

IL TENEBROSO FASCINO DEL SUBLIME NEL SISTEMA KANTIANO

di Germano De Marzo

Sono pochi i concetti che in filosofia registrano, all'interno del pensiero di un grande autore, un peso così rilevante com'è quello riportato dal concetto di sublime nella riflessione sistematica e complessiva di Kant. Se è vero che può essere riscontrato un movimento che va da una fase scientifico-naturalistica –più attenta a problemi matematici e di fisica–, e poi precritica –in cui si susseguono osservazioni deboli e semplici pruriti intellettuali–, fino ad una speculativa in senso stretto –che non lascia sfuggire nulla alla presa del pensiero–, quasi a simboleggiare un mutamento che va dal particolare all'universale e che sembra superare abbastanza agevolmente le fratture e gli ostacoli di tale tragitto; è pur vero che alcuni nodi sono presenti e chiedono di essere sciolti: il sublime rappresenta uno di quei grovigli che il *pettine di Königsberg* sbroglia e rende districati ed appianati. Il “sistema” kantiano –la cui evoluzione è databile tra gli anni '70 e '90 del Settecento– si mostra nella sua forma più compatta se si analizza il posto ed il valore assegnato, nella *Critica del Giudizio*, al concetto di *sublime*. Se è vero che la *Terza critica* fa come da termine medio (*Mittelglied*)¹ tra le prime due e quindi da “cerniera” del sistema; se è vero anche che il suo principio *a priori* è il «principio della finalità formale della natura»² in cui, per il tramite della finalità (quella propria della *Ragion pratica*), si guarda *in maniera più efficace* il mondo (di competenza della *Ragione pura*) permettendo così il *passaggio*³ tra le due critiche –ovvero tra i due mondi–; tutto questo sembra comunque rimanere un procedimento fittizio, serrato nei soli margini e confini della formalità procedurale. In realtà, il concetto di sublime contribuisce alla formazione di quel ponte di collegamento facendolo altresì apparire come *dato dal pensiero* in modo reale e sostanziale.

I vent'anni che vedono la pubblicazione della dissertazione *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* (1770), della *Critica della ragione pura* (1781), della *Critica della ragion pratica* (1788) e della *Critica del Giudizio* (1790), rendono evidente la convinzione kantiana di una spaccatura tra il mondo noumenico e quello fenomenico; questa frattura aperta con la *Dissertatio* non può essere ricomposta con i soli strumenti delle prime due *Critiche* che rimangono appropriati ognuno per ciò che concerne il proprio oggetto d'indagine: la soluzione è portata in seno dalla *Critica del Giudizio* che all'oggetto dello studio della *Prima critica* applica il metodo di conoscenza dell'*Altra*.

Il “sublime” in Kant ha radici certamente più antiche del “classico” ed abusato riferimento al 1790. Tali ceppi non partono precipuamente dalle *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* (1764), in cui appronta comunque una prima e superficiale analisi dei due concetti⁴, ma risalgono alle influenze di

quegli autori che prima di lui già si erano posti il problema di pensare oltre che al bello, anche al sublime. Da Platone allo Pseudo-Longino al Burke passando per una serie di interpreti e commentatori, il sublime aveva già ottenuto un posto rilevante nelle considerazioni sull'estetica come sull'antropologia umana.

Rotto il sigillo kantiano si apriranno definitivamente le porte a quell'attenzione per il sublime (cioè per il non più catalogabile, indicizzabile o controllabile dell'esperienza umana) che ne farà l'indiscusso protagonista sulla scena della modernità ed oltre⁵.

1. Più di un concetto

Il termine *sublime* trae dal latino diverse possibili e contrapposte etimologie: il prefisso *sub* (*sotto, entro* o anche *dal basso in alto*) rimane invariato; il radicale invece può avere distinte interpretazioni: *limen* (*soglia* –ma anche *architrave*–, *dimora, frontiera*); *limes* (*via traversa, linea di confine*); *limus* (*limo; fango*). Sublime è ciò che è sotto l'architrave, sospeso e quindi elevato: che sta in alto; ma sublime è anche ciò che sale obliquamente, per via traversa e non lineare; sublime è, infine ed al contrario, ciò che sta sotto il fango, che è nascosto e, al limite, anche brutto.

Il Settecento, sull'onda della sua tendenza a scavare fino al centro magmatico per riportare alla luce ciò che è nascosto, sarà il secolo in cui maggiormente l'estetica (quella che insieme all'economica, per Croce, rappresentava un *scienza moderna e mondana*) si occuperà del bello e del sublime. A quest'ultimo, e specialmente in questo periodo, non è comunque ascrivibile un'unica interpretazione.

Due sembrano particolarmente significative in relazione all'argomento qui trattato: quella di Edmund Burke e quella di Johann Christoph Friedrich Schiller. Esse infatti è come se cingessero e poi premessero da due lati le riflessioni di Kant, tanto da permetterci di cogliere meglio l'ampiezza del suo respiro.

Al Burke il sublime non appare solo come la proiezione più alta del movimento compiuto del bello⁶; ma ad esso va opponendosi per via della sua resistenza all'idea di armonia e regolarità; per la sua vicinanza al terribile e contemporanea separazione da ciò che è amabile; e, infine, per la sua affinità al brutto, vero e forse unico antagonista del bello⁷. Lo Schiller, invece, non si oppone tanto alla distinzione tra bello e sublime, quanto alla separazione dei due, sostenendo la necessità di una loro fusione, riprendendo così e trasformando un tema evidentemente kantiano. Sanare, infatti, il conflitto tra sublime e bello permette, in Schiller, la conciliazione della contesa tra razionalità e sensibilità⁸.

Per Burke, il sublime è inteso come un piacere misto a terrore; esso non nasce solo da fenomeni naturali, ma anche da prodotti umani; ed all'interno delle arti, non è solo la pittura o l'architettura, ma anche, o forse soprattutto, la forza della poesia, dell'eloquenza intima delle parole a suscitare il sublime⁹. Di tutt'altra idea è Mendelssohn che recensì la *Ricerca sull'origine delle idee del sublime e del bello* di Burke¹⁰. Nel suo denso lavoro, Mendelssohn incalza il Burke proprio per ciò che riguarda il bello e il sublime derivanti dalla *Parola*. In

tal senso si legge: «dobbiamo confessare che noi, dalla comprensione e dal gusto fine del sig. autore, ci saremmo aspettati un'esecuzione più completa di questo oggetto»¹¹.

Se in Burke il sublime non educa, *stricto sensu*, è vero anche che l'impressione che suscita nell'animo non si può considerare come fosse asettica, come se non producesse alcun cambiamento. Così sarà per Kant, qualche anno dopo, quando affermerà che la visione del sublime non farà altro che renderci consapevoli del sublime che è in noi, che è una sublimità eminentemente pratica. È la moralità, il soprasensibile, che si manifesta in un oggetto sensibile¹².

È proprio su questa scia che si pone il lavoro di Schiller.

In relazione alle già citate *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* vanno ricordati almeno altri tre brevi saggi: quello intitolato *Del sublime*¹³, un altro *Sul patetico*¹⁴, e, infine, uno *Sul sublime*¹⁵.

Questi lavori, con una lieve eccezione per quello *Sul patetico*, ripropongono, intrecciandole a distanza di anni, una serie di considerazioni che non nascondono un evidente debito intellettuale nei confronti di Kant. Sono infatti ripresi, talvolta con la stessa terminologia, i passi che, nella *Critica del Giudizio*, scandivano il tempo alla distinzione tra la natura sensibile e quella intelligibile nell'uomo, con il riconoscimento dei limiti della prima e la netta superiorità dell'altra¹⁶; ed ancora, la distinzione tra sublime dinamico e matematico¹⁷; la possibilità data all'uomo, stando al riparo dalla terribile potenza devastatrice della natura, di cogliere il sublime che è in lui¹⁸; infine, i classici riferimenti utilizzati da Kant per rendere al lettore l'idea di come si manifestino gli oggetti sublimi e terribili¹⁹.

In realtà, Schiller, che pure troppo spesso sembra indugiare sulle tematiche kantiane, offre una personale impostazione di pensiero quando cerca di ricompattare la *frantumazione* tra bello e sublime. È una linea che discende dalle *Lettere sull'educazione estetica* e, nel mentre evidenzia i compiti della "cultura" per raggiungere un'educazione morale, mostra un eguale interesse, ed una viva attesa, verso una considerazione *matura* della bellezza²⁰. Per Schiller:

il tratto distintivo dell'umanità è la volontà, e la ragione stessa non è altro che la sua eterna regola. L'intera natura agisce in modo razionale; la prerogativa dell'uomo risiede unicamente nell'agire razionalmente con consapevolezza e volontà. Tutte le altre cose devono; l'uomo è l'essere che vuole²¹.

A chi spetta il compito di rendere l'uomo capace di essere ciò che vuole? È la cultura che interviene sdoppiando il suo intervento. Da un lato la cultura materiale che permette all'uomo di affermare la sua volontà in modo *realistico*: «quando l'uomo oppone violenza a violenza, e dunque domina la natura in quanto parte della natura»²²; dall'altro la cultura morale che, *idealisticamente*, consente all'uomo di separarsi «dalla natura e in tal modo vanifica[re] rispetto a se stesso l'idea di violenza»²³. Nel primo caso,

l'uomo educa il suo intelletto e le facoltà dei suoi sensi o per rendere le forze della natura, mediante le loro leggi, uno strumento della sua volontà, oppure per proteggersi dai loro effetti, che egli non è in grado di con-

trollare. Tuttavia le forze della natura si lasciano dominare o respingere solo fino a un certo punto, al di là del quale si sottraggono alla potenza dell'uomo e lo sottopongono alla propria²⁴.

Ed è per questo che l'uomo necessita di un'altra cultura: l'uomo, infatti, non può che essere se stesso in ogni circostanza, e quindi in nessun caso può tollerare qualcosa *contro* la sua volontà. Se non è più in grado di opporre alle forze fisiche un'adeguata forza fisica, non gli rimane dunque altro, per non subire violenza, che *eliminare del tutto un rapporto* che gli è così sfavorevole, *annullando concettualmente* una violenza che dovrebbe praticamente subire. Annullare concettualmente una violenza, tuttavia, non significa che sottoporsi volontariamente alla stessa. La cultura che rende l'uomo capace di questo compito si definisce morale²⁵.

Se, quindi, il sublime contribuisce a mostrare una destinazione soprasensibile dell'uomo, è vero anche che necessita di altro: è alla cultura che «spetta il compito di render libero l'uomo e di aiutarlo a dispiegare interamente la sua essenza. Essa dunque deve porlo in grado di affermare la sua volontà, giacché l'uomo è l'essere che vuole»²⁶.

Il tema della cultura e dell'educazione connette strettamente il bello al sublime:

il bello è già una manifestazione della libertà; ma non di quella che ci libera da ogni influenza della materia e ci eleva sopra la potenza della natura, bensì di quella che noi godiamo come uomini all'interno della natura. Nella bellezza ci sentiamo liberi, giacché gli istinti sensibili si armonizzano con la legge della ragione; nel sublime ci sentiamo liberi, giacché gli istinti sensibili non hanno alcun effetto sulla legislazione della ragione: qui infatti lo spirito agisce come se non fosse sottoposto ad altra legge che la propria²⁷.

In altre occasioni, Schiller terrà a ribadire la convinzione della necessità di armonizzare, o meglio, di prendere atto della reale armonia che lega assieme il bello e il sublime; si legge, infatti, che

l'ideale supremo a cui tendiamo è di rimanere in armonia con il mondo sensibile, quale garante della nostra felicità, senza per questo esser costretti ad entrare in contrasto con il mondo morale, che determina la nostra dignità²⁸.

Se l'*educazione* e la *cultura morale* rendono l'uomo ciò che vuole essere, e la nostra destinazione consiste nel seguire il codice degli spiriti puri al di là di ogni barriera sensibile, così da perfezionare l'*educazione estetica* e ampliare la capacità di sentire del cuore umano anche oltre il mondo sensibile, in coerenza con la dimensione complessiva della nostra destinazione, è necessario che il sublime si accompagni al bello²⁹.

Ci sono altri passi (che qui bisognerà sacrificare per evitare una lunga ed impegnativa deviazione) di importanza rilevante per cogliere nella pienezza del suo movimento il passaggio Burke-Kant-Schiller. È però il caso di concludere

per sottolineare che se è vero che per alcuni il sublime è l'artificio stilistico della retorica o della poesia –come per altri è l'eccezionale forza naturale–, talvolta lo vediamo combattere tenacemente contro il bello per poi superarlo definitivamente; altre volte sembra andare incontro ad esso in una fertile unione. Va registrato che l'interpretazione del sublime come vero e proprio argomento-cerniera tra estetica ed etica si deve indubbiamente a Kant: da qui deriva la centralità della questione del sublime nell'autore di Königsberg.

