

# Kant, «Critica del Giudizio»\*

## I Il problema dell'opera

### I.1 Il dualismo fra mondo della necessità e mondo della finalità

*Sia questo passo sia il successivo sono tratti dall'Introduzione all'opera, quella che Kant redasse per seconda: la prima stesura, un più ampio ma anche più contorto rendiconto dei contenuti dell'intera terza Critica venne infatti sostituita con questa, che presenta un inquadramento della facoltà del Giudizio di fondamentale importanza.*

*Ricordiamo incidentalmente che nelle traduzioni in lingua italiana vige la convenzione di tradurre con Giudizio --- e dunque con l'iniziale maiuscola --- l'espressione kantiana Urteilskraft, che letteralmente significa "facoltà del giudizio", laddove "giudizio" (Urteil) rende il semplice atto del giudizio*

*Tutti i passi sono dati secondo la seguente edizione: I. Kant, Critica del Giudizio, a cura di A. Bosi, UTET, Torino 1993.*

I concetti della natura, che comprendono il fondamento di ogni conoscenza teoretica a priori, si basavano sulla legislazione dell'intelletto. --- Il concetto di libertà, che comprendeva il fondamento di tutte le prescrizioni pratiche a priori indipendenti dalla sensibilità, si basava sulla legislazione della ragione. Entrambe le facoltà pertanto, a parte l'applicazione, secondo la forma logica, a principi (quale che ne sia l'origine), hanno ancora ciascuna una propria legislazione secondo il contenuto, al di sopra della quale non ne esiste alcun'altra (a priori), e che perciò giustificava la divisione della filosofia in teoretica e pratica. Tuttavia, nella famiglia delle facoltà conoscitive superiori esiste ancora un termine medio tra l'intelletto e la ragione. Si tratta del Giudizio, del quale si ha ragione di presumere, per analogia, che possa anch'esso contenere, se non una sua propria legislazione, almeno un suo proprio principio a priori (comunque puramente soggettivo) di ricerca secondo leggi; un principio che, se anche non gli spetterà alcun campo di oggetti come dominio, potrà tuttavia avere un suo territorio, nel quali si trovi una qualche caratteristica per la quale valga proprio solo questo principio. (Introd., III; trad. it. pp. 154--155)

1-8. Com'è noto, Kant non aveva in mente la terza Critica allorché stese le prime due perché non aveva ancora individuato la nuova facoltà qui eretta a protagonista. Nella

Critica della ragion pura si ammetteva il solo intelletto per fini conoscitivi (col contributo della ragione in forma regolativa), mentre il gusto era ritenuto arbitrario, individua-

\* Questo testo è stato composto con X<sub>3</sub>LaTeX

le e nessuna autonomia era attribuita al sentimento (fin da allora tuttavia la sensibilità era riconosciuta in possesso di valenze non solo conoscitive, in quanto accoglieva le intuizioni, ma anche emotive, in quanto faceva sì che il soggetto ricevesse dalle impressioni sensibili piacere o dispiacere). Nella *Critica della ragion pratica*, al contrario, il sentimento era ammesso, ma solo nella sua specie morale, poiché gli uomini erano in grado di percepire a priori l'accordo del loro comportamento con le norme. Non è dunque inspiegabile se nella terza *Critica* Kant, dietro la sollecitazione e l'influenza considerevole delle dottrine estetiche settecentesche, ammette uno spazio autonomo per il sentimento e cerca di individuarne il principio a priori.

Il secondo motivo che condusse Kant alla *Critica del Giudizio* è interno al sistema: si tratta del bisogno di mediare, individuando un momento di accordo, il determinismo naturale controllato dall'intelletto e la libertà pratica governata dalla ragione. Si noti tuttavia, ed è cosa essenziale, che Kant non si riferisce che alle facoltà teoretica e pratica, ricercandone una terza: non si tratta cioè di collegare il mondo teoretico e quello pratico, quasi fosse possibile trovarne un terzo che li sintetizzi. Questa soluzione era stata scartata già nella *Critica della ragion pura* (e precisamente nella *Dialettica trascendentale*), dove le antinomie dinamiche (intorno alla libertà e a Dio) avevano chiarito che i due regni erano compatibili solo in quanto separati. Si tratta piuttosto di proseguire la ricerca avviata nell'*Analitica dei Principi* sulla possibile applicazione delle forme a priori a un materiale che ha un'origine a posteriori.

**8-14.** La mediazione consiste perciò nell'individuare non un terzo mondo, una terza dimensione oltre a quelle teoretica e prati-

ca, bensì una terza facoltà oltre all'intelletto e alla ragione. La mediazione possibile non è oggettiva, ma soggettiva: il punto d'incontro risiede infatti all'interno del soggetto; i mondi continuano a essere due, ma le facoltà soggettive che li pensano sono tre. Il filosofo giunse così alla conclusione che accanto all'intelletto e alla ragione esisteva un altro strumento a priori dell'animo umano, dotato di leggi sue proprie, ovvero in possesso di una perfetta autonomia: il sentimento. Lo strumento per operare in questo ambito è il Giudizio.

La terza *Critica* non è stata redatta solo e tanto per far posto a interessi nuovi di Kant, quasi che egli si fosse accorto solo tardivamente della dimensione del gusto: perché allora non considerare altri ambiti ancora, come la logica del sapere storico? Non è sufficiente richiamarsi al tessuto culturale in cui Kant venne a operare. La risposta è invece che la *Critica del Giudizio* non complementa le altre due *Critiche*, bensì ne prosegue la fondamentale linea problematica: com'è possibile, muovendo dai generali presupposti aprioristici, pervenire alle leggi particolari di natura, anzi, meglio, alla loro applicazione all'eterogenea molteplicità dei casi singoli? Il tema, già discusso in una poco studiata opera, i *Primi principi metafisici della scienza della natura* (1786), ritorna qui protagonisticamente ed è il problema stesso del Giudizio. Non si tratta di una semplice integrazione alla *Critica della ragion pura*, poiché obiettivo della scienza non è la formulazione di generalissimi quanto astratti principi, ma la funzionalità nel caso particolare: si tratta dunque proprio di rendere operanti le categorie secondo una modalità analoga a, ma più felice di, quella espressa nella dottrina della schematismo.

## 1.2 Giudizi determinanti e giudizi riflettenti

*Da questo brano, come dal precedente, si chiarisce che i problemi estetico e teleologico sono strumenti (fondamentale il primo, più marginale il secondo) per la soluzione di una questione schiettamente epistemologica.*

Il Giudizio in generale è la facoltà di pensare il particolare in quanto contenuto nell'universale. Se l'universale (la regola, il principio, la legge) è dato, il Giudizio che sussume sotto questo il particolare (anche se, come il Giudizio trascendentale, indica a priori le condizioni indispensabili per la sussunzione a quell'universale),

è determinante. Se invece è dato soltanto il particolare, ed il Giudizio deve trovargli l'universale, allora esso è meramente riflettente.

...le forme nella natura sono tanto varie, e per così dire tanto numerose le modificazioni dei concetti trascendentali universali della natura, lasciate indeterminate da quelle leggi che l'intelletto puro fornisce a priori queste ultime infatti non riguardano che la possibilità di una natura come oggetto dei sensi in generale), --- da richiedere perciò leggi che, in quanto empiriche, possono essere contingenti dal punto di vista del nostro intelletto, ma che, per ricevere il nome di leggi (come è richiesto anche dal concetto di una natura), debbono venir considerate come necessarie a partire da un concetto (per quanto a noi sconosciuto) dell'unità del molteplice. --- Il Giudizio riflettente, cui tocca risalire dal particolare della natura all'universale, ha dunque bisogno d'un principio che non può ricavare dall'esperienza, perché deve appunto fondare l'unità di tutti i principi empirici sotto principi anch'essi empirici, ma più elevati, e quindi la possibilità di una sistematica subordinazione di tali principi gli uni agli altri. Un tale principio trascendentale, il Giudizio riflettente può dunque darselo soltanto esso stesso come legge, senza prenderlo dall'esterno (perché allora si trasformerebbe in Giudizio determinante), né può prescriverlo alla natura, poiché la riflessione sulle leggi della natura si adegua alla natura, mentre quest'ultima non si adegua alle condizioni secondo le quali noi aspiriamo a formarci di essa un concetto che, rispetto a tali condizioni, è del tutto contingente.

Ora questo principio non può essere che il seguente: poiché le leggi universali della natura hanno il loro fondamento nel nostro intelletto, che le prescrive alla natura (benché solo secondo il concetto universale della natura in quanto tale), le leggi empiriche particolari, relativamente a ciò che rimane in esse non determinato dalle prime, devono venire considerate secondo un'unità quale un intelletto (sebbene non il nostro) avrebbe potuto stabilire a vantaggio della nostra facoltà conoscitiva, per rendere possibile un sistema dell'esperienza secondo leggi particolari della natura. Questo non nel senso di dover ammettere la reale esistenza d'un tale intelletto (perché questa idea funge da principio solo per il Giudizio riflettente, per riflettere, non per determinare); in questo modo essa dà una legge solo a se stessa, e non alla natura.

Ora, poiché il concetto di un oggetto, nella misura in cui contiene anche il principio della realtà di questo oggetto, si dice scopo, mentre si dice finalità della forma d'una cosa l'accordo di questa con quella costituzione delle cose che è possibile solo mediante fini, il principio del Giudizio, rispetto alla forma delle cose naturali sottoposte a leggi empiriche in generale, è la finalità della natura nella varietà delle sue forme. In altri termini, la natura viene rappresentata, mediante questo concetto, come se un intelletto contenesse il fondamento unitario della molteplicità delle sue leggi empiriche.

La finalità della natura è dunque un particolare concetto a priori, la cui origine va cercata nel solo Giudizio riflettente.

