può avvenire in altre forme, differenti dalla coerenza della convergenza verso un polo oggettuale = x.

Letto da questo punto di vista, cioè dal punto di vista del problema di una *sintesi della molteplicità* della *contingenza* e della *singolarità* nel loro rapporto all’*universalità*, questo brano di Kant, che può riguardare sia le legge empiriche della natura che i singoli esseri belli, riveste una particolare importanza: “il Giudizio de-

²⁷⁶ Cfr. *Lévinas* 1984, p. 50 n.

²⁷⁷ La CdG è il frutto di una “vecchiaia”, scrivono Deleuze/Guattari in *Che cos’è la filosofia*, che è “una libertà sovrana, una necessità pura, quando possiamo disporre di un momento di grazia tra la vita e la morte, in cui tutti i pezzi della macchina si combinano, per inviare verso il futuro un tratto che attraversa le età” (Deleuze 1996, p. IX). Tale è l’opera dei grandi vecchi della pittura (Tiziano, Turner, Monet, esemplificano Deleuze/Guattari); tale, nell’ambito della filosofia, l’opera della vecchiaia di Kant (“un’opera sfrenata” - *déchaîné*): “e quelli che verranno dopo non cesseranno di rincorrerla: tutte le facoltà dell’anima superano i loro limiti, quegli stessi limiti che Kant aveva così accortamente fissato nei libri della maturità” (Deleuze 1996, p. X).

terminante sotto le leggi trascendentali universali date dall'intelletto, è *soltanto sussuntivo*; la legge gli è prescritta a priori, e così esso non ha bisogno di pensare da sé ad una legge per poter sottoporre all'universale il particolare della natura. - Ma vi son così molteplici forme nella natura, e del pari sono tante le modificazioni dei concetti trascendentali universali della natura, le quali son *lasciate indeterminate da quelle leggi* che fornisce a priori l'intelletto puro, - poiché tali leggi *non riguardano se non la possibilità di una natura* (come oggetto dei sensi) in generale, - che vi debbono essere perciò anche leggi, le quali, in quanto empiriche, potranno ben essere *contingenti* secondo il modo di vedere del n o s t r o intelletto, ma che, per essere chiamate leggi (com'è richiesto anche dal concetto di una natura), debbono essere considerate come *necessarie secondo un principio, sebbene a noi sconosciuto, dell'unità del molteplice*. - Il Giudizio riflettente, che è obbligato a *risalire dal particolare della natura all'universale*, ha dunque bisogno di un principio, che esso non può ricavare dall'esperienza, [...]. Questo principio trascendentale il Giudizio riflettente può *darselo soltanto esso stesso* come legge, non derivarlo da altro (perché allora diventerebbe Giudizio determinante); né può prescriverlo alla natura, poiché la riflessione sulle leggi della natura si accomoda alla natura, ma questa non si accomoda alle condizioni con le quali noi aspiriamo a formarci di essa un concetto, che è del tutto *contingente* rispetto alle condizioni stesse”.²⁷⁸ Anche nel caso della bellezza, il suo ‘concetto’ non può che essere contingente rispetto condizioni a priori della possibilità di un oggetto. Una subordinazione del particolare al generale è qui impossibile o costituirebbe un uso non trascendentale, ma trascendente e illegittimo della sintesi sottoposta a un concetto di cui mancherebbero le condizioni categoriali di applicazione all’esperienza. Essendo l’Estetica Trascendentale della CRP pregiudicata da condizioni già date di sintesi, il sensibile si dà già oggettivato per un soggetto già unificato. Gli a priori della sensibilità restano mere condizioni di possibilità e il molteplice singolare resta meramente empirico. Tale impostazione è ‘messa in tensione’ nella teoria kantiana della bellezza e dell’opera d’arte: lì è posta l’esigenza di un giudizio che trovi l’universalità dei principi nella singolarità e in cui le condizioni non sono mere condizioni di possibilità. Si prospetta un dualismo tra un’Estetica Trascendentale del sensibile in generale e un’Estetica Trascendentale legata al bello e all’arte (cfr. *infra* § 5).

Ma, prima di trattare del problema di queste due Estetiche Trascendentali, diciamo ancora alcune cose sulla *singularità*. Il rapporto tra *particolare* e *generale* è diverso da quello *singolare* e *universale*. Per determinare quest’ultimo è necessario *restituire l’oggetto* (‘oggetto’ scritto da Merleau-Ponty tra virgolette) *al suo “vuoto” e alle sue “risonanze”*: *il y a dimensionnalité de tout fait et facticité de toute dimension*, scrive.²⁷⁹

Ogni individuo è, dunque, fatto e, *insieme*, essenza; è particolare e, insieme, non-particolare; esso è dunque: singolare e universale. La singularità della cosa “si impone” *proprio in quanto e nella misura in cui* essa “cessa di essere particolare”.²⁸⁰

²⁷⁸ CdG, § IV, c. m.

²⁷⁹ Merleau-Ponty 1993, p. 281.

²⁸⁰ Merleau-Ponty 1993, p. 232.