2. *Il bello si comunica; il sublime ci comunica*

Al di là delle frastagliate percezioni su bello e sublime e delle divergenze, come anche delle somiglianze tra i due concetti, sembra che questi abbiano in comune dell'altro: essi appaiono come gli estremi di un elastico che nel suo punto mediano è fissato ad un concetto-cardine: la comunicazione. E questo, ad onor del vero, sembra un tema molto più appropriato al nostro tempo di quanto non fosse calzante al Settecento kantiano, col che si mostra anche tutta la capacità predittiva e l'attualità di un *classico* come Kant.

Nelle due forme dell'*eloquenza interiore* che modifica il singolo rispetto al mondo, e del *silenzio esteriore* che modifica i singoli nel loro contatto reciproco, vengono a sciogliersi rispettivamente il sublime ed il bello.

Il primo *muove* la sensazione nell'interno dell'animo e del pensiero producendo un cambiamento che, pur rimanendo confinato nella sfera individuale, con la presa d'atto del *senso ultimo della vita dell'uomo*, è tendenzialmente orientato a superare quei confini; il secondo è come se *venisse mosso* dall'intuizione (kantianamente intesa) che pervade con la sua tensione verso l'esterno tutti gli spazi del mondo, e che si manifesta nella propensione a incontrare gli *altri singoli* in una *pluralità condivisa*. Così, quel primo cambiamento interno ci impone di passare dalla massima individuale alla legge universale; il secondo ci impone di passare dall'intuizione personale alla sua condivisione; l'uno e l'altro, insieme, fondano la necessità del confronto con gli altri.

Per ciò che concerne il bello, corre l'obbligo di sottolineare altri due aspetti fondamentali che entrano in gioco: l'universalità del giudizio e la comunicabilità del sentimento. Nella *Critica del Giudizio* «il tema del giudizio estetico è, anzitutto, il tema dell'universalità di siffatto giudizio, quella stessa che può essere messa in crisi dal caleidoscopico diffrangersi del sentimento del bello preso in esame nelle *Osservazioni*»³⁰.

Il carattere è dunque l'universalità, che è propriamente l'opposto dell'individualità intesa come egoismo: «egoista estetico è colui che si accontenta del proprio gusto: gli altri trovino pure cattivi i suoi versi, i suoi dipinti, la sua musica ecc., e degni di critica e di riso. Egli si priva del progresso verso il meglio, isolandosi col proprio giudizio, applaudendosi da sé e ricercando in sé solo la pietra di paragone del bello artistico»³¹. Bisogna superare l'isolamento e tendere all'universalità: «l'universalità del giudizio estetico si cerca di dedurla in contrasto con il principio secondo il quale *de gustibus non est disputandum*»³². Kant, infatti, scrive: «Il primo luogo comune del gusto sta in questa proposizio-

ne, colla quale ognuno che sia privo di gusto crede di difendersi da ogni biasimo: ognuno ha il proprio gusto. Il che non significa altro se non che il fondamento determinante di questo giudizio è puramente soggettivo [...]; e che il giudizio non ha alcun diritto all'approvazione necessaria degli altri. Il secondo luogo comune del gusto [...] è: del gusto non si può disputare»³³. Ma è proprio questa posizione ad essere attaccata, infatti, «sul gusto si può contendere [...]. Perché dove è lecito contendere, vi può essere la speranza dell'accordo»³⁴.

È dunque questo che va ricercato; ed il modo è lo stesso Autore ad offrirlo: «all'egoismo si può opporre soltanto il pluralismo, cioè quel modo di pensare, per cui non si abbraccia nel proprio io tutto il mondo, ma ci si considera e comporta soltanto come cittadini del mondo»³⁵.

Per Kant nell'«individualità non c'è istinto selvaggio, la tendenza all'egoismo dell'uomo di natura di Hobbes. C'è, piuttosto, il sentimento della bellezza e della dignità della natura umana [...] la quale natura, avverte anche Kant, «sempre crea l'uomo per la vita civile»»³⁶.

È dunque una tendenza propria dell'uomo quella per cui si deve cercare l'accordo con gli altri e fondare la società; infatti, «per se stesso un uomo relegato in un'isola deserta non ornerebbe né la sua capanna, né la sua persona, non cercherebbe dei fiori e tanto meno ne coltiverebbe per adornarsene; soltanto nella società egli comincerà a pensare di non essere semplicemente un uomo, ma un uomo [civile]: perché così è giudicato colui che è disposto e capace di comunicare agli altri il proprio piacere, e che non è soddisfatto da un oggetto, se non ne può condividere con gli altri il piacere»³⁷.

34

Per quello che riguarda il sublime, conviene stabilire, intrecciandole, almeno tre questioni iniziali: dove si trova, come si caratterizza ed in quale senso «ci» comunica.

Per Kant «il vero sublime non può essere contenuto in alcuna forma sensibile, ma riguarda solo le idee della ragione, le quali, sebbene nessuna esibizione possa esser loro adeguata, anzi appunto per tale sproporzione che si può esibire sensibilmente, sono svegliate ed evocate nell'animo nostro»³⁸. Sebbene, dunque, il sublime è da ricercarsi nell'uomo, è vero anche che perché sia visibile esso necessita di una forma sensibile. Da qui il carattere ambiguo di essere una *forma informe*: quando dichiariamo qualcosa «sublime, si vede subito che non intendiamo di cercare una misura adeguata fuori di essa, ma soltanto in essa medesima [poiché essa è grande in senso assoluto e non relativo]. È una grandezza, che è eguale solo a se stessa»³⁹. Per cui,

le rocce che sporgono audaci in alto e quasi minacciose, le nuvole di temporale che si ammassano in cielo tra lampi e tuoni, i vulcani che scatenano tutta la loro potenza distruttrice, e gli uragani che si lascian dietro la devastazione, l'immenso oceano sconvolto dalla tempesta [...] riducono ad una piccolezza insignificante il nostro potere di resistenza, paragonato con la loro potenza. [...] Queste cose le chiamiamo volentieri sublimi, perché esse elevano le forze dell'anima al disopra della mediocrità ordinaria, e ci fanno scoprire in noi stessi una facoltà di resistere interamente diversa, la quale ci dà il coraggio di misurarci con l'apparente onnipotenza della natura⁴⁰.

Così, quasi a richiamare dialetticamente la facoltà del piacere, «il sentimento del sublime è dunque un sentimento di dispiacere, che nasce dall'insufficienza dell'immaginazione [...] rispetto alla valutazione della ragione»⁴¹; ma «è una legge (della ragione), ed appartiene alla nostra destinazione, valutare piccolo, in confronto con le idee della ragione, tutto ciò che la natura, come oggetto dei sensi, contiene di grande per noi»⁴². La sproporzione che si viene a creare tra la grandezza eccezionale di un fenomeno della natura e la possibilità della nostra ragione a possedere l'idea della totalità (abbracciando, cioè, un tutto che non può essere abbracciato), «desta in noi il sentimento di una facoltà soprassensibile»⁴³.

Nasce così «il sentimento della inadeguatezza della [...] immaginazione a formare una esibizione delle idee di un tutto; l'immaginazione raggiunge il suo massimo, e, per la spinta ad estendersi ancora, ricade su se stessa, e in tal modo si produce una piacevole emozione»⁴⁴. Così il sentimento si riavvolge e trapassa nuovamente dal dispiacere al piacere; e dal piacere alla stima: «sicché il sentimento del sublime della natura è un sentimento di stima per la nostra propria destinazione, che, con una specie di sostituzione [...], attribuiamo ad un oggetto della natura, il quale ci rende quasi intuibile la superiorità della destinazione razionale delle nostre facoltà conoscitive, anche sul massimo potere della sensibilità»⁴⁵.

Ne deriva non solo che il sublime non si trova in nessuna cosa della natura, ma anche che non è sublime in quanto alla capacità di provocare paura, ma poiché svelatore di una ricchezza sorprendente che è infusa nell'uomo. Infatti, «in tal modo la natura [...] non è giudicata sublime in quanto è spaventevole, ma perché essa incita quella forza che è in noi»⁴⁶.

Il sublime “ci” comunica vuole dunque significare: per il tramite del sublime troviamo la nostra “superiore” collocazione; veniamo a conoscenza, cioè prendiamo coscienza, delle nostre qualità morali; del nostro essere *programmati* alla socialità.

L'affermazione: «la comunicazione fonda la società»⁴⁷, e cioè sia il luogo privilegiato per il costituirsi della coesione sociale, è facilmente condivisibile, ma difficilmente verificabile; solo per accennare brevemente a questa sostanziale impossibilità, si vuole citare, provocatoriamente, un brano di grande spessore e lungimiranza. La citazione –dal titolo *Isolamento per comunicazione*, evidentemente pungente–, è contraria ad ogni visione disincantata sulle *possibilità* della comunicazione. Vale la pena riportarne un breve passo:

l'affermazione che il mezzo di comunicazione isola non vale solo nel campo spirituale. Non solo il linguaggio bugiardo dell'annunciatore della radio si fissa nel cervello [...] e impedisce agli uomini di parlare fra loro [...]. Il progresso separa letteralmente gli uomini. Lo sportello alla stazione o nella banca permetteva all'impiegato di chiacchierare col collega e di partecipargli un modesto segreto; le vetrate dei moderni uffici, le sale enormi in cui innumerevoli impiegati trovano posto insieme e sono facilmente sorvegliati dal pubblico e dai dirigenti, non consentono più colloqui o idilli privati. [...] Ma il mezzo di comunicazione separa gli uomini anche fisicamente. [...] Gli uomini viaggiano rigidamente isolati l'uno dall'altro

su cerchi di gomma. In compenso, in ogni automobile di famiglia si parla solo di ciò di cui si discute nell'altra [...]. La comunicazione provvede ad uguagliare gli uomini isolandoli⁴⁸.

Bisogna certo registrare, nell'insieme delle posizioni, che quest'ultima citazione è vittima di un retroterra sociale che spingeva verso la disillusione, che non lasciava molto spazio ad una visione armonica e ottimista della vita. Adorno ed Horkheimer, avendo vissuto sulla loro pelle gli eccessi della comunicazione dittatoriale, dell'estetica del fascismo e del nazismo, non potevano lasciare fuori dalla giurisdizione della critica uno tra gli aspetti più significativi e fondanti dell'esperienza umana e cioè la comunicazione.

3. Il primo "sublime" in Kant

Le considerazioni presenti nelle *Osservazioni* del 1764 sono di duplice natura: da un lato, ci troviamo dinanzi un Kant molto lontano dalla sua riconosciuta attitudine al rigore sistematico e metodologico nell'analisi; dall'altro, rintracciamo più volte temi e questioni che saranno ripresi puntualmente nell'ultima *Critica*, ed in questo si ha conferma dell'idea che alcune nozioni poste nella *Critica del Giudizio* abbiano una collocazione storiografica anteriore (tuttavia, anche se precedenti all'artificioso edificio della *Terza critica*, esse non splendono propriamente per originalità e purezza)⁴⁹. Nonostante ci si trovi «di fronte a un Kant minore; lo scritto sollecita però un notevole interesse [...]. È uno scritto molto datato, ma proprio perciò ci informa in maniera insostituibile su un momento della preparazione e della evoluzione culturale di Kant. Ne illustra inoltre taluni aspetti della personalità e del costume»⁵⁰.

Ma veniamo al testo. Alla prima occasione l'autore dichiara che

il sentimento raffinato che ora vogliamo analizzare si distingue anzitutto in due specie: il sentimento del *sublime* e il sentimento del *bello*. Ambedue provocano nell'animo una deliziosa commozione, ma in modo completamente diverso. La visione di un monte le cui cime innevate si levano sopra le nubi, la descrizione dell'infuriare di una tempesta [...] suscitano piacere misto a terrore; invece, l'occhio che spazia su prati in fiore, valli percorse da rivi serpeggianti, [...] procurano anch'esse sensazioni deliziose, però liete e aperte al sorriso⁵¹.