(Introd., IV; trad. it. pp. 157--159)

1-6. Per Kant, conoscere è giudicare, ma nella *Critica della ragion pura* il giudizio sintetico a priori svolge una funzione ancor più originaria: esso infatti pone l'oggetto stesso, lo costituisce o, per seguire la terminologia della terza *Critica*, lo determina. A tal fine il

particolare (il materiale fornito dall'intuizione sensibile) viene sussunto sotto l'universale costituito dalle strutture dell'intelletto (le categorie).

7-24. Nella *Critica del Giudizio* invece non si tratta di porre un oggetto per poterlo quin-

di conoscere, bensì di soffermarsi su di esso, ovvero di riflettere per valutare se, in quanto già dato oggetto dell'intelletto, si accorda coi principi posti dalla ragione. Tale giudizio non riguarda l'oggetto in quanto tale, ma la sua relazione con la ragione, col soggetto giudicante piuttosto che col principio del giudizio (determinante). In questo capoverso il principio del Giudizio è visto nella necessità dell'applicazione: il giudizio determinante è infatti espressione di una legge universale che riguarda una enorme molteplicità di accadimenti e/o individui; ma è poi necessario applicare questa legge agli accadimenti stessi, che non sono mai uguali e che si presentano secondo modalità sempre differenti. L'applicazione non può essere affidata al caso o alla scelta individuale e deve pertanto risiedere in un principio a priori. Noi infatti dobbiamo collegare, come dice il testo, le «molteplici forme della natura» alle «modificazioni dei concetti trascendentali universali della natura» scegliendo di volta in volta quella versione o «modificazione» del concetto universale che meglio si applica alla forma che ci sta davanti.

Il problema non è nuovo: l'*Analitica dei concetti* era stato il primo tentativo di risolverlo, ma Kant era rimasto insoddisfatto dagli schemi; essi, in quanto forme a priori, non sembravano essere sempre una mediazione conveniente e facevano sorgere la difficoltà del terzo uomo. Il giudizio riflettente è la nuova soluzione: esso riafferma l'esigenza che le leggi a priori tengano conto, in forma aprioristica, degli oggetti o contenuti dell'esperienza. Mentre nella prima *Critica* le leggi erano poste dall'intelletto in piena autonomia e in un secondo tempo si ricercava la modalità della loro applicazione, ora quest'ultima è detta poggiare fin da principio su di un principio a priori che la *Critica del Giudizio* si propone di identificare. Come scrive Kant, «gli oggetti della conoscenza empirica sono ancora determinati, o, per quanto se ne può giudicare a priori, determinabili in diversi modi; sicché nature specificamente diverse, a prescindere da ciò che hanno in comune in quanto appartenenti alla natura in generale, possono ancora essere cause in una infinità di modi diversi; ed ognuna di queste maniere (secondo il concetto di causa in generale) deve avere la sua regola, che è una legge, e quindi comporta necessità, sebbene noi, per la na-

tura ed i limiti delle nostre facoltà conoscitive, non scorgiamo affatto tale necessità» (p. 161). Le leggi applicative non sono alternative o «concorrenziali» rispetto a quelle dell'intelletto, sono un elemento ulteriore; non provenendo dall'intelletto, esse non sono necessarie nel senso delle leggi naturali e in quanto non esistono ex parte objecti, ma solo ex parte subjecti, alla conoscenza potrebbero apparire contingenti. Questo significa che il giudizio riflettente non è uno strumento o un parametro nuovo aggiunto al giudizio determinante, ma l'integrazione necessaria al giudizio determinante perché le forme a priori possano essere applicate convenientemente ai casi singolari che l'esperienza ci presenta. In altre parole, la *Critica del Giudizio* affronta il medesimo problema della *Critica della ragion pura*, ma da un punto di vista epistemologico piuttosto che metafisico, come invece l'altra. Più tardi, insoddisfatto anche di questa soluzione, Kant tentò un'altra volta di risolvere il caso nell'ardua trattazione dell'*Opus postumum*, redatto a partire dagli ultimi anni del secolo e lasciato quindi incompiuto.

**25-34.** L'elemento aggiuntivo non può essere rinvenuto nell'esperienza, poiché è all'origine del suo sorgere; né può essere una legge universale, poiché allora sarebbe una forma del giudizio determinante e si ritornerebbe al problema di partenza. Esso è un principio a priori che tuttavia il Giudizio non impone alla natura che il soggetto conosce, ma al soggetto che conosce la natura. Tale principio prende spunto dal funzionamento dell'intelletto ed è in certo modo una riproposta dell'idea di mondo come sistema organico della totalità delle realtà empiriche: noi dobbiamo procedere nella conoscenza come se (la regola del «come se», che emerge alla r. 43, è qui il fondamentale principio regolatore) esistesse una globale unità della conoscenza tale da non riguardare soltanto le leggi generali, ma anche quelle particolari. Quanto al contenuto, questo principio, evidentemente un'idea regolativa, è l'idea di scopo: a noi conviene pensare che i corpi (i quali, dal punto di vista dell'intelletto, non seguono che le leggi naturali e si inquadrano nel più rigoroso determinismo) sottostiano a un comportamento uniforme e armonico, obbediente a chiari fini, perché la ricerca delle leggi da parte dell'intelletto risulta più facile se condotta in base al principio

(regolativo) di un'intrinseca razionalità delle cose.

**35-43.** Questa finalità non è né pratica né tecnica: la prima non ha a che fare con oggetti naturali, ma solo con azioni; la seconda riguarda oggetti sensibili, ma obbedisce alle sole leggi dell'intelletto. Qui invece cerchiamo un altro tipo di finalità, che esiste perché già testimoniata nella nostra esperienza: si dà infatti il caso che, nel conoscere, noi incontriamo degli oggetti la cui struttura o il cui comportamento sembrano spontaneamente in linea con le nostre facoltà conoscitive e col nostro bisogno di ordine e organicità, come formati da un intelletto del tutto analogo al nostro. Questa non può essere realmente la costituzione della natura, che si comporta in base a un cieco determinismo ed è affatto indifferente ai nostri bisogni come alle nostre caratteristiche: tale atteggiamento teleologico le è attribuito dal soggetto (che

formula perciò giudizi riflettenti). Ciò è sostenuto dallo stesso Kant: «Questo concetto trascendentale di una finalità della natura, non è né un concetto della natura né un concetto della libertà, perché non attribuisce assolutamente nulla all'oggetto (della natura), ma non fa che rappresentare l'unico modo che noi dobbiamo seguire nella riflessione sugli oggetti della natura, affinché l'esperienza si presenti come una totalità interconnessa» (p. 162). Vi sono casi in cui tale finalità appare chiara, altri in cui sembra assai difficilmente proponibile: è, come ha scritto Kant, solo contingente. Ma il fatto che interessi l'applicazione delle leggi universali dell'intelletto ci mostra invece che dev'essere universale e aprioristica, sia pure secondo una modalità del tutto diversa rispetto a quella in cui diciamo universali e aprioristiche le leggi conoscitive dell'intelletto e pratiche quelle della ragione: una finalità pura.

## 2 L'analisi del bello e i caratteri specifici del giudizio estetico

*I passi dedicati al bello che seguono sono tratti dall'Analitica del bello e chiariscono la specificità del giudizio di gusto; ancora una volta si rivela il taglio trascendentale dell'approccio kantiano, poiché l'indagine è fondata sull'individuazione della forma pura di tale giudizio, colto indipendentemente dai suoi contenuti specifici. Omettiamo per brevità la quarta definizione di bello, strettamente imparentata con la seconda.*

### 2.1 Il Giudizio estetico

Per decidere se una cosa sia bella o meno, noi non poniamo, mediante l'intelletto, la rappresentazione in rapporto con l'oggetto, in vista della conoscenza; la rapportiamo invece, tramite l'immaginazione (forse connessa con l'intelletto) al soggetto e al suo sentimento di piacere e di dispiacere. Il giudizio di gusto non è pertanto un giudizio di conoscenza; non è quindi logico, ma estetico: intendendo con questo termine ciò il cui principio di determinazione non può essere che soggettivo.

(§ 1; trad. it. p. 179)

**1-6.** Il giudizio di gusto, come già è stato appurato dall'escursione delle caratteristiche del giudizio riflettente, non è conoscenza né azione. Il suo carattere non è determinante benché esso derivi dall'esercizio delle facoltà conoscitive perché non produce conoscenza, bensì applicazione all'oggetto di una finalità (priva nondimeno di carattere pratico). Il giudizio di gusto è dunque rifletten-

te nel senso che non esibisce una caratteristica dell'oggetto, ma una disposizione soggettiva ossia il sentimento del soggetto nei suoi confronti. Ciò non significa tuttavia che sia angustamente individuale: il cuore della dimostrazione (deduzione) kantiana si muove su questo punto proprio nella direzione contraria.

### Kant e l'estetica del Settecento

Possiamo riconoscere tre tendenze fondamentali nell'estetica settecentesca, ma tutte accomunate dal tentativo di ricondurre i giudizi estetici ad altri fenomeni più noti: 1) il *razionalismo* di Baumgarten, che considera il gusto una forma tutto sommato inferiore di conoscenza; infatti, in base alle sue premesse leibniziane, il filosofo tende a riconoscere nella sensibilità semplicemente il livello oscuro del raziocinio, la forma più bassa della rappresentazione. In quest'ottica il bello risulta essere un concetto della perfezione che si fonda su di una caratteristica dell'oggetto, percepito come perfetto solo in modo confuso (in altre parole ciò che è bello per i sensi, se conosciuto adeguatamente, diviene il perfetto della ragione). 2) Il *sensualismo* di Burke, per cui i giudizi di gusto appartengono al sentimento, ma quest'ultimo non è visto come strettamente individuale poiché deriva da una comune dotazione fisiologica; 3) l'*empirismo* (i cui principali esponenti sono Hume, Hutcheson e Home) che privilegia, in diametrale opposizione ai leibniziani, la sensibilità: le valutazioni estetiche derivano da abitudini e si fondano sulla soggettivissima impressione di piacere, cui si aggiunge secondo taluni (Gottsched e gli svizzeri quali Bodmer e Breitinger) l'intelletto, tanto che Hume, nel celebre scritto omonimo, aveva concluso proprio la sostanziale inesistenza di una «regola del gusto».