La ragione profonda di ciò sta nella struttura delle idee. Non le vediamo²⁸¹, dice Merleau-Ponty, nemmeno con un ‘terzo occhio’. E aggiunge, come abbiamo già accennato, che esse sono là *fra* le cose, *fra* i suoni, *fra* le luci.²⁸² Le Idee sono “risvolto” e “profondità” del sensibile. Non essendo là di fronte, nel *Gegen-stand*, e nascoste dallo schermo fenomenico di quest’ultimo, bensì essendo qui, sotto i nostri occhi, nel *fra*, esse sono riconoscibili nella loro singolarità, come *stili* delle cose. Le idee sono “riconoscibili,” scrive Merleau-Ponty, “dal loro modo sempre particolare, *sempre unico*, di ritrarsi dietro di quelli [i suoni e le luci]”.²⁸³

Sono le idee estetiche di cui parla Proust, “*perfettamente distinte* le une dalle altre, ineguali tra loro di valore e di significato”.²⁸⁴ Il loro rapporto con le cose sensibili non è quello di esserne l’essenza generale astratta. C’è qui un “legame della carne e dell’idea, del visibile e dell’ossatura interiore che esso manifesta e nasconde” che è un legame diverso da quello della generalizzazione o della specificazione. Le idee infatti sono modi d’essere o stili del sensibile che sono

*reali senza essere attuali, ideali senza essere astratti.*²⁸⁵

Affermare la contingenza può banalmente scadere in un’affermazione della fattualità empirica o dell’assurdo contro l’universalità. Ma non è certo questa la via di Merleau-Ponty. Piuttosto, la *contingenza* diviene sempre più, negli esiti più avanzati del suo pensiero, il luogo del *nesso intrinseco tra singolare e universale*, il luogo del loro annodarsi e del loro prodursi reciproco attraverso la *generatività* che definisce l’essenza. Nel campo aperto dall’ontologia dei suoi ultimi scritti, la contingenza ha trovato un posto centrale come dottrina dell’*en-être* e della singolarità pre-personale, di una intersoggettività magica e onirica, di un mondo di eventi e costellazioni, fatto di comunicazioni a-causali e di risonanza a-concettuali: “*senso o ragione che sono contingenza,*” scrive Merleau-Ponty.²⁸⁶

Compito del pensiero è di sottrarre la differenza (e la ripetizione) all’astrazione e alla generalità, l’Idea come *universale concreto* al concetto come universale astratto: al di là dell’individuale “non c’è un universale astratto: *ciò che è ‘preindividuale’ è la stessa singolarità*”.²⁸⁷ L’universalità (che non è la generalità) e la singolarità (che non è la particolarità) coincidono in uno “splendore” che libera le cose, gli eventi, gli affetti dai “predicati antropologici”, conferendo loro, nell’Idea, una diversa “coerenza” (apocalittica, dice Deleuze), una coerenza che non è dell’Uomo più di quanto non sia di Dio.

La vera universalità è pre-individuale. Se si parte dall’individuo costituito si trova la generalità, non l’universalità.

²⁸¹ Cfr. *supra* n. 52.

²⁸² Merleau-Ponty 1993, p. 166.

²⁸³ Merleau-Ponty 1993, p. 164.

²⁸⁴ Proust 2001, I, p. 422 (tr. modificata).

²⁸⁵ Proust 2001, IV, pp. 450.

²⁸⁶ Merleau-Ponty 1993, p. 187.

²⁸⁷ Deleuze 1997 p. 229, c. m.

4. Le due estetiche. Singolarità e esemplarità²⁸⁸

... ist aber nur das Besondere gegeben, wozu sie das Allgemeine finden soll...

... Se è dato invece soltanto il particolare, e il giudizio deve trovare l'universale...²⁸⁹

Ὡσπερ σάρμα εἰκῆι κεχυμένων ὁ κάλλιστος [ὁ] κόσμος
Proprio come un mucchio di rifiuti gettati a caso è il più bello dei mondi.

Eraclito²⁹⁰

La bellezza non riguarda “la possibilità di una natura”,²⁹¹ ma la sua *realtà* contingente. Derrida lo dice così: la bellezza è “*un questo* più che *un oggetto*”.²⁹² Il giudizio estetico vive, dunque, nella tensione di logico ed estetico, di intelligibile e sensibile, di universale e particolare. Scrive Kant che, nel giudizio sulla bellezza, “se è dato soltanto il particolare, e il giudizio deve trovare l’universale, esso è semplicemente riflettente”.²⁹³ Per quanto riguarda la *quantità logica* ogni giudizio di gusto è *singolare*.²⁹⁴ È *solo esteticamente* che esso è universale, quando, cioè, si soddisfa la condizione del “sottoporre l’oggetto ai propri occhi (*das Objekt seinen Augen unterwerfen*) come se il piacere dovesse dipendere dalla *sensazione*”. Non *il che cosa* dell’oggetto (il suo concetto), ma *il suo questo*, la sua *ecceitas* è ‘causa’ della sua universalità. Cioè, *manca l’oggetto rispetto al concetto, ma non un apparire singolare rispetto alle facoltà della conoscenza in generale.*

²⁸⁸ Su questo cfr. anche *supra* il § 7 della Prima Parte.

²⁸⁹ CdG, § IV, p. 14.

²⁹⁰ Diels B 70, Colli 14 (A 107). V. anche Diels 52 e Colli 14 (A 18) (v. anche n. p. 146 che cerca collegamenti del frammento A 107 con quello A 18): “la vita è un fanciullo che gioca, che sposta i pezzi sulla scacchiera: reggimento di un fanciullo”/αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων παιδὸς ἢ βασιληΐη.

²⁹¹ CdG, p. 15.

²⁹² Derrida 1981, p. 91, c. m.

²⁹³ CdG, p. 14.