È la prima volta in cui introduce un'iniziale distinzione tra i due concetti; il testo prosegue poi con una serie di brevi riflessioni, talvolta vere e proprie sentenze d'autorità, altre volte norme, o massime, che si caratterizzano per la sicurezza di un'espressione che non contempla *mezzi termini*. Si legge, infatti, che «sublime è la notte, bello il giorno»⁵²; «il sublime *commuove*, il bello *attrae*»⁵³; «il sublime deve sempre essere grande, il bello può essere anche piccolo. Il sublime deve essere semplice, il bello può essere adornato e abbellito»⁵⁴; «la vista di una piramide egiziana commuove [...]. La Basilica di San Pietro a Roma è fastosa, [...] grande e semplice [...] da destare una grandio-

sa sensazione del sublime»⁵⁵; «una durata interminata è sublime»⁵⁶. Ed ancora: «l'intelligenza è sublime, lo spirito arguto è bello»⁵⁷.; «qualità sublimi ispirano rispetto, le belle invece amore»⁵⁸. Si intrecciano considerazioni antropologiche al gusto personale, sempre all'insegna del dogma: «la *tragedia* si distingue a mio avviso dalla *commedia* proprio per questo: che nella prima il sentimento vien mosso al *sublime*, nella seconda al *bello*»⁵⁹; oppure «capelli scuri e occhi neri sono più affini al sublime, capelli biondi e occhi azzurri al bello. All'età avanzata si addicono le qualità del sublime, alla giovinezza invece quelle del bello»⁶⁰. Il testo è intessuto in tutte le sue parti da stime di questa caratura: «la qualità del *sublime terribile*, quando si fa del tutto innaturale, diventa *stravaganza*. [...] Affrontare arditamente i pericoli, in difesa dei nostri diritti, di quelli della patria o degli amici è sublime, ma erano stravaganti avventure le crociate e le imprese della cavalleria antica»⁶¹; «il dominio delle proprie passioni secondo principî è sublime, ma la mortificazione della carne, i voti e le altre virtù monastiche son fanfaluche»⁶²; «fra le qualità morali, solo la vera virtù è sublime»⁶³.

Questa serie quasi interminabile di *opinioni* non toglie nulla ad un testo che ha ben poco del carattere delle ultime opere più impegnate teoreticamente; certo è che l'austerità con cui siamo stati abituati a considerare l'Autore sembra stemperarsi dinanzi ad espressioni così deboli, e si fa largo l'immagine di un Kant molto più effimera, talvolta allegra, comunque leggera.

Se le *Osservazioni* non brillano per profondità, così i pensieri appuntati sulla sua copia personale del testo, le famose *Bemerkungen* (Annotazioni) non riescono a solleticare l'attenzione oltre un lieve accenno di sorriso, nonostante siano state considerate, da grandi interpreti del pensiero kantiano, come un lascito fondamentale nella comprensione delle sue riflessioni⁶⁴.

Le considerazioni tra il serio e il faceto che innervavano il testo delle *Osservazioni*, sembrano intessere anche gli interfogli annotati a mano dall'Autore. Continua infatti la galleria delle definizioni, asserzioni e verità –tra cui si riportano solo quelle immediatamente attinenti l'argomento trattato– sempre con lo stesso tono enfatico: «un essere umano può suscitare in un altro due tipi di emozione positiva: il rispetto e l'amore, il primo attraverso il sublime, il secondo, attraverso il bello»⁶⁵; «il sole che sorge è splendido quanto il sole che tramonta, ma la visione del primo volge verso il bello, la visione del secondo verso il tragico e il sublime»⁶⁶; «il bello e il sublime non sono la stessa cosa. Il primo riempie il cuore, rende rigida e tesa l'attenzione, per cui stanca. Il secondo invece scioglie l'anima in un sentimento molle e, rilassando i nervi, induce il sentimento in uno stato di commozione più delicato, che però, se è eccessivo, si trasforma in languore, noia e disgusto»⁶⁷; «il bello risplende quando c'è operosità, allegria e vivacità, mentre quando queste vengono a cessare e traspare una tranquilla soddisfazione, allora emerge il sublime. La mattina presto il bello, la sera il sublime»⁶⁸; «sembra quasi che nel sentimento del sublime le forze dell'uomo si dilatino, mentre si riducono nel sentimento del bello»⁶⁹.

4. La Dissertatio e le Critiche

Il titolo della dissertazione del 1770, *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*⁷⁰, pone un accento particolare sulla “congiunzione” e “coniugazione” dei due mondi: l’utilizzo dell’*atque*, al posto del semplice *et*, parla chiaro. La congiunzione latina *atque* significa certamente “e”, ma non solo: giustappone una frizione, tra termini, dalla natura insolita; essa, infatti, non tende solo ad escludere ma anche a specificare il senso di una sostanziale distinzione all’interno della convergenza; è un “questo e quello” in cui si vuole dire che i due vanno di pari passo ma rimangono separati. È, infine, anche un “e per giunta” che tende ed esaltare (come accadrà per il *primato* della *Ragion pratica* rispetto alla *Pura*) ciò che segue.

Tutto ciò è rivelatore di un’idea –una convinzione o un chiodo fisso– che accompagnerà e segnerà l’ultimo periodo della produzione kantiana.

Sulla forma e i principi del mondo sensibile e di quello intelligibile, si può dire poco altro: Kant pone tra queste righe i semi del suo pensiero maturo:

nella *Dissertazione* troviamo già presenti [...] alcune parti fondamentali della filosofia critica e in particolare le seguenti idee, presenti anche nella [*Ragion Pura*]: la separazione tra “mondo *sensibile*” e “mondo *intelligibile*”, tra *fenomeno* e *noumeno*; la dottrina delle forme pure dell’intuizione, spazio e tempo; la confutazione della metafisica razionalistica⁷¹.

38

Qui nascono i primi germogli sulle forme *a priori* dell’intuizione:

ora dimostrerò che questi principi formali del *mondo fenomenico* (*universi phaenomeni*), assolutamente primi e universali, che sono inoltre schemi (*schemata*) e condizioni di ogni cosa sensitiva conosciuta dall’uomo, sono due: il tempo e lo spazio⁷².

Kant esprime in queste pagine l’idea che ci sia concesso di percepire le cose non come sono in sé, ma come vengono modificate durante la percezione di esse, nell’adattamento alle forme (dello spazio e del tempo) della nostra intuizione. La questione verrà ripresa con gli stessi termini nell’*Estetica trascendentale* della *Critica della ragione pura*.

In questo testo troviamo, inoltre, la famosa distinzione tra fenomeni e noumeni:

la *sensibilità* (*sensualitas*) è la *ricettività* del soggetto, per mezzo della quale è possibile che le condizioni rappresentative di esso siano modificate in un determinato modo dalla presenza di un oggetto. L’*intelligenza* (*rationalitas*) è la *facoltà* del soggetto, per mezzo della quale esso può rappresentarsi quelle cose che per la loro qualità non possono colpire i sensi. L’oggetto della sensibilità è il sensibile; mentre quello che non contiene null’altro se non ciò che è conoscibile solo per mezzo dell’intelligenza è l’intelligibile: il primo è quello che anticamente nelle scuole era chiamato *fenomeno* (*phaenomenon*), il secondo *noumeno* (*noumenon*). La conoscenza, in

quanto è soggetta alle leggi della sensibilità, è *sensitiva*, in quanto è soggetta alle leggi dell'intelligenza, è *intellettiva*, o razionale⁷³.

Infine, l'istituzione del tribunale della ragione trova qui la sua legittimazione:

con ogni cura è da guardarsi *che i principi propri della conoscenza sensibile non varchino i loro limiti e invadano il campo delle cose intellettive*⁷⁴.

Che la *Dissertazione* segnasse uno spartiacque tra le opere kantiane è lo stesso autore ad affermarlo in una lettera scritta a Johann Heinrich Tieftrunk e datata 13 ottobre 1797 in cui «Kant consigliava di cominciare la collezione delle sue opere con la *Dissertazione del '70*, tralasciando gli scritti precedenti»⁷⁵.

Abbiamo visto l'importanza di un libricino che condensava in sé molte questioni dal peso considerevole sia all'interno della speculazione kantiana che, più in generale, della teoria della conoscenza. Come si apra la frattura tra i due mondi è stato detto; rimane da vedere come si possa chiudere all'insegna dell'arco segnato dalle *Critiche* che è, o che si ripropone di essere, lineare, progressivo e talvolta forzatamente perfetto⁷⁶.

5. L'ultimo "sublime"

Il concetto di sublime è e rimane nell'animo dell'osservatore, e non nelle "cose", ma subisce una progressiva torsione epistemologica: si parte dall'assunto empirico per arrivare a quello critico-analitico. Fino ad assumere le sembianze di un ponte mobile tra la terraferma del pensiero e l'isola del sentimento battuta dai venti e dalle mareggiate.

Ciò che mancava alle precedenti considerazioni kantiane sul sublime –in cui il taglio antropologico faceva arenare il giudizio nelle secche delle opinioni sul carattere dell'uomo, la nazionalità o le distinzioni tra sessi– era l'impegno a dare valore epistemologico a tale concetto: il 1790 segna il momento in cui il sublime diviene la cifra interpretativa di un uomo non più *divisibile*. L'uomo della facoltà di conoscere non è più contrapposto a quello della facoltà di desiderare, e non in virtù di una *tregua* –quella che emerge dalla *terza antinomia cosmologica*⁷⁷– ma in forza di una angolatura prospettica che predilige alla disimpegnata osservazione di un singolo aspetto, la più sofferta comprensione della drammatica compresenza⁷⁸ delle due forme.

In breve, l'uomo si presentava, nel pensiero kantiano, come oggetto proprio della *Ragion Pura* –e cioè come essere biologico, soggetto alle forze naturali ed agli istinti animali–, da un lato; ma anche come questione specifica della *Ragion Pratica* –e cioè come essere capace di porre degli scopi, capace di elevare la sua massima individuale a legge morale ed universale–, dall'altro. Queste due forme peculiari dell'esistenza umana –così lontane l'una dall'altra eppure, al tempo stesso, fuse inscindibilmente nell'uomo–, riescono a trovare un *adeguamento* nella *Critica del Giudizio*?

Kant rileva che il sublime deve essere distinto in due forme: quella del *sublime matematico* e quella del *sublime dinamico*.

Nel primo l'uomo è posto dinanzi ad un fenomeno naturale la cui dimensione è talmente grande da non permettere il formarsi di un'idea adeguata per mezzo di un unico colpo d'occhio; il pensiero così corre più volte sulla visione non riuscendo però a trattenere le misurazioni parziali che va, via via, ottenendo. Il fenomeno dunque sfugge all'abbraccio del pensiero e non permette di essere posseduto: nel sublime matematico «la nostra immaginazione tocca presto il suo limite, dimenticando le sue prime misurazioni e facendoci apparire *smisurata* la cosa. Ma proprio dinanzi a questo smacco dell'immaginazione noi avvertiamo in noi stessi "la voce della ragione", in quanto facoltà che esige la totalità [...]. Il fatto che noi siamo in grado, di fronte a quel che ci appare infinito, almeno di *pensare* alla totalità, ci rende consapevoli della presenza in noi stessi di qualcosa che va al di là delle limitazioni dei sensi»⁷⁹. In questo caso è evidente il rapporto che si viene a creare tra sublime ed intelletto conoscente.

Nel secondo caso, l'uomo è posto dinanzi ad un oggetto della natura che è enormemente potente; tale forza è terribile, terrorizza l'uomo e lo immobilizza temporaneamente. La sensibilità viene sconfitta e con essa l'uomo biologico che, ormai senza più fiato, si arrende all'irresistibile abbraccio mortale che lo cinge. Ma nel sublime dinamico, all'iniziale senso di smarrimento, subentra un'altra condizione dello spirito. Qui, infatti, «siamo condotti a riflettere non soltanto sulla debolezza *fisica* che ci caratterizza come esseri naturali, ma a scoprire in noi anche una indipendenza dalla natura, una nostra superiorità sulla natura bruta, che ci proviene dalla nostra qualità di esseri capaci di *moralità*. La natura in questo caso è sublime perché suscita in noi il sentimento della nostra destinazione soprasensibile, e il piacere riguarda la scoperta di questa nostra destinazione, occasionata da un dispiacere [...]. La prossimità con i temi dell'etica è, nel caso del sublime dinamico, assolutamente palese. [...] Ma anche nel sublime matematico [...] non è difficile scorgere quanto sia forte il legame con il mondo morale»⁸⁰. In quest'altro caso si sottolinea come il sublime sia in rapporto con la sensibilità.

Per il tramite del sublime dunque, nella sua duplice caratterizzazione di matematico e dinamico, si ottiene una sorta di specchio fedele della presenza drammatica, nell'uomo, di sensibilità e ragione.

In verità, un primo accordo (dal punto di vista conoscitivo) si è detto che era stato trovato nella *risoluzione* della *terza antinomia cosmologica* della *Ragion pura*; un successivo passo avanti (dal punto di vista pragmatico) erano stato fatto nella *Critica della ragion pratica*, quando Kant si era occupato della determinazione del concetto di sommo bene; vediamo brevemente come.

Per Kant «virtù e felicità insieme costituiscono, in una persona, il possesso del sommo bene»⁸¹; ma la virtù è vivere moralmente reprimendo, dunque, le tendenze naturali; e la felicità è vivere secondo natura, mettendo a tacere la voce della ragione che impone di universalizzare la massima del proprio comportamento. La compresenza risulta dunque sofferta; e «la questione: com'è praticamente possibile il sommo bene?, rimane [...] un problema insoluto»⁸². Va detto che «un identico essere agente che, come fenomeno [...], ha nel mondo sensibile una causalità sempre conforme al meccanismo naturale, tuttavia,

in quanto la persona agente è considerata al tempo stesso come noumeno [...], è esso stesso libero da ogni legge naturale»⁸³.