Contro 1) Kant afferma l'autonomia del giudizio di gusto, forma originale di rapportarsi con l'oggetto, contro 2) e 3) ricorda il carattere universale del giudizio di gusto stesso. Gli antecedenti più significativi di Kant sono così da un lato Mendelssohn, che riconosce una facoltà intermedia fra il conoscere e il desiderare: l'approvare (cioè il riconoscere e il godere qualcosa che non ha niente a che vedere con gli intenti conoscitivi e pratici), e dall'altro lato Tetens, che nel generale operare umano individua, accanto alle rappresentazioni e alle azioni, i sentimenti: questi ultimi si riferiscono a oggetti come le rappresentazioni, ma come le azioni esprimono l'autonoma determinazione (o punto di vista) del soggetto. In fondamentale aggiunta a quanto asserito da Mendelssohn e Tetens, il Kant riconosce accanto all'autonomia del giudizio la possibilità di farne una critica, ovvero individuarne un principio a priori che ne costituisca il fondamento: egli riesce così a sfuggire anche in ambito estetico allo scetticismo umano.

### 2.2 Primo carattere del bello: il disinteresse

Si dà il nome di interesse alla soddisfazione che congiungiamo alla rappresentazione dell'esistenza d'un oggetto. Tale soddisfazione ha dunque sempre un rapporto con la facoltà di desiderare, o in quanto suo principio di determinazione, o perché necessariamente connessa con tale principio. Ora, però, quando ci si chiede se una cosa è bella, non si vuole sapere se a noi od a chiunque altro importi o possa importare qualcosa della esistenza della cosa; ma piuttosto, come noi la giudichiamo da un punto di vista puramente contemplativo (per intuizione o riflessione). [...] È facile vedere che quello che importa, per poter dire che l'oggetto è bello, e per provare che ho gusto, non è il mio rapporto di dipendenza dall'esistenza dell'oggetto, ma ciò che in me ricavo da questa rappresentazione. Chiunque deve riconoscere che un giudizio sul bello cui si mescoli il più piccolo interesse, è molto parziale, e non costituisce un giudizio di gusto puro. Per erigersi

5

10

a giudice in fatto di gusto non bisogna curarsi per nulla dell'esistenza della cosa, ma essere del tutto indifferenti a tale riguardo. [...]

Piacevole è ciò che piace ai sensi nella sensazione. [...] Ogni soddisfazione (si dice, o si pensa) è in sé sensazione (di piacere). ...le impressioni dei sensi che determinano l'inclinazione, i principi della ragione, che riguardano la volontà, o le forme meramente riflesse dell'intuizione, che determinano il Giudizio, vengono ad identificarsi quanto all'effetto sul sentimento di piacere. Non si tratterebbe infatti d'altro che della gioia che si prova nel sentire il proprio stato; e poiché ogni elaborazione delle nostre facoltà deve infine rivolgersi al pratico e qui trovare unità come nel suo scopo, non si potrebbe attribuire loro altra stima delle cose e del loro valore che non consista nel piacere ch'esse promettono. [...]

Il colore verde dei prati è una sensazione oggettiva, in quanto percezione d'un oggetto del senso; la gradevolezza invece è una sensazione soggettiva, mediante la quale nessun oggetto è rappresentato: vale a dire, un sentimento, nel quale l'oggetto viene considerato come oggetto di soddisfazione (e non di conoscenza). [...]

È buono ciò che, mediante la ragione, piace per il puro e semplice concetto. Parliamo di buono a qualcosa (utile), quando ci piace soltanto come mezzo; altre cose le chiamiamo buone in sé, quando ci piacciono per se stesse. In entrambi i casi è sempre implicito il concetto di fine, quindi il rapporto della ragione con una volontà (almeno come possibilità), quindi la soddisfazione per l'esistenza di un oggetto o di un'azione, vale a dire un qualche interesse.

Per trovar buono qualcosa, devo sempre sapere che specie di cosa l'oggetto debba essere, cioè averne un concetto. Per trovarvi la bellezza, questo non mi è indispensabile. I fiori, i disegni liberi, quei tratti intrecciati a caso che vanno sotto il nome di fogliame, non significano nulla, non dipendono da concetti definiti, eppure piacciono. La soddisfazione che dà il bello deve dipendere dalla riflessione sopra un oggetto, la quale conduce ad un qualche concetto (senza determinarlo precisamente), distinguendosi perciò dal piacevole, che riposa interamente sulla sensazione. [...]

Definizione del bello desunta dal primo momento

Il gusto è la facoltà di giudicare d'un oggetto o d'una specie di rappresentazione, mediante una soddisfazione od insoddisfazione scevra d'ogni interesse. L'oggetto d'una tale soddisfazione si dice bello.

(§§ 2 e 5; trad. it. pp. 180--183, 186--187)

**1-4.** La prima caratteristica del giudizio di gusto è il disinteresse. Esso denuncia la correlazione fra l'esistenza dell'oggetto della rappresentazione e il desiderio da parte del soggetto che contempla. Per contro, il giudizio di gusto non dev'essere inquinato da valutazioni che pertengono a sfere estranee al dominio del gusto stesso, come l'utile, l'edificante o il piacevole.

**4-13.** Kant contesta una linea di pensiero che postulava il legame fra il piacere e il soddisfacimento di un bisogno e, ulteriormente, fra il soddisfacimento stesso e l'esistenza dell'oggetto che lo potrebbe effettuare. Io provo piacere quando, avendo voglia di un

gelato, lo gusto: ma ciò può aver luogo solo se riesco a trovare il gelato. Anche ambienti più elevati si espongono alla stessa logica: è il desiderio di un piacere fisico (magari più raffinato, ma sempre di origine sensibile) che mi porta ad ascoltare un certo brano di musica e il soddisfacimento si ha solo se e quando riesco effettivamente ad ascoltarlo. La definizione kantiana ci dà immediatamente le coordinate del piacere interessato: esso è legato alla rappresentazione dell'esistenza di un oggetto e alla facoltà di desiderare che produce un bisogno da quell'oggetto soddisfatto: la conclusione di questo processo fa nascere in noi il sentimento del piacere (o del

dispiacere).

Al contrario, il piacere disinteressato è l'unico a produrre autentici giudizi di gusto; dovunque io mescoli un interesse, il giudizio risulterà in qualche modo inquinato o «so-spetto»; così se io dicessi che una tal torta è la migliore perché a me piace pretenderei di assolutizzare una mia pura e semplice opinione; oppure apprezzeri il quadro che ho acquistato soprattutto perché ho realizzato con esso un buon investimento. Il giudizio disinteressato mi porta per contro a riconoscere che un quadro è costoso perché è un capolavoro, mentre non diventa un capolavoro per il solo fatto che il mercato ne ha alzato la quotazione. Dobbiamo insomma essere in grado di apprezzare un'opera del tutto indipendentemente dall'esistenza dei suoi oggetti: così nessuno ritiene scadente *I fratelli Karamazov* perché non sono mai esistiti né Ivan né Alëša, né *La battaglia di San Romano* per il fatto che nella realtà i cavalli non sono rossi o blu.

**14–26.** Gli oggetti del piacere interessato sono il piacevole e il buono (entrambi in un *continuum* in quanto rispettivamente livello inferiore e superiore dell'interesse), l'oggetto del piacere disinteressato è il bello. Il piacevole è l'oggetto del sentimento così come appare nella sensazione e non in forma pura: ciò significa che qui ha luogo una contaminazione non corretta fra sensazione e sentimento: quest'ultimo pretende di giudicare (in forma riflettente, s'intende), ma non indi-

pendentemente dalla sensazione, che invece conosce (in modo sempre e solo determinante). Il carattere «impuro» del piacevole risiede perciò nel fatto che nel giudizio del piacevole non viene percepito solo il soggetto (il suo stato interno o sentimento), ma anche l'oggetto e il piacere non risulta disgiunto come si converrebbe dalla conoscenza.

**27–32.** Il buono è ciò che suscita piacere in noi in base a quanto suggerisce la ragione, alla luce di un fine (cioè in quanto o è considerato un fine o è atto al raggiungimento di un fine). Qui il piacere non è puro perché mescolato alla volontà, cioè è inquinato non più dalla conoscenza, bensì appunto dalla ragione. Anche in questo caso ha un ruolo l'esistenza dell'oggetto: il soggetto lo percepisce e non sente invece solo se stesso, come dovrebbe in un autentico giudizio di gusto. In fondo il buono è sulla stessa linea del piacevole, dal momento che il piacere interessato è sempre in rapporto col desiderio del soggetto e che noi riteniamo buono ciò che soddisfa i nostri desideri.

**32–43.** Il bello piace invece non in quanto sentito (dalla facoltà inferiore) né in quanto voluto (dalla facoltà superiore), bensì in quanto contemplato; esso fornisce un piacere immediato perché non ha importanza che la cosa esista o no, che sia percepita o voluta: solo in quest'ambito l'approvazione da parte del soggetto, che produce il sentimento del bello, è assolutamente libera.