²⁹⁴ CdG, § 8, p. 47

Si prospetta qui un *dualismo della dimensione estetica* in Kant. Da una parte. Un sensibile senza genesi, già dato, unificato da a priori estrinseci anche se universali; anzi, universali perché estrinseci al sensibile stesso. Dall'altra, un sensibile che gode di una contingenza e di una singolarità capace di avere in sé una legge e di produrre il proprio universale dall'interno. Un'Estetica determinata estrinsecamente e un'Estetica capace di esibire una determinazione interna della propria universalità e, dunque, un proprio *λόγος*. Deleuze sottolinea più volte la *dualité lacérante* dell'estetica kantiana e dell'estetica in generale, dell'estetica scissa in una *teoria del sensibile* (di cui è mantenuto solo ciò che è conforme all'esperienza possibile e che può essere espresso nella *rappresentazione* prodotta categorialmente da sintesi spontanee di un soggetto unitario e identitario) e in una *teoria del bello* (che raccoglie la realtà del reale, l'essere stesso del sensibile, ciò che può essere solo sentito, là dove *le phénomène fulgure*, là dove “il fenomeno balena”).²⁹⁵ La nuova Estetica trascendentale deve andare oltre Kant che, ignorando le sintesi passive, dà *le sensazioni come già fatte* “riferendole soltanto alla forma a priori della loro rappresentazione determinata come spazio e tempo”. Attraverso queste forme, Kant dà come attuata una sinossi del sensibile pronta per la *forma oggettiva* che, al sensibile, verrà dalle categorie dell'intelletto che unificano la rappresentazione dell'oggetto. L'io passivo, e le sintesi passive in cui si esplica, sono rimossi a favore di una sua unità già garantita come correlato soggettivo dell'oggetto = x. Kant, scrive Deleuze, “non soltanto unifica l'io passivo, vietandosi di comporre lo spazio per gradi, non soltanto priva l'io passivo di ogni potere di sintesi (essendola sintesi *riservata* all'attività), ma anche scinde inoltre le due parti dell'Estetica, l'elemento oggettivo della sensazione garantito dalla forma dello spazio, e l'elemento soggettivo incorporato nel piacere e nella sofferenza”.²⁹⁶

Si tratta, scrive Deleuze in *Differenza e ripetizione*, di andare oltre le *categorie*, che sono condizioni dell'esperienza possibile, verso “le condizioni dell'esperienza reale, che non sono più larghe del condizionato”.²⁹⁷ Questo superamento della dualità dell'estetica implica il superamento della separazione della teoria del sensibile del campo della conoscenza e del sensibile del campo dell'arte. Se il sensibile del campo della conoscenza va colto al di là della prigione della rappresentazione e secondo sintesi passive, così il sensibile dell'arte non è quello definito dalla bella rappresentazione, ma quello che l'arte porta ad espressione nella sua pura presenza e nelle sue differenze: “l' 'estetica' soffre di una dualità lacerante. Da una parte, designa la teoria della sensibilità come forma dell'esperienza possibile; dall'altra la teoria dell'arte come riflessione dell'esperienza reale. Perché i due sensi si congiungano, occorre che le condizioni dell'esperienza in generale divengano esse stesse condizioni dell'esperienza reale; allora, l'opera d'arte, dal canto suo, appare realmente come sperimentazione”.²⁹⁸

Ciò unifica o divide *le due estetiche* di Kant, quella della CRP e quella della CdG?

²⁹⁵ Deleuze 1997, p. 79 e 93.

²⁹⁶ Cfr. Deleuze 1997, p. 129.

²⁹⁷ Deleuze 1993, p. 93.

²⁹⁸ Deleuze 1975, p. 229.

L'estetica in Kant si è separata in una *teoria del sensibile* (e della sua conformità all'esperienza possibile) e in una *teoria del bello* (il cui oggetto è la realtà del reale: la sua contingenza, singolarità, effettualità).²⁹⁹ Mentre le *categorie* sono pronte a accogliere e oggettivare il particolare, secondo le proprie condizioni, come *casus datae legis* (qui, dunque, le condizioni a priori eccedono l'empirico), nel caso della bellezza, invece, *empirico e trascendentale* si identificano e le *condizioni* dell'esperienza reale coincidono col *condizionato*, la legge col caso singolo.³⁰⁰ La CdG apre lo spazio 'paradossale di un *empirismo trascendentale* capace di superare le condizioni di possibilità dell'oggetto verso la sua *genesi reale*. La singolarità è la propria condizione stessa. Realtà e condizione sono uno. Dunque, la CdG è il momento in cui Kant più si avvicina al superamento del punto di vista di un mero *condizionamento*, aprendo uno spazio di riflessione che dalle condizioni di possibilità dell'oggetto porti al punto di vista di una vera *genesi*.³⁰¹