In virtù di questa doppia espressione «si può pensare almeno come possibile un legame naturale e necessario tra la coscienza della moralità e l'aspettazione di una felicità ad essa proporzionata, come sua conseguenza»⁸⁴.

Poiché «la perfetta adeguatezza della volontà alla legge morale è la santità: una perfezione di cui nessun essere razionale del mondo sensibile è capace, in nessun momento della sua esistenza [...], essa potrà trovarsi solo in un processo all'infinito»⁸⁵. Ed è nella propensione all'infinito che è pensato l'uomo: «tale progresso infinito è possibile solo presupponendo un'esistenza, e una personalità dell'essere razionale stesso, perduranti all'infinito: e ciò prende il nome di immortalità dell'anima. Dunque, il sommo bene è possibile, in senso pratico, solo presupponendo l'immortalità dell'anima»⁸⁶. Infine, per la possibilità di una felicità commisurata alla moralità, e cioè per una corresponsione del premio al merito, si deve giungere «al presupposto dell'esistenza di una causa adeguata a tale effetto; cioè, a postulare l'esistenza di Dio, come necessaria alla possibilità del sommo bene»⁸⁷. Per Kant, infatti, «la morale non è, propriamente, la dottrina del modo in cui noi possiamo renderci felici, bensì del modo in cui dobbiamo renderci degni della felicità»⁸⁸. Libertà dell'agire, immortalità dell'anima ed esistenza di Dio costituiscono i tre gradi con i quali si passa dal sensibile all'oltre-sensibile; sono i tre passaggi dell'adeguamento dei due mondi.

Si diceva, un iniziale collegamento era stato formulato nella *Prima critica*; abbiamo appena visto un successivo collegamento nella *Seconda*; si tratta ora di tornare alla *Terza critica* per cogliere un ultimo elemento mediano tra uomo fenomenico e noumenico.

Nel sublime, l'esser *degni* di felicità è strettamente connesso con l'essere *umiliati*; più precisamente è un lato della nostra umanità ad essere schiacciato dall'altro. Dinanzi al sublime, la nostra immaginazione è sconfitta, ma vittoriosa è la nostra ragione in quanto capace di sfuggire alla morsa stringente della sensibilità⁸⁹.

È propriamente l'umiliazione a divenire il mezzo per raggiungere o avere consapevolezza di essere destinati ad uno stadio superiore dell'esistenza: «mentre il sublime matematico consiste nell'umiliazione dell'immaginazione sensibile, che evoca la rappresentazione della ragione come facoltà della totalità, e quindi rimane nell'ambito delle nostre facoltà intese come facoltà conoscitive [...]; il sublime dinamico consiste invece nell'umiliazione della nostra intera sensibilità, che evoca la rappresentazione della nostra dignità morale, e quindi propone con evidenza estetica quello ch'è lo stesso conflitto dell'uomo nella sua condizione umana, di essere ragionevole finito preso nel contrasto della sua esistenza fenomenica con la sua esistenza noumenica, preso nella lotta fra la sensibilità con le sue inclinazioni e la razionalità con la legge del dovere»⁹⁰.

Il passaggio riporta qualcosa delle iniziali osservazioni sul sublime del 1764, e precisamente le considerazioni sul carattere morale dell'uomo, infatti, il sublime «deve dunque interpretarsi come espressione del sentimento morale. Contemplare il sublime significa trasfigurare la realtà figurando il sentimento morale, cioè fare del sensibile la manifestazione del soprasensibile»⁹¹.

Conclusione

Non è facile adeguare le diverse sensazioni che scaturiscono dalla lettura del sublime: quella che lo vede come un artificioso tentativo di porre rimedio ad un errore concettuale (il divieto di transito tra le due critiche con la necessaria coesistenza nell'uomo dei due relativi mondi); o, dall'altro lato, quella che crede in una genuina analisi del necessario svolgersi del sistema. Va però detto che, superata questa iniziale diffidenza, bisogna riconoscere e rendere giustizia di uno sforzo che brilla per originalità e densità teoretica.

Il sublime è il vertice di una piramide la cui base si compone di diversi stadi: da uno iniziale in cui la teoretica distingue il vero dal falso, per passare poi ad un altro in cui l'etica separa buono da cattivo, giungendo infine all'estetica che contrappone bello e brutto. Questi stadi sembrano percorsi nel loro punto mediano da un perno che rafforza la struttura e la rende compatta: il sublime infatti, nel pieno rispetto delle regole poste dalla speculazione —che denunciava come falsa la possibilità di determinare la connessione dei due mondi, ma come vera la *pensabilità* di tale tentativo (tanto da dichiarare nelle pagine iniziali della *Ragione pura* l'importanza, la presenza immanente, del noumenico per l'uomo)⁹²—, torce progressivamente ciò che è brutto nella natura —e al limite cattivo per la sopravvivenza— in ciò che è bello e buono nel nostro animo. Il sublime proietta un'*immagine* oltre il vertice della piramide, e con essa puntella il cielo; quel cielo stellato che con la legge morale riempiva di ammirazione l'animo di Kant.

42

Se è vero che il sublime dinamico prende avvio da una manifestazione terrena, e per la precisione naturale, ed è, cioè, fuori dall'artificio umano; pur tuttavia il sublime *in genere* fa continuo riferimento al prodotto umano per eccellenza: la società. Infatti, «il primo esempio di sublimità sul quale Kant si indugia a lungo è quello della terribilità ispirata dalla solitudine, dalla privazione del nostro bisogno di società»⁹³. Come ha sostenuto Antimo Negri, l'estetica fonda la comunità in Kant; e, d'altra parte, quando nei *Sogni di un visionario* «Kant avanzerà tra il serio e l'arguto il paradosso di una possibile attrazione naturale tra gli spiriti analoga alla attrazione newtoniana tra i corpi, non possiamo non pensare al *sensus communis*»⁹⁴. Il tema della socievolezza sarà sempre presente e passerà dai *Sogni di un visionario* alle *Osservazioni*, e poi ancora attraverserà la *Ragion pratica* ed il *Giudizio*. E nel passaggio dalle *Osservazioni* alla *Ragion pratica* «l'originario sublime-terribile [...] delle prime pagine si stempera sempre più [...] man mano che l'interesse di Kant si rivela un interesse morale, l'ammirazione diventa "rispetto" (*Achtung*) e il sublime "dignità" (*Würde*)»⁹⁵.

Nel 1790 «di fatto a Kant non importa nulla del bello e del sublime al di qua della dimensione morale. Sa bene che ci può essere un sublime non morale, addirittura immorale: ma esso lo è, anche in questi casi, per quel che di morale vi è mescolato [...]. Egli tratta esclusivamente di un sublime-morale, e di un "bello", di un non-sublime, come pre-morale»⁹⁶.

Il sublime, al pari del principio *a priori* della *Critica del Giudizio*⁹⁷, compie il passaggio tra due continenti reciprocamente *ostili*. È il rimedio possibile ed auspicabile ad una separazione senza risoluzione.

Così, tirando le fila del discorso, Kant attribuisce al sublime almeno due funzioni particolari: il sublime ribadisce il primato della *ragione* sulla *sensibilità*; il sublime permette, infine, un altro possibile collegamento dei due mondi per il tramite dell'iniziale sentimento di dispiacere (dovuto alla paura che si prova dinanzi ad un fenomeno naturale di eccezionale portata) che si tramuta in piacere per la propria destinazione (e per la propria capacità di sottrarsi alle ferree e coercitive leggi della natura).

Si conclude così il percorso che dalla totalità separata delle prime due critiche porta ad una totalità dispiegata nella *Terza critica*.

¹ Cfr. I. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, bey Lagarde und Friederich, Berlin und Libau 1790; trad. it. di A. Gargiulo, riv. da V. Verra, *Critica del Giudizio*, introd. di P. D'Angelo, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 5.

² Cfr. *ivi*, *Introduzione*, § v "Il principio della finalità formale della natura è un principio trascendentale del Giudizio", pp. 31-43. È lo stesso autore ad affermare che tale principio sia frutto dell'ultima critica: «la finalità della natura è, dunque, un particolare concetto *a priori*, che ha la sua origine unicamente nel Giudizio riflettente» (p. 31). In una particolare occasione le armi della *Ragione pura* sembrano essere inefficaci nel loro uso, ed allora bisogna volgere altrove l'attenzione, infatti quando «l'esperienza ci presenta nelle cose una regolarità a intendere o spiegare la quale non basta più il concetto universale intellettuale del sensibile, [...] allora può e deve essere applicato *a priori* tale principio alla conoscenza degli esseri che sono nel mondo, ed esso ci apre nello stesso tempo vedute vantaggiose [nella conoscenza e comprensione del mondo stesso]» (pp. 7-9; lo spaziatto è nel testo).

³ Il termine *Übergang* (passaggio) ricorre più volte nell'*Introduzione* alla *Critica del Giudizio*; la frequenza con cui l'autore utilizza l'espressione è un indice molto sensibile dell'importanza che il lavoro occupa proprio in relazione alla compiutezza del sistema filosofico. Occorre così riportare, sintetizzando al massimo, i passi-cardine che vedono l'utilizzo del vocabolo. Kant afferma che «sebbene vi sia un immensurabile abisso tra il dominio del concetto della natura, o il sensibile, e il dominio del concetto della libertà, o il soprasensibile, in modo che non è possibile nessun passaggio dal primo al secondo [...]; tuttavia [...] il concetto della libertà deve realizzare nel mondo sensibile lo scopo posto mediante le sue leggi, e la natura, per conseguenza, deve poter essere pensata in modo che la conformità alle leggi, che costituiscono la sua forma, possa almeno accordarsi con la possibilità degli scopi [...]. Sicché vi deve essere un fondamento dell'unità tra [...] natura e [...] libertà [...]; un fondamento il cui concetto [...] permette nondimeno il *passaggio* dal modo di pensare secondo i principii dell'uno al modo di pensare secondo i principii dell'altro»; poco dopo si legge che «la facoltà stessa del Giudizio [effettua] ancora un *passaggio* dalla pura facoltà di conoscere, vale a dire dal dominio dei concetti della natura, al dominio del concetto della libertà; allo stesso modo che nell'uso logico rende possibile il *passaggio* dall'intelletto alla ragione»; in seguito si trova che «il Giudizio [...] fornisce il concetto intermediario tra i concetti della natura e quello della libertà, concetto che rende possibile il *passaggio* dalla ragion pura teoretica alla ragion pura pratica»; ed infine un'ultima ripetizione che recita: «il Giudizio rende possibile il *passaggio* dal dominio del concetto della natura a quello del concetto della libertà» (*ivi*, pp. 21, 27, 63, 65; lo spaziatto è nel testo; il corsivo è mio). Kant, già in precedenza, aveva offerto la chiave di lettura del *passaggio* per il tramite del *Principio della finalità formale della natura*, affermando che «con ciò la conoscenza della natura non si è affatto arricchita d'una particolare legge oggettiva, ma per il Giudizio si è solo stabilita la massima: di osservare la natura secondo queste leggi, e mediante esse dare coesione alle forme della natura» (I. KANT, *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft. Faksimile und Transkription*, a cura di N. Hinske, W. Müller-Lauter, M. Theunissen, Stuttgart-Bad Cannstatt 1965; trad. it. e note di P. Manganaro, *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, introd. di L. Anceschi, Laterza, Bari 1984, p. 76). In breve, dinanzi alle infinite possibili leggi con cui la natu-

ra organizza il suo corso, ciò di cui si è alla ricerca è un principio unificatore del tutto: cercare di ricondurre il molteplice all'unità. È, dunque, con la consapevolezza di questo vuoto da colmare che inizia la stesura della *Critica del Giudizio*.

⁴ Cfr. G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Introduzione a I. KANT, Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, trad. it. di L. Novati, BUR, Milano 1998 (ed. orig., *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, J.J. Kanter, Königsberg 1764), pp. 5-75; soprattutto laddove sono riportate, senza contestazioni, le parole del primo biografo di Kant, L.E. Borowski, che definisce il testo di Kant come «degno di stare sul pettinatoio delle dame» (il lavoro di Borowski è contenuto in *La vita di Immanuel Kant narrata da tre contemporanei*, trad. di E. Pocar, prefazione di E. Garin, Laterza, Bari 1969; l'ed. orig. *Immanuel Kant: sein Leben in Darstellungen von Zeitgenossen. Die Biographien von L.E. Borowski, R.B. Jachmann und A.Ch. Wasianski*, Deutsche Bibliothek, Berlin 1912, contiene il testo di Borowski scritto nel 1792 e successivamente edito col titolo *Darstellung des Lebens und Charakters Immanuel Kants*, bei Friedrich Nicolovius, Königsberg 1804); ma l'attenzione di uno studioso vigile e ponderato come Morpurgo-Tagliabue non si limita a questa nuda ed acritica registrazione storiografica e biografica: egli infatti disposto com'è alla più autentica purezza intellettuale è persuaso di scorgere anche nello scritto in "stile popolare" di Kant il valore profondo dei foglietti di cui è costituito. Come infatti si può leggere, Morpurgo-Tagliabue afferma: «chi ignori queste paginette [...] non afferrerà interamente il senso delle definitive pagine della morale della *Fondazione della metafisica dei costumi* (1795) e dell'estetica della *Critica del Giudizio* (1790): ne possiederà il significato, ma in astratto, non ne coglierà il particolare senso» (pp. 6-7).