### 2.3 Secondo carattere del bello: l'universalità

...quando si è consapevoli del fatto che la soddisfazione che proviamo per qualcosa è del tutto disinteressata, non possiamo fare a meno di ritenere che contenga un motivo di soddisfazione per tutti. Infatti qui non ci si basa su qualche inclinazione del soggetto (né su qualche altro interesse riflesso): chi giudica si sente completamente libero nei confronti della soddisfazione con cui si volge all'oggetto, per cui non riesce ad attribuire tale soddisfazione ad alcuna circostanza particolare, esclusiva del proprio oggetto, e deve quindi considerarla fondata su ciò che può presupporre in ogni altro: di conseguenza dovrà credere d'aver motivo di attendersi da ciascun altro una simile soddisfazione. Parlerà pertanto del bello, come se la bellezza fosse una proprietà dell'oggetto, ed il giudizio fosse logico (come se cioè costituisse una conoscenza dell'oggetto mediante concetti di questo). Infatti, per quanto il giudizio sia soltanto estetico e non implichi che un rapporto della rappresentazione dell'oggetto con il soggetto, è analogo al giudizio logico sotto questo profilo, che se ne presuppone la validità per ognuno. Ma questa universalità non può scaturire neppure da concetti. Infatti dai concetti non si dà passaggio

5

10

15



al sentimento di piacere o di dispiacere ... Ne consegue che al giudizio di gusto si deve annettere, con la consapevolezza del suo carattere disinteressato, una pretesa di validità universale, senza che tale universalità poggi sull'oggetto; vale a dire, la pretesa ad una universalità soggettiva deve essere legata al giudizio di gusto.

Definizione del bello desunta dal secondo momento

È bello ciò che piace universalmente senza concetto.

(§§ 6 e 9; trad. it. pp. 187 e 195)

1-14. La seconda caratteristica del giudizio di gusto è l'universalità. Il piacere estetico è universale e necessario (si impone cioè a tutti), ma non può richiamarsi a un concetto dell'intelletto che lo fondi e dimostri. L'universalità è in altre parole contingente, nel senso che noi non siamo certi che tutti la rispettino in concreto, ma che possiamo solo esigerlo, senza certezze sul risultato di tale nostra pretesa. Come meglio si vedrà nella deduzione del giudizio di gusto, l'universalità è soggettiva, dal momento che si rifà al comune sentimento dei soggetti giudicanti e in questi risiede: proprio per questo rimane senza prova.

14-20. Il carattere aconcettuale del giudizio di gusto non esclude l'esistenza del piacere intellettuale che nasce dalla commisurazione di un oggetto con ciò che esso dovrebbe essere, ovvero col suo concetto. Quando, ad esempio, io mi compiaccio nel vedere delle figure geometriche ben definite o al con-

trario mi disturbo nel vederne di malamente disegnate, sto paragonando ciò che vedo con quello che dovrebbero essere autentiche figure geometriche: ma così è ancora una volta l'intelletto che giudica, l'obiettivo è in qualche modo conoscitivo e il giudizio determinante. Qui il piacere non è insomma aconcettuale: dalla prima caratteristica del bello abbiamo visto che esso implica una finalità non pratica e una conoscenza non teoretica; ora apprendiamo che esso determina una regolarità non però fornita da una legge. Se vi fosse concettualità, vi sarebbe anche dimostrabilità: in tal caso tutti potrebbero imparare ad apprezzare le opere d'arte e sarebbe possibile spiegare perché una certa cosa è bella e un'altra no; ma noi sappiamo che l'apprezzamento nei confronti del bello è una facoltà certo non immotivata, ma aconcettuale, per cui noi «sentiamo» la bellezza ma non siamo in grado di giustificare tale nostro sentimento.

## 2.4 Terzo carattere del bello: la finalità senza scopo

Ogni fine, se lo si considera come della soddisfazione, implica sempre un interesse come principio della determinazione del giudizio sull'oggetto del piacere stesso. Ne consegue che a fondamento del giudizio di gusto non può esservi nessuno scopo soggettivo. Ma tale giudizio non può neppure venire determinato dalla rappresentazione di uno scopo oggettivo, cioè dalla possibilità dell'oggetto stesso secondo principi di relazione ad un fine (non quindi da un concetto di bene); si tratta infatti di un giudizio estetico e non di conoscenza, non concernente quindi alcun concetto della natura e della possibilità esterna o interna dell'oggetto mediante questa o quella causa, ma soltanto il rapporto reciproco delle facoltà rappresentative, in quanto queste sono determinate da una rappresentazione. [...]

Pertanto, la soddisfazione che noi, senza concetto, giudichiamo universalmente comunicabile, e quindi causa determinante del giudizio di gusto, non può consistere in altro che nella finalità soggettiva della rappresentazione di un oggetto, senza fini di sorta (né oggettivi né soggettivi), quindi nella semplice forma della finalità nella rappresentazione con la quale un oggetto ci viene dato, nella misura in cui ne siamo coscienti. [...]

Non può esservi alcuna regola oggettiva di gusto, capace di determinare tramite concetti che cosa sia il bello. Infatti, ogni giudizio che scaturisca da questa

fonte è estetico, trova cioè il proprio principio di determinazione nel sentimento del soggetto e non nel concetto d'un oggetto.

Definizione di bello desunta da questo terzo momento

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

(§§ 11 e 17; trad. it. pp. 196--197, 206--207, 211)

**1-10.** La terza caratteristica del giudizio di gusto è la finalità, la quale tuttavia non si riferisce davvero a uno scopo che l'oggetto del gusto possederebbe, ma solo a una impressione che il soggetto percepisce senza poterla indicare con precisione. Essa cioè rimane una finalità indeterminata, a differenza di quella della ragione.

**11-23.** Kant distingue la finalità oggettiva e quella soggettiva: la prima è la relazione di un oggetto col suo fine, stabilito mediante un concetto; si tratta della teleologia, dove il fine per cui la cosa è posta in essere è la sua stessa causa. La seconda consiste invece nell'accordo dell'oggetto con lo stato del soggetto: qui non ha alcun rilievo il fondamento dell'oggetto, la sua «reale» destinazione, ma solo quanto appare come destinazione al soggetto. Ad esempio, io posso compiacermi nel rilevare delle regolarità in un disegno o in un paesaggio, ma mi fermo alla constatazione pura e semplice di dette regolarità per trarne piacere, senza indagare come mai esse siano presenti; queste informazioni non servirebbero in ogni caso ad accrescere il mio

piacere.

Nel bello io riscontro una regolarità che mi fa pensare a un'organizzazione finalistica, ma so che essa non è presente nelle cose (altrimenti sarebbe oggettiva, non soggettiva) e in ogni caso non posso individuarla in concreto (essa rimane a livello puramente formale). Il fine non è altro che la forma del fine, presente solo nel soggetto; qui, in altre parole, non è richiesto l'accordo dell'oggetto col suo concetto, bensì semplicemente il sentimento dell'accordo dell'oggetto con le facoltà conoscitive del soggetto. Il sentimento, benché possa dare origine a un piacere interessato (il piacevole, il buono e quello intellettuale), può anche acquisire una sua totale autonomia e generare il piacere estetico. Così in una natura morta noi cogliamo l'equilibrio delle forme, la perfetta disposizione degli elementi, ma ci rendiamo conto che il pittore non aveva altro fine, nel collocare quel vaso o quel frutto proprio in quel luogo, che creare un'immagine equilibrata e ben disposta.

## 2.5 La rivoluzione copernicana estetica

*Le righe che seguono provengono dalla Deduzione dei giudizi estetici puri, il capitolo che presenta la deduzione trascendentale dell'ambito del Giudizio. Pur notando la differente inclinazione soggettiva rispetto alla deduzione della prima Critica, riteniamo che giustamente si possa parlare di «rivoluzione copernicana» estetica in relazione alle teorie del bello da cui Kant prende le mosse.*

Il giudizio di gusto si distingue da quello logico per il fatto che quest'ultimo sussume, a differenza del primo, una rappresentazione sotto il concetto d'un oggetto, altrimenti il necessario consenso universale potrebbe venire imposto mediante prove. Il primo giudizio rassomiglia tuttavia al secondo per il fatto di pretendere ad una universalità e necessità, non però secondo concetti dell'oggetto, e quindi meramente soggettiva. [...] dato che la libertà della immaginazione consiste appunto nello schematizzare senza concetto, il giudizio di gusto deve fondarsi sulla mera sensazione del reciproco avvivarsi dell'immaginazione, nella sua libertà, e dell'intelletto, nella sua legalità; quindi su un sentimento, che ci fa giudicare l'oggetto secondo la finalità della rappresentazione (mediante la quale ci vien dato un oggetto) a promuovere il libero gioco delle facoltà conoscitive; e il gusto,

quale Giudizio soggettivo, contiene un principio di sussunzione, non però di intuizioni sotto concetti, ma della facoltà dell'intuizione o della presentazione (cioè dell'immaginazione), sotto la facoltà dei concetti (l'intelletto), nella misura in cui la prima, nella sua libertà, si accorda colla seconda, nella sua legalità. [...]

Se non si tratta d'un semplice giudizio di sensazione, ma d'un giudizio formale di riflessione, che esige da ciascuno questa soddisfazione come necessaria, esso deve avere a fondamento un qualche principio a priori, in ogni caso puramente soggettivo (uno oggettivo sarebbe impossibile in questa specie di giudizi), ma, anche come tale, bisognoso di una deduzione che spieghi come un giudizio estetico possa pretendere alla necessità. Su ciò si fonda il problema che ora ci occupa: come sono possibili i giudizi di gusto? [...]