C'è, dunque, in Kant un'estetica delle condizioni di *possibilità* dell'esperienza, che è un'estetica dell'*esempio* e della *particolarità* (e si esaurisce nella determinazione); e c'è un'estetica del *reale* come condizione della propria stessa effettualità, che è un'estetica dell'*esemplarità* e della *singolarità* (che esige il passaggio nella *riflessione*). L'una *si riferisce al reale attraverso il possibile*; l'altra *pensa il possibile a partire dal virtuale*. Il *possibile* riguarda il *reale* che ne è la *limitazione*. Il *virtuale* riguarda l'*attuale* e il loro rapporto è di *'creazione'*. Scrive Deleuze: "L'*Idea*, così definita, non dispone di alcuna attualità, ma è *virtualità pura*".³⁰² Se l'*Idea* è solo 'regolativa' nei confronti del mondo fenomenico oggettivo (cioè, del possibile delimitato dal reale), essa è però intrinseca alla realtà come insieme di virtuale e di attuale. Kant denuncia l'illusione implicita nella sostanzializzazione delle idee, ma è anche il primo a vedere l'idea come orizzonte e come problema che inscrivono l'infinito nel mondo. L'idea kantiana accenna a quel *carattere problematico dell'essere* che, sia pure in modi diversi, sia Merleau-Ponty che Deleuze pongono al centro della loro riflessione.³⁰³ [c'è solo qui, ma rileggere] Per Merleau-Ponty *l'interrogativo non è un "modo derivato" dall'indicativo*. Esso è "forse il modo proprio del nostro rapporto con l'Essere".³⁰⁴ L'essere contiene la domanda nelle sue pieghe e nelle sue differenziazioni: "il

²⁹⁹ Deleuze torna più volte su questa *dualité lacérante* dell'estetica (per es. in *Differenza e ripetizione* e *Logica del senso*).

³⁰⁰ Cfr. Deleuze 1997, p. 117.

³⁰¹ Cfr. su questo, e sulle critiche a Kant di post-kantiani come Maimon, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 221 sgg. Deleuze interpreta come un momento decisivo di questa problematica anche la filosofia di Nietzsche: la volontà di potenza non va intesa meramente come *forza* che sottostà alla forma, ma anche come "elemento differenziale" capace di *dar luogo, come "principio di differenza e di differenziazione interna", a una genesi e a una produzione dell'oggetto*, di superare cioè il kantismo delle mere condizioni di possibilità (cfr. *Nietzsche e la filosofia*, Einaudi, Torino 1992, pp. 77 - 78).

³⁰² Deleuze 1997, p. 444.

³⁰³ Cfr. Gambazzi 1999, cap. 19.

³⁰⁴ Merleau-Ponty 1993, p. 146.

mondo esistente esiste in modo interrogativo".³⁰⁵ Dunque, i fenomeni sono sempre fenomeni-problemi, *phénomènes-questions*. Per Deleuze,

la struttura problematica fa parte degli oggetti e permette di coglierli come segni. [...] Più nel profondo è l'Essere (Platone diceva l'Idea) che 'corrisponde' all'essenza del problema o della domanda come tale. C'è come un'apertura, una 'fessura', una 'piega' ontologica che riferisce l'essere e la domanda l'uno all'altra. In tale rapporto l'essere è la stessa Differenza. L'essere è anche non essere, ma il non-essere non è l'essere del negativo, è *l'essere del problematico*, l'essere del problema e della domanda.³⁰⁶

Il problema è l'aldilà ontologico dell'oggettività e della rappresentazione, e non un dubbio o un'incertezza soggettivi.

Nello spazio del dualismo dell'estetica si raccolgono dunque i problemi essenziali lasciati aperti dalla critica kantiana e dal suo passo fondamentale: la critica del trascendente e la fondazione del trascendentale. Una teoria più ampia a profonda del campo trascendentale dovrà perciò affrontare questi temi:

1) dualismo di *sensibile e intelligibile*;

2) teoria delle *sintesi passive* che metta in questione l'io concepito secondo una mere spontaneità, teoria, dunque, di sintesi che non sono dell'intelletto, ma dell'esperienza sensibile stessa;³⁰⁷

3) teoria del campo trascendentale non come condizionalità a priori della possibilità dell'esperienza, ma come teoria di *condizioni* dell'esperienza reale che non sono più larghe del *condizionato*;

4) concezione della legalità e dell'*universalità* non come generalità (cui sia sussunto il particolare), ma come determinazione interna differenziale del particolare.

La bellezza che è 'caos' e contingenza (nei confronti della conoscenza oggettivo-rappresentativa) e che è singolarità (nei confronti delle condizioni d'esperienza possibile), è - pensata *exemplarisch*, - *legge a se stessa*. Figura, ma sul bordo del caos e nell'assenza di fondamento oggettivo. È per questo che la bellezza può essere pensata e detta da Baudelaire, nel III dei *Poemetti in prosa*, come il *crie de frayeur* dell'artista *avant d'être vaincu*; e per Rilke, nella prima delle *Elegie duinesi*, come *des Schrecklichen Anfang*, quell'inizio del terribile che è ancora sopportabile, ma che è già sul bordo dell'impossibile.

Come pensare il reale e la singolarità della bellezza kantiana? Costruendo un pensiero del 'lasciar essere' fondato sul disinteresse (è la via di Heidegger nella sua interpretazione della CdG nel semestre invernale 1936-7 dedicato a *La volontà di po-*

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 123.

³⁰⁶ Deleuze 1993, p. 89, c. m.

³⁰⁷ È il grande tema delle analisi husserliane nelle *Lezioni sulla sintesi passiva*, tr. it. a c. di Paolo Spinicci, Guerini e associati, Milano 1993. Scrive Spinicci nella Premessa (Husserl 1993, p. 21, c. m.): "la riflessione husserliana sul problema delle sintesi non ci riconduce all'operare della soggettività, ma alle tendenze immanenti ai materiali sensibili, ai dinamismi che li spingono a connettersi e a separarsi secondo regole interne alle scene percettive. La forma dell'esperienza non deriva dall'intelletto, ma dall'esperienza stessa: *l'a priori della forma non è logico-trascendentale, ma fenomenologico-materiale*".

tenza come arte), oppure costruendo un pensiero della singolarità, della differenza e della ripetizione, come *l'al di là di ogni principio del piacere* (e questa è la 'via' di Deleuze)? Entrambe convergono comunque nell'escludere le vie della somiglianza, della mimesi, dell'analogia e della metafora.