⁵ Come ha acutamente rilevato Adorno: «dopo il crollo della bellezza formale, delle idee estetiche tradizionali restò, attraverso tutta l'arte moderna, solo quella del sublime» (TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1970; trad. it. e cura di E. De Angelis, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1975, p. 280). In questa prospettiva, in riferimento specifico ai rapporti tra bello e sublime in Kant, alla parabola descritta dal bello nel suo movimento, alle analogie tra giudizio di gusto e giudizio morale, si rimanda al saggio, denso e impegnativo, di P. PELLEGRINO, *Kant e la "categoria" del bello*, «Bollettino di Storia della filosofia dell'Università degli studi di Lecce», vol. x, 1990-92, pp. 185-198. I rapporti spesso conflittuali tra bello e sublime sembrano acuitizzarsi – fra '700 e '800 –, sino alla loro inconciliabile resistenza oppositiva, nell'emergere dell'estetica del brutto (un lavoro che già solo con il titolo segna un'evidente alternativa al percorso classico segnato da bello e sublime è: K. ROSENKRANZ, *Ästhetik des Hässlichen*, Verlag Bornträger, Königsberg 1853; trad. it. a cura di S. Barbera, presentazione di R. Bodei, *Estetica del Brutto*, Il Mulino, Bologna 1984; cfr. anche la più recente versione, sempre a cura di S. Barbera, con presentazione di E. Franzini e appendice biobibliografica di P. Giordanetti, *Aesthetica*, Palermo 2004), di quell'«ombra del bello» (R. BODEI, *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 93-126) che vede aumentare, in un *vivo crepuscolo*, i suoi contorni; o nel crescere, dunque, dell'importanza assunta dal gusto per l'orrido – secondo le varie forme artistiche che si dipanano nel Novecento e che vanno da configurazioni più blande per arrivare ad aspetti maggiormente caricati: «l'armonia, che come risultato rinnega la tensione che in essa si pone in parità, diventa così elemento disturbante, falso; se si vuole, dissonante. [...] Ne deriva un risultato qualitativamente nuovo. Gli orrori anatomici di Rimbaud e di Benn, il fisicamente repellente e ripugnante di Beckett, i tratti escrementizi di vari drammi contemporanei [...]; nel brutto la legge della forma capitola per impotenza» (TH.W. ADORNO, *Teoria estetica*, cit.; soprattutto il punto intitolato "Sulle categorie del brutto, del bello e della tecnica", pp. 67-89, qui pp. 67-68); fino all'attenzione sempre crescente per ciò che disgusta (come ad es. avviene nella produzione cinematografica sull'*horror* sempre meno attenta al senso e più propensa a bombardare con impressioni "scollegate" e ad effetto, dove l'unico fine è rendere la visione sgradevole e generare un senso di nausea non motivato e neanche lontanamente assimilabile allo *shock* adorniano che aveva ben più alta funzione: aprire le menti e criticare il mondo completamente amministrato).

⁶ Del lavoro di E. BURKE, *A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (R. & J. Dodsley, London 1757), vanno ricordate almeno due trad. it.: quella con trad. siglata E. C. e R. B., *Ricerca sull'origine delle idee del sublime e del bello*, a cura di A. Baratono, Minuziano, Milano 1945; e un'ed. più recente a cura di G. Sertoli e G. Maglietta, *Inchiesta sul bello e il sublime*, Aesthetica, Palermo 1992.

⁷ Cfr. E. BURKE, *Ricerca sull'origine delle idee del sublime e del bello*, cit., dove, riguardo l'opposizione di *terribile* ed *amabile*, sostiene che «tutto ciò che può destare idee di dolore e di peri-

colo, ossia tutto ciò che è in certo senso terribile, o che riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo analogo al terrore, è una causa del “sublime”; ossia è ciò che produce la più forte emozione che l’animo sia capace di sentire» (p. 86). Infatti, «il terrore è in ogni caso [...] la principale causa del sublime» (p. 115). Per l’autore «vi è una grande differenza fra ammirazione e amore. Il sublime, che è causa della prima, risiede sempre in oggetti grandi e terribili, mentre l’amore si rivolge a oggetti piccoli e piacevoli; noi ci sottomettiamo a ciò che ammiriamo, ma amiamo ciò che si sottomette a noi» (p. 203). In riferimento alla *potenza*, «un’aria di robustezza e di forza è molto pregiudizievole alla bellezza: un’apparenza di delicatezza ed anche di fragilità le è quasi essenziale» (p. 207). Per Burke non è propriamente la *proporzione* il discrimine tra bello e sublime; si legge infatti: «ho grande ragione di dubitare che la bellezza sia un’idea che appartiene alla proporzione» (p. 167). Qualche riflessione più avanti sostiene che «il vero contrario della bellezza non è la sproporzione o la deformità, ma la bruttezza» (p. 187). La *bruttezza* può, d’altra parte, essere accostata al sublime seppur con alcune accortezze. L’autore scrive: «ritengo che la bruttezza abbia un certo rapporto con l’idea di sublime. Ma non insinuerei affatto che la bruttezza per se stessa sia un’idea di sublime, a meno che non sia unita a qualità tali da eccitare un forte terrore» (p. 213). In conclusione, è utile riportare una breve ricapitolazione che l’autore stesso compie nel suo scritto: «gli oggetti sublimi sono vasti nelle loro dimensioni, e quelli belli al confronto sono piccoli; se la bellezza deve essere liscia e levigata, la grandiosità è ruvida e trascurata; [...] la bellezza non dovrebbe essere oscura, la grandiosità dovrebbe essere tetra e tenebrosa; la bellezza dovrebbe essere leggera e delicata, la grandiosità solida e perfino massiccia. Il bello e il sublime sono davvero idee di diversa natura, essendo l’uno fondato sul dolore e l’altro sul piacere» (pp. 221-222).

⁸ Cfr. F.J.C. SCHILLER, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* («Die Horen» 1795), trad. it, introd. e note di A. Negri, *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo. Callia o della bellezza*, Armando Editore, Roma 1971. Per Negri nasce, in Schiller, l’«esigenza della conciliazione tra intelletto e sensibilità che ben figurano, in seno ad una problematica che solo apparentemente è solo gnoseologica ed etica ed estetica, rispettivamente, l’ordine civile e l’ordine umano» (p. 14). Nell’uomo educato esteticamente si concilia la sua condizione umana con quella civile. All’interno della rivoluzione estetica operata da Schiller, sempre secondo l’interpretazione di Negri, si vede sorgere «il motivo della cerchia delle relazioni belle (*Kreis des schönen Umgangs*), della comunicazione bella (*schöne Mitteilung*). Quando la comunicazione bella è in atto, quando tra gli uomini si stringono relazioni belle, allora soltanto finisce lo Stato dei contratti necessari a costringere gli uomini ad essere liberi» (p. 33). La *barbarie borghese* costringe l’uomo ad essere libero, sottraendolo al suo stato selvaggio, ma «una tale “barbarie” –sostiene il curatore–, peraltro, si ha quando [...] non si crede alla possibilità dell’avvento di un terzo uomo, né selvaggio né barbaro, dell’uomo colto o educato, senza far violenza alla sua natura animale, senza schiacciare la sua sensibilità» (p. 37). A riguardo Schiller è chiaro e sintetico: «prima che avesse avuto il tempo di afferrarsi, con la sua volontà, saldamente alla legge, essa gli avrebbe tolto di sotto i piedi la scala della natura» (*Lettera terza*, p. 114). La *barbarie borghese* è la naturale deriva di un rapporto che riconosce nell’altro solo un mero strumento per raggiungere altro; qui si inserisce, nell’intervento di Negri, la sofferta conclusione per cui «le relazioni belle non ci sono più, perché vige, nella società borghese, il rapporto utilitaristico, per il quale l’uomo esige dall’uomo il nudo pagamento in contanti» (p. 45).

⁹ Burke è persuaso del fatto che le parole «ci impressionino in modo molto diverso da quello in cui noi siamo impressionati dagli oggetti naturali, dalla pittura o dall’architettura: tuttavia le parole hanno nel suscitare idee di bellezza e di sublime una parte altrettanto considerevole quanto qualunque di esse, e talvolta molto maggiore» (E. BURKE, *Ricerca sull’origine delle idee del sublime e del bello*, cit., pp. 279-280). Se è vero, però, ed è lo stesso Burke a riferirlo, che la poesia non possa raggiungere nella descrizione una aderenza così precisa come la pittura, è altresì convinto che il suo compito sia «di far impressionare piuttosto con la simpatia che con l’imitazione, di spiegare l’effetto delle cose sulla mente dell’autore o di altri piuttosto che presentare una chiara idea delle cose stesse» (ivi, p. 295). In conclusione, afferma l’autore, «poiché le parole impressionano non per un potere originale, ma per rappresentazione, si potrebbe supporre che il loro influsso sulle passioni dovesse essere leggero; pure la cosa sta altrimenti; poiché troviamo per esperienza che l’eloquenza e la poesia sono altrettanto capaci, anzi molto più capaci, di riprodurre impressioni profonde di quello che non sia ogni altra arte e in moltissimi casi perfino la natura stessa» (ivi, p. 296).

¹⁰ La recensione appare nella «Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Kün-

ste» nel 1758, II, pp. 290-320; cfr. M. MENDELSSOHN, *Gesammelte Schriften: Jubiläumsausgabe*, a cura di I. Elbogen *et al.*, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1977, vol. IV "Rezension-sartikel in Bibliothek der schonen Wissenschaften und der freyen Künste: 1756-1759", a cura di Eva J. Engel, pp. 216-236.

¹¹ Ivi, p. 234; trad. mia.

¹² Cfr. L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, Mursia, Milano 1968; soprattutto la *Conclusione*, pp. 195-198.

¹³ Il saggio appare col titolo *Vom Erhabenen. Zu weitem Ausführung einiger Kantischen Ideen*, «Neue Thalia», n. III, 1793; trad. it., *Del sublime. A proposito di alcune idee kantiane ulteriormente considerate*, in F. SCHILLER, *Del sublime*, a cura di L. Reitani, Abscondita, Milano 2003, pp. 13-36 (in seguito citato come *DS*).

¹⁴ Il lavoro viene pubblicato col titolo *Über das Pathetische*, «Neue Thalia», nn. III e IV, 1793; trad. it., *Sul patetico*, in F. SCHILLER, *Del sublime*, cit., pp. 39-63 (in seguito citato come *SP*).

¹⁵ Lo scritto *Über das Erhabene* (realizzato nel periodo che va dal 1794 al '96) appare nel 1801 nella raccolta *Kleinere prosaische Schriften von Schiller. Aus mehreren Zeitschriften vom Verfasser selbst gesammelt und verbessert* (4 voll., Crusius, Leipzig 1792-1802), curata dallo stesso Schiller; trad. it., *Sul sublime*, in F. SCHILLER, *Del sublime*, cit., pp. 67-82 (in seguito citato come *SS*).

¹⁶ Si legge infatti che «*Sublime* è quell'oggetto nella cui rappresentazione la nostra natura sensibile riconosce i propri limiti, mentre la nostra natura razionale avverte la propria superiorità, la propria libertà da ogni limite; un oggetto, dunque, contro cui soccombiamo *fisicamente*, ma su cui ci eleviamo *moralmente*, vale a dire in virtù delle idee. Solo come esseri sensibili soggiaciamo a vincoli, come esseri razionali siamo liberi. L'oggetto sublime *in primo luogo* rende a noi visibile la mancanza di indipendenza che ci caratterizza come esseri naturali, mostrandoci in *secondo luogo* l'indipendenza che, come esseri razionali, affermiamo sulla natura dentro e *fuori* di noi» (F. SCHILLER, *DS*, cit., p. 13). In un altro lavoro, Schiller ribadisce che nella «discordanza tra i tratti che sono stati impressi alla natura animale secondo la legge della necessità, e quelli determinati dallo spirito indipendente, si riconosce la presenza di un *fondamento sovrasensibile* nell'uomo, che può porre un limite agli effetti della natura, e appunto per questo differenziarsene» (Ibid., *SS*, cit., p. 47).