Se ammettiamo che in un puro giudizio di gusto la soddisfazione per l'oggetto sia legata al mero giudizio della forma di questo, non si tratta d'altro che della finalità soggettiva di questa per il Giudizio, che noi sentiamo legata nel nostro animo con la rappresentazione dell'oggetto. Ora, poiché il Giudizio, riguardo alle regole formali del giudicare, ed escludendo ogni materia (sensazione o concetto), non può riguardare se non le condizioni soggettive dell'uso del Giudizio in generale (che non si applica né ad un particolare modo di sentire né ad un particolare concetto dell'intelletto); quell'elemento soggettivo, quindi, che si può presupporre in ogni uomo (in quanto necessario alla possibilità della conoscenza in generale); si deve poter ammettere a priori la validità universale dell'accordo di una rappresentazione con queste condizioni del Giudizio. In altri termini: ci si può con ragione attendere da ognuno il piacere, cioè la finalità soggettiva della rappresentazione in vista del rapporto tra le facoltà conoscitive, nel giudizio d'un oggetto sensibile in generale.

(§§ 35 e 38; trad. it. pp. 260--262, 264)

1-5. Il punto di partenza di Kant è il riconoscimento del fatto che il giudizio di gusto, nonché essere ateorico, cioè impossibilitato a dimostrare e imporre le proprie ragioni in forma discorsiva dimostrativa (proviamo a spiegare che la torta al cioccolato è buona a qualcuno a cui non piace!), è pure universale. Questo carattere non può tuttavia risiedere nell'oggetto (o ancora una volta avremmo a che fare con un giudizio determinante) e dunque si basa sulla funzione soggettiva del Giudizio. Quando io asserisco che «mi piace» *La traviata*, affermo la mia personale opinione su una celebre opera lirica; ma se dico che *La traviata* «è bella», pretendo che tutti gli altri non dissentano da questo giudizio: come ciò può avvenire, su che cosa si fonda la differenza tra i miei due giudizi?

6-15. L'espressione «libero gioco» delle facoltà conoscitive, ossia della sensibilità e dell'intelletto nei confronti dell'immaginazione, ci suggerisce che il giudizio di gusto, benché aconcettuale, non è per questo del tutto indipendente dall'intelletto, almeno come generale facoltà di operare

il giudizio (non invece come applicazione di concetti determinati). Se la conoscenza è costituita dall'accordo di immaginazione (che fornisce gli schemi) e intelletto (che fornisce il materiale ordinato spazio-tempo-categorialmente), il giudizio di gusto è costituito invece dal loro libero gioco: accordo spontaneo e soggettivo, che non ha per regola l'effettivo comportamento o la struttura del reale, bensì la rispondenza con le aspettative soggettive. Io insomma ho a che fare con una realtà possibile (sottoposta alle generali o, meglio, indeterminate norme dell'intelletto), ma di ciò non mi interessa stabilire la struttura categoriale (ad esempio l'esistenza o l'inesistenza, concetti dovuti all'uso preciso di una categoria). Ha dunque luogo un «contemperamento della libertà dell'immaginazione con la legalità dell'intelletto» (L. Pareyson, *L'estetica di Kant*, Mursia, Milano 1984, p. 85). Ciò significa che avviene in positivo una determinazione e potenziamento reciproco, in senso negativo una vicendevole limitazione. L'immaginazione, benché rimanga libera nel gestirsi, non può stravolge-

re del tutto le norme intellettuali. Dal canto suo l'intelletto continua a essere principio di ordine, ma deve porsi al servizio dell'immaginazione (e non subordinarla, come avviene invece nel processo conoscitivo attraverso lo schematismo trascendentale) perché anche l'immaginazione deve possedere una sua interna legalità (che non è quella naturale) per non cadere nel puro e semplice caos.

**16–22.** Anche per i giudizi estetici è necessario produrre una deduzione perché, secondo le parole dello stesso Kant, «la pretesa d'un giudizio estetico alla validità universale per ogni soggetto, in quanto giudizio che deve basarsi su un qualche principio a priori, ha bisogno d'una deduzione (cioè d'una legittimazione della sua pretesa)» (p. 253). Infatti riconoscere la soggettività del giudizio di gusto non equivale ammetterne il carattere individuale o arbitrario (soggettivo non significa mai individuale in Kant) e c'è allora la necessità di spiegare come mai tale considerazione risieda nel soggetto e aspiri pur tuttavia a un connotato universalistico. Questi giudizi non sono naturalmente sintetici a priori: benché in possesso di un momento aprioristico, essi, in quanto vertono su un oggetto d'esperienza (un paesaggio naturale, un'opera d'arte ecc.), risultano a posteriori.

**23–35.** La deduzione consiste per intero in questo non lungo paragrafo. Dal momento che l'accordo a proposito del gusto, che non

è logico o concettuale, non è costituito da un giudizio sull'oggetto né può essere prodotto dimostrativamente, non rimane che esso si fondi su una sorta di sentimento o senso comune a cui noi tutti ci richiamiamo in questo tipo di giudizi: la deduzione si basa insomma sull'assunzione dell'universalità del giudizio di gusto. Precisa Kant che il consenso universale soggettivo richiede solamente come condizione: «1) che le condizioni soggettive di questa facoltà [...] sono le stesse in tutti gli uomini [...]; 2) che il giudizio prenda in considerazione solo questo rapporto (quindi la condizione formale del Giudizio)» (p. 264). Le condizioni soggettive del Giudizio sono infatti le medesime in ogni uomo: questo significa che, se da un lato Kant respinge ogni impostazione razionalistica dell'estetica, non segue neppure una visione meramente sensistica o empiristica. Per conseguenza, «de gustibus est disputandum», almeno nel senso che le opinioni individuali devono sottostare alla generale regola del gusto: essa non si rivolge a noi con la necessità impositiva delle leggi naturali (che non consentono violazioni), ma con la necessità iussitiva delle leggi morali (che possono essere violate): come il soggetto immorale ruba o uccide, così il soggetto privo di «buon gusto» non sarà in grado di avere una sensibilità estetica nei confronti del bello.

### 3 Il sublime

*La trattazione dell'Analitica del sublime da un lato risulta innegabilmente condizionata da un tema tipico della sua epoca, dall'altro acquisisce un peso teorico rilevante. Nel corso dell'analisi infatti il filosofo si accorge che il giudizio estetico puro è un caso troppo limitato e comincia ad accogliere, se non ad accettare esplicitamente, caratteri «interessati» nella valutazione del bello, quelli che rientrano strutturalmente nel sublime (che si apparenta perciò alla bellezza «aderente»).*

#### 3.1 Il sublime e il bello

Il bello e il sublime concordano in questo, che entrambi piacciono per se stessi. Entrambi inoltre non presuppongono un giudizio dei sensi od un giudizio logico determinante, ma un giudizio riflettente...

Balzano però anche agli occhi considerevoli differenze. Il bello naturale riguarda la forma dell'oggetto, che è limitazione; il sublime al contrario si può trovare anche in un oggetto informe, in quanto implichi o provochi la rappresentazione dell'illimitatezza, pensata tuttavia nella sua totalità; sicché pare

che il bello debba essere considerato la presentazione d'un concetto indeterminato dell'intelletto, il sublime d'un concetto indeterminato della ragione. Nel primo caso quindi la soddisfazione è legata alla rappresentazione della qualità, nel secondo a quella della quantità. Anche tra i due tipi di soddisfazione c'è molta differenza: mentre il bello implica direttamente un sentimento di intensificazione della vita, e si può perciò conciliare con le attrattive e con il gioco dell'immaginazione, il sentimento del sublime invece è un piacere che scaturisce in modo indiretto, venendo prodotto dal senso d'un momentaneo impedimento delle forze vitali, seguito da una tanto più forte effusione di queste; e perciò, in quanto emozione, non sembra essere qualcosa di giocoso, ma di serio, tra le occupazioni dell'immaginazione. Quindi è anche inconciliabile con le attrattive; e, dato che l'animo non è solamente attratto dall'oggetto, ma alternativamente attratto e respinto, la soddisfazione del sublime non è tanto un piacere positivo, ma merita piuttosto, accompagnata com'è da ammirazione o rispetto, d'essere detta piacere negativo.

Ma la più importante ed intima differenza tra il sublime e bello è la seguente: se, com'è giusto prendiamo qui in considerazione prima di tutto soltanto il sublime degli oggetti naturali (quello dell'arte è limitato sempre dalla condizione che s'accordi con la natura), la bellezza naturale (indipendente) comprende nella sua forma una finalità, per cui l'oggetto sembra come predisposto per il nostro Giudizio, ponendosi così come autonomo oggetto di soddisfazione; mentre ciò che, nella semplice apprensione e senza che ci mettiamo a ragionare, produce in noi il sentimento del sublime, può apparire, quanto alla forma, urtante per il nostro Giudizio, inadeguato alla nostra facoltà di presentazione e per così dire violento contro l'immaginazione, ma proprio per questo sarà giudicato più sublime. [...]

Ma in ciò che siamo soliti chiamare sublime c'è così poco di riducibile a principi determinati ed a forme della natura ad essi adeguate, che questa anzi suscita più facilmente le idee del sublime quando in lei domina il caos, il disordine e la devastazione più selvaggi, purché si manifestino grandezza e potenza. E da ciò vediamo che il concetto di sublime naturale è di gran lunga meno importante e ricco di conseguenza di quello del bello naturale ...

(§23; trad. it. pp. 219--221)

**1-3.** Almeno in prima istanza l'esperienza del sublime si apparenta a quella del bello per il carattere disinteressato della contemplazione. In secondo luogo sublime non si dirà un oggetto, bensì un sentimento: anch'esso appartiene alla sfera della soggettività.