Nel pensiero della bellezza e dell'opera va individuata la componente *patafisica* (non per *boutade*, ma per l'esigenza teorica di interrogare e pensare il singolo e la modalità): patafisica, ossia, diceva Jarry, la *scienza delle eccezioni*, il singolo come legge di se stesso, come luogo dove la possibilità è sostituita dalla virtualità e dove il possibile è creato dal reale, e dove il vero è sempre in ritardo e in movimento retrogrado (dove, dunque, l'esperienza non è mai riconosciuta e posseduta, ma sempre incontrata e problematica).³⁰⁸

La singolarità e la contingenza della bellezza ci impongono forse di pensare la realtà secondo una struttura, per così dire, 'artistica'? Sul rapporto arte-bellezza non si impone un ripensamento oltre la "rimozione"³⁰⁹ hegeliana, ancor oggi perdurante, del bello naturale" e della natura in generale? Forse è qui che si fa pressante l'affermazione nietzschiana della necessità e verità di "una giustificazione estetica dell'esistenza". La casualità, la contingenza e la singolarità della bellezza hanno una duplice rilevanza: da una parte, esse si sottraggono a una svalorizzazione a mera empiricità o al caos inteso come mero disordine; dall'altra, trovano una collocazione nel *gioco* delle facoltà e nello spazio delle loro tensioni reciproche.

Sensibile e intelligibile, ricettività e spontaneità, quantità e modalità, esigono (nel movimento, nelle tendenze e, anche, nelle vie interrotte, del pensiero di Kant) di essere completamente ripensati, per conseguire la produttività teorica di cui sono potenzialmente ricchi.

Questa produttività concettuale la vorrei indicare, per concludere questa relazione, con un breve cenno a un tema specifico: quello della 'forma'.

³⁰⁸ Su Jarry, come precursore misconosciuto di Heidegger, v. Deleuze 1996a, p. 119 sgg.

³⁰⁹ L'espressione è di Adorno, che ne mostra anche la necessità in base alla struttura della modernità.

5. Forma e Figura

Quo magis res singulares intelligimus, eo magis Deum intelligimus

... nessun arte è figurativa.

Deleuze³¹⁰

Come abbiamo già accennato (nel § 3 della Prima Parte e nel § 1 della Seconda), la forma *si* forma *modulandosi* a partire da *ogni* propria intensità e variazione locale, e *non* da una imitazione figurata su un ‘modello’ concettuale, o di idealizzazione.³¹¹ *Il ‘proprio’ della figura appartiene solo alla figura stessa, ai suoi ‘momenti’ intesi come ‘punti’ (locali), che divergendo da se stessi, variando e differenziandosi, costituiscono la propria legalità sovrana.* ‘Momenti’ intesi come eccezioni (rispetto a qualsiasi significato concettuale dato da una regola generale dettata da un modello essenzialistico dell’intelletto); eccezioni che sono variazioni differenziali contenenti la legge della propria totalità e completezza nello ‘spazio’ e nel luogo dei 4 ‘senza’ in cui si tracciano e in cui si danno la propria figura senza concetto e senza scopo. (Ma dire ‘nello’ spazio è già subire la grammatica e dire troppo, perché lo spazio non è più qui, in uno schematismo senza concetto, *se non l’effetto* della figurazione e del figurarsi della ‘forma’).

La bellezza (come l’opera) *non ha modelli.* *Si dà e si immagina* nella propria figura non secondo un modellamento, ma secondo una *modulazione* senza alcun modello (concettuale).³¹² La modulazione si fonda sul ‘locale’, non sul generale: essa esprime nelle *singularità* puntuali la *legge* differenziale del proprio essere che integrando le differenze dispiega l’andamento della linea, della curva e della forma. Il locale non è determinato dal generale (da un modello essenzialista già dato), ma ha la propria leg-

³¹⁰ Deleuze 1995, p. 117.

³¹¹ Importanti, a questo proposito, le analisi di Derrida, in *La vérité en peinture*, sul contrasto tra “cesura” e idealizzazione.

³¹² Il *modellare* è un *modulare* in modo definito (Cfr. Deleuze, *Francis Bacon. La logica della sensazione*, Quodlibet, Macerata 1995, p. 201, n. 18 dove rimanda alle analisi di Simondon 1986, pp. 41 - 42). Per Simondon, *modulare* equivale a *modellare* in modo continuo e permanentemente variabile. Su questo v. Gambazzi 1997b.

ge in sé. La forma è qui *libera* (da ogni legge determinante) pur avendo una propria legalità specifica e sempre particolare.

La traccia, il tratto, il *Riß* (e la figura nel suo complesso) non servono a nulla e a nessuno, se non alla propria formazione; e, con questo, alla costituzione di un senso im-personale e pre-individuale.

Provo a riassumere.