46

¹⁷ Per Schiller «noi affermiamo con la nostra ragione una duplice *indipendenza* dalla natura; in *primo luogo* potendo (teoreticamente) andare al di là dei presupposti naturali e *immaginare* più di quanto conosciamo; in *secondo luogo* potendo (praticamente) superare le condizioni della natura e contrastare la nostra *cupidigia* con la nostra *volontà*. Un oggetto nella cui percezione sperimentiamo la prima forma di indipendenza si dice *teoreticamente grande*, un sublime della conoscenza. Un oggetto che rende tangibile l'indipendenza della nostra volontà è *praticamente grande*, un sublime dell'animo. Nel sublime teoretico la natura s'oppone all'impulso a rappresentare in quanto *oggetto della conoscenza*. Nel sublime pratico essa s'oppone all'istinto di conservazione in quanto *oggetto della sensazione*. Nel primo caso la si considera unicamente come un oggetto che può ampliare le nostre conoscenze; nel secondo la si concepisce come una potenza che può determinare il *nostro* stato. Per questa ragione Kant definisce il sublime pratico come sublime della potenza o dinamico, in contrapposizione al sublime matematico» (*DS*, cit., p. 14).

¹⁸ Come già in Kant «il loro [dei fenomeni sublimi] aspetto diventa tanto più attraente per quanto più è spaventevole, se ci troviamo al sicuro; e queste cose le chiamiamo volentieri sublimi, perché esse elevano le forze dell'anima al disopra della mediocrità ordinaria, e ci fanno scoprire in noi stessi una facoltà di resistere interamente diversa, la quale ci dà il coraggio di misurarci con l'apparente onnipotenza della natura» (I. KANT, *Critica del Giudizio*, cit., p. 195), anche Schiller è convinto che «l'oggetto spaventoso non deve dunque rivolgere la sua potenza contro di noi, oppure, quando ciò si verifici, il nostro spirito deve rimaner libero mentre i nostri sensi vengono sopraffatti. Quest'ultimo caso si verifica però assai di rado ed esige una *superiorità* della natura umana che difficilmente si può rinvenire in un uomo. Quando ci troviamo realmente in pericolo, infatti, e un'ostile potenza della natura ci minaccia, non c'è spazio per il giudizio estetico» (*DS*, cit., p. 20).

¹⁹ Famoso è il passo in cui Kant propone alcuni esempi di sublime: «le rocce che sporgono audaci in alto e quasi minacciose, le nuvole di temporale che si ammassano in cielo tra lampi e tuoni, i vulcani che scatenano tutta la loro potenza distruttrice, e gli uragani che si lascian dietro la devastazione, l'immenso oceano sconvolto dalla tempesta, la cataratta d'un gran fiume, etc., riducono ad una piccolezza insignificante il nostro potere di resistenza, paragonato con la loro potenza» (I. KANT, *Critica del Giudizio*, cit., p. 195). Anche Schiller ripropone lo stesso schema: «un abisso

che si apre ai nostri piedi, una bufera, un vulcano in eruzione, un costone roccioso che si protende sopra di noi come se stesse per precipitare, il mare in tempesta, il vento tagliente della zona polare, la stagione estiva nella zona tropicale, animali velenosi e feroci, un'inondazione e altri fenomeni simili, sono potenze della natura contro cui è vano sperare di poter resistere, e che tuttavia entrano in conflitto con la nostra esistenza materiale» (DS, cit., p. 29).

²⁰ Certo, un maturo senso per la bellezza già basta a renderci fino a un certo grado indipendenti dalla natura come potenza. Un animo che si sia nobilitato al punto da essere toccato più dalle forme che dalla materia delle cose, e da trarre dalla pura riflessione sulle stesse un pieno appagamento, senza alcun riguardo al loro possesso, un tale animo porta in sé un'inalienabile, un'interiore pienezza di vita, e poiché non ha bisogno di appropriarsi degli oggetti tra cui vive, non corre neppure il rischio di esserne defraudato (F. SCHILLER, SS, cit., p. 69).

²¹ Ivi, p. 67.

²² Ivi, p. 68.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem. Solo l'uomo educato moralmente, e nessun altro, è interamente libero. O egli è superiore come potenza alla natura, oppure è in accordo con essa. Nulla di ciò che questa gli arreca è violenza: infatti, ancor prima che lo raggiunga, essa è già divenuta una sua *propria azione*, e la natura dinamica non potrà mai raggiungerlo, giacché egli si è separato volontariamente da tutto ciò che essa può raggiungere (ivi, pp. 68-69).

²⁷ Ivi, p. 70.

²⁸ Ivi, p. 79.

²⁹ Ivi, p. 81. Solo quando il sublime si coniuga al bello e la nostra sensibilità è stata educata in pari misura per entrambi, siamo cittadini completi della natura, senza per questo divenire suoi schiavi, e senza perdere il nostro diritto di cittadinanza nel mondo intelligibile (ibidem).

³⁰ A. NEGRI (a cura di), *Il giudizio estetico*, Radar, Padova 1968, p. 6.

³¹ I. KANT, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht abgefaßt von Immanuel Kant*, bey Friedrich Nicolovius, Königsberg 1798; trad. it. di G. Vidari, riv. da A. Guerra, *Antropologia pragmatica*, Universale Laterza, Roma-Bari 1985, § 2 "Dell'egoismo", pp. 10-13, qui p. 12; lo spaziatto è nel testo. Negri sostiene che «l'egoismo estetico è il fondamentale obiettivo polemico di Kant» (A. NEGRI, *Il giudizio estetico*, cit., pp. 6-7).

³² Ivi, p. 7.

³³ I. KANT, *Critica del Giudizio*, cit., § 56, p. 355; lo spaziatto è nel testo.

³⁴ Ibidem; lo spaziatto è nel testo.

³⁵ I. KANT, *Antropologia pragmatica*, cit., § 2, p. 12; lo spaziatto è nel testo. Va registrato che «il pluralismo [...] implica necessariamente l'atteggiamento cosmopolitico [...] del modo di sentire, per il quale il mio modo di sentire sta accanto al modo di sentire di un altro, senza che essi tendano ad identificarsi o di fatto si identifichino» (A. NEGRI, *Il giudizio estetico*, cit., p. 7).

³⁶ Ivi, p. 9. È l'uomo naturale che «trova nella bellezza e nella dignità il modo di sentirsi uguale all'altro. Si progetta, per dir così, una sorta di egualitarismo estetico, per il quale la sensibilità si fa comunicante» (ibidem). Infatti per Kant «se si ammette come naturale nell'uomo la tendenza alla società, e la socievolezza, cioè l'attitudine e l'inclinazione alla vita sociale, come una qualità inerente ai bisogni dell'uomo, in quanto creatura destinata alla società, e quindi inerente all'umanità, – allora non si potrà non considerare il gusto come la facoltà di giudicare di tutto ciò in cui il proprio sentimento può esser comunicato ad ogni altro, e quindi come il mezzo di soddisfare ciò che è richiesto dall'inclinazione naturale di ognuno» (I. KANT, *Critica del Giudizio*, cit., § 41, p. 271; lo spaziatto è nel testo).

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ivi, p. 161. In seguito riprenderà la questione pressapoco con lo stesso tono: «per conseguenza, è da chiamarsi sublime non l'oggetto, ma la disposizione d'animo» (ivi, pp. 171-173); e, ancora: «la vera sublimità non dev'essere cercata se non nell'animo di colui che giudica, e non nell'oggetto naturale» (ivi, p. 183).

³⁹ Ivi, p. 171.

⁴⁰ Ivi, p. 195.

⁴¹ Ivi, p. 187.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ivi, p. 171. Kant offre una vera definizione: «*sublime è ciò che, per il fatto di poterlo anche solo pensare, attesta una facoltà dell'animo superiore ad ogni misura dei sensi*»; in seguito scriverà: «*Il potere anche solo pensare senza contraddizione l'infinito dato, esige nell'animo umano una facoltà, che sia essa stessa soprasensibile*» (ivi, pp. 173 e 181; i corsivi sostituiscono lo spaziato nel testo).

⁴⁴ Ivi, pp. 175-177.

⁴⁵ Ivi, p. 187. Si legge anche che «la nostra propria insufficienza suscita la coscienza di una facoltà illimitata del nostro stesso soggetto» (ivi, p. 191); oppure: «l'impossibilità di resistere alla potenza naturale ci fa conoscere la nostra debolezza in quanto esseri della natura, cioè la nostra debolezza fisica, ma ci scopre contemporaneamente una facoltà di giudicarci indipendenti dalla natura, ed una superiorità che abbiamo su di essa» (ivi, p. 195).

⁴⁶ Ivi, p. 195.

⁴⁷ C'è una parabola che unisce, nel segno della comunicazione e della socialità, il sentimento del bello e l'universalità del giudizio con il sentimento del sublime e la coscienza del fine morale nell'uomo: così, «per *sensus communis* si deve intendere l'idea di un senso che abbiamo in comune, cioè di una facoltà di giudicare che nella sua riflessione tien conto *a priori*, del modo di rappresentarne di tutti gli altri» (ivi, § 40, p. 263; il corsivo e lo spaziato sono nel testo). Ed in questo trova forza la speranza del consenso condiviso. Poiché però, «nel giudizio si esprime uno stato sentimentale, o uno stato d'animo [...]: quello del piacere o del dispiacere dell'oggetto. Ora, è questo stato d'animo che vuole essere condiviso, comunicabile» (A. NEGRI, *Il giudizio estetico*, cit., p. 27). Tirando le fila, «non si comprenderà mai la portata teoretica dell'estetica kantiana, se non se ne coglie il profondo respiro politico e sociale» (ivi, p. 8). Non si può non convenire con Negri quando afferma, a conclusione della sua *Introduzione*, che «Kant dà una lezione estetica e provoca un problema morale» (ivi, p. 37).

⁴⁸ M. HORKHEIMER - TH. W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Querido, Amsterdam 1947; trad. it. di R. Solmi, introd. di C. Galli, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 1997, pp. 239-240.

48

⁴⁹ Come chiarisce uno scrupoloso interprete dell'estetica di Kant, «viene d'obbligo ricordare [...] il celebre saggio di Edmund Burke, la già citata *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello* (1757), che suscitò viva attenzione in Germania dopo che era piaciuta al Lessing, il quale vi trovò il primo spunto del suo celebre successivo *Laocoonte* (1766) [...]. A distanza di pochi mesi, nel 1758, Lessing lo aveva tradotto per proprio uso e ne parlava ai conoscenti, tra i quali Moses Mendelssohn [...]. Questi stese una ampia recensione dell'opera di Burke [...]. Non sappiamo se Kant lesse nel testo l'opera del Burke: è certo che egli conoscesse l'inglese [...]. Ma soprattutto fece tesoro delle notizie date dal Mendelssohn» (G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Introduzione a I. KANT, Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, cit., p. 16). Dalle *Osservazioni* emergono un lunga serie di elementi che caratterizzano la figura generale del filosofo di Königsberg; spicca l'influenza non troppo sotterranea e le sollecitazioni che ebbe dal periodo in cui visse: dalla lettura, dallo studio e dal confronto con i grandi paradigmi del Settecento. D'altra parte, il secolo subiva ancora influenze lontane: «del sublime longiniano veniva evidenziato soprattutto [...] il pauroso, il terrifico, il pericoloso, il veemente, come doti che impressionando affasciano ed esaltano lo spettatore e soddisfano il suo bisogno di animazione. [...] Le nozioni che traducevano il gusto del secolo: il bello piacente e il sublime inquietante» (ivi, pp. 18-19). Verrebbe dunque da dire che anche Kant ne fosse profondamente influenzato, ma in realtà se è vero che l'ipotesi «che Kant accingendosi a trattare del sublime non avesse preso visione dell'opera di Longino non sembra nemmeno da pensarsi [...] eppure [...] si può parlare al più di qualche vaga eco» (ivi, p. 22). Ma non si può non prendere atto che era «più palese il rapporto col Burke. Come ne aveva adottato il bello-grazioso rococò, così ne accetta inizialmente il sublime-terribile» (ivi, p. 23).

⁵⁰ Ivi, p. 6. Più là nella sua *Introduzione*, Morpurgo-Tagliabue dirà che «per quanto il saggio sia tutto meno che dimostrativo e argomentativo, ma abbia l'apparenza di una scorrevole e persino un po' svagata serie di osservazioni e di aforismi, tuttavia la sua struttura vorrebbe essere quella di un teorema: con una I sezione di premesse a modo di definizioni, una II sezione di dimostrazioni, una III di conferme o deviazioni, una IV di corollari» (ivi, p. 27).

⁵¹ I. KANT, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, cit., pp. 80-81.

⁵² Ivi, p. 81.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ivi, p. 82.