**4-20.** Ma rispetto al bello il sublime presenta, come Kant tiene a mettere subito in luce, anche fondamentali differenze: se il bello è un sentimento di tranquillità, di ordine, di eutritmia, il sublime è la rottura di questi equilibri. Esso 1) può trovarsi anche in un oggetto informe, laddove il bello risiedeva nella forma in quanto ordine e limitazione (rr. 4-7); 2) esibisce un concetto della ragione, laddove il bello si imparentava piuttosto con l'intelletto (rr. 7-11); 3) fornisce un piacere indiretto perché conseguente alla risoluzione di un conflitto, di un momento di tensione e invece

quello apportato dal bello si impone subito a noi (rr. 11-4); fornisce un piacere misto, detto qui «negativo», poiché procura una contemplazione commossa se non addirittura agitata, laddove quello tipico del bello è sempre positivo e apporta tranquillità (rr. 17-21).

**21-30.** Continua l'elencazione delle differenze iniziata immediatamente sopra: 5) il sublime manca dell'esibizione della finalità e appare insensato e sconvolgente, mentre il bello, come sappiamo, si connota proprio per il possesso di una finalità senza scopo.

**31-36.** Benché sia lo stesso Kant a svalutare l'importanza del sublime, egli poi conferisce a esso (e specialmente al sublime matematico) un assai ampio spazio in questa sua terza *Critica*: il perché di questa incongruenza sarà chiarito fra breve, nella rivalutazione della bellezza «aderente».

### Il sublime

C'è una tradizione immensa alle spalle dell'uso kantiano del concetto di sublime: la prima occorrenza del problema in ambito filosofico si legge nel *Fedro* di Platone (245a), dov'è riconosciuta un'esperienza artistica «ispirata» priva di regole razionali. La questione viene posta esplicitamente nel trattato *Del sublime*, dovuto a un ignoto autore del I sec. d.C. un tempo identificato con Dionisio Longino, in cui si riferisce di una polemica risalente al I sec. a.C. fra due scuole di retorica, quella asiatica (che sosteneva per l'oratoria un tono elevato e retorico) e quella atticista (che prediligeva le tinte discrete). Il trattato poneva una chiara distinzione fra il bello, fondato sulla perfezione formale, e il sublime, dovuto invece alla forza del sentimento e posto su di un piano per intero emozionale, sia che faccia ricorso allo stile semplice sia che adotti quello ornato, poiché suo scopo è condurre «gli ascoltatori non alla persuasione, ma all'esaltazione» (§ 3). Il piano dell'opera è per intero retorico, anche se vi si affaccia la tesi secondo cui in ultima analisi il sublime si trova nel contenuto piuttosto che nelle forme di espressione.

L'opera venne riscoperta nel 1554, tradotta dapprima in francese da Boileau nel 1674 e quindi ripresa da Addison sulle pagine dello «Spectator» a cavallo fra il 1711 e l'anno successivo: fu colpa o merito di Addison porre quella distinzione tra bello e sublime che, pur fondata su un macroscopico fraintendimento del significato originale dei concetti (il sublime riguardava, in *Del sublime*, la passionalità del contenuto e il carattere vigoroso e nobile dell'ispirazione), avrà una diffusione e un ruolo di primaria importanza per tutto il secolo. Riprendendo tale posizione sia Home sia Burke (quest'ultimo autore della celebre *Ricerca filosofica sull'origine delle idee del sublime e del bello* del 1759) oppongono con decisione il bello al sublime, considerando la genesi di quest'ultimo come dovuta allo spaventevole, all'orroroso: sublime è in altre parole ciò che fa paura.

La tesi conobbe poi un'ampia diffusione anche in Italia, nel pre-romanticismo che congiunge espressioni artistiche eterogenee che vanno dall'Ossian di Cesarotti alle rovine incise da Piranesi e quindi all'upupa e ai riferimenti sepolcrali di Foscolo, e in Germania a opera di Moses Mendelssohn. Il sublime richiamò l'attenzione di Kant, prima che nella terza *Critica*, nell'operetta *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, datata 1764. La novità introdotta dal filosofo è naturalmente la fondazione aprioristica del sublime stesso. La fortuna di questo concetto non finisce qui: il Romanticismo intero ne dibatté, a cominciare da Schiller che a esso dedicò due influenti saggi rispettivamente del 1793 e del 1801. Da Schelling e Hegel fino a Schopenhauer tutti i maggiori filosofi se ne occuparono, ma col declino dell'età romantica pure il sublime fu abbandonato in quanto autonoma categoria estetica.

È solo in epoca assai recente che, dopo un lungo oblio, il sublime sembra aver nuovamente attirato l'attenzione da parte di alcuni artisti e teorici, alla luce della considerazione che è ormai impossibile identificare l'arte col bello.

### 3.2 Il sublime matematico

Diciamo sublime ciò che è assolutamente grande. Ma l'essere grande e l'essere una grandezza son due concetti del tutto diversi (*magnitudo* e *quantitas*). Allo stesso modo dire semplicemente (*simpliciter*) d'una cosa, che è grande, è del tutto diverso dall'affermare che è assolutamente grande (*absolute, non com-*

*parative magnum*). Nel secondo caso, si tratta d'una grandezza superiore ad ogni confronto. [...]

Quando invece d'una cosa diciamo non solo che è grande, ma grande per eccellenza, assolutamente, sotto ogni riguardo (al di là d'ogni paragone), vale a dire sublime, si vede subito che non permettiamo di cercarne una misura adeguata fuori della cosa, ma solo nella cosa stessa. È una grandezza che ha uguale solo in se stessa. Da ciò consegue che il sublime non si deve cercare nelle cose della natura, ma solo nelle nostre idee; il problema di quali idee si tratti, dev'essere tenuto in serbo per la deduzione. [...]

Alle precedenti formule definitorie del sublime possiamo dunque aggiungere ancora questo: sublime è ciò che, anche solo per il fatto di poterlo pensare, attesta una facoltà dell'animo superiore ad ogni misura dei sensi. [...]

Come, dunque, il Giudizio estetico del bello rapporta il libero gioco dell'immaginazione all'intelletto, per accordarlo con i concetti di questo in generale (senza determinare quali), così quella stessa facoltà, quando giudica una cosa come sublime, riferisce l'immaginazione alla ragione, per porla in accordo soggettivamente con le idee di questa (senza precisare quali), per produrre cioè uno stato d'animo conforme e compatibile con quello che indurrebbe l'influsso di certe idee (pratiche). [...]

Il sentimento della nostra inadeguatezza a portarci al livello di un'idea che per noi è legge, è il rispetto. Ora, l'idea della comprensione di ogni fenomeno che può esserci dato, nell'intuizione di un tutto, è un'idea che ci è imposta da una legge della ragione che non riconosce altra misura definita, universalmente valida ed immutabile, all'infuori dell'assoluta totalità. La nostra immaginazione d'altra parte, anche nel suo massimo sforzo di giungere alla comprensione d'un oggetto dato in una totalità intuitiva presentando così l'idea della ragione), mostra i propri limiti e la propria insufficienza, ma anche al tempo stesso la propria destinazione ad adeguarsi a quell'idea come legge. Il sentimento del sublime della natura è dunque sentimento di rispetto per la nostra propria destinazione, che con una specie di sostituzione (scambiando per rispetto rivolto all'oggetto quello per l'idea d'umanità in noi), rivolgiamo ad un oggetto naturale, che ci rende per così dire intuibile la superiorità della destinazione razionale delle nostre facoltà conoscitive sul massimo potere della sensibilità.

Il sentimento del sublime è dunque un sentimento di dispiacere suscitato, nella valutazione estetica delle grandezze, dall'inadeguatezza tra l'immaginazione, e la valutazione che ne dà la ragione; ed è nello stesso tempo anche un sentimento di piacere suscitato dall'accordo proprio di questo giudizio sull'insufficienza del massimo potere sensibile, con le idee della ragione, in quanto il tendere a queste è per noi una legge.

(§§ 25--27; trad. it. pp. 222, 224--225, 230--232)

**1-14.** Il sublime matematico, secondo la definizione stessa di Kant, è l'immenso quanto alla grandezza, ovvero l'infinito. Il soggetto contemplante ne è colpito negativamente poiché di fronte a tanto oggetto non può che percepire il senso della sua impotenza a intenderlo. Ma proprio nel risolvimento di questa impressione negativa egli coglie la ragio-

ne come organo della comprensione (atta al pensiero) dell'infinito: il contrasto fra sensibilità e ragione è risolto a tutto vantaggio della seconda e si attiva così il meccanismo della sensazione di piacevolezza quale risultato della cessazione dell'affanno.

**15-39.** Celebrare la ragione significa però riconoscere il primato della pratica sulla teo-

resi: segno che il sentimento del sublime si fonda su quello morale, poiché il primo fornisce una versione per così dire maggiormente concreta o icastica del secondo. Quel senso di rispetto, stima e quasi sacro timore che noi portiamo alla ragione viene ora trasferito su un oggetto sensibile (una montagna, una cascata, il mare ecc.), in modo comunque da non cancellare mai del tutto l'originario significato morale della nostra esperienza del sublime. Tale traduzione (o travestimento estetico) della ragione è resa necessaria dalla incapacità della nostra immagina-

zione a intendere la totalità sconfinata (del mare come della ragione) che ci sta davanti. Il sublime è dunque simbolo del bene morale.

Meccanismo simile si riscontra nel sublime dinamico, in cui il soggetto contemplante è colpito negativamente poiché di fronte all'oggetto spaventevole non può che percepire il senso della sua impotenza fisica a sopportarlo: ma proprio nel risolvimento di questa impressione negativa egli intende la sua umanità (razionalità) come strumento del superamento dei limiti della naturalità.