Il dato come *particolare* appartiene a condizioni dell'esperienza che ne fanno l'esempio di una legalità fenomenica: occupa un posto in relazione alla rete di simultaneità, successione e causalità dell'insieme dei fenomeni; è sempre e soltanto un elemento dello *Buchstabieren*. In quanto è oggettivo, è sempre un *Beispiel* in un'apertura di oggettivazione già data. Per il resto, per la sua singolarità (per ciò che non è generalizzabile, cioè universalizzabile concettualmente) ricade nella accidentalità di un puro sussistere.

Invece, il dato come *singolare* non ha il proprio *Grund*, la propria ragione, in una cronologia e in una causalità: il suo *sensu* eccede la legalità categoriale, per mostrarsi solo nella legge *della stessa fenomenicità del proprio fenomeno*. E qui, il singolare è esemplare: universale *proprio perché* singolare (e non particolare perché sussumibile).

È il lato *spinoziano* di Kant? Il mondo andrebbe pensato non come campo dei dati di fatto e delle realtà positive, delle cronologie e dei ri-conoscimenti fondati su apriori estetici e su apriori categoriali (tale pensiero essendo valido solo secondariamente e nelle determinazioni di ontologie regionali fisicalistiche), ma come effettuazione degli eventi che, realizzandosi, *non* si esauriscono però nell'*oggettività* della realtà stessa. In Kant la sfera della conoscenza in generale e della *riflessione* eccede la *conoscenza oggettiva* e la *determinazione*, in cui il particolare è sottomesso all'universale. Se il *significato* si riempie in una referenza oggettiva, la bellezza è piuttosto una *sensu* privo di un oggetto determinato, ma che possiede però un valore conoscitivo in generale incarnato in una singolarità, valore di universalità che si dispiega a partire dalla singolarità dell'evento unico ('questa rosa') in cui si manifesta la bellezza. Il concetto perde la propria inimicizia nei confronti dell'individuo.

Entro *questo* pensiero (che Spinoza chiama, con profonde ragioni, intuitivo) sostanza e singolarità sono un medesimo. I modi sono in Dio, ma Dio è nei modi.

Allora, se Dio è nei dettagli (pensiero centrale, per es., della scrittura di Flaubert e dell' 'estetica' di Aby Warburg), come va pensata la sostanza se il singolare non deve disperdersi nell'empirismo fattuale, né il concetto in un'universalità astratta, e se l'infinito non deve decadere in un 'sostanzialismo'? O il dettaglio specifica e particularizza Dio, *oppure* Dio (la sostanza) non è altro che *l'effetto* dei dettagli, delle singolarità, e del loro differire. È questo secondo modo del pensiero, quello che - scrive Spinoza - *mentem nostram afficit*: l'unico che veramente *mi* modifichi; l'unico che non separi ontologia ed etica, e che non riduca l'etica a una morale. Niente ci modifica altrettanto. Nessuna dimostrazione e certezza della dipendenza di tutto da Dio può

modificarci, scrive Spinoza, quanto il pensare *ex ipsa essentia rei cujuscunque singularis* (E, V, 36 sch.).

Dunque, un pensiero *della* bellezza e un pensiero che si confronti con la bellezza (e non solo con l'arte), esige che si risponda a questo presupposto teorico: *Quo magis res singulares intelligimus, eo magis Deum intelligimus.*³¹³

Università di Verona
Primavera 1996

³¹³ *Etica*, V, *propositio* XXIV.

ABBREVIAZIONI

- CdG** *Critica del Giudizio*, tr. it. Di Alfredo Gargiulo, riveduta da Valerio Verra, Laterza, Roma-Bari 1991⁵.
- CRP** *Critica della Ragion Pura*, a c. di Giorgio Colli, Bompiani, Milano 1987.
- EE** *Erste Einleitung in die KU*, a c. di Gerhard Lehmann, Meiner, Hamburg 1977.
- KU** *Kritik der Urteilskraft*, a c. di von Karl Vorländer, Meiner, Hamburg, 1974 (il numero indica la pagina della seconda ed. del 1793).
- PI** *Prima introduzione alla CdG*, tr. di Paolo Manganaro, introduzione di Luciano Anceschi, Laterza, Bari 1984;
- KrV** *Kritik der reinen Vernunft*, a c. di Raymund Schmidt, Meiner, Hamburg, 1956 (A seguito dal numero indica le pagine della prima edizione del 1781; B seguito dal numero quelle della seconda edizione del 1787).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AAVV

- 1981 *Hegel interprete di Kant*, Prismi, Napoli 1981
1981a *Zur Kantforschung der Gegenwart*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, , Darmstadt.
1982 *Essays in Kant's Aesthetics*, The University of Chicago Press, Chicago & London.
1987 *Hegel's Critique of Kant*, Clarendon Press, Oxford.
1990 *Hegel und die KU*, Klett-Cotta, Stuttgart.

Adorno, Theodor W.

- 1975 *Teoria estetica*, Einaudi, Torino.

Agamben, Giorgio

- 1977 *Gusto*, voce dell'*Enciclopedia Einaudi*, Torino 1977 sgg.
1990 *La comunità a venire*, Einaudi, Torino.

Arendt, Hanna

- 1990 *Teoria del giudizio politico. Lezioni sulla filosofia politica di Kant*, Melangolo, Genova.

Bachelard, Gaston

- 1973 *La psicoanalisi del fuoco*, Dedalo, Bari.
1974 *Il diritto di sognare*, Dedalo, Bari.
1975 *La poetica dello spazio* (1957), Dedalo, Bari.
1981 *La fiamma di una candela* (1961), Editori Riuniti, Roma.