⁵⁵ Ivi, pp. 82-83. Anche nell'*Analitica del sublime*, all'interno della *Critica del Giudizio*, Kant espone emblematicamente il caso in cui si trova chi è dinanzi alle piramidi d'Egitto o alla basilica di San Pietro a Roma: «non bisogna né avvicinarsi troppo né tenersi troppo lontani dalle Piramidi, per provare tutta l'emozione che dà la loro grandezza. [...] Allo stesso modo si può spiegare il turbamento o quella specie d'imbarazzo da cui, come si racconta, è colpito lo spettatore nell'entrare la prima volta nella chiesa di S. Pietro a Roma. Vi è qui il sentimento della inadeguatezza della sua immaginazione a formare una esibizione delle idee di un tutto» (I. KANT, *Critica del Giudizio*, cit., p. 175).

⁵⁶ I. KANT, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, cit., p. 83.

⁵⁷ Ivi, p. 84.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ivi, p. 85.

⁶⁰ Ivi, p. 86.

⁶¹ Ivi, pp. 87-88.

⁶² Ivi, p. 89.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Cfr. a riguardo la pur illuminante *Introduzione* di K. Tenenbaum a I. KANT, *Bemerkungen. Note per un diario filosofico*, a cura della stessa Tenenbaum, Meltemi, Roma 2001, pp. 7-28. Nel suo lavoro la Tenenbaum scrive che «le *Bemerkungen* costituiscono un vero e proprio "diario filosofico", che consente di entrare nell'intimità del laboratorio kantiano in cui stanno prendendo forma elementi fondamentali del suo pensiero maturo» (ivi, p. 7). La curatrice suggerisce di «notare come le *Bemerkungen* offrano la possibilità di osservare in presa diretta la metodologia della ricerca kantiana, che procede parallelamente su vari piani, mescolando [...] competenze disciplinari disparate, unificate però nell'intento di "giungere a conoscere la peculiare destinazione e i limiti delle facoltà e inclinazioni umane"» (ivi, p. 9). Le *Bemerkungen* diventano, in quest'ottica, una «testimonianza preziosa di quegli anni di ricerca, di certezze sempre rimesse in questione, di carte sempre rimescolate» (ivi, p. 13).

⁶⁵ Ivi, p. 33.

⁶⁶ Ivi, p. 45.

⁶⁷ Ivi, p. 55.

⁶⁸ Ivi, pp. 169-171.

⁶⁹ Ivi, p. 171.

⁷⁰ Vi sono molte versioni della *Dissertatio* (originamente stampata dal libraio J.J. Kanter di Königsberg nel 1770 col titolo "*De mundi sensibilis atque intellegibilis forma et principiis, Regiomonti, Stanno regiae aulicae et academicae typographiae*") tra cui bisogna segnalarne almeno tre che mantengono il titolo latino: una con trad. it., introd. e note di G. De Giuli, Carabba, Lanciano 1936; una versione contenuta in P. PIMPINELLA - A. LAMARRA, *Indici e concordanze degli scritti latini di Immanuel Kant*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1987-1991; un'altra con trad. it. e cura di R. Ciafardone, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002; ed infine, ma non cronologicamente, quella che traduce il titolo con *La forma e i principi del mondo sensibile e del mondo intelligibile (Dissertazione del 1770)*, introd., trad. it., note e apparati di A. Lamacchia, Rusconi, Milano 1995, che riproduce «con qualche miglioramento e aggiornamento bibliografico – il testo della traduzione e della introduzione, editate con lo stesso titolo, nel 1969, presso l'Editrice Liviana di Padova» (ivi, *Nota editoriale*, p. 51).

⁷¹ Ivi, *Introduzione*, p. 38. Al termine del suo denso contributo, Ada Lamacchia scrive icasticamente che «si può quindi concludere che nella *Dissertazione* sono già presenti alcuni motivi fondamentali che rimangono acquisiti alla filosofia critica, e che introducono il *razionalismo critico* di Kant» (ibidem).

⁷² Ivi, Sez. III, § 13, p. 93; il corsivo è nel testo. Per Kant, la percezione dei fenomeni viene data all'uomo per il tramite dell'intuizione –o modificazione di un organo di senso–; questa ha due forme a priori (poiché non basate sull'esperienza) che sono lo *spazio* ed il *tempo* e sulle quali adattiamo il mondo nel procedimento percettivo. In questa concisa citazione Kant offre il preludio della successiva formulazione che esporrà nell'*Estetica trascendentale* della *Critica della ragione pura*. Si legge infatti che «nel corso di questa indagine si troverà che sussistono, come principî del-

la conoscenza *a priori*, due forme pure dell'intuizione sensibile, cioè spazio e tempo» (I. KANT, *Kritik der Reinen Vernunft*, Hartknoch, Riga 1781; trad. it. e cura di G. Colli, *Critica della ragione pura*, Adelphi, Milano 1995, p. 77; il corsivo è nel testo).

⁷³ I. KANT, *La forma e i principi del mondo sensibile e del mondo intelligibile*, cit., Sez. II, § 3, p. 75; il corsivo è nel testo. La conoscenza in senso stretto riguarda il mondo fenomenico (*phainomenai*, appaio) che appare dinanzi a noi e «la capacità di ricevere rappresentazioni (recettività), attraverso il modo con cui noi siamo modificati dagli oggetti, si chiama *sensibilità*» (I. KANT, *Critica della ragione pura*, cit., p. 75; il corsivo sostituisce il grassetto nel testo). La conoscenza intellettuale riguarda le *cose in sé*, il mondo noumenico (*noumenon*, pensato), ciò che può essere solo pensato e mai intuito. Nella *Prima* critica scrive infatti: «la conoscenza [...] si rivolge soltanto ad apparenze, lasciando per contro che la cosa in sé certo sussista come per sé reale, ma sia da noi sconosciuta» (ivi, p. 26), ed in seguito aggiungerà che «noi non possiamo aver conoscenza di alcun oggetto in quanto cosa in se stessa, ma solo in quanto esso è oggetto dell'intuizione sensibile, cioè in quanto apparenza. [...] Occorre tener bene a mente: proprio quei medesimi oggetti, noi dobbiamo almeno avere la possibilità di pensarli anche come cose in se stesse, per quanto non possiamo conoscerli come tali. Altrimenti infatti deriverebbe da ciò la proposizione assurda, che sussiste un'apparenza senza un qualcosa che in essa appaia» (ivi, p. 30; lo spaziatto è nel testo).

⁷⁴ I. KANT, *La forma e i principi del mondo sensibile e del mondo intelligibile*, cit., Sez. v, § 24, p. 133; il corsivo è nel testo. Nella *Pura* parlerà del tribunale della ragione: la ragione, infatti, deve assumere «la più gravosa di tutte le sue incombenze, ossia quella della conoscenza di sé, e perché istituisca un tribunale, che la garantisca nelle sue giuste pretese, ma possa per contro sbrigarsi di tutte le pretese senza fondamento non mediante sentenze d'autorità, bensì in base alle sue eterne ed immutabili leggi. E questo tribunale non è altro se non proprio la critica della ragione pura» (I. KANT, *Critica della ragione pura*, cit., pp. 9-10).

⁷⁵ A. LAMACCHIA, *Introduzione a I. KANT, La forma e i principi del mondo sensibile e del mondo intelligibile*, cit., p. 5. Cfr. anche le diverse posizioni, a riguardo, riportate dalla Tenenbaum, tra cui brilla quella di Kuno Fischer. La Tenenbaum afferma infatti che: «la nuova prospettiva di Fischer attribuisce dunque agli scritti "precritici" il ruolo di "chiave" per la comprensione della filosofia critica. [...] È importante che con il suo autorevole intervento si sia superato il divieto di prendere in considerazione gli scritti anteriori alla *Dissertatio* del 1770» (K. TENENBAUM, *Introduzione a I. KANT, Bemerkungen. Note per un diario filosofico*, cit., pp. 7-28, qui p. 14). La lettera in questione è preceduta da un progetto-abbozzo, datato anteriormente al 13 ottobre 1777, che sembra essere «filosoficamente più interessante» (I. KANT, *Epistolario filosofico: 1761-1800*, a cura di O. Meo, Il Melangolo, Genova 1990, pp. 372-374, qui nota 1, p. 372), in cui Kant rivolgendosi al Tieftrunk scrive: «consento volentieri alla Sua proposta di raccogliere e pubblicare i miei scritti minori. Vorrei però che tale raccolta non accogliesse quelli precedenti al 1770. Potrebbe dunque aprirla la traduzione tedesca della mia dissertazione inaugurale *De mundi sensibilis*» (ivi, p. 373).

⁷⁶ Vengono in soccorso di quest'idea alcune considerazioni presenti in uno scritto anteriore alla definitiva *Introduzione alla Critica del Giudizio*; Kant «ha lasciato inedito il testo di una introduzione alla terza *Critica* che, trovata da Dilthey nel 1889 presso la biblioteca della università di Rostock, fu pubblicata per la prima volta da Bueck nel 1914, e che, per solito, vien designata con il titolo di *Erste Einleitung*» (L. ANCESCHI, *Introduzione a I. KANT, Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, cit., pp. 7-53, qui p. 7; il corsivo è nel testo). Anche in questo primo abbozzo introduttivo, la *Critica del Giudizio* appare nata, «nello svolgimento del pensiero di Kant, [...] da una acuta esigenza di organicità sistematica, di piena integrazione e unità del sistema» (ivi, p. 11); in questa «*Prima Introduzione*, Kant –in modo affatto esplicito– procede prima di tutto ad un esame dell'idea di *sistema*» (ivi, p. 43; il corsivo è nel testo). In una celebre lettera inviata a Marcus Herz, che Anceschi data erroneamente 20 aprile 1777, ma che in realtà è stata composta il 20 agosto 1777, Kant scrive: «le mie ricerche, una volta esercitate in modo frammentario [...], hanno preso forma sistematica, mi han condotto gradualmente all'idea del tutto, il che ha per primo effetto rendere possibile il giudizio di valore, e l'influenza reciproca delle parti» (cfr. l'ed. tedesca *Kant's Briefwechsel: 1747-1788*, Bd. I, De Gruyter, Berlin-Leipzig 1922, Briefe 120, pp. 211-214, vi capoverso; qui però conserviamo la traduzione di Anceschi nella sua *Introduzione a I. KANT, Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, cit., p. 11). Bisogna sottolineare che «le insoddisfazioni di Kant non riguardano propriamente i risultati dottrinali raggiunti nelle due Critiche nel loro specifico orizzonte problematico; non riguardano la soluzione di questo o di quel problema particolare; e neppure il sen-

so generale della ricerca rispetto alla 'ragione pura' o alla 'ragione pratica'; esse si dichiarano prevalentemente nel rilievo di una insufficienza sistematica, e nella conseguente esigenza di integrazione teorica per colmare tale insufficienza» (ivi, p. 18).

⁷⁷ Nonostante il divieto a spingere la conoscenza oltre il fenomeno, nella *Critica della ragione pura* Kant si accinge a studiare la totalità dell'esistente –cioè il mondo nella sua doppia costituzione fenomenica e noumenica–, per il tramite delle antinomie cosmologiche: «le idee, di cui ora ci occupiamo, le ho chiamate sopra idee cosmologiche, in parte perché per mondo si intende l'insieme di tutte le apparenze [...]; in parte anche perché la parola mondo [...] significa la totalità assoluta dell'insieme delle cose esistenti» (*Critica della ragione pura*, cit., p. 478). Aggiunge: «per antitetica io intendo [...] il contrasto di due conoscenze all'apparenza dogmatiche [...], a nessuna delle quali si attribuisca un diritto prevalente all'assenso» (ivi, p. 479). È dal reciproco rapporto di tesi ed antitesi che scaturisce una risoluzione del conflitto. È il terzo contrasto ad avere grande centralità, occorre dunque riportare alcuni brani: la tesi recita: «la causalità secondo le leggi della natura non è l'unica causalità, onde possano venir derivate tutte quante le apparenze del mondo. Per spiegare le apparenze, è altresì necessario ammettere una causalità mediante libertà» (ivi, p. 502). Per contro l'antitesi afferma che: «non vi è alcuna libertà, e piuttosto, nel mondo tutto accade unicamente secondo le leggi della natura» (ivi, p. 503). Poiché la risoluzione del contrasto impighnerà per molte pagine, occorre arrivare brevemente alla conclusione. Ci sono solo due tipi di causalità: o secondo natura o secondo libertà. L'uomo, ad esempio, è vincolato biologicamente al mondo della necessità, ma dal punto di vista morale è parte del mondo incondizionato. La compresenza è dunque possibile infatti: «libertà e natura, ciascuna nel suo pieno significato, si ritroverebbero simultaneamente e senza alcun contrasto proprio nelle medesime azioni, a seconda che queste vengano confrontate con la loro causa intelligibile oppure con la loro causa sensibile» (ivi, p. 580). La compresenza è assicurata, dunque, dalla *non belligeranza* dei due mondi; ma la pace è ancora esclusa dalla radicale ed inconciliabile distanza di natura e libertà (posizione che rimane inalterata fino alle considerazioni della *Critica del giudizio*).