### 3.3 L'arte bella

*Non ci appare di grande ricchezza la trattazione kantiana del bello artistico: sebbene ciò non sia dovuto solo a ragioni di tipo biografico, il filosofo preferiva di gran lunga il bello naturale («il cielo stellato sopra di me»). È noto inoltre che, nella sua Königsberg, non ebbe mai grandi occasioni per contemplare capolavori delle arti figurative e rimase del tutto ignorante in fatto di musica, tanto che Basch in una celebre monografia gli rimproverò, con tono scandalizzato, di non sapere chi fossero glorie nazionali quali Händel o Haydn; solo in fatto di letteratura pare che Kant avesse adeguate capacità critiche e rilevante gusto.*

L'arte viene distinta dalla natura come il fare (*facere*) dall'agire od operare in generale (*agere*), ed il prodotto o risultato della prima si distingue da quello della seconda come l'opera (*opus*) dall'effetto (*effectus*). [...]

L'arte bella è [...] una specie di rappresentazione che ha il suo scopo in se stessa, e che, pur senza scopo, promuove la cultura delle facoltà dell'animo in vista della comunicazione in società. [...]

Di fronte a un prodotto dell'arte bella bisogna esser consapevoli che si tratta di arte e non di natura; ma la finalità contenuta nella sua forma deve apparire tanto libera da ogni costrizione di regole arbitrarie, come se si trattasse d'un semplice prodotto della natura.

[...] La natura era bella, quando aveva l'apparenza d'arte; e l'arte può dirsi bella solo quando, pur essendo consapevole che si tratta di arte, ci appare come natura. [...]

La finalità nei prodotti dell'arte bella, per quanto intenzionale, non deve dunque parere tale; cioè, deve apparire come natura, sebbene si sappia che è arte. Ora, un prodotto dell'arte assume l'aspetto della natura, quando raggiunge tutta la precisione nell'accordo con le regole che di esso fanno ciò che dev'essere, ma senza pignoleria, senza lasciar trasparire una forma di sapore accademico, cioè senza mostrare tracce che indichino come la regola fosse presente davanti agli occhi dell'artista, quasi a incatenare le forze del suo animo.

(§§ 43 e 45; trad. it. pp. 276, 279--280)

1-3. Col termine «arti» Kant intende le tecniche produttive in generale, distinte dalla produzione che noi chiamiamo semplicemente artistica e da lui invece definita «ar-

ti belle». Il risultato è del pari differente: nel primo caso il prodotto è dato dalle tecnologie produttive e segue precise regole, nel secondo è un'opera d'arte composta con



libertà.

**4–10.** L'opera d'arte è colta come bella se è in possesso della forma della finalità, deliberatamente attribuita dall'artista: è presente insomma un'analogia di costituzione fra il bello naturale, che sembra possedere un fine, e il bello artistico, a cui l'artista attribuisce un fine.

**11–12.** Per una singolare equivalenza tra arte e natura, noi siamo portati talora a dire ad esempio di un paesaggio naturale che «sembra un quadro» e di un quadro che «sembra vero». La natura sembra arte e l'arte natura; non dimentichiamo che se Kant asserisce in un memorabile chiasmo: «Una bellezza naturale è una cosa bella: la bellezza artistica è una bella rappresentazione d'una cosa» (p. 284), è perché ha sotto gli occhi un'arte (figurativa) realistica. L'affermazione secondo cui l'arte «ha il suo scopo in se stessa» (rr. 4-5) significa che essa mostra l'esecuzione di un piano preordinato, dove nulla è lasciato al caso. Qual è il fine di questo piano? Semplicemente fare una bella opera d'arte.

**13–19.** La libertà e la spontaneità sono riconosciute anche nella natura, la quale pare

assumere esattamente le forme che il nostro sentimento si aspetta, pare volersi accordare intenzionalmente con la nostra attesa, come fa l'arte. Del tutto similmente l'arte bella deve avere l'apparenza non calcolata, spontanea della natura; la parte di tecnica comunque necessaria per costruire l'opera d'arte dev'essere dissimulata o subentrerebbe nel giudicarla il concetto e si tratterebbe ancora una volta solo di conoscenza e non di gusto. A complicare la questione viene però la considerazione che anche nell'arte meccanica non manca mai il fine (se costruisco un ombrello, lo faccio innanzitutto perché mi ripari dalla pioggia) e dunque non possiamo dire che la determinazione teleologica è lo specifico dell'arte. La differenza sta nel fatto che il raggiungimento della perfezione tecnica è fine ultimo per la produzione meccanica, mentre è solo un mezzo per la produzione artistica, il cui obiettivo è indurre un sentimento di piacere: costruire un palazzo tecnicamente perfetto non equivale per ciò stesso a costruire un bel palazzo.

### Bellezza aderente

Il rigoroso carattere del disinteresse viene da Kant sfumato con la distinzione, peraltro fondamentale, fra bellezza libera e bellezza aderente: mentre la prima è quella che in tutto e per tutto obbedisce alle regole del giudizio di gusto — e in primo luogo al carattere disinteressato e alla finalità senza scopo —, la seconda mescola nel suo esercizio considerazioni concettuali. In queste ovvero nel giudizio che implicano noi siamo condizionati dal fine dell'oggetto, per cui non ci piace una chiesa ornata in modo lezioso o troviamo discutibile un ritratto di un guerriero con fattezze dolci e femminee (gli esempi sono di Kant). Ma l'idea che ci guida è allora quella della perfezione dell'oggetto; essa non si può spiegare pienamente, ma solo intuire, perché, in caso contrario, non già di bellezza parleremmo, ma solo e subito di perfezione. La bellezza aderente si coglie in forma generale, ma ogni volta incarnata nel particolare che la fa sorgere in noi; nel valutarla facciamo ricorso sia al gusto che all'intelletto dando luogo a un giudizio al contempo logico ed estetico, per cui un elemento conoscitivo si insinua nella contemplazione del bello e ciò costituisce, se non una contraddizione, almeno una difficoltà all'interno della teoria di Kant.

La via d'uscita indicata da alcuni interpreti sta nel rovesciare il cammino: lungi dal proporre un'aggiuntiva valutazione conoscitiva di oggetti estetici, Kant starebbe qui descrivendo la possibilità di considerare esteticamente degli oggetti di conoscenza (e d'altro canto noi sappiamo che qualcosa di simile è accaduto già col sublime, in cui al sentimento estetico si sovrappone uno etico).

Insomma Kant riconosce la possibilità di trasportare nella sfera della valutazione estetica elementi originariamente pertinenti ad altri ambiti: il perfetto (proprio dell'intelletto) e il bene (appartenente alla moralità). Ciò significa non che la contemplazione non sia più disinteressata, ma solo che essa si è data materiale proveniente da altre facoltà. La necessità di assumere un materiale extraestetico si può giustificare per il fatto che limitare il campo della contemplazione ai soli elementi genuinamente estetici appariva troppo angusto allo stesso Kant, che però non seppe risolvere in modo del tutto soddisfacente il contrasto fra l'esigenza della purezza e del disinteresse da un lato e la volontà di una completa trattazione dell'esperienza estetica dall'altro.

### 3.4 Il genio

*Teoria precorritrice del romanticismo quant'altra mai, quella del genio suggerisce un'estetica in cui questo soggetto, in cui l'immaginazione non è contemplazione ma creazione, svolge un ruolo maggiormente rilevante della sua stessa opera. Con questa teoria, Kant abbandona il taglio tradizionale dell'estetica, che finora si era occupata prevalentemente della fruizione dell'opera d'arte, per soffermarsi invece sulla sua produzione.*

Il genio è il talento (dono naturale) che dà la regola all'arte. Poiché il talento, come facoltà produttiva innata dell'artista, appartiene esso stesso alla natura, ci si potrebbe esprimere anche così: il genio è la disposizione innata dell'animo (*ingenium*), mediante la quale la natura dà la regola all'arte. [...]

Ogni arte presuppone infatti delle regole, sui fondamenti delle quali infine rappresentare come possibile un prodotto che si debba dire artistico. Il concetto dell'arte bella però non permette di dedurre il giudizio sulla bellezza del suo prodotto da qualsivoglia regola che abbia a fondamento un concetto il quale determini come il prodotto sia possibile. L'arte bella non può escogitare da sé secondo quale regola debba realizzare i propri prodotti. Ora, poiché senza regole antecedenti nessun prodotto può dirsi arte, bisogna che nel soggetto (mediante l'accordo delle sue facoltà) sia la natura a dare la regola all'arte; l'arte bella è possibile soltanto come prodotto del genio.

Da ciò si vede: 1) che il genio è il talento di produrre ciò di cui non si può dare nessuna precisa regola, non abilità e attitudine a ciò che si può imparare dalle regole; di conseguenza, l'originalità dev'essere la sua prima caratteristica; 2) potendovi anche essere assurdità originali, i prodotti del genio devono essere anche modelli, cioè esemplari; quindi, senza essere essi stessi frutto di imitazione, devono servire a tal scopo per gli altri, cioè come misura o regola del giudizio. 3) Il genio stesso non sa descrivere o mostrare in modo scientifico come esso realizzi i propri prodotti, ma dà la regola in quanto natura; per cui l'autore di un prodotto di genio, non sa egli stesso come gli vengano in mente le idee per realizzarle, né è in suo potere trovarne a proprio piacere o secondo un piano, comunicandole ad altri in precetti che li mettano in condizione di realizzare prodotti simili. [...]

4) La natura non dà mediante il genio la regola alla scienza ma all'arte, ed anche questo solo in quanto questa deve essere arte bella.