Banfi, Antonio

- 1960 *Principi di una teoria della Ragione*, Parenti, Milano - Firenze.
1969 *Esegesi e letture kantiane*, vol. I, Argalia, Urbino.

Baudelaire, Charles

- 1981 *Scritti sull'arte*, Einaudi, Einaudi.

Bene, Carmelo

- 1995 *Opere*, Bompiani, Milano,

Benjamin, Walter

- 1982 *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1919 – 1922*, vol. II delle *Opere*, a c. di G. Agamben, Einaudi, Torino.

Bergson, Henri

- 1959 *Œuvres*, Édition du centenaire, Presses universitaires de France, Paris.

Biemel, Walter

- 1959 *Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Kunst*, in "Kant-Studien" Ergänzungshefte, 77, Köln, 1959; Kölner Universitätsverlag, Köln, 1959

Binswanger, Ludwig

- 1970 *Per una antropologia filosofica. Saggi e conferenze psichiatriche*, Feltrinelli, Milano.

Bodei, Remo

- 1981 *'Tenerezza per le cose del mondo': sublime, sproporzione e contraddizione in Kant e Hegel*, in AAVV 1981.

Bosanquet, Bernard

- 1904 *A History of Aesthetics*, Sonnenschein, London.

Cacciari, Massimo

- 1990 *Dell'inizio*, Adelphi, Milano.

Carbone, Mauro,

- 1989 *Ai confini dell'esprimibile. Merleau-Ponty a partire da Proust e Cézanne*, Guerini, Milano.

Chédin, Olivier

- 1982 *Sur l'esthétique de Kant et la théorie critique de la représentation*, Vrin, Paris,
- Crawford, Donald W.**
1982 *Kant's Theory of Creative Imagination*, in AAVV 1982.
- Croce, Benedetto**
1990 *Estetica*, Adelphi, Milano.
- Crowther, Paul**
1989 *The Kantian Sublime. From morality to Art*, Clarendon Press, Oxford.
- Deleuze, Gilles**
1975 *La logica del senso*, Feltrinelli, Milano.
1991 *Spinoza filosofia pratica*, Guerini e Associati, Milano,
1995 *Francis Bacon: Logica della sensazione*, Quodlibet, Macerata.
1996 (con Felix Guattari) *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino.
1996a *Critica e clinica*, Cortina, Milano.
1997 *Differenza e ripetizione*, Cortina, Milano.
1997a *La filosofia critica di Kant. Dottrina delle facoltà*, Cronopio, Napoli.
- Derrida, Jacques**
1971 *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino.
1972 *Marges de la Philosophie*, Minuit, Paris.
1981 *La verità in pittura*, Newton Compton, Roma.
- Dörflinger, Bernd**
1988 *Die Realität des Schönen in Kants Theorie rein ästhetischer Urteilskraft. Zur Gegenstands Bedeutung subjektiver und formaler Ästhetik*, Bouvier, Bonn.
- Dufrenne M., Formaggio D.,**
1969 *Fenomenologia dell'esperienza estetica*, Lerici, Roma.
1981 *Trattato di estetica*, Mondadori, Milano.
- Escoubas, Éliane**
1986 *Imago Mundi. Topologie de l'art*, Galilée, Paris.
- Formaggio, Dino**
1981 *L'estetica come introduzione alle scienze dell'uomo*, in Dufrenne, Formaggio 1981, II, pp. 9 - 24.
- Fink, Eugen**
1988 *VI. Cartesianische Meditation*, Nijhoff, Dordrecht.
- Freud, Sigmund**
1967 *Opere*, Boringhieri, Torino.
- Gadamer, , Hans Georg**
1986 *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1986,
- Gambazzi, Paolo**
1981 *Sensibilità, immaginazione e bellezza. Introduzione alla dimensione estetica nelle tre Critiche di Kant*, Libreria Universitaria Editrice, Verona (ora on line, su questo stesso sito, sezione Saggi, collana "Il dodecaedro").
1997 *Introduzione a Hegel, Arte e morte dell'arte. Percorso nelle 'Lezioni di Estetica'* (in collaborazione con Gabriele Scaramuzza), Bruno Mondadori, Milano.
1997a *Pensiero, pittura. A proposito del Bacon. Logique de la sensation di Deleuze*, in "aut aut", 277 - 278, gennaio-aprile.
1999 *L'occhio e il suo inconscio*, Cortina, Milano.
1999a *Differenziazione, individuazione. Sul pre-individuale e il problema del senso*, in "aut aut", nn. 291 - 292, maggio-agosto.
1999b - *Fissione dell'essere, essenze e visibilità assoluta. Individuazione e eccellenza della cosa nell'ultimo Merleau-Ponty*, "Chiasmi International", n. 1.
2002 *La fin de l'art et l'apparaître sensible de l'œuvre*, in "Revue Internationale de Philosophie", 3.
2005 *Lo specchio di Platone e gli specchi di Merleau-Ponty. Sul "fondo immemorabile del*

visibile”, l'onirismo della percezione e il pensiero della pittura, in P. Burke, M. Carbone, P. Gambazzi, S. Vitale, *Il dubbio Merleau-Ponty. L'arte e l'invisibile*, Clinamen, Firenze.

Guillermi, Louis

1986 *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Guyer, Paul

1982 *Pleasure and Society in Kant's Theory of Taste*, in AAVV 1982.

1990 *Hegel on Kant's Aesthetics: Necessity and Contingency in Beauty and Art*, in AAVV 1990.