⁷⁸ Per Pareyson «il punto in cui maggiormente si vede come la possibilità di giudizi estetici sia legata alla doppia natura dell'uomo, sensibile e ragionevole, è il sublime. Infatti il sublime si fonda non soltanto sulla simultanea presenza nell'uomo di sensibilità e ragione, ma addirittura sulla loro drammatica compresenza, cioè sul loro contrasto, e sulla vittoria della ragione sulla sensibilità. [...] L'oggetto che nella contemplazione appare come sublime è immenso: e può essere un immenso di grandezza, ch'è l'infinito, o un immenso di forza e potenza, ch'è il terribile. Di fronte a questo oggetto infinito o terribile il soggetto contemplante è colpito in doppio modo nel sentimento di piacere e dispiacere, a seconda che si badi al punto di vista dell'immaginazione o a quello della ragione» (L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, cit., p. 65).

⁷⁹ P. D'ANGELO, *Introduzione a I. KANT, Critica del Giudizio*, cit., p. xxxviii. Secondo Pareyson «di fronte all'infinito l'immaginazione si rivela impotente: l'immaginazione infatti è l'apprensione della forma dell'oggetto, cioè dell'unità del suo molteplice: ma l'infinito non può essere appreso dall'immaginazione nella sua unità, cioè compreso, poiché [...] l'immaginazione lo coglie solo parzialmente [...]: l'immaginazione sensibile rivela la propria impotenza, il che colpisce negativamente il sentimento di piacere e dispiacere: l'umiliazione dell'immaginazione provoca un dispiacere. [...] Di fronte all'infinito l'immaginazione come facoltà della comprensione è umiliata, ed esaltata è la ragione come facoltà soprasensibile della totalità: il contrasto fra sensibilità e razionalità termina con la sconfitta della sensibilità e col trionfo della razionalità: nasce il sublime, che a un oggetto della natura, singolare per la sua grandezza, attribuisce l'aspetto dell'infinito, cioè proietta su un oggetto dell'immaginazione la dignità della ragione. È il sublime matematico. Analogamente di fronte al terribile si rivela impotente la nostra intera sensibilità, la nostra natura fisica [...]: si percepisce che la potenza della natura è tale che di fronte ad essa la nostra esistenza fisica è impotente, esposta com'è al più facile annientamento [...]. D'altro lato rimane evocata la nostra esistenza soprasensibile, la nostra dignità morale, la nostra destinazione di là dalla sensibilità; [...] sappiamo bene che queste forze, per quanto potenti e terribili siano, nulla valgono contro la nostra natura morale [...]; quanto più è umiliata la nostra sensibilità e la nostra esistenza fisica, tanto più è esaltata la nostra dignità morale e la nostra esistenza soprasensibile; [...] ne nasce un sentimento di piacere, per l'esaltazione della nostra natura soprasensibile» (L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, cit., p. 66).

⁸⁰ P. D'ANGELO, *Introduzione a I. KANT, Critica del Giudizio*, cit., pp. xxxviii-xxxix. Pareyson ricorda che «il contrasto fra sensibilità e razionalità termina anche qui con la sconfitta della sensibi-

lità e col trionfo della razionalità: nasce il sublime, che a un oggetto della natura, singolare per la sua forza e potenza, attribuisce quella forza e potenza che solo la razionalità possiede in conflitto con la pochezza della nostra natura sensibile. È il sublime dinamico. Il sublime, dunque, consiste nell'esteriorizzare, in oggetti che si prestano a cogliere questa proiezione, il conflitto delle due nature in noi, e quanto più drammatico è il conflitto, tanto più intensa è l'impressione di sublimità che ne consegue [...]. Perciò sublime è ciò che piace per la sua opposizione all'interesse dei sensi, e per l'implicita esaltazione della ragione. Ora il sentimento che si prova di fronte alla superiorità della ragione sulla sensibilità è il sentimento morale, sì che la qualità del sentimento del sublime è identica a quella del sentimento morale» (L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, cit., p. 67).

⁸¹ I. KANT, *Kritik der Praktischen Vernunft*, Hartknoch, Riga 1788; trad. it., cura e introd. di V. Mathieu, *Critica della ragion pratica*, Rusconi, Milano 1993, p. 229.

⁸² Ivi, p. 233; lo spaziatto è nel testo.

⁸³ Ivi, p. 235; lo spaziatto è nel testo.

⁸⁴ Ivi, p. 243.

⁸⁵ Ivi, p. 249; lo spaziatto è nel testo.

⁸⁶ Ibidem, lo spaziatto è nel testo.

⁸⁷ Ivi, p. 253; lo spaziatto è nel testo.

⁸⁸ Ivi, p. 263; lo spaziatto è nel testo.

⁸⁹ Per Pareyson «l'immaginazione non è posta in gioco regolare dall'intelletto, ma è posta in contrasto con la ragione: l'armonia che si stabilisce fra immaginazione e ragione è indiretta, in quanto è mediata da una lotta in cui la ragione esce vittoriosa e l'immaginazione manifesta la propria impotenza, e l'armonia consiste proprio in questo giusto risultato del contrasto, perché è giusto che l'immaginazione sia umiliata rispetto alla ragione e la ragione trionfi [...]. In tal modo l'immaginazione è asservita alla ragione, e diventa suo "strumento" [...]. Perciò il giudizio che verte sul sublime "non si presenta affatto come un gioco, ma come qualcosa di serio nell'impiego dell'immaginazione"» (L. PAREYSON, *L'estetica di Kant*, cit., pp. 98-99).

⁹⁰ Ivi, p. 115.

⁹¹ Ivi, p. 196.

⁹² Va precisato che sono presenti, nella *Ragione pura*, parti preziose per la comprensione complessiva del suo lavoro: non è nel 1790 che Kant sente l'esigenza di venire a capo di un sistema filosofico, questo è stato già detto, ma già nella speculazione del 1781 sono evidenti tentativi di connessione totale, anche se portati avanti più come idee regolative, questioni pensabili, che come fatti veri e propri, e dunque dimostrabili. La possibilità di *pensare* di un principio regolativo della ragione per ricondurre il molteplice ad unità è abbozzata all'interno della *Critica della ragion pura* ed anticipa quel che verrà presentato, dieci anni dopo, come il *principio della finalità formale della natura* nelle considerazioni della *Critica del Giudizio*. A proposito dell'eventuale presenza di finalità nella natura, e in riferimento alla legge della scala continua delle creature (introdotta da Leibniz), Kant scrive: «i gradini di una siffatta scala (per quanto possono essere dati dall'esperienza) sono troppo distanti tra loro –e le divergenze che noi crediamo piccole sono comunemente, nella natura stessa, crepacci così larghi– che non si può affatto contare su tali osservazioni come mezzi per rivelarci le intenzioni della natura. [...] D'altra parte, il metodo di cercare un ordine nella natura in base a tale principio, e la massima di considerare un siffatto ordine come fondato in una natura in generale [...], costituiscono certamente un legittimo ed eccellente principio regolativo della ragione, che come tale, tuttavia, va troppo in là, perché l'esperienza o l'osservazione possa stargli alla pari. Tale principio, peraltro, senza determinare alcunché, addita semplicemente alla ragione la strada verso l'unità sistematica» (I. KANT, *Critica della ragion pura*, cit., p. 678). Più in là si legge che «la suprema unità formale, che si fonda soltanto su concetti della ragione è l'unità delle cose, conforme a un fine: e l'interesse speculativo della ragione rende necessario il considerare ogni ordinamento del mondo, come se fosse scaturito dal disegno di una suprema ragione. Un tale principio apre infatti prospettive del tutto nuove alla nostra ragione, in quanto questa viene applicata al campo delle esperienze: seguendo tali prospettive, la ragione può collegare le cose del mondo secondo leggi teleologiche [la trad. it. cita erroneamente teologiche in luogo di teleologiche], e giungere così alla massima unità sistematica di tali cose» (ivi, p. 692; lo spaziatto è nel testo). Non sembrano neanche esserci troppi rischi, infatti, «se ci arrestiamo a questo presupposto, considerandolo come un principio semplicemente regolativo, neppure l'errore potrà recarci danno. Da ciò, difatti, potrà tutt'al più seguire, che si ritrovi una connessione semplicemen-

te meccanica o fisica [...], là dove noi ci attendevamo una connessione teleologica [...]: in tal caso ci viene soltanto a mancare una nuova unità, ma noi non distruggiamo affatto l'unità razionale nel suo uso empirico» (ivi, p. 693; lo spaziato è nel testo). In precedenza, aveva affermato che «l'ideale dell'ente supremo [...] non è null'altro se non un principio regolativo della ragione, in base a cui si considera ogni congiunzione nel mondo come se provenisse da una causa necessaria, sufficiente per ogni cosa, allo scopo di fondare su tale causa la regola di un'unità sistematica, e necessaria secondo leggi universali, nella spiegazione del mondo» (ivi, p. 639; lo spaziato è nel testo).

⁹³ G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Introduzione a I. KANT, Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, cit., p. 23. «Sublime e bello ineriscono entrambi per lui alla partecipazione comunitaria umana: non per nulla il suo esempio più tipico di terrore sublime [...] era l'incubo della solitudine, la privazione di società» (ivi, pp. 26-27).

⁹⁴ Ivi, p. 9. Nelle sue annotazioni alle *Osservazioni* Kant ritornava spesso sull'idea che ci fosse un *sensus commune benigno*, tale da poter rendere la comunità coesa e pacifica: «non vi è alcuna inclinazione immediata verso azioni moralmente cattive, bensì un'inclinazione immediata verso azioni buone» (I. KANT, *Bemerkungen. Note per un diario filosofico*, cit., p. 55). Ed ancora, scriveva: «non posso convincere un'altra persona se non attraverso i suoi propri pensieri. Devo dunque presupporre che l'altro abbia un intelletto giusto e buono, altrimenti è inutile sperare che egli possa venire conquistato dalle mie ragioni. Ugualmente non posso influire moralmente su qualcuno se non attraverso i suoi stessi sentimenti. Devo dunque presupporre nell'altro una certa bontà di cuore, altrimenti non sentirà mai in sé disgusto per le mie descrizioni del vizio e attrazione per le mie lodi della virtù» (ivi, p. 71). In un'ulteriore annotazione auspicava di «tenere in gran conto l'intelletto comune e il gusto comune» (ivi, p. 229), indici precisi e sinceri di un *sensus* diffusamente presente nell'uomo.

⁹⁵ G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Introduzione a I. KANT, Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, cit., p. 70.

⁹⁶ Ivi, pp. 34-35.

⁹⁷ Conviene sottolineare almeno due questioni: la necessità della composizione del *principio della finalità formale della natura* nell'accostarsi ai fenomeni del mondo; l'utilità che tale principio porta all'impostazione della *Pratica*. Per quanto riguarda il primo punto, Kant afferma: «dobbiamo quindi pensare che nella natura, considerandola nelle sue leggi puramente empiriche, siano possibili leggi empiriche infinitamente varie, che, tuttavia, son contingenti per noi [...]; e secondo le quali giudichiamo come contingente l'unità della natura nelle sue leggi empiriche, e la possibilità dell'unità dell'esperienza» (I. KANT, *Critica del Giudizio*, cit., p. 37). Per Kant corre l'obbligo di «ammettere una tale unità, perché altrimenti non si troverebbe una generale connessione delle conoscenze empiriche da formarne un'esperienza totale [...], il Giudizio deve ammettere per proprio uso, come principio *a priori*, che ciò che è contingente per noi nelle leggi particolari (empiriche) della natura, contenga tuttavia un'unità conforme a leggi nella composizione del molteplice in un'esperienza possibile in sé, sebbene tale unità noi non possiamo comprenderla e la possiamo soltanto pensare» (ibidem; il corsivo è nel testo). Il *principio della finalità formale della natura* «rappresenta soltanto l'unico modo che noi dobbiamo seguire nella riflessione sugli oggetti della natura allo scopo di ottenere un'esperienza coerente in tutto nel suo complesso» (ibidem). Passando alla seconda questione, c'è un passo in cui si fa avanti l'ipotesi che il *principio della finalità formale della natura* possa divenire una sorta di dimostrazione di seconda mano della corretta posizione tenuta nella *Critica della ragion pratica*: dimostrare infatti la correttezza dell'impostazione teleologica dello sguardo sul mondo torna a vantaggio della *Pratica* in cui l'impostazione finalistica era volta alle considerazioni sull'uomo. Kant scrive che allorquando «l'esperienza ci presenta nelle cose una regolarità a intendere o spiegare la quale non basta più il concetto universale intellettuale del sensibile, [...] allora può e deve essere applicato *a priori* tale principio alla degli esseri che sono nel mondo, ed esso ci apre nello stesso tempo vedute vantaggiose per la ragion pratica» (ivi, pp. 7-9; il corsivo e lo spaziato sono nel testo).