(§46; trad. it. pp. 280--281)

1–12. L'immaginazione, seguendo la logica del libero suo gioco con le facoltà intellettuali, può ricreare il materiale fornitole dalla natura conferendole nuova forma e in ciò sta il divertimento che essa produce (Kant attribuisce all'immaginazione la facoltà di svagarci in un passo a p. 287). Il genio possiede l'immaginazione non come semplice facoltà riproduttiva (come nel momento della fruizione artistica), bensì creatrice. Egli produce le idee estetiche, intuizioni che non possono trovare espressione adeguata in alcun concetto poiché dovute alla libera posizione da parte dell'immaginazione. Il genio è dunque il «luogo» in cui può accadere in forma produttiva il libero gioco dell'immaginazione e dell'intelletto. L'intuizione del genio, utilizzando liberamente il materiale intellettuale,

non risulta adeguata a nessun concetto o sarebbe semplicemente conoscenza e non creazione artistica; questo ci segnala che l'intuizione artistica è più ampia dell'intelletto, i cui limiti sono qui trascesi per avvicinarsi maggiormente all'infinità della ragione. E come la ragion pratica è libera nel suo legiferare, così è libero il genio nel suo creare immagini; egli è in grado di mediare intellettualmente la ragione, ossia di esprimere in termini intellettuali le idee.

12–24. Le considerazioni kantiane, tanto chiare da non richiedere spiegazioni, si distaccano recisamente dalla concezione settecentesca che tendeva a equiparare intellettualmente scienza e arte e costituiscono la summa dell'esaltazione romantica dell'inimitabilità e irripetibilità del genio.

## 4 Il giudizio teleologico

*I brani che seguono sono tratti dalla sezione della terza Critica intitolata Critica del giudizio teleologico. Si tratta quantitativamente della parte più breve e meno importante, dato il ruolo marginale del giudizio teleologico rispetto a quello estetico.*

### 4.1 Il finalismo come «bisogno» della nostra mente

Facendo riferimento ai principi trascendentali, si hanno buone ragioni per ammettere una finalità soggettiva della natura nelle sue leggi particolari, in vista della sua intelligibilità da parte del Giudizio umano, e della possibilità di connettere le esperienze particolari in un unico sistema...

Ma che le cose della natura stiano tra di loro in rapporto di mezzo a fine, e che la loro stessa possibilità si possa comprendere a sufficienza solo mediante tale tipo di causalità, l'idea generale di natura come insieme degli oggetti dei sensi, non ci dà nessun motivo di pensarlo. [...]

Si applica tuttavia con ragione il giudizio teleologico alla ricerca naturale, almeno problematicamente; ma solo per sottoporla, seguendo l'analogia con la causalità secondo fini, a principi di osservazione ed investigazione, senza pretendere di poterla spiegare. Esso appartiene dunque al Giudizio riflettente, non a quello determinante. Il concetto di legami e di forme della natura secondo fini è perlomeno un principio in più per ricondurre a regole i fenomeni naturali, dove le leggi della causalità puramente meccanica non sono sufficienti.

...noi non possiamo neppure conoscere a sufficienza gli esseri organizzati e la loro possibilità interna secondo principi della natura semplicemente meccanici, tanto meno poi spiegarli; e questo è così certo che si può dire arditamente che è assurdo per gli uomini anche solo concepire un tale disegno, o lo sperare che un giorno possa sorgere un Newton capace di far comprendere, secondo leggi naturali non ordinate da alcuna intenzione, anche solo la produzione di uno stelo d'erba; bisogna invece assolutamente negare agli uomini questa comprensione.

(§§ 61 e 75; trad. it. pp. 331--332, 369)

1-8. L'uomo è condotto a interpretare gli eventi naturali in base all'idea di un fine, ovvero come se le cose naturali perseguissero nel loro comportamento il raggiungimento di fini prestabiliti, intelligentemente posti. Giudicare una cosa come un fine naturale a causa della sua forma interna, è tutt'altro che considerare l'esistenza di questa cosa come uno scopo della natura. In quel caso ci servirebbe l'individuazione del fine reale, il che ci è impossibile e, da'altro canto, già negato nella *Critica della ragion pura*.

9-16. Kant si rende perfettamente conto che noi non siamo in grado di spiegare realmente il comportamento naturale in base a questo presupposto e che questo finalismo vale solo «per il Giudizio umano» in quanto è un'idea regolativa: esso è tuttavia di grande utilità perché ci spinge a razionalizzare e organizzare in misura sempre più piena e perfetta il nostro intendimento della natura.

17-22. Questa è un'illusione umana: l'uomo non è realmente il fine del creato, ma si pensa come tale. Da un lato egli è un essere come tutti gli altri, sottoposto alle leggi della causalità meccanica: ma se si pensa come soggetto dotato di ragione e volontà, allora si ritiene svincolato (benché non possa in realtà esserlo) dalla natura e dal suo determinismo. La natura viene allora subordinata alla felicità dell'uomo, o meglio diviene la dimensione in cui egli può diventare felice con la sua azione morale; infatti «tutta la varietà delle creature, per quanto sia grande l'arte con la quale sono organizzate, e vario il rapporto finalistico che le lega l'una all'altra, anzi lo stesso insieme di tali sistemi di creature, cui noi poco correttamente attribuiamo il nome di mondi, esisterebbero invano, se in essi non vi fossero uomini (esseri ragionevoli in generale); cioè, che senza uomini l'intera creazione non sarebbe che un deserto inutile e senza scopo finale» (p. 411).

## 4.2 La finalità della natura

Direi per ora: una cosa esiste come scopo della natura, quando è la causa ed effetto di se stessa (sebbene in due sensi diversi); qui v'è infatti una causalità che non si può legare col semplice concetto di natura, senza attribuire a questa uno scopo; causalità che si può pensare senza contraddizione, ma non concepire. [...]

In primo luogo, un albero ne produce un altro secondo una legge naturale conosciuta. Ora, l'albero prodotto è della stessa specie; e così esso produce se stesso, secondo la specie, nella quale, volta a volta effetto e causa di se stesso, incessantemente prodotto da se stesso e sovente riproducendo se stesso, si conserva costantemente in quanto specie.

In secondo luogo, un albero si produce da sé anche in quanto individuo. Questo tipo di effetto noi ci limitiamo a chiamarlo crescita; ma questa crescita va intesa in senso completamente diverso da ogni altro accrescimento secondo leggi meccaniche, e, sebbene sotto un altro nome, va considerata come equivalente di una generazione. [...]

Il nesso causale, in quanto è pensato semplicemente dall'intelletto, è un legame che dà luogo ad una serie (di cause e d'effetti) sempre in senso discendente; e le cose stesse che in quanto effetti ne presuppongono altre come cause, non possono a loro volta essere insieme cause di queste. Questo è il legame causale che vien detto delle cause efficienti (*nexus effectivus*). Si può però anche pensare ad un nesso causale secondo un concetto di ragione (dei fini), che, quando lo si consideri come una serie, comporti una dipendenza tanto in senso discendente quanto in senso ascendente; in esso la cosa che da un lato è designata come un effetto, risalendo merita il nome di causa di ciò di cui è effetto. [...] È questo il

legame causale che viene detto delle cause finali (*nexus finalis*). Sarebbe forse più opportuno chiamare il primo legame delle cause reali, il secondo di quelle ideali, perché queste denominazioni fanno anche capire che non possono esservi che queste due specie di causalità.

(§§ 64--65; trad. it. pp. 341--344)

**1-4.** La nostra tendenza ad attribuire fini alla natura non è fantasiosa, derivando invece da qualcosa che noi constatiamo nella natura stessa. Non che noi davvero si possa individuare dei fini: l'attribuzione di questa regola di comportamento è un giudizio riflettente e non determinante. Infatti «v'è assoluta differenza tra il dire che la produzione di certe cose della natura, o anche di tutta la natura, non è possibile se non mediante una causa che si determina ad agire intenzionalmente, e il dire che, secondo la particolare natura della mia facoltà conoscitiva, io non posso giudicare della possibilità di quelle cose e della loro produzione se non pensando una causa che agisce intenzionalmente» (p. 269), ma questa nostra tendenza ha un fondamento plausibile. Kant identifica con precisione dei casi naturali che, pur essendo nel loro comportamento meccanici, suscitano in noi l'idea che perseguono un qualche obiettivo. Vi sono infatti dei fenomeni che sembrano non poter essere spiegati se non in modo finalistico.

**5-9.** Gli esempi addotti sono quegli esseri naturali che generano se stessi in quanto specie o in quanto individui. L'albero genera altri alberi e così facendo contribuisce a perpetuare la sua specie: esso è insieme causa ed effetto di sé, poiché l'individuo origina, generando altri individui, la specie e la specie, in

quanto insieme degli individui che già ci sono, è il principio dei nuovi che sorgeranno.

**10-13.** Ma ogni albero genera anche se stesso poiché è il principio di generazione, di conservazione e di crescita di sé in quanto lo è per le sue parti (i vari rami ecc.). Esso risulta dunque causa ed effetto di se stesso.

**14-25.** Kant può così distinguere una causalità meccanica da una teleologica: nella prima l'ordine delle cause e degli effetti è irreversibile e la causa precede necessariamente l'effetto; nella seconda invece la causa precede l'effetto che genera come un fine che fa scattare i mezzi atti al proprio raggiungimento e dunque l'effetto da raggiungere è la causa che mette in movimento l'oggetto. Tale comportamento ha luogo nell'organismo, «prodotto organizzato della natura [...] in cui tutto è reciprocamente mezzo ed insieme fine» (p. 346). Questo significa in definitiva che, nell'ambito della complessiva risoluzione del problema applicativo delle forme a priori, il giudizio estetico fornisce la soluzione generale — è infatti lo stesso Kant a dirci, a proposito della facoltà del giudizio estetico, che «essa sola contiene un principio sul quale il Giudizio fonda interamente a priori la propria riflessione sulla natura» (p. 171) — e quello teleologico la specifica in relazione a quel caso, particolare ma privilegiato, costituito dagli organismi.