Hegel, George Wilhelm Friedrich

1967 *Estetica*, Einaudi, Torino.

1967a *Lezioni sulla storia della filosofia*, Nuova Italia, Firenze.

1990 *Primi scritti critici*, Mursia, Milano 1990,

Heidegger, Martin

1961 *Nietzsche*, Neske, Pfullingen, 1961.

1977 *Phänomenologische Interpretation von Kants KrV. Marburger Vorlesung Wintersemester 1927-28*, in *Gesamtausgabe*, II Abt., Bd. 25, Klostermann, Frankfurt a. M..

1987 *Sentieri interrotti*, Nuova Italia, Firenze 1987³.

1989 *Kant e il problema della metafisica*, Laterza, Roma-Bari.

1991 *Il principio di ragione*, Adelphi, Milano.

Heidemann, Ingeborg,

1968 *Der Begriff des Spieles und das ästhetische Weltbild in der Philosophie der Gegenwart*, de Gruyter, Berlin.

Horkheimer, Max

1981 *Kant: la CdG*, Liguori, Napoli.

Husserl, Edmund

1961 *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale. Introduzione alla filosofia fenomenologica*, Saggiatore, Milano.

1989 *Storia critica delle idee*, Guerini, Milano 1989.

1990 *Kant e l'idea di filosofia trascendentale*, Saggiatore, Milano.

1993 *Lezioni sulla sintesi passiva*, Guerini e associati, Milano.

Kang, Young Ahn

1985 *Schema and Symbol. A Study in Kant's Doctrine of Schematism*, Free University Press, Amsterdam 1985

Kaulbach, Friedrich

1984 *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*, Königshausen+Neumann, Würzburg 1984.

Kemal, Salim

1980 *The importance of Artistic Beauty*, in "Kant-Studien", 1980, H. 4.

1986 *Kant and Fine Art. An Essay on Kant and the Philosophy of Fine Art and Culture*, Clarendon Press, Oxford .

Kleist, Heinrich von

1978 *Il teatro delle marionette*, Melangolo, Genova.

Kockelmans, Joseph J.

1986 *Heidegger on Art and Art Works*, Nijhoff, Dordrecht, Boston, Lancaster.

Küster, Bernd

1979 *Transzendente Einbildungskraft und ästhetische Phantasie. Zum Verhältnis von philosophischem Idealismus und Romantik*, Forum Akademikum, Königstein/Ts.

Kuypers, K.

1972 *Kants Kunsttheorie und die Einheit der KU*, North-Holland Publishing Company, Amsterdam/London 1972.

- Lévinas, Emmanuel**
1980 *Nomi Propri*, Marietti, Casale Monferrato 1984.
- Lyotard, Jean François**
1988 *Discorso, figura*, Unicopli, Milano.
1991 *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Galilée, Paris.
- Marquardt, Odo**
1981 *Kant und die Wende zur Ästhetik*, in AAVV 1981a.
- Merleau-Ponty, Maurice**
1965 *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano
1989 *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano.
1993 *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano.
- Mertens, Helga**
1975 *Kommentar zur ersten Einleitung in Kants KU. Zur systematischen Funktion der Kritik der Urteilskraft für das System der Vernunftkritik*, Berchmans, München 1975.
- Model, Anselm**
1987 *Metaphysik und reflektierende Urteilskraft bei Kant. Untersuchungen zur Transformierung des leibnizschen Monadenbegriffs in der KU*, Athenäum, Frankfurt a. M.
- Mörchen, Hermann,**
1971 *Die Einbildungskraft bei Kant*, Niemeyer, Tübingen.
- Musil, Robert**
1970 *Pagine postume pubblicate in vita*, Einaudi, Torino.
- Neri, Guido D.**
1976 Introduzione e commento a Husserl, *L'obiettivismo moderno*, Saggiatore, Milano.
- Neumann, Karl**
1973 *Gegenständlichkeit und Existenzbedeutung des Schönen. Untersuchungen zu Kants KU, "Kantstudien"*, Ergänzungshefte 105, Bouvier, Bonn.
- Pareyson, Luigi**
1968 *L'estetica di Kant*, Mursia, Milano, 1968.
- Proust, Marcel.**
1974 *Contro Sainte-Beuve*, Einaudi, Torino.
1979 *Giornate di lettura. Saggi critici e letterari*, Saggiatore, Milano.
1954 *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 3 voll.
2001 *Alla ricerca del tempo perduto*, Mondadori, I Meridiani, Milano, 4 voll.
- Rella, Franco**
1991 *L'enigma della bellezza*, Feltrinelli, Milano.
- Saatröwe, Jürgen,**
1971 *Genie und Reflexion. Zu Kants Theorie des Ästhetischen*, Schindele, Karlsruhe.
- Scaramuzza, Gabriele**
1984 *A. Banfi. La ragione e l'estetico*, Cleup, Padova.
- Simondon, Gilbert**
1986 *L'individu et son genèse physico-biologique*, PUF, Paris.
- Sobel, Jerry E.**
1982 *Arguing, Accepting, and Preserving Design in Heidegger, Hume, and Kant*, in AAVV 198.
- Spinicci, Paolo**
1993 Premessa a Husserl 1993.
- Vattimo, Gianni**
1977 Introduzione a *Estetica moderna*, Mulino, Bologna.
- Verra, Valerio**
1981 *Immaginazione trascendentale e intelletto intuitivo*, in AAVV 1